

« Je me suis senti vieux peu après ma naissance »

La représentation du vieillissement au service de la critique civilisationnelle
chez Michel Houellebecq



Solveig Helene Lygren
Mémoire de master
Département de langues étrangères
Université de Bergen
Février 2019



Illustration de couverture : Kaspar Vigestad

Sammendrag (résumé en norvégien)

Denne oppgaven tar for seg fremstillingen av aldring og forfall på et individuelt og kulturelt plan i Michel Houellebecqs forfatterskap, med fokus på romanen *Les Particules élémentaires* (1998).

Fremstillingen av livet som en lidelse er et gjennomgående tema hos Houellebecq, og noe det har blitt fokusert mye på i resepsjonen av forfatterskapet. Få studier vektlegger imidlertid den nære forbindelsen mellom lidelse og aldring i verkene. I denne oppgaven viser jeg i hvilken grad lidelsen må ses på som et uttrykk for følelsen av, og frykten for, å bli eldre, og hvordan forfatteren fremstiller denne frykten ikke bare som en individuell, men også en kulturell, besettelse. Ved å fokusere på forbindelsen mellom lidelse og aldring, forstår man at aldringstematikken står helt sentralt i forfatterens litterære prosjekt.

Årsaken til at aldring må betraktes som en grunnleggende tematikk i forfatterskapet, er ikke bare den nære forbindelsen til lidelsen, slik den uttrykkes hos Houellebecq, men også at en studie av aldringstematikken gjør det mulig å få tak i ironien som et vesenstrekk ved verkene. Den ironiske diskursen viser seg å være i sivilisasjonskritikkens tjeneste i Houellebecqs romaner. Ironien, som i sitt vesen er en motsetning mellom ideal og virkelighet, blir spesielt viktig i fremstillingen av aldring. Gjennom mine analyser fremkommer det at følelsen av å bli eldre oppstår svært tidlig i livet hos romanpersonene, og oppleves som å, gradvis eller brått, fjernes fra idealet. Aldring erfares dermed som den endelige adskillelsen fra en lykkeligere tilstand eller epoke.

I oppgaven blir det individuelle forfallet studert som et bilde på et kulturelt forfall, og det aldrende mennesket som inkarnasjonen av en dekadent kultur som nærmer seg sitt endepunkt. Analysen viser at en studie av aldringsfremstillingen kan bidra til å bedre forstå Houellebecqs litterære prosjekt i sin helhet, hvor kulturpessimismen er allestedsnærværende.

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier ma directrice de mémoire, Margery Vibe Skagen. J'ai énormément apprécié nos discussions et vos encouragements dès le début et jusqu'à la fin de mon projet, ainsi que vos conseils et commentaires précieux lors de la rédaction de ce mémoire. Merci aussi pour notre collaboration dans le programme de recherche « Historicizing the ageing self », dans lequel j'ai eu le plaisir d'être votre assistante de recherche, et surtout pour la possibilité de présenter mon projet de mémoire lors du symposium « Living a Good Life in Older Age » à Warwick en 2018.

Ensuite, j'aimerais remercier mon ancien directeur de mémoire en littérature comparée, Per Buvik, d'avoir pris le temps de lire le présent mémoire et de me donner des commentaires et des corrections précieux. Je suis très reconnaissante de votre aide.

Je suis également très reconnaissante envers Marc-Antoine Théoret, qui a corrigé une grande partie du présent mémoire.

Merci aussi à Ragnhild Hole, pour vos commentaires au début de mon projet, et à Omar Elguernaoui, pour des discussions passionnantes autour de sujets littéraires et linguistiques.

Finalement, merci à Erlend Liisberg, pour la preuve qu'« [a]u milieu de la grande barbarie naturelle, les êtres humains ont parfois (rarement) pu créer de petites places chaudes irradiées par l'amour »¹ qui permettent « de transformer notre existence terrestre en un moment supportable ».²

¹ Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, 87-88.

² Houellebecq, *Sérotonine*, 85.

Table de matières

Sammendrag (résumé en norvégien)	2
Remerciements	3
1. Introduction	6
1.1. Michel Houellebecq, diagnostiqueur du malaise moderne.....	6
1.2. Auteur de l'avachissement total.....	8
1.3. Romancier décliniste et déprimiste.....	11
1.4. Le style littéraire et ses implications pour l'analyse.....	12
1.5. Corpus littéraire.....	13
1.6. Hypothèse et problématique.....	14
1.7. Méthode.....	15
2. Cadre contextuel	17
2.1. Approche théorique : L'ironie.....	17
2.2. Approche historique : La décadence.....	21
2.3. Approche sociologique : Bauman, Baudrillard et la postmodernité.....	25
2.4. Approche philosophique : Schopenhauer et la souffrance.....	27
3. Les particules élémentaires : résumé	30
4. Le culte du corps	32
4.1. La survie des plus <i>fit</i>	32
4.2. L'idéal féminin : la nymphe.....	34
4.3. L'idéal masculin : la brute virile.....	40
5. La femme perdue	43
5.1. Le déclin physique.....	43
5.2. Le déclin moral.....	45
5.3. Le dégoût du déclin.....	47

6. L'homme manqué.....	56
6.1. Le manque de virilité : le cas de Bruno.....	56
6.2. Le manque de vigueur : le cas de Michel.....	62
7. Le cours de la vie.....	70
7.1. Un vieillissement précoce.....	70
7.2. La perte de jeunesse.....	71
7.3. La perte de transcendance.....	74
7.4. La perte d'innocence.....	76
8. Le déclin comme destin.....	80
8.1. Le déclin fatal.....	80
8.2. Le désir destructif.....	81
8.3. La dégradation secrète.....	87
9. La fin.....	91
9.1. La chute de la civilisation.....	91
9.2. Une nouvelle naissance (recherches ultérieures)	97
9.3. Conclusion.....	99
Bibliographie.....	105

1. INTRODUCTION

1.1 Michel Houellebecq, diagnostiqueur du malaise moderne

Michel Houellebecq³ compte parmi les auteurs contemporains les plus connus et aussi les plus controversés en France et dans toute l'Europe. Il est à la fois poète, essayiste, photographe, cinéaste, acteur et musicien, mais c'est sans doute en tant que romancier que Houellebecq a secoué le public et qu'il est devenu un auteur de grande importance. Entre 1994 et 2015 il a publié six romans, *Extension du domaine de la lutte* (1994), *Les Particules élémentaires* (1998), *Plateforme* (2001), *La Possibilité d'une île* (2005), *La Carte et le Territoire* (2010) et *Soumission* (2015). Son septième roman, *Sérotonine*, a été publié en France le 4 janvier 2019.⁴ Dans tous ces romans Houellebecq expose les défis de notre société occidentale contemporaine et la société future de manière cynique, pessimiste et provocatrice, mais aussi de manière ironique et ambiguë. Ses descriptions de la civilisation à venir sont souvent, et avec raison, caractérisées comme dystopiques, car ces scénarios ne présentent jamais un avenir idéal dans lequel le bonheur de chacun est réalisable, mais bien le contraire.

La souffrance humaine et le malaise du monde moderne se trouvent au cœur de toute œuvre houellebecquienne. Dès la première phrase de *Rester vivant* (1991), son premier essai publié,⁵ l'ubiquité de la souffrance est explicitement formulée : « Le monde est une souffrance déployée. »⁶ Houellebecq évoque ici l'axiome d'Arthur Schopenhauer selon lequel « toute vie est essentiellement souffrance »,⁷ et nous allons voir dans la suite comment Houellebecq reste proche des idées du philosophe dans son œuvre romanesque également. La souffrance est un thème souvent abordé dans des études consacrées à cet auteur, or, peu d'études s'intéressent à

³ Année de naissance : 1956 d'après son extrait de naissance, 1958 selon Houellebecq lui-même, détail curieux dans ce contexte. Dans les romans de Houellebecq le fait d'enlever des années de son âge est une conséquence de la culture de la jeunesse dans laquelle le fait de vieillir est lié à l'humiliation et à la souffrance. Selon Houellebecq, sa mère a trafiqué son extrait de naissance afin de pouvoir le mettre à l'école plus tôt, et éventuellement se débarrasser de lui plus vite. Nous allons voir que cette idée se reflète dans *Les Particules élémentaires*, où la mère des personnages principaux les abandonne afin de pouvoir rester jeune elle-même. Pour une discussion autour du sujet de l'âge de Houellebecq, écouter l'émission de radio « Michel Houellebecq (1) : La constellation Houellebecq », *La Compagnie des auteurs*, 30.07.2018, où Agathe Novak-Lechevalier parle (entre autres) de ce sujet.

⁴ C'est-à-dire quelques semaines avant que ce mémoire ait été terminé. Je suis très reconnaissante d'avoir eu l'occasion de lire le manuscrit avant la publication, grâce à Audun Lindholm, rédacteur en chef du magazine littéraire *Vagant* et Dagfinn Møller, rédacteur en chef pour la littérature traduite à Cappelen Damm.

⁵ Un essai poétique sur la nécessité de la poésie afin de survivre.

⁶ Houellebecq, *Rester Vivant Et Autres Textes*, 9.

⁷ Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, vol. 1, 310. Agathe Novak-Lechevalier associe ces deux postulats dans le préface d'*En présence de Schopenhauer* (Houellebecq, 2017). Je reviens à ce texte dans le cadre contextuel.

la liaison étroite entre la souffrance et le vieillissement. En effet, dans la représentation houellebecquienne de la vie comme un calvaire, la souffrance est presque sans exception liée au sentiment de vieillir. Bien que le thème du vieillissement au premier abord ne soit pas le plus marquant dans son œuvre, il constitue donc un sujet central chez Houellebecq. Lors d'un interview à l'occasion de la publication de *La Possibilité d'une île*, Houellebecq a même souligné le mauvais traitement des vieux comme un trait caractéristique de notre époque. Avec ce roman, affirme-t-il, il a présenté le monde futur avec « quelques légères augmentations de phénomènes déjà visibles, comme le mauvais traitement aux vieux, l'inhumanité, l'effarante inhumanité dans laquelle on finit ses jours. »⁸

Dans l'œuvre romanesque houellebecquienne, le déclin humain se transfère au déclin culturel et le déclin culturel se transfère au déclin humain, ce qui a été souligné lorsque l'auteur a reçu le prix Oswald Spengler en octobre 2018.⁹ Dans son discours lors de l'attribution de ce prix, le président de la Société Oswald Spengler, David Engels, a évoqué deux aspects intimement liés : « [D]'abord, Michel Houellebecq en tant que chroniqueur objectif et impitoyable du « Déclin de l'Occident », puis, Michel Houellebecq et l'impact de ce déclin sur les perspectives de l'écrivain aujourd'hui. »¹⁰ Dans son propre discours à l'occasion de la remise de ce prix, Houellebecq lui-même a noté que :

[I]l n'y a pas que les civilisations qui déclinent, il y a aussi, de manière plus évidente, les individus. Peu à peu le cerveau devient moins malléable, moins prêt à accepter des idées nouvelles. Pour qu'un penseur vous influence, il ne suffit pas que sa pensée soit remarquable ; il faut aussi qu'on l'aie lu suffisamment jeune.¹¹

L'idée du déclin de l'Occident est de grande importance dans l'œuvre de Houellebecq, mais ses représentations pessimistes de la civilisation sont intimement liées aux représentations des

⁸ Michel Houellebecq, interview par Thierry Ardisson, *Institut National de l'Audiovisuel*, 10.09.2005.

<https://www.youtube.com/watch?v=cNnUWLeBpeM>

⁹ The Oswald Spengler Society a été fondée en 2017 par l'initiative collective d'un groupe de scientifiques « tous conscients que le moment était désormais venu de rendre sa parole à un philosophe de l'histoire longtemps oublié des grandes masses, alors que la justesse de ses prophéties le rendait digne de figurer à l'avant plan des débats des historiens, philosophes ou sociologues du 21^e siècle, » comme l'affirme David Engels, président de la société. Selon Engels, Michel Houellebecq a, comme peu d'autres écrivains de notre époque, « exploré toute la dimension horripilante et sans alternative du déclin de l'Occident et a ainsi participé à aiguïser la conscience collective face au désastre d'une situation collective psychologique prédite et décrite amplement par Oswald Spengler il y a exactement 100 ans. » Engels, Morgenthaler, et Otte, *Journal of the Oswald Spengler Society* 2, 7 et 14.

¹⁰ Ibid., 8.

¹¹ Houellebecq, « Houellebecq recevant le prix Oswald Spengler : 'L'Occident est dans un état de déclin très avancé,' » 17.

individus, et les derniers sont les plus importants pour la création artistique. Comme le note Houellebecq dans le même discours : « [L]es personnages d'un roman, son écriture, sont beaucoup plus importants à mes yeux que les idées qu'il contient. »¹² J'espère montrer que c'est principalement à travers ses personnages que Houellebecq évoque l'idée du déclin civilisationnel, et par conséquent que la représentation du vieillissement et du déclin de l'homme chez Houellebecq fait partie de son diagnostic plus général du monde contemporain. Vu que les portraits de l'homme et de la culture sont intimement liés chez Houellebecq, une analyse de la représentation du vieillissement dans son œuvre peut nous aider à saisir son projet littéraire dans son ensemble, dans lequel le pessimisme culturel est omniprésent.

1.2 Auteur de l'avachissement total

« Je suis l'auteur de l'avachissement total. »¹³ Cette affirmation est prononcée par Houellebecq dans sa soi-disante ultime interview,¹⁴ publiée dans le journal allemand *Der Spiegel* en novembre 2017, puis traduite dans le magazine français *Valeurs Actuelles*. L'affirmation n'est pas seulement symptomatique de la façon dont Houellebecq représente le vieillissement dans son œuvre, en fait, « l'avachissement » est la caractéristique principale du vieillissement, tel qu'il est incarné et thématiqué par les personnages romanesques. Mais la déclaration vaut aussi pour son projet littéraire, à travers lequel le sentiment du déclin et de l'effondrement est omniprésent. De plus, les photos de Houellebecq qui circulent dans le public donnent l'impression que l'auteur lui-même souhaite de se présenter comme l'incarnation même de l'avachissement. Bien qu'il ne faille pas confondre la vie et l'œuvre de l'auteur, il est intéressant d'observer la façon dont Houellebecq se présente en public et dans des films ; avec une apparence fragile et fatiguée, un regard indifférent et une cigarette aux lèvres, il apparaît comme la personnification des personnages masculins dans ses romans. Bref, il a l'air abattu.¹⁵ Dans *Houellebecq, l'art de la consolation* (2018), Agathe Novak-Lechevalier, spécialiste de l'œuvre houellebecquienne, insiste sur ce parallèle entre l'auteur et ces personnages dépressifs :

¹² Ibid.

¹³ Houellebecq, « La dernière confession », p. 33.

¹⁴ Houellebecq a prétendu à plusieurs reprises qu'il ne donnera plus d'interviews à la presse, ce qui est peut-être une exagération, or, à l'occasion de la parution de son dernier roman *Sérotonine* en janvier 2019, il a tenu sa promesse. La publication a néanmoins causé une couverture médiatique énorme. Le fait d'insister qu'on fait quelque chose pour la dernière fois est par ailleurs caractéristique de ses personnages romanesques aussi.

¹⁵ Le fait que les protagonistes dans *Les Particules Élémentaires* et *Plateforme* partagent le même prénom que l'auteur, indique aussi que Houellebecq joue sur une telle confusion entre l'auteur et ses personnages. L'auteur Michel Houellebecq apparaît même comme un personnage dans *La Carte et le Territoire*. De plus, Houellebecq lui-même apparaît comme auteur dans l'adaptation cinématographique de *La Possibilité d'une île* ainsi que dans le film *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*. Dans ce film, où Houellebecq joue son propre rôle, il est même décrit par ses kidnappeurs comme « fragile » et « affaibli ».

Au-delà de l'œuvre elle-même, les apparitions télévisuelles ou cinématographiques de Michel Houellebecq participent à renforcer cette réputation : d'apparence fragile, parfois malade, peu soucieux de son allure vestimentaire (ou adoptant un style très indifférent aux modes), l'écrivain impose à l'écran un débit lent, ponctué de longs silences réflexifs ou hésitants, ainsi qu'une étrange forme de présence absente.¹⁶

La façon dont Houellebecq s'éloigne de la culture dans laquelle il vit, surtout en s'opposant à la vitesse et à l'énergie qui caractérisent cette culture, est très perceptible dans son œuvre.¹⁷ L'auteur a même affirmé, dans un entretien, qu'en vieillissant, il est forcé d'écrire des poèmes plus courts qu'auparavant, car il n'a plus assez de souffle pour lire de longs poèmes :

[P]eut-être que je deviens plus difficile en vieillissant : c'est l'un des inconvénients de vieillir, on devient plus difficile [...]. [C'est] dur à lire [...] les versets longs ; et puis il faudrait que je sois debout, sinon je n'y arriverais pas, je me connais... C'est parce que j'ai trop fumé – je fume toujours trop d'ailleurs – et j'ai du mal avec les poèmes à longs versets maintenant... Je me plante, je n'ai plus assez de souffle.¹⁸

La perte d'énergie qu'incarne l'auteur est un trait caractéristique de ses personnages romanesques également. Cette apathie et ce manque d'énergie peuvent être considérés comme des signes ou symptômes d'un vieillissement précoce, un état qui semble emblématique pour l'individu moderne, tel que représenté par Houellebecq.

La notion de « l'avachissement » ou de « l'avachi » et les connotations négatives de ces termes fonctionnent ainsi comme un point de départ pertinent pour analyser le sujet du vieillissement dans son œuvre. En parlant d'objets, « avachi » peut signifier « détiré, déformé par l'usage », « manquant de fermeté, de vigueur » et « qui a perdu toute élasticité ». En parlant de personnes, la notion peut signifier « sans volonté ni énergie, à cause d'une fatigue passagère ou suivant un trait permanent du caractère ». En parlant de personnes, et notamment de femmes, la notion peut signifier « flasque, mou, déformé par la vieillesse ».¹⁹ Toutes ces formes sont

¹⁶ Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 42-43.

¹⁷ Il est cependant discutable dans quel degré Houellebecq s'éloigne de la culture contemporaine et si vraiment il peut être considéré comme manquant d'énergie. Après tout, il est l'auteur français contemporain avec le plus grand succès à l'échelle mondiale. Per Buvik souligne ce paradoxe dans l'article « Utopi eller dystopi? Om Michel Houellebecqs roman *Les Particules élémentaires* » (p. 119): « Alt i alt kan vi si at Houellebecq ikke bare har greid seg bra, men til og med ser ut til å stortrives i det postmoderne mediasamfunnet. Og dette kan virke paradoksalt, siden hans litterære berømmelse er knyttet til hans sterkt negative fremstillinger av vår samtidsvirkelighet [...] ».

¹⁸ Houellebecq et Nauleau, « Houellebecq, 'Ça rime à quoi' – Entretien », 75.

¹⁹ Voir *Le Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)* : avachissement et avachi

représentatives de la façon dont Houellebecq décrit le vieillissement humain, qui est presque sans exception synonyme du déclin. La distinction entre les deux dernières définitions de l'avachissement s'accorde avec une distinction qui se trouve, chez Houellebecq, entre le déclin physique et le déclin moral, qui sont toutefois le plus souvent intimement liés. À partir des définitions ci-dessus, on peut remarquer que l'aspect physique de l'avachissement est notamment accentué dans la façon dont des femmes sont décrites, comme nous allons le voir dans notre analyse ultérieure. On peut saisir justement une telle distinction dans les romans de Houellebecq, où il y a une différence remarquable entre la représentation du vieillissement féminin et masculin. Tandis que l'homme vieillissant est souvent caractérisé par un manque ou une perte de volonté et de vigueur, la femme vieillissante est souvent décrite comme souffrant d'une perte de beauté et de fermeté physique.

Les personnages masculins des romans de Houellebecq souffrent avant tout d'un manque ou d'une perte de virilité. La virilité est une notion qui s'oppose à l'avachissement, et signifie l'ensemble des attributs physiques valorisés de l'homme adulte ou l'ensemble des qualités culturellement attribuées à l'homme adulte (telles que la fermeté, le courage, la force, la vigueur, etc.). La notion signifie aussi la puissance sexuelle de l'homme.²⁰ Selon certains anthropologues, comme Jean-Jacques Courtine, la masculinité est entrée dans une zone de turbulences culturelles au milieu du 20^{ème} siècle, ce qui a provoqué une crise dans l'identité et l'image d'homme. Le manque de virilité constitue un facteur d'angoisse important de cette crise : « De ce sentiment de crise dans la masculinité, la perception de la virilité est un enjeu majeur et un indicateur crucial. »²¹ Dans la culture occidentale contemporaine telle que représentée par Houellebecq, la virilité est revenue comme une qualité importante, un idéal qui ne donne pas d'avantage aux personnages masculins de ses romans, qui peuvent être considérés comme représentants d'une telle crise. Ces personnages ne s'adaptent pas à l'image de l'homme idéal, ni à une image masculine traditionnelle, ni à une image plus moderne. La révolution féministe constitue une raison centrale de la manifestation de cette crise:

[L]a virilité se voit confrontée au cours du siècle à la contestation de son plus ancien privilège par l'éveil et les progrès de l'égalité entre les sexes, et les avancées du féminisme. L'obtention par les femmes de droits nouveaux à partir des années 1960 et 1970, le réajustement des rôles sexués dans la sphère publique et privée, la réprobation

²⁰ CNRLT : virilité.

²¹ Courtine, *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ?*, 7.

puis la condamnation des formes de violence envers l'autre sexe, tout cela ne va pas sans attiser des angoisses masculines [...].²²

Dans l'œuvre houellebecquienne, les personnages masculins souffrent des répercussions de la révolution sexuelle de 1968, surtout de l'idéal de virilité que cette génération a cultivé. Lorsque ces hommes ne se sentent pas virils, ils se sentent au contraire avachis, et par conséquent vieux. Plus généralement, les hommes comme les femmes dans l'œuvre romanesque de Houellebecq semblent tous souffrir sous l'idéal de jeunesse qui a surgi avec la libération sexuelle. Dans tous ses romans on retrouve l'idée que dans notre époque les jeunes triomphent, et que la période heureuse de la vie correspond à la jeunesse. Il est cependant tout à fait possible de se sentir avachi et vieux pendant la jeunesse aussi, ce qui constitue la source principale de la souffrance pour les personnages romanesques de Houellebecq. Ces personnages sont rarement âgés au sens biologique du terme, mais plutôt des personnes jeunes ou d'âge moyen qui se *sentent* pourtant déjà vieux.

1.3 Romancier décliniste et déprimiste

En abordant le sujet du vieillissement comme synonyme du déclin, Houellebecq s'inscrit dans une tradition littéraire qui représente les dernières décennies de la vie comme un processus de déclin. Des représentations littéraires (et culturelles) du parcours de la vie tardive peuvent être classées en deux catégories principales: le récit du progrès et le récit du déclin.²³ Dans *Aging in World History* (2016), David G. Troyansky présente ces deux représentations différentes :

Old age may bring honor and prestige, but it also may bring physical and cognitive decline and intergenerational conflict over resources. That duality meant that the historians who pioneered the study of old age in the 1970s and 1980s often found themselves dealing with two very different master narratives. One was a story of progress [...] The other [...] was one of decline.²⁴

Dans l'article « What exactly has age got to do with it ? My life in critical age studies » (2007), le critique culturel Margaret Morganroth Gullette définit cette distinction entre ces deux représentations comme une opposition binaire dans la culture. Et Troyansky et Gullette affirment que le récit du déclin contient une forte dose de nostalgie. En discutant le roman *Lolita* de Vladimir Nabokov, Gullette note que :

²² Ibid., 9.

²³ Gullette, «What exactly has age got to do with it? My life in critical age studies», 190.

²⁴ Troyansky, *Aging in World History*, xiii-xiv.

Aging was awful for Nabokov, not because of what might accompany it (ill health, memory loss, etc.), but because of the inexorable loss of childhood. [...] [R]eaders probably read *Lolita* or any decline novel allegorically, through their own historical experiences of simultaneously losing and aging.²⁵

À travers mes analyses j'espère montrer dans quelle mesure la représentation du vieillissement et du déclin chez Houellebecq repose sur une telle sensation de perte et une nostalgie d'une époque antérieure.

En évoquant le déclin de l'homme et de la civilisation, Houellebecq s'inscrit aussi dans une tradition « décadente », une appartenance qui sera approfondie dans mon cadre contextuel. La décadence est liée à la « fin-de-siècle », une notion qui a surgi en France avant la fin du XIX^{ème} siècle et qui, d'une certaine manière, comprend des tendances spécifiquement françaises. Spécifique à la France est aussi un courant littéraire nouveau dit « déprimiste ». L'adjectif « déprimisme », explique Agathe Novak-Lechevalier, « [...] désigne à la fois un courant littéraire et un mal spécifiquement français [...] ».²⁶ Selon elle, Houellebecq peut être considéré comme le chef de file de ce courant, puisque avec sa représentation de la dépression individuelle et collective, il montre que « [l]e dépressif n'est [...] pas un cas isolé ; c'est un échantillon représentatif de l'état d'esprit du XX^e siècle »,²⁷ et on peut ajouter, du XXI^{ème}. Or, Novak-Lechevalier souligne qu'il ne faut pas réduire son œuvre à cette notion, car le projet romanesque de Houellebecq transcende « la laideur, la désolation et la médiocrité », ce qui, « au fil de la lecture, [...] [semble] excéder le fameux 'déprimisme' ».²⁸ Elle choisit par conséquent le mot « consolation » pour saisir son projet littéraire dans sa totalité : « La consolation ne comble rien : elle constate une perte [...]. [L]a consolation n'équivaut pas en elle-même à une guérison : elle ne prétend annuler ni le mal ni le manque. »²⁹ Il peut sembler paradoxal de choisir la notion de « consolation » pour définir l'œuvre houellebecquienne, mais nous allons voir qu'elle est pleine de contradictions et exige des interprétations différentes. On peut dire que l'ironie produit dans l'œuvre une mise en distance et une prise de conscience souvent humoristique qui peut être consolatrice.

²⁵ Gullette, «What exactly has age got to do with it? My life in critical age studies», 190.

²⁶ Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 40.

²⁷ *Ibid.*, 40.

²⁸ *Ibid.*, 16.

²⁹ *Ibid.*, 26.

1.4 Le style littéraire et ses implications pour l'analyse

À l'origine, la vieillesse n'est pas une catégorie stable, et comme je l'ai déjà indiqué, le thème du vieillissement chez Houellebecq est souvent un état subjectif dont l'individu moderne peut faire l'expérience à un stade précoce de la vie. Par conséquent, l'étude de ce thème dans ses romans implique un sens flottant de mots comme « vieux », « vieillir », « âgé », etc. Chez Houellebecq, ce flottement n'est pas seulement propre à ce thème, il est au contraire un élément central de l'écriture houellebecquienne. Bien que Houellebecq ait souvent été critiqué pour son manque de style,³⁰ je pense qu'il y a une conscience stylistique forte chez lui et qu'il faut prendre son style en considération afin de saisir le sens global de son œuvre. Des réflexions stylistiques marqueront par conséquent ma lecture, même si mon mémoire est d'abord une étude thématique.

Ce que j'appellerais une « ambigüité de l'écriture » s'exprime de diverses manières et peut être analysée et interprétée de façons diverses. Il me semble cependant que l'ambigüité s'exprime notamment à travers une ironie qui marque à la fois l'écriture et les thèmes de l'œuvre. Le narrateur expose des tendances contradictoires dans la société, mais les idées différentes qui s'expriment dans l'œuvre peuvent aussi être considérées comme contradictoires. Ce double discours ironique complique une lecture univoque des romans, et donne lieu à une multiplicité d'interprétations possibles. L'emploi de l'ironie constitue par conséquent une des raisons pour lesquelles tous les romans de Houellebecq provoquent des discussions animées. Dans la deuxième partie de mon mémoire, où je présenterai le cadre théorique et contextuel, je reviendrai de façon plus approfondie au sujet de l'ironie.

1.5 Corpus littéraire

Depuis le premier roman de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, jusqu'à son dernier, *Sérotonine*, une attention particulière est accordée au sentiment de vieillir et à la souffrance qui y est liée. La lutte contre le vieillissement, une idéalisation apparente de la jeunesse, et le rêve d'immortalité constituent des thèmes récurrents dans l'œuvre, ainsi que la résignation et le désir de mourir afin d'échapper à la souffrance. Bien que les milieux et les personnages diffèrent d'un roman à l'autre (milieu de fonctionnaires, industrie touristique, industrie du

³⁰ Entre autres par le critique Angelo Rinaldi, qui parle de son « non-style ». Noguez, « Le style de Michel Houellebecq », 17. Selon Agathe Novak Lechevalier il existe deux versions de l'attaque sur son style : « Version *soft* : le style de Houellebecq est qualifié de 'style plat' ; version *hard* : Houellebecq n'aurait pas de style du tout, pour la simple raison que son œuvre ne serait pas une œuvre 'littéraire'. » Novak-Lechevalier *Houellebecq, l'art de la consolation*, 74.

divertissement, sphère artistique, milieu politique et universitaires, secteur agricole), les romans semblent tous fondés sur une vision du monde plus ou moins cohérente, et on peut donc se permettre de tenter de saisir le sens d'un roman à la lumière d'un autre. La lecture de ses recueils de poèmes et de ses essais donne également la possibilité d'élargir la compréhension des romans. Bien que ce soit avant tout en tant que romancier que Houellebecq a connu son grand succès, il a commencé sa carrière littéraire comme poète, et il a continué d'écrire et de publier de la poésie tout au long de son œuvre. Il accorde une importance primordiale à la poésie, et les thèmes qui traversent l'œuvre romanesque de Houellebecq se retrouvent souvent dans ses poèmes, et vice versa.³¹

J'aurais donc pu choisir plusieurs des œuvres de Houellebecq comme point de départ de l'analyse. Si j'ai choisi *Les particules élémentaires* comme œuvre principale, c'est parce que Houellebecq y présente de manière élémentaire le contexte socio-culturel et historique qui forme le cadre de tous les autres romans. Pour comprendre et analyser la représentation du vieillissement dans son œuvre, il est indispensable de prendre en considération ce contexte. C'est avec la publication de ce roman en 1998, affirme Agathe Novak-Lechevalier, « [...] que Houellebecq fait une entrée fracassante dans la sphère médiatique, en même temps qu'il s'impose dans l'esprit du public avant tout comme romancier ».³² Selon Novak-Lechevalier, la difficulté à identifier le ton du roman houellebecqien va être au centre des polémiques à partir de ce moment.

1.6 Hypothèse et problématique

L'idée de la vie comme une souffrance est explicitement formulée par Houellebecq, dans *Texte après texte*. Je vise à montrer dans quelle mesure cette souffrance vient du sentiment et de la crainte de vieillir. En reconnaissant la relation étroite entre le vieillissement et la souffrance, on voit que la représentation du vieillissement chez Houellebecq se trouve au cœur de son projet littéraire.

Afin de mieux comprendre son œuvre et sa critique civilisationnelle dans sa totalité, il faut donc analyser le thème du vieillissement. Il me semble que la représentation de l'homme décadent

³¹ Agathe Novak-Lechevalier note que les romans de Houellebecq surgissent de sa pratique poétique, et qu'il y a un point de passage entre les deux formes. Écoute l'émission de radio « Michel Houellebecq (1) : La constellation Houellebecq », *La Compagnie des auteurs*, 30.07.2018, où Agathe Novak-Lechevalier parle (entre autres) de ce sujet.

³² Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 32.

décrit par Houellebecq dans tous ses romans n'est pas seulement un type représentatif de son temps, mais peut aussi être considéré comme une figure allégorique d'un monde décadent. À partir de cette hypothèse, je tenterai d'analyser la représentation du vieillissement chez l'auteur comme une partie intégrale de sa critique civilisationnelle.

Bien que la représentation de l'homme vieillissant soit très marquée par le cynisme qui imprègne l'œuvre houellebecquienne, il est indispensable de prendre en considération l'ambiguïté créée par son style d'écriture. Vieillissement est généralement synonyme de souffrance chez Houellebecq, mais son style complique une lecture univoque. Ma question principale sera par conséquent :

Dans quelle mesure la représentation du vieillissement est-elle au cœur du projet littéraire de Houellebecq et, par conséquent, au service de sa critique civilisationnelle ? Questions secondaires : En quoi la représentation du vieillissement peut-elle être liée à la nostalgie d'une époque antérieure ? Comment le style crée-t-il de l'ambiguïté ? Quels sont les effets de l'ambiguïté pour sa représentation du vieillissement individuel et sociétal ?

Ma problématique s'appuie donc sur l'hypothèse selon laquelle on peut considérer l'homme décadent houellebecquien comme une figure d'un monde décadent. À partir de la même hypothèse, il me semble aussi intéressant d'étudier le suicide individuel comme une analogie du suicide de l'Occident. Pour certains personnages dans les romans, le suicide est une manière d'échapper à la souffrance liée au vieillissement. Le sujet du suicide individuel et collectif est cependant vaste, et dans cette étude je ne peux pas entrer dans les détails en ce qui le concerne. J'espère cependant faire apparaître la pertinence de ce sujet par rapport à ma problématique.

1.7 Méthode

Afin de saisir la représentation du vieillissement, qui semble être équivalent de perte et de déclin dans l'œuvre, il faut d'abord étudier ce qui est avant tout perçu comme perdu. Il me semble que les différentes sensations de perte (perte de fermeté, de beauté, de vigueur, de virilité, etc.) peuvent se réunir sous une sensation plus générale de la perte des traits les plus stéréotypés de la jeunesse. Pour cette raison, j'étudierais premièrement l'idéal de jeunesse tel qu'il est dépeint dans l'œuvre. Ensuite, j'analyserai comment la sensation de vieillir peut être considérée comme résultant de l'échec à atteindre cet idéal. Je vise à montrer comment le déclin humain est par conséquent continuellement perceptible dans cet univers romanesque. Étant donné que les

personnages de Houellebecq peuvent en grande partie être considérés comme des types représentatifs de leur époque et de leur groupe³³ plutôt que comme des individus psychologiques, mes analyses du déclin individuel vont également comprendre des réflexions sur la société dans laquelle ils vivent.

Or, après avoir analysé comment s'exprime le déclin individuel, je discuterai, dans une perspective plus générale, comment la conception houellebecquienne du vieillissement peut être comprise dans un contexte sociologique, philosophique et historique. Plus concrètement, je discuterai dans quelle mesure la représentation de l'homme vieillissant peut être comprise comme l'incarnation d'une culture en déclin.

Dans toutes les parties de l'analyse, je tenterai de montrer comment l'ambiguïté dans l'écriture se manifeste à travers l'usage d'ironie, et d'analyser l'effet créé par le style.

³³ Ce type de représentation des personnages est notamment typique pour des œuvres réalistes. Houellebecq est surtout inspiré par la manière dont Honoré de Balzac a décrit ses personnages comme représentatif des groupes dans sa société contemporaine.

2. CADRE CONTEXTUEL

2.1 Approche théorique : L'ironie

L'ironie est, dans son sens premier, une « figure de rhétorique par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut faire comprendre ». Par extension, il s'agit d'une « moquerie sarcastique qui utilise, le ton ou l'attitude aidant, cette figure de style ».³⁴ L'ironie peut aussi être décrite comme une contradiction entre l'apparence ou l'attente et la réalité.³⁵ Dans *l'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* (1996) Philippe Hamon décrit le discours ironique comme un discours double « qui peut être reçu de deux façons différentes par deux parties différentes du public (ceux qui ne comprennent que le sens implicite, et ceux qui ne comprennent que le sens explicite) ».³⁶ La réception des romans de Houellebecq témoigne d'une telle division du public ; les lecteurs sont divisés lorsqu'il s'agit de décider s'ils sont censés être lus littéralement ou pas, et si les idées transmises à travers les romans sont propres non seulement au narrateur et aux personnages qui s'expriment, mais aussi à l'auteur lui-même. « Houellebecq, est-il misogyne ? » « Supporte-t-il le tourisme sexuel ? » Et, la grande question après *Plateforme*, renouvelé avec la publication de *Soumission* : « Est-il islamophobe ? » Toutes ces questions font partie de la réception de l'œuvre houellebecquienne, et toutes ces questions sont liées à l'ironie. Un discours ironique demande donc un lecteur particulièrement actif, pour de nombreuses raisons.

Il existe plusieurs types d'ironie, et aussi plusieurs façons de classer les différents types.

Dans *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms* (2003) on les classe en trois grandes catégories: l'ironie verbale, l'ironie circonstancielle et l'ironie structurelle. L'ironie verbale est la forme la plus courante, et se caractérise par une divergence entre ce que le locuteur ou l'auteur dit et ce qu'elle ou il considère être vrai. Plus spécifiquement, c'est une façon de dire ou d'écrire le contraire de ce qu'on pense. L'ironie circonstancielle, par contre, dérive typiquement d'une situation qui forme un contraste avec une déclaration faite par un individu. Il s'agit souvent d'une divergence entre l'attente et la réalité. Trois sous-groupes d'ironie peuvent être considérés comme appartenant à l'ironie circonstancielle : l'ironie dramatique, l'ironie tragique et l'ironie socratique. Le troisième type, l'ironie structurelle, s'expose comme une divergence opérant tout au long d'une œuvre, faisant partie de son cadre. Souvent, c'est à travers la

³⁴ CNRLT : ironie.

³⁵ Murfin et Ray, *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, 220.

³⁶ Hamon, Philippe, *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, 61.

narration que l'ironie structurelle s'expose. Deux sous-groupes d'ironie peuvent être considérés comme appartenant à l'ironie structurelle : l'ironie cosmique et l'ironie romantique.³⁷

Dans son article « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq » (2013), Bruno Blanckeman distingue entre les différents types d'ironie présents chez Houellebecq. Selon lui, l'ironie s'exerce sur tout aspect de l'œuvre romanesque de l'auteur :

Elle fonde [ses romans] – l'ironie conditionne une vision globale de l'homme au monde actuel –, les articule – elle agit à même les différents modes de l'énonciation narrative –, les motive – elle recoupe un art de la fiction défini comme dispositif de représentation critique –, les projette – elle inscrit les récits dans un au-delà du texte qui met en jeu leur propre réception et la figure de l'écrivain, moraliste de talent pour certains, amuseur public pour quelques-uns, provocateur pour d'autres.³⁸

Il ressort de ce passage que pour Blanckeman, l'ironie propre à Houellebecq est à la fois une position existentielle, un dispositif structurel, un outil pour sa critique civilisationnelle, et enfin une partie de la mise en scène de l'auteur même. De plus, il divise l'ironie de Houellebecq en trois degrés : un degré satirique, un degré métaphysique et un degré esthétique. Malgré ces classements, les différents types se confondent et s'expriment comme « une somme d'effets multiples qui scandent l'ensemble du roman ».³⁹ Je vais néanmoins tenter de présenter les différents types d'ironie houellebecquienne, tels que représentés par Blanckeman, car il me semble utile de m'appuyer sur ses distinctions dans mes analyses.

Commençons par le degré satirique – Blanckeman affirme avec raison que « [c]haque roman de Houellebecq met en scène les ridicules propres à notre temps ».⁴⁰ Il souligne que l'ironie se met au service de la satire, et que l'auteur en employant ce type d'ironie emprunte à celle des moralistes classiques, qui ont également attaqué et tourné en ridicule les mœurs de leur époque.⁴¹ Blanckeman note cependant que Houellebecq ne s'inscrit pas directement dans cette tradition satirique classique, car il est aussi influencé par la réactivation sociologique, historique et politique de la culture satirique que représentaient certains romanciers du XIX^e siècle.

³⁷ Cette présentation de l'ironie se trouve dans Murfin et Ray, *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, 220-226.

³⁸ Blanckeman « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 49.

³⁹ *Ibid.*, 61.

⁴⁰ *Ibid.*, 51.

⁴¹ *CNRLT* : satire

L'ironie satirique propre à Houellebecq fonctionne avant tout comme un mode de distinction, comme une façon de se mettre à distance du système de valeurs existant, selon Blanckeman :

Houellebecq décrit des comportements collectifs régis par les exigences de ce que la presse nomme au tournant du XXI^e siècle le « politiquement correct ». L'ironie consiste à exercer une mise à distance qui se veut salutaire par rapport à un système de valeurs tenant lieu de bienséances collectives, diffusées par les instances régulatrices des comportements (les médias) et s'imposant comme la voix de l'opinion.⁴²

Si l'on considère l'usage de l'ironie comme une façon de s'opposer au politiquement correct, on reconnaît également que l'ironie de Houellebecq se trouve à la base de son œuvre, et qu'elle est intimement liée à la confusion et à la provocation engendrées chez ses lecteurs. Il me semble que ce type d'ironie peut être considéré comme une sorte d'« ironie circonstancielle », telle que cette notion est décrite dans *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Or, à travers ce type d'ironie, qui fonctionne comme un contre-régulateur culturel, Houellebecq joue sur des clichés et des contre-clichés culturels. Par conséquent, son écriture est marquée à la fois par la culture critiquée et par le contre-système qui souvent s'exprime sous la forme de politiquement incorrect :

Cette distanciation appelle une écriture qui élabore de roman en roman un contre-système de représentations et d'énonciations, véritable scénographie fictionnelle et discursive d'un « politiquement incorrect » d'autant plus efficace qu'elle implique les personnages, leur voix, leurs pensées sans être directement accréditée par le romancier lui-même.⁴³

L'ironie qui s'exprime à travers l'écriture participe du degré esthétique de l'ironie, dont la marque élémentaire est « la manipulation des instances discursives ».⁴⁴ Une telle manipulation s'exprime de manières différentes, par exemple lorsque le narrateur omniscient des *Particules élémentaires*, « cède [...] la place à certains personnages privilégiés dont il insère la voix et le regard, les propos et les perspectives »,⁴⁵ ce qui crée une ambiguïté. Tandis que le degré satirique peut être considéré comme un héritage du classicisme, le degré esthétique peut être considéré comme une manifestation du postmoderne « habile à jongler avec les codes, qui tient le récit à distance de lui-même, et décolle ses composantes de toute application esthétique fixe

⁴² Blanckeman, « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 53.

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid., 58.

⁴⁵ Ibid., 59.

[...] ». ⁴⁶ Le degré métaphysique d'ironie, par contre, peut être considéré comme un héritage du modernisme :

[Le] degré métaphysique [est] marqué par l'expérience de la modernité, qui répète la tentation propre au genre romanesque de fédérer des éléments de savoir hétérogènes pour composer un système de connaissance global, mais dans la conscience désenchantée d'une totalisation impossible et d'une finalité épistémologie improbable. ⁴⁷

Le degré métaphysique est peut-être le plus difficile à saisir parmi les trois degrés décrits par Blanckeman. Le degré métaphysique s'exprime comme une sorte de vision du monde globale, qui imprègne toute l'œuvre de Houellebecq. Il s'agit d'une ironie plus profonde, qui cependant peut s'exprimer à travers d'autres types d'ironie, comme l'ironie circonstancielle et l'ironie structurelle, qui se résorbent dans une ironie d'ensemble plus profonde, « qui recouvre l'œuvre à la double échelle des ouvrages et de leur somme ». ⁴⁸ Cette « ironie d'ensemble » est une autre notion qu'utilise Blanckeman pour décrire le degré métaphysique. Je trouve cependant cette notion un peu trompeuse, car on ne peut pas vraiment parler d'un « ensemble » dans ce contexte ; la vision globale dans l'œuvre romanesque de Houellebecq apparaît avant tout comme divisée et ambiguë. Ce type d'ironie peut ainsi être considéré comme « un facteur d'équilibre interne au roman », ⁴⁹ une sorte de tension entre deux pôles opposés. Selon Blanckeman, c'est surtout avec *Les Particules élémentaires* que Houellebecq développe ce type d'ironie.

Per Buvik traite également du sujet de l'ironie dans l'article « Utopi eller dystopi ? Om Michel Houellebecqs roman *Les Particules élémentaires* » (2008), où il distingue deux formes d'ironie employée par Houellebecq. La première forme peut être considérée comme une ironie « structurelle », liée à l'ironie inhérente du monde postmoderne. L'autre forme est une stratégie rhétorique à travers laquelle le sens littéral du récit est miné. Selon Buvik, l'ironie structurelle est la plus marquante chez Houellebecq, c'est-à-dire que l'ironie s'exprime moins comme une stratégie rhétorique, mais plutôt comme un trait caractéristique du monde postmoderne, tel qu'il est représenté par Houellebecq.

⁴⁶ Ibid., 64.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid., 55.

⁴⁹ Ibid., 50.

Bien que les distinctions décrites par Buvik ne soient pas les mêmes que celles de Blanckeman, il me semble pourtant que les deux s'accordent sur une idée principale : L'ironie propre à Houellebecq reflète une ironie inhérente au monde. Comme Blanckeman, Buvik note que l'écriture houellebecquienne est liée à la culture contemporaine. Selon Buvik, Houellebecq a élargi les limites de ce qui est considéré comme une prose acceptable en français, avec une écriture qui s'approche de la langue familière et de ses clichés, vulgarismes et néologismes. Ce que Buvik appelle un usage « conscient » et « innovant » de la langue familière peut être considéré comme une manière de refléter les clichés et la vulgarité de l'époque contemporaine, et peut par conséquent être compris comme une partie du degré satirique de l'ironie, tel que ce terme est employé par Blanckeman.

L'idée que l'ironie existe comme une partie intégrale de la postmodernité a souvent été discutée, par exemple par Ernst Behler dans *Irony and the discourse of modernity* (1990). Behler note que : «[P]ostmodernism is the rejection of any conception of truth (...) What motivates the postmodern mentality instead can be described as a radical pluralism of thought and opinion (...).»⁵⁰ Un tel pluralisme se trouve indéniablement dans l'œuvre de Houellebecq, dans laquelle il est difficile de saisir une vision globale. L'ironie est un trait du monde postmoderne, et il me semble clair que l'ironie marque également l'écriture de Houellebecq. Il ne s'agit cependant pas d'une simple forme d'ironie verbale, à travers laquelle on dit le contraire de ce que perçoit un lecteur naïf, mais plutôt d'une ironie plus profonde qui marque à la fois la structure et l'écriture de l'œuvre.

2.2 Approche historique : La décadence

Dans mon introduction, j'ai noté que chez Houellebecq, le déclin humain peut être considéré comme une image du déclin culturel et lorsqu'on parle du déclin humain et culturel, on évoque l'idée de la décadence.

Le sens propre du terme « décadence » est « état d'une construction qui se dégrade ».⁵¹ La notion peut à la fois se référer à une période historique spécifique, à un état général de la civilisation et à un certain style artistique et littéraire qui se retrouve dans des époques différentes. La décadence évoque entre autres le déclin de l'Empire romain, qui a été associé à la décomposition des valeurs, le déclin des mœurs, l'affaiblissement successif des pouvoirs

⁵⁰ Behler, *Irony and the Discourse of Modernity*, 6.

⁵¹ CNRLT : décadence

politiques, et par conséquent, le début de l'effondrement total de l'Empire. La notion évoque aussi le mythe de l'homme qui est las de vivre. Dès le 19^{ème} siècle le sens du mot est devenu plus ambigu, et on a commencé à utiliser l'expression dans des domaines variés, avec des significations différentes et des connotations à la fois positives et négatives. Le terme a été lancé pour caractériser un poète comme Charles Baudelaire (1821-1867), qui de son côté surtout a insisté sur l'ambiguïté de la notion ; pour lui la décadence n'a pas seulement représenté une fin, mais aussi une naissance. À la fin du 19^{ème} siècle, la décadence a été associée avec la notion « *fin-de-siècle* », qui évoque la fatigue et l'épuisement d'une civilisation, et ces deux notions peuvent être comprises dans une perspective apocalyptique.⁵² Lorsqu'on parle de décadence aujourd'hui on évoque le plus souvent l'idée du déclin humain ou culturel, et le sens usuel du mot est son sens figuré : « État de ce qui commence à se dégrader et évolue progressivement vers sa fin ou sa ruine. »⁵³

Il est donc possible de caractériser à la fois une personne et la culture comme décadentes. L'usage de l'ironie dans l'œuvre houellebecquienne rend cependant difficile une simple constatation quand on évalue si c'est le personnage ou la culture dans laquelle il vit, ou tous les deux qui peuvent être considérés comme décadents. Or, comme je l'ai indiqué dans mon introduction, le déclin humain se transfère souvent au déclin culturel, et vice versa, chez Houellebecq. Comme le note Morgane Leray dans l'article « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? » (2013) : « [É]voquer la décadence de son monde, c'est aussi décrire son propre déclin d'individu. »⁵⁴ Selon Leray, la décadence traverse les écrits de Houellebecq, et au fil de son œuvre « une amère comparaison entre le piteux état [du] corps et celui de la société »⁵⁵ est distillée. Leray indique que ce « parallélisme entre dégradation du corps social et délitement du corps de l'individu » était caractéristique des naturalistes, et que Houellebecq reprend une inspiration scientifique du naturalisme avec sa « représentation médicale de la décadence sociale. »⁵⁶ Leray note également que Houellebecq, comme les écrivains « fin-de-siècle », déplorent « les limites de la corporalité, ses défaillances ; comme eux, il vitupère contre son siècle, contre le temps ; comme eux, il regrette une Arcadie qui, sans doute, n'a jamais existé [...] »⁵⁷

⁵² Voir Buvik, *Dekadanse* (2001), ouvrage norvégienne dans laquelle l'auteur donne un aperçu des significations différentes de la notion décadence.

⁵³ *CNRLT* : décadence

⁵⁴ Leray « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », 281.

⁵⁵ *Ibid.*, 284.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, 291.

Dans l'ouvrage *Entartung* (1892 [traduction anglais *Degeneration*, 1895]), Max Nordau, médecin, auteur et critique sociologique, décrit et critique des phénomènes qui selon lui peuvent être qualifiés comme décadents. Nordau faisait partie d'une génération de psychiatres et de médecins qui souhaitaient une civilisation sans éléments déviants et malades. Pour eux, des valeurs bourgeoises telles que la famille, la patrie, la raison et le respect des traditions représentaient la norme et la santé. Des phénomènes ou personnes qui minaient ces valeurs ont été diagnostiqués comme dégénérés.⁵⁸ Le mot dégénérescence vient du verbe dégénérer, qui signifie « perdre les qualités et la vigueur originelle de sa race ou de son espèce. »⁵⁹ L'étymologie de la notion dérive du mot latin « genus », qui signifie genre, et par conséquent ce phénomène a été compris comme une déviation du genre. Comme le note Nordau: «The clearest notion we can form of degeneracy is to regard it as *a morbid deviation from an original type.* »⁶⁰ La dégénérescence est liée à la fatigue, et tous les deux sont des traits typiques de l'homme moderne, selon Nordau:

The drinker (and apparently the smoker also) begets enfeebled children, hereditary fatigued or degenerated, and these drink and smoke in their turn because they are fatigued. These crave for a stimulus, for a momentary, artificial invigoration, or an alleviation of their painful excitability, and then, when they recognize that this increases, in the long-run, their exhaustion as well as their excitability, they cannot, through weakness of will, resist those habits.⁶¹

A cause de la fatigue et de l'épuisement qui caractérisent l'homme moderne, la population vieillit rapidement : « [T]he present generation ages much more rapidly than the preceding one. »⁶² Nordau explique que ces faiblesses sont des symptômes d'une civilisation qui à son tour peut être considérée comme malade :

[S]tates of fatigue and exhaustion [...] are the effect of contemporary civilization, of the vertigo and whirl of our frenzied life, the vastly increased number of sense impressions and organic reactions, and therefore of perceptions, judgments and motor impulses, which at the present are forced into a given unity of time.⁶³

⁵⁸ Buvik, *Dekadanse*, 46.

⁵⁹ *CNRLT* : dégénérer

⁶⁰ Nordau, *Degeneration*, 16.

⁶¹ *Ibid.*, 41.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*, 42.

La notion de « *fin-de-siècle* » évoque précisément la fatigue et l'épuisement d'une civilisation. Selon Nordau, cette notion couvre avant tout l'idée de la civilisation comme un être vivant :

[T]he century is a kind of living being, born like a beast or a man, passing through all the stages of existence, gradually ageing and declining after blooming childhood, joyous youth, and vigorous maturity, to die with the expiration of the hundredth year, after being afflicted in its last decade with all the infirmities of mournful senility.⁶⁴

On trouve la même analogie dans l'ouvrage *Décadence* (2017), où le philosophe Michel Onfray, qui s'intéresse particulièrement à l'œuvre houellebecquienne, présente l'histoire de la civilisation occidentale comme un mouvement qui commence avec la naissance et qui se termine avec la déliquescence : « [T]outes [civilisations] obéissent au schéma du vivant : naître, être, grandir, croître, se développer, rayonner, se fatiguer, s'épuiser, vieillir, souffrir, mourir, disparaître. »⁶⁵ La naissance, ainsi que la croissance et la puissance, font partie de ce qu'Onfray appelle « les temps de la vigueur ». « Les temps de l'épuisement » par contre, consiste en la dégénérescence, la sénescence, et enfin la déliquescence. On peut noter qu'Onfray emploie également le mot dégénérescence pour décrire le déclin.

L'idée que la civilisation est mortelle est également évoquée par Paul Valéry dans l'essai *La crise de l'esprit* (1919). Dans l'incipit Valéry affirme que « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles »⁶⁶. L'essai, qui « questionne l'Europe et son malheur » a été publié au lendemain de la première guerre mondiale. L'idée que la guerre ravit le courage d'une civilisation et fait naître la conscience de sa mortalité est importante pour comprendre pourquoi c'est en France que la notion de « fin-de-siècle » a surgi. Non seulement la première guerre mondiale, mais aussi d'autres conflits, comme les guerres napoléoniennes, la Révolution française et la guerre franco-allemande ont contribué à développer cette conscience. Max Nordau note qu'avant la guerre franco-allemande, la France était caractérisée par la mégalomanie, tandis qu'après la guerre, le pays est humilié et écrasé. « This explains why », note Nordau, « it is precisely there that the morbid exhaustion [...] became for the first time sufficiently distinct to consciousness to allow a special name to be coined for it, namely, the designation of *fin-de-siècle*. »⁶⁷ Houellebecq s'inscrit donc dans une tradition typiquement française en évoquant le déclin de l'homme et de la civilisation. Bien que l'ouvrage de Nordau

⁶⁴ Ibid., 1.

⁶⁵ Onfray, *Décadence*, 25.

⁶⁶ Valéry, *La crise de l'esprit*, 13.

⁶⁷ Nordau, *Degeneration*, 43.

peut sembler moins pertinent pour notre culture contemporaine, nous allons voir que certaines de ses idées se reflètent dans la critique civilisationnelle de Houellebecq.

2.3 Approche sociologique : Bauman, Baudrillard et la postmodernité

Si les prémodernes étaient caractérisés par une volonté de transmission et les modernes par une volonté de transformation, les postmodernes sont peut-être plutôt caractérisés par la résignation et la passivité confrontés à un monde marqué par l'accélération. La culture dépeinte par Houellebecq dans ses romans est une culture postmoderne dans laquelle l'être humain est marqué par une telle résignation. Pour cette raison, en analysant la critique civilisationnelle de l'auteur, il me semble utile de prendre en considération deux penseurs importants de la postmodernité, à savoir Zygmunt Bauman (1925-2017) et Jean Baudrillard (1929-2007). Je ne présenterai pas ici un aperçu complet de leurs pensées, mais certaines idées pertinentes dans mon contexte.

La société telle qu'elle est représentée par Houellebecq peut être décrite par la notion de « modernité liquide », employée par le sociologue Zygmunt Bauman pour décrire la société postmoderne. L'expression « société liquide » désigne notre société postmoderne dont le plaisir, la consommation et la liberté individuelle forment le cœur, et dans laquelle les gens se trouvent dans un état de flux continu. Cette notion s'oppose à la « société solide » où les structures de l'organisation commune seraient créées collectivement. Dans *Liquid Modernity* (2000), Bauman, décrit comment « la fonte des solides », un trait permanent de la modernité, a obtenu un nouveau sens dans le stade présent de la modernité :

The solids whose turn has come to be thrown into the melting pot and which are in the process of being melted at the present time, the time of fluid modernity, are the bonds which interlock individual choices in collective projects and actions - the patterns of communication and co-ordination between individually conducted life policies on the one hand and political actions of human collectivities on the other.⁶⁸

Comme Houellebecq, Bauman insiste sur les conséquences de l'individualisme qui marque notre époque, et affirme que la société de consommation et le modèle économique néolibéral ont fait disparaître les valeurs de la communauté, ce qui a entre autres influencé les conditions de l'amour et de la vieillesse dans la vie de l'homme moderne. La culture individualiste est marquée par le manque de solidarité, ce qui se traduit très clairement dans des relations

⁶⁸ Bauman, *Liquid Modernity*, 6.

amoureuses et familiales : si l'on est considéré comme affaibli et usé, on est abandonné, car : « One can think of no reason to stick to an inferior or aged product rather than look for a 'new and improved' one in the shops. »⁶⁹ Ces pensées sont très pertinentes par rapport à Houellebecq, qui exprime les mêmes idées dans ses romans, dans lesquels il révèle les conséquences de la disparation des valeurs profondes au niveau social et individuel.

Jean Baudrillard, de son côté, caractérise l'état dans lequel la société postmoderne se trouve comme celui d'après l'orgie. Dans *La Transparence du Mal* (1990), il explique ce qu'il entend par ce mot : « L'orgie, c'est tout le moment explosif de la modernité, celui de la libération dans tous les domaines. »⁷⁰ L'Occident se trouve dans un stade qu'il caractérise comme « transsexuel », qui pour lui signifie d'avoir transgressé la sexualité. Comme Houellebecq, Baudrillard s'intéresse particulièrement aux suites de la libération sexuelle : « Une fois passé l'orgie, la libération aura laissé tout le monde en quête de son identité générique et sexuelle, avec de moins en moins de réponses possibles, étant donné la circulation des signes et la multiplicité des plaisirs. »⁷¹ Dans *Les Stratégies fatales* (1986), il note qu'après la libération sexuelle « [n]ous sommes allées au bout d'un cycle de la sexualité comme vérité. »⁷²

Baudrillard emploie cependant le mot « libération » dans plusieurs sens. Lorsqu'il parle de « libération de l'énergie » il évoque l'idée d'une culture marquée par le progrès et l'accélération : « Notre culture a vu se développer un processus irréversible de libération de l'énergie. [...] L'homme lui-même est libéré en tant que source d'énergie, et devient par là le moteur d'une histoire et d'une accélération de l'histoire. »⁷³ L'accélération et la libération de l'énergie ont des effets négatifs sur les individus modernes, qui peuvent en conséquence se sentir las de la vie :

[L]a vie individuelle du civilisé est plongée dans le progrès et dans l'infini [...]. En effet, il y a toujours possibilité d'un nouveau progrès pour qui vit dans le progrès. [...] L'homme civilisé [...], placé dans le mouvement d'une civilisation qui s'enrichit continuellement de pensée, de savoir et de problèmes, peut se sentir las de la vie et non comblé par elle...⁷⁴

⁶⁹ Ibid., 164.

⁷⁰ Baudrillard, *La Transparence Du Mal*, 11.

⁷¹ Ibid., 32.

⁷² Baudrillard, *Les Stratégies fatales*, 112.

⁷³ Baudrillard, *La Transparence Du Mal*, 105.

⁷⁴ Baudrillard, *L'échange Symbolique Et La Mort*, 250.

Cette idée se reflète dans l'œuvre houellebecquienne, où le personnage qui se trouve dans une culture de vitesse souvent devient pétrifié et résigné. Une sorte d'idée de fond dans les pensées de Baudrillard et que tout est déjà arrivé et que nous sommes déjà au-delà de la fin : « Notre destin est là : c'est la fin de la fin. »⁷⁵ Cette idée peut être considérée comme une idée fondamentale également dans l'œuvre de Houellebecq, une idée qui vaut pour la civilisation aussi bien que pour l'individu.⁷⁶

2.4 Approche philosophique : Schopenhauer et la souffrance

Comme indiqué dans mon introduction, l'œuvre houellebecquienne est très marquée par la pensée d'Arthur Schopenhauer (1788-1860). On peut trouver de nombreuses références à ce philosophe dans ses écrits, parfois de manière très explicite, comme dans son premier recueil de poèmes, *La Poursuite du bonheur* (1991) :

Je veux penser à toi, Arthur Schopenhauer,
Je t'aime et je te vois dans le reflet des vitres,
Le monde est sans issue et je suis un vieux pitre.
Il fait froid. Il fait très froid. Adieu la Terre.⁷⁷

Lorsque Houellebecq a découvert Schopenhauer à l'âge d'environ 26 ans, il a eu un choc philosophique. « [L]a lecture de Schopenhauer [...] a tout changé, » écrit-il dans l'essai *En présence de Schopenhauer*, publié en 2017 aux Éditions de l'Herne. Ce livre consiste d'une trentaine d'extraits issus des deux ouvrages les plus célèbres de Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* et *Aphorismes sur la sagesse dans la vie*. À travers ce texte on peut saisir la relation étroite entre l'œuvre houellebecquienne et la philosophie schopenhauerienne. La description par Houellebecq de la philosophie de Schopenhauer peut servir comme une description pertinente pour sa propre œuvre romanesque :

Schopenhauer [...] va parler de ce dont on ne peut parler : il va parler de l'amour, de la mort, de la pitié, de la tragédie et de la douleur. [...] Il ne le fera pas sans tremblement, car l'univers des passions humaines est un univers dégoûtant, souvent atroce, où rôdent la maladie, le suicide et le meurtre [...].⁷⁸

⁷⁵ Baudrillard, *Les Stratégies Fatales*, 76.

⁷⁶ Dans l'épilogue de sa traduction norvégienne de deux essais de Baudrillard, Per Buvik souligne ce parallèle entre Baudrillard et Houellebecq: «Ifølge Baudrillard befinner vi oss dermed allerede på et stadium som har de kjennetegnene den mye diskuterte samtidsforfatteren Michel Houellebecq forbinder med menneskehetens siste fase.» Buvik, «Baudrillards univers», 75.

⁷⁷ Houellebecq, *La Poursuite du bonheur*, 53.

⁷⁸ Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 35.

Dans mon analyse du roman, je tenterai de montrer que la notion du « dégoût » est pertinente dans le contexte de « l'univers des passions humaines », tel qu'il est dépeint par Houellebecq. Un des chapitres des *Aphorismes sur la sagesse dans la vie* est intitulé « De la différence des âges de la vie ». Ce texte est une réflexion morale sur les étapes successives de toute existence humaine, l'enfance, la jeunesse, l'âge mûr et la vieillesse. Schopenhauer décrit la vieillesse comme un temps de sagesse et de réflexion apaisée, ce qui peut être compris comme un résultat de la diminution du désir associé à l'âge. Tandis que Schopenhauer décrit le désir comme une source du malheur à travers la vie, la vieillesse peut par contre être un temps heureux, sous réserve « d'avoir conservé l'amour de l'étude, ou de la musique, ou du théâtre et en général la faculté d'être impressionné jusqu'à un certain degré par les choses extérieures. »⁷⁹ Pour Schopenhauer, la vieillesse est donc le temps par excellence pour la contemplation. Houellebecq souligne l'importance de ce sujet dans la philosophie schopenhauerienne : « La contemplation paisible, détachée de toute réflexion comme de tout désir, de l'ensemble des objets du monde : voilà l'esthétique de Schopenhauer, aussi simple que profondément originale. »⁸⁰ Selon Schopenhauer, « [c]elui qui est saisi par cette contemplation cesse par là même d'être un individu, car l'individu a disparu dans l'instant de la contemplation : il est devenu le sujet pur de la connaissance [...] ».⁸¹ Un tel état d'esprit peut être considéré comme une enfance retrouvée, car, comme le note Schopenhauer, « dans l'enfance, nous sommes beaucoup plus portés vers la connaissance que vers la volonté. C'est là-dessus précisément que repose cette félicité du premier quart de la vie qui nous le fait apparaître ensuite derrière nous comme un paradis perdu. »⁸² L'idée de l'enfance comme un paradis perdu se reflète dans l'univers houellebecqien, où la faculté de contemplation semble absente pour l'homme adulte. Ici la vieillesse ne représente pas un temps consacré à la contemplation et de la réflexion, mais plutôt une période marquée par le dégoût de soi-même et par la souffrance. Le manque de la faculté de contemplation peut cependant être compris comme une des causes de cette souffrance. En tant que poète et essayiste Houellebecq indique qu'à travers l'écriture et la poésie une sorte de salut de la souffrance est possible :

⁷⁹ Schopenhauer, *De la différence des âges de la vie*, 10.

⁸⁰ Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 50.

⁸¹ Schopenhauer, cité dans *ibid.*, 38.

⁸² Schopenhauer, *De la différence des âges de la vie*, 12.

Si vous ne parvenez pas à articuler votre souffrance dans une structure bien définie, vous êtes foutu. La souffrance vous bouffera tout cru, de l'intérieur, avant que vous ayez eu le temps d'écrire quoi que ce soit. La structure est le seul moyen d'échapper au suicide.⁸³

Dans son œuvre romanesque, par contre, il décrit plutôt comment les hommes sont perdus, et comment notre culture contemporaine capitaliste a rendu impossible la création ainsi que la contemplation de l'art comme une solution à la souffrance. *La Carte et le territoire* est le roman dans lequel l'auteur aborde des thèmes liés plus explicitement à la contemplation esthétique, à travers un récit qui montre comment l'art contemporain est devenu une industrie imprégnée de la culture capitaliste. Or, les idées schopenhaueriennes marquent toute l'œuvre de l'auteur. Comme noté dans mon introduction, une idée importante dans la philosophie de Schopenhauer est que toute vie est essentiellement souffrance. Les humains se trouvent dans une lutte perpétuelle pour obtenir la satisfaction de leurs désirs, et c'est cet état qui crée la souffrance, selon Schopenhauer :

[A]ll striving springs from want or deficiency, from dissatisfaction with one's own state or condition, and is therefore suffering so long as it is not satisfied. No satisfaction, however, is lasting; on the contrary, it is always merely the starting-point of a fresh striving. We see striving everywhere impeded in many ways, everywhere struggling and fighting, and hence always as suffering.⁸⁴

Cette idée correspond parfaitement à la conception de la vie exprimée dans les romans de Houellebecq, où la plupart des personnages se trouvent dans une lutte perpétuelle pour une satisfaction qui ne semble jamais obtenue, qui semble même impossible à obtenir.

⁸³ Houellebecq, *Rester vivant*, 15.

⁸⁴ Schopenhauer, *The World as Will and Representation*. Vol. 1, 309.

3. LES PARTICULES ÉLÉMENTAIRES : résumé

Les particules Élémentaires est l'histoire des destins de deux demi-frères, Bruno Clément et Michel Djerzinski, qui tous deux sont des représentants de l'époque contemporaine telle que Houellebecq la représente. La première partie du roman, intitulée « Le royaume perdu », est consacrée à leur origine, leur enfance et leur adolescence. Leur mère est Janine Ceccaldi, qui en 1952 tombe amoureuse de Serge Clément, un homme d'une « virilité puissante »⁸⁵ qui profite de l'extension progressive du marché de la séduction de l'époque et fait carrière dans la chirurgie esthétique. Janine et Serge forment un « couple moderne », et pour cette raison, à l'âge de deux ans, leur fils Bruno est expédié chez ses grands-parents maternels, car « [l]es soins fastidieux que réclame l'élevage d'un enfant jeune parurent vite au couple peu compatibles avec leurs idéal de liberté personnelle ».⁸⁶ À la même époque, Janine est néanmoins de nouveau enceinte, mais cette fois avec un autre homme, le réalisateur Marc Djerzinski. Tandis que Marc devient de plus en plus absent de la petite famille, Janine se tourne progressivement vers des communautés hippies, à la recherche d'une vie affranchie et de l'amour libre. Au retour de Chine, après avoir réalisé un reportage là-bas, Marc trouve leur fils plus ou moins abandonné dans leur villa, au milieu d'urine et d'excréments. Le père emmène son fils à sa propre mère, et comme son demi-frère, Michel est donc aussi élevé par sa grand-mère.

Les deux frères font connaissance qu'au lycée, grâce au père de Bruno, qui finalement se sent partiellement coupable du destin de son fils. Il s'agit de deux garçons très différents, mais qui ont en commun qu'ils ne s'adaptent pas à l'image d'un adolescent « normal » et réussi. Dès son enfance et le début de son adolescence, Bruno est dirigé par son propre désir, un désir qui n'est pourtant jamais satisfait, car Bruno se trouve au niveau le moins élevé dans la hiérarchie sociale et sexuelle. Il illustre ainsi l'idée du double libéralisme, économique et sexuel, qui traverse les écrits de Houellebecq.⁸⁷ À Michel, par contre, semble manquer la pulsion sexuelle ; il est absent, apathique, et représente dès son très jeune âge une résignation totale. Il a une copine qui est représentée comme la femme idéale : elle est gentille, intelligente et d'une beauté

⁸⁵ Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, 27.

⁸⁶ Ibid., 28.

⁸⁷ Dans ses romans, Houellebecq veut montrer, de manières différentes, comment les lois de marché libéral qui domine la sphère économique sont aussi valables pour le marché de séduction. Cette idée est un principe fondamental dans le roman *Extension du domaine de la lutte*, où l'homme raté est incarné par le personnage Raphaël Tisserand, un homme qui ressemble un crapaud et qui est sans aucune chance de réussir au marché de séduction. Selon l'auteur norvégien Christian Refsum, l'homme raté décrit par Houellebecq représente une nouvelle classe basse dans la modernité sexualisée: «I den seksualiserte moderniteten oppstår en ny underklasse som ikke lever opp til idealene og blir betraktet som seksuelt uattraktive.» Refsum, *Kjærlighet som religion*, 106.

extraordinaire. Michel l'aime, mais à l'âge où il aurait été normal de développer leur relation, il se soustrait de plus en plus. Pendant leur jeunesse, les frères sont proches et se rencontrent régulièrement, puis ils se voient moins souvent.

Dans la deuxième partie du roman, intitulée « Les moments étranges, » les deux frères sont dans la quarantaine. À cet âge, ils représentent deux catégories des personnages masculins qui, sous différentes formes, sont récurrents dans l'œuvre Houellebecquienne. Tandis que Michel représente l'homme solitaire et apathique qui ne s'attache à (presque) personne et qui reste en retrait, Bruno représente le consommateur de femmes, de pornographie et d'autres formes de plaisirs.⁸⁸ Bruno est un professeur au lycée qui rêve de devenir écrivain, et il est un représentant par excellence de la crise de la quarantaine. Divorcé de sa femme, avec qui il a un fils qu'il voit de temps en temps, il chasse actuellement de jeunes filles, sans grand succès. Lorsqu'il rencontre Christiane, une femme large d'esprit du même âge que lui, une vie heureuse lui semble cependant presque réalisable. Houellebecq montre cependant comment les mauvaises conditions de l'amour dans cette culture font mourir l'amour heureux entre les deux. Michel, pour sa part, vit sa vie pratiquement dépourvue de relations amicales et amoureuses. Or, lorsqu'Annabelle et lui se retrouvent après vingt-cinq ans ils décident d'essayer de vivre ensemble en couple, mais cette fois non plus leur histoire d'amour ne se termine pas de manière heureuse.

À cette époque, Michel est un scientifique réussi qui fait des recherches sur l'évolution biologique de l'humanité. Cependant, il a « marre de tout » et vient de quitter son travail sans autre projet apparent que de « réfléchir ». La troisième partie du roman, intitulé « Illimité émotionnel », est consacrée à la recherche de Michel, qui pense que l'homme devrait profiter des possibilités scientifiques et technologiques pour inventer son propre remplacement et créer une nouvelle espèce – une espèce « [...] asexuée et immortelle, ayant dépassé l'individualité, la séparation et le devenir ».⁸⁹ Le prologue et l'épilogue du roman indiquent en fait que ce remplacement a déjà eu lieu et que le roman que nous lisons se déroule dans le passé.⁹⁰

⁸⁸ Les personnages masculins dans les autres romans de Houellebecq sont souvent un mélange de ces deux types, comme par exemple François, le professeur sans illusion qui constitue le protagoniste dans *Soumission*.

⁸⁹ Houellebecq, *Les Particules*, 308.

⁹⁰ Le narrateur principal du roman est en réalité un clone de l'année 2079, ce qu'il faut prendre en considération en lisant ce texte.

4. LE CULTE DU CORPS

4.1 La survie des plus *fit*

La culture européenne telle que représentée par Houellebecq dans *Les Particules élémentaires*, est surtout marqué par l'individualisme et l'hédonisme, et ces tendances ont atteint un comble après la libération sexuelle. Une des conséquences de la libération sexuelle était la législation de la contraception, ce qui a séparé la sexualité de la reproduction. Une idée récurrente chez Houellebecq est que cette séparation a élargi le domaine de la lutte, c'est-à-dire le champ de compétition entre les individus, ce qui à son tour constitue une des causes de l'individualisme extrême dans la société contemporaine. Dans son premier roman, *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq lance l'idée qui sera une sorte de prémisse fondamentale dans toute son œuvre romanesque, le fait qu'il existe un système de différenciation dans notre culture, basée sur la puissance d'attraction :

Décidément, [...] dans nos sociétés, le sexe représente bel et bien un second système de différenciation, tout à fait indépendant de l'argent ; et il se comporte comme un système de différenciation au moins aussi impitoyable. Les effets de ces deux systèmes sont d'ailleurs strictement équivalents. Tout comme le libéralisme économique sans frein, et pour des raisons analogues, le libéralisme sexuel produit des phénomènes de paupérisation absolue ... Certains font l'amour tous les jours ; d'autres cinq ou six fois dans leur vie, ou jamais. Certains font l'amour avec des dizaines de femmes ; d'autres avec aucune. C'est ce qu'on appelle la « loi du marché ». Dans un système économique où le licenciement est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver son compagnon de lit. En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables ; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante ; d'autres sont réduits à la masturbation et la solitude. Le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société.⁹¹

L'idée que la société contemporaine est marquée par un libéralisme sexuel se retrouve dans tous les romans qui suivent. Dans un tel monde, vécu comme un champ de compétition, il existe un système de dominance, lié à la puissance d'attraction. Il s'agit d'un prolongement de la survie du plus apte, qui est ici devenue plutôt la survie des plus forts ou des plus « *fit* ». Dans *Les Particules élémentaires*, cette idée s'exprime de manière très explicite. À travers la description du système de dominance dans la société contemporaine, le narrateur de ce roman évoque la sélection naturelle telle qu'elle est représentée par Charles Darwin :

⁹¹ Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, 100.

Les sociétés animales fonctionnent pratiquement toutes sur un système de dominance lié à la force relative de leurs membres. Ce système se caractérise par une hiérarchie stricte: le mâle le plus fort du groupe est appelé *l'animal alpha*; celui-ci est suivi du second en force, *l'animal bêta*, et ainsi de suite jusqu'à l'animal le moins élevé dans la hiérarchie, appelé *animal oméga*. [...] La brutalité et la domination, générales dans les sociétés animales, s'accompagnent déjà chez le chimpanzé [...] d'actes de cruauté gratuite accomplis à l'encontre de l'animal le plus faible.⁹²

L'analogie entre les sociétés humaines et l'espèce animale qu'on trouve dans la description du système de dominance est aussi très présente dans *Les Particules Élémentaires*, et par conséquent, l'importance du « naturel » est continuellement accentuée. Comme dans les sociétés animales, l'homme faible souffre sous le système de dominance lié au corps dans les sociétés développées.⁹³

Dans la culture hédoniste décrite par Houellebecq, où le plaisir est ce qui donne un sens à la vie, il faut être sexuellement actif pour être heureux. La souffrance se produit si on se trouve dans ce système dans une position dominée plutôt que dominante, et quand on vieillit, le sentiment de souffrance s'accroît. Dans son discours à l'occasion de la remise du prix Oswald Spengler, Houellebecq a évoqué ce sujet, en parlant de la position des vieux. Comparant certaines espèces animales à l'humanité, il a sarcastiquement indiqué la mauvaise morale des humains :

Les loups, par exemple, ont une tactique de chasse remarquablement sophistiquée ; et le système de hiérarchie au sein du groupe est précis, la répartition des produits de la chasse n'est en aucun cas égalitaire. Mais il y a, également, un système de solidarité. Les vieux loups devenus incapables de chasser ne sont pas abandonnés par la meute. Il y a donc un régime de retraite chez les loups – et c'est un régime par répartition. [...] Si l'on revient à l'humanité, il est important de noter que l'homme, au départ, n'était pas un chasseur-cueilleur : c'était un cueilleur, tout simplement. C'est au moment où il a décidé de quitter la forêt équatoriale pour s'aventurer dans la savane qu'il a dû commencer à pratiquer la chasse, qu'il a commencé à développer des comportements solidaires et

⁹² Houellebecq, *Les Particules*, 46.

⁹³ Le parallélisme se trouve également dans un texte par Houellebecq intitulé « Que viens-tu chercher ici », publié pour la première fois dans le magazine *Les Inrockuptibles* en 1997. Après avoir introduit une amie comme « auteur d'une thèse de doctorat sur le comportement mimétique chez les reptiles, » l'auteur donne voix à cette femme, qui affirme que : « Pour se réaffirmer dans sa puissance virile, [...] l'homme ne se satisfait plus de la simple pénétration. Il se sent en effet constamment évalué, jugé, comparé aux autres mâles. Pour chasser ce malaise, pour parvenir à éprouver du plaisir, il a maintenant besoin de frapper, d'humilier, d'avilir sa partenaire ; de la sentir complément à sa merci. » Houellebecq, *Interventions*, 125.

altruistes, et qu'il s'est rapproché du niveau moral du loup – sans tout à fait l'atteindre, pas davantage que l'homme actuel n'a atteint le niveau moral du chien.⁹⁴

Il ressort des *Particules élémentaires* que même pas, ou peut-être surtout pas, les membres d'une famille n'ont des comportements solidaires les uns envers les autres. Bien au contraire, la rivalité qui caractérise le système de dominance est surtout perceptible entre un père et son fils : « En réalité jamais les hommes ne se sont intéressés à leurs enfants, jamais ils n'ont éprouvé d'amour pour eux [...]. Ce qu'ils connaissent c'est le désir, le désir sexuel à l'état brut et la compétition entre mâles. »⁹⁵ Dans son introduction à la traduction américaine d'*Entartung* de Max Nordau, George L. Mosse note que : « Human solidarity is part of nature's own morality. The struggle for existence remains eternal, but it will become milder when a civilization based upon pessimism, lying, and egotism is replaced by one based upon truth, love of one's neighbor, and cheerfulness. »⁹⁶ Dans l'univers romanesque houellebecqien, où « [l]es sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine [...] dans une large mesure [ont] disparu »,⁹⁷ la déploration du remplacement de civilisation indiqué par Mosse est continuellement perceptible.

4.2 L'idéal féminin : la nymphe

Dans le système de dominance dépeint par Houellebecq, il existe des critères physiques qui déterminent le placement de l'individu dans la hiérarchie. L'idéal de beauté régnant dans la culture contemporaine est formulé ainsi dans *La Carte et le Territoire* :

[D]ans tous les domaines le troisième millénaire à ses débuts revenait, après diverses oscillations dont l'ampleur n'avait d'ailleurs jamais été bien grande, à l'adoration d'un type simple, éprouvé : beauté exprimée dans la plénitude chez la femme, dans la puissance physique chez l'homme.⁹⁸

Nous allons discuter l'idéal masculin plus tard, mais commençons par l'idéal féminin. Qu'entend le narrateur par le mot « plénitude » en décrivant l'idéal féminin ? Les significations de ce mot sont nombreuses, voire contradictoires. La définition « état de perfection totale »⁹⁹ avait auparavant un sens sacré ou spirituel renvoyant à Dieu, mais dans la culture sécularisée

⁹⁴ Houellebecq, « Houellebecq recevant le prix Oswald Spengler », *Valeurs actuelles*.

⁹⁵ Houellebecq, *Les Particules*, 168.

⁹⁶ Mosse, George dans Nordau, *Degeneration*, xix.

⁹⁷ Houellebecq, *Les Particules*, 7.

⁹⁸ *Ibid.*, *La Carte et le territoire*, 71.

⁹⁹ CNRTL : plénitude.

décrite par Houellebecq, le sens est devenu plus superficiel et plutôt porté vers l'aspect physique ou le bien-être. « Plénitude » est même le nom d'un institut de beauté existant aujourd'hui, ce qui témoigne de cette transformation du sens. Il semble que le changement sémantique du mot reflète le développement de l'idéal féminin causé par la libération sexuelle. L'idéal féminin était auparavant lié aux valeurs traditionnelles, c'est à dire chrétiennes ; les qualités personnelles et la virginité étaient donc accentuées. Après la libération sexuelle, cet idéal a changé, et l'idée ressortant des romans de Houellebecq est qu'après ce moment historique, l'idéal est devenu plus superficiel. Par conséquent, la plénitude s'exprime désormais surtout à travers la beauté et l'aspect physique. Le fait que le mot « plénitude » ait été approprié par l'industrie de beauté et de publicité souligne la perte des valeurs profondes auparavant liées à cet idéal. Il semble donc que lorsque le narrateur choisit le terme « plénitude » pour décrire la femme idéale, ce ne soit pas par hasard. Au contraire, ce terme semble refléter le développement ou le déclin culturel illustré par Houellebecq.

« La plénitude » évoque donc à la fois des valeurs chrétiennes et des valeurs contemporaines, mais il aurait été trop simple d'affirmer qu'il s'agit d'un narrateur nostalgique qui critique l'idéal féminin actuel et qui approuve l'idéal plus traditionnel. La représentation de la femme apparaît avant tout comme ambiguë ; à travers ce vocabulaire elle est représentée à la fois comme divine et désacralisée. Cette dualité inhérente à la femme se trouve partout dans l'œuvre de Houellebecq et semble également refléter des tendances contradictoires dans la culture qui s'est développée surtout à partir de la révolte de 1968, où la femme a été émancipée, mais néanmoins soumise à des standards de beauté et au culte de la jeunesse.

La femme qui, par excellence, incarne à la fois la beauté absolue et la libération des mœurs est Brigitte Bardot. Dans *Les Particules Élémentaires*, le mythe Bardot est évoqué à travers le père de Michel, Marc, qui réalise un reportage sur cette actrice. Le narrateur note que « *Et Dieu... créa la femme*, sorti en 1956, constitua le véritable lancement du mythe Bardot ». ¹⁰⁰ Selon Simone de Beauvoir, le réalisateur de ce film, Roger Vadim, a créé une version moderne de « l'éternel féminin » à travers laquelle une nouvelle forme d'érotisme est née. Dans l'essai « Brigitte Bardot and the Lolita syndrome » (1959), ¹⁰¹ Beauvoir souligne que cette nouvelle forme d'érotisme s'exprime à travers une figure féminine sensuelle, mais aussi enfantine. Bref, Bardot incarne la nymphe :

¹⁰⁰ Houellebecq, *Les Particules*, 28.

¹⁰¹ Essai écrit en anglais pour un public américain.

Brigitte Bardot is the most perfect specimen of these ambiguous nymphs. [...] B. B. has not been marked by experience [...] [S]he retains the perfect innocence that is attributed to a mythical childhood. The legend that had been built up around Brigitte Bardot by publicity has for a long time identified her with this childlike and disturbing character. Vadim presented her as «a phenomenon of nature. »¹⁰²

Simone de Beauvoir indique ici que Brigitte Bardot est une figure ambiguë ; elle est une femme sensuelle avec des instincts sexuels, mais en même temps enfantine et virgine. Selon Beauvoir, la Bardot des années 50 et 60 est par conséquent l'exemple par excellence de la nymphe. Dans la mythologie grecque, la nymphe signifiait une « [d]vinité féminine secondaire personnifiant les forces vives de la nature, qui hantait les eaux, les bois et les montagnes, et qui est représentée sous la forme d'une gracieuse jeune fille ».¹⁰³ L'idéal féminin régnant dans la culture décrite par Houellebecq semble justement être la nymphe, la jeune fille qui personnifie les forces vives de la nature. En abordant ce thème, l'auteur s'inscrit dans une tradition littéraire qui circule autour du mythe de la nymphe, dont le représentant principal en littérature est Vladimir Nabokov. Avec son roman *Lolita* (1955), où un homme d'âge moyen est attiré par sa belle-fille de 12 ans, il a provoqué des discussions animées qui continuent toujours.¹⁰⁴

Simone de Beauvoir indique qu'en liant Brigitte Bardot à la nature, les réalisateurs de ces films maintiennent un ancien mythe de la femme : la femme personnifie la nature, elle est sauvage, et doit donc être maîtrisée par l'homme. Or, Beauvoir souligne également que Bardot apparaît en même temps comme assumant sa propre sexualité, enfin, elle représente la libération sexuelle. L'aspect naturel est néanmoins important dans ce contexte. Lorsque le narrateur des *Particules élémentaires* indique que l'idéal féminin régnant est la jeune fille, il décrit cette tendance comme un « retour aux fondamentaux de la nature » :

Le désir sexuel se porte essentiellement sur les corps jeunes, et l'investissement progressif du champ de la séduction par les très jeunes filles ne fut au fond qu'un retour à la normale, un retour à la vérité du désir analogue à ce retour à la vérité des prix qui suit un surchauffe boursière anormale.¹⁰⁵

¹⁰² Beauvoir, « Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome », 116.

¹⁰³ *CNRLT* : nymphe.

¹⁰⁴ Le débat s'est ranimé dans la presse norvégienne en septembre 2018, lorsque la nouvelle rédactrice du magazine féministe *Fett* a critiqué ce livre culte.

¹⁰⁵ Houellebecq, *Les Particules*, 106.

L'analogie entre le domaine sexuel et le domaine économique établie dans ce passage est symptomatique chez Houellebecq. La description de l'attrait des jeunes filles est en effet à interpréter comme un retour aux fondamentaux de la nature, et fait partie de la représentation ironique de la génération de 1968. Un aspect important de la révolte de 1968 et de la libération sexuelle était le culte du naturel, et comme on l'a déjà observé, Houellebecq révèle continuellement les suites contradictoires de cette révolte.

Michel Onfray, philosophe français qui s'intéresse à l'œuvre de Houellebecq, semble donner raison au narrateur en indiquant que les soixante-huitards ont créé une culture dans laquelle « des adultes [peuvent] imposer leur sexualité à des enfants sous prétexte de libération du sexe ». Onfray note : « Puisque l'enfant est un être sexué, et qu'il a une vie sexuelle, les soixante-huitards ne voient donc pas pourquoi il n'aurait pas droit lui aussi à une sexualité – avec des adultes... [...] ». ¹⁰⁶ Lorsque Onfray décrit les conséquences paradoxales de la liberté sexuelle, c'est dans une forme non romanesque, c'est-à-dire sans l'ambiguïté qui caractérise la représentation de Houellebecq. Bien qu'il ne faille donc pas confondre les essais d'Onfray avec les romans de Houellebecq, ce dernier est aussi indéniablement également un provocateur, en indiquant que l'idéal de beauté est un idéal enfantin. À travers des nombreuses descriptions des jeune corps, Houellebecq aborde également une problématique liée à la pédophilie. Dans *Les Particules élémentaires*, c'est surtout à travers le personnage de Bruno que l'idéal enfantin est problématisé : « Lui-même, par exemple, avait quarante-deux ans; désirait-il pour autant les femmes de son âge? En aucune façon. Par contre, pour une petite chatte enrobée dans une minijupe, il se sentait encore prêt à aller jusqu'au bout du monde. » ¹⁰⁷ Selon le narrateur, il semble que la pédophilie ne soit qu'un symptôme de l'obsession culturelle du jeune corps, reposant sur l'idéal de beauté enfantine. Le narrateur considère d'ailleurs que la pédophilie provient de la « haine des vieux » et du « dégoût de la vieillesse » : « [L]es journalistes commençaient à beaucoup parler de la pédophilie cette année-là [...]. Tout ça par haine des vieux, par haine et par dégoût de la vieillesse, c'était en train de devenir une cause nationale. » ¹⁰⁸

¹⁰⁶ Onfray, *Décadence*, 525-526.

¹⁰⁷ Houellebecq, *Les Particules*, 106.

¹⁰⁸ *Ibid.*, 198. Dans son dernier roman, *Sérotonine*, Houellebecq aborde à nouveau ce sujet provocant, toujours de manière ambiguë. Le personnage principal observe les actions pédophiles d'un personnage secondaire, mais à cause de son manque de vigueur et d'énergie, il n'agit pas.

L'idéal de beauté qui s'exprime par le terme « plénitude » est donc représenté de manière ironique par le narrateur, qui souligne le caractère ambigu de cet idéal (à la fois enfantin et érotique). L'ironie envers cet idéal s'exprime d'autres façons aussi, et de manière très explicite dans *Extension du domaine de la lutte*. Dans ce roman, un des personnages féminins s'appelle en fait Brigitte Bardot. Son corps, décrit de manière impitoyable par le narrateur, semble être en opposition totale avec celle de la Brigitte Bardot réelle :

Au moment où je l'ai connue, dans l'épanouissement de ses dix-sept ans, Brigitte Bardot était vraiment immonde. D'abord elle était très grosse, un boudin et même un surboudin, avec divers bourrelets disgracieusement disposés aux intersections de son corps obèse. Mais eût-elle-même suivi pendant vingt-cinq ans un régime amaigrissant de la plus terrifiante sévérité que son sort n'en eût pas été notablement adouci. Car sa peau était rougeâtre, grumuleuse et boutonneuse. Et sa face était large, plate et ronde, avec de petits yeux enfoncés, des cheveux rares et ternes. Vraiment la comparaison avec une truie s'imposait à tous, de manière inévitable et naturelle.¹⁰⁹

« L'épanouissement de ses dix-sept ans » est une expression stéréotypée de beauté. Lorsque le narrateur la combine avec le mot « immonde », une expression forte pour décrire le manque de beauté, il crée une sorte de rupture avec l'attente de ses lecteurs. Le fait qu'une fille aussi laide et une beauté iconique partagent le même nom renforce l'ironie aux dépens de la jeune fille en question. Le personnage Brigitte Bardot souffre de l'idéal féminin incarné par l'actrice réelle du même nom. Le corps du personnage est aux antipodes des idéaux modernes et par conséquent, la fille est isolée du marché de séduction et du jeu sexuel. Dans *Les Particules Élémentaires*, le narrateur affirme justement : « Sans beauté la jeune fille est malheureuse, car elle perd toute chance d'être aimée. »¹¹⁰ De cette affirmation il ressort que la possibilité de l'amour et du bonheur est totalement dépendante d'une belle apparence. Le personnage Brigitte Bardot est de surcroît non seulement représenté comme laide et malheureuse, mais aussi comme « méchante ».

Dans *Extension du domaine de la lutte* encore, « les gens d'une beauté exceptionnelle » sont décrits comme « modestes, gentils, affables, prévenants ».¹¹¹ L'idée que la bonté intérieure se reflète dans la beauté extérieure se retrouve en peu partout dans l'œuvre romanesque de Houellebecq. Annabelle dans *Les Particules élémentaires* et Olga dans *La Carte et le territoire* en constituent deux exemples. Avec son « très joli corps », « ses grands yeux bleus », « la masse

¹⁰⁹ Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, 88.

¹¹⁰ Houellebecq, *Les Particules*, 57.

¹¹¹ Houellebecq, *Extension*, 63.

éblouissante de ses cheveux blond clair » et la « déchirante pureté de son visage », elle accomplit l'idéal d'une telle manière que sa beauté est vécue comme un « choc douloureux ». ¹¹² Et Annabelle possède non seulement la beauté absolue, mais aussi « [d]es immenses réserves d'amour ». ¹¹³ Annabelle, comme Olga, est ainsi représentée comme une femme idéale d'une manière qui semble plus sincère qu'ironique. Il n'est pas évident que ces femmes représentent la « plénitude », quoique non pas dans le sens discuté jusqu'ici. La « plénitude » signifie dans ce cas plutôt « une sensation d'ordre moral, affectif », ¹¹⁴ ce qui semble être plus proche des valeurs plus traditionnelles auparavant associées à ce mot. Chez Annabelle et Olga, la plénitude physique semble effectivement se refléter dans une plénitude morale. L'idée que la bonté intérieure se reflète dans une beauté extérieure n'est pas nouvelle, mais se trouve au contraire partout dans l'histoire de l'art. Lorsque Houellebecq s'inscrit dans cette tradition, il semble que c'est une façon de représenter le déclin culturel actuel : dans la société des apparences, les femmes qui ne sont pas belles sont par conséquent méchantes. Et la méchanceté, comme la cruauté et l'égoïsme, fait partie des traits typiques du monde moderne, qui au bout du compte vont mener à la chute de la civilisation. Normalement, ces traits sont associés à l'homme chez Houellebecq, comme le note Geir Uvsløkk : « [D]es valeurs qui dans l'œuvre de Michel Houellebecq sont considérées comme étant typiquement masculines, comme l'égoïsme, la violence et la volonté de dominer, provoquent *in fine* la chute de la civilisation humaine. » ¹¹⁵ Les femmes sont, au contraire, en général « plus caressantes, plus aimantes, plus compatissantes, et plus douces ; moins portées à la violence, à l'égoïsme, à l'affirmation de soi, à la cruauté, [...] plus raisonnables, plus intelligentes et plus travailleuses » ¹¹⁶ selon Michel dans *Les Particules Élémentaires*. La femme représente ainsi une exception dans le « monde de compétition et de lutte, de vanité et de violence », ¹¹⁷ où comme le note Uvsløkk, « elles incarnent des valeurs supérieurs ». ¹¹⁸ Annabelle et Olga, qui sont représentées de manière non-ironique par l'auteur, représentent des valeurs et des qualités généralement perdus dans la culture dont elles font partie. Par conséquent, ce qui cause la souffrance pour elles n'est pas le manque ou la perte de beauté, mais plutôt le manque d'un sens à la vie malgré leur beauté.

¹¹² Houellebecq, *Les Particules*, 57.

¹¹³ *Ibid.*, 239.

¹¹⁴ *CNRLT* : plénitude

¹¹⁵ Uvsløkk, « 'Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes' Valeurs masculines et discours aporétique dans l'œuvre de Michel Houellebecq », 241.

¹¹⁶ Houellebecq, *Les Particules*, 164.

¹¹⁷ *Ibid.*, 284.

¹¹⁸ Uvsløkk, « Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes », 244.

4.3 L'idéal masculin : la brute virile

Tandis que l'idéal de beauté s'exprime par « la plénitude » chez la femme, il s'exprime par « la puissance physique » chez l'homme, dans la culture décrite par Houellebecq. La notion de virilité est importante dans ce contexte. Dans son *Histoire de la virilité*, Jean-Jacques Courtine affirme qu'à travers l'histoire on a vu se former et transformer un « modèle archaïque dominant », « un socle anthropologique de représentations extrêmement anciennes mais toujours présentes, assignant une 'valence différentielle' aux sexes et assurant une hégémonie du pouvoir viril fondée sur un idéal de force physique, de fermeté morale et de puissance sexuelle ». ¹¹⁹ Une telle hégémonie virile semble exister dans l'univers décrit par Houellebecq ; elle est perceptible dans tous ces romans. Courtine note également que « [...] l'ensemble de rôles sociaux et des systèmes de représentation qui définissent le masculin comme le féminin ne peuvent se reproduire [...] que si l'hégémonie virile semble appartenir à l'ordre naturel et inéluctable des choses. » ¹²⁰ La virilité semble effectivement appartenir à un tel ordre naturel dans la culture contemporaine décrite par Houellebecq dans tous ses romans. (Or, nous allons voir que cette hégémonie virile est l'objet de l'ironie et de la critique civilisationnelle de l'auteur.) Selon le narrateur de *La Carte et le Territoire*, la virilité est en effet une qualité masculine qui a retrouvé sa valeur dans la culture occidentale contemporaine:

[...] l'image de la brute virile qui *assure au pieu* revenait en force depuis quelques années, et c'était à vrai dire bien plus qu'un simple changement de mode, c'était le retour aux fondamentaux de la nature, de l'attraction sexuelle dans ce qu'elle a de plus élémentaire et de plus brutal [...]. ¹²¹

La mise en italique de l'expression « assurer au pieu » indique que Houellebecq joue sur des clichés et des vulgarismes de la langue familière contemporaine. On a vu que Per Buvik et Bruno Blanckeman considèrent qu'une telle écriture relève d'une ironie postmoderne. Dans *Houellebecq, l'art de la consolation* (2018), Agathe Novak-Lechevalier note que « [l']usage constant de l'italique dans ses romans traque les clichés langagiers, prêts à l'emploi, qui sont les automatismes d'une époque et les indices patents que la parole soudain se fait collective, standardisée et mécanique. » ¹²² Selon Novak-Lechevalier, Houellebecq condamne ainsi l'invasion des stéréotypes, et de plus, « il suggère que ceux-ci font partie d'un programme

¹¹⁹ Courtine, *Histoire de la virilité* 3, 8.

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Houellebecq, *La Carte*, 70-71.

¹²² Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 132.

idéologique qui entend dicter, en les pré-disant notre perception et notre conception du monde. »¹²³

L'idéal masculin actuel, incarné par la brute virile, est décrit comme un « retour aux fondamentaux de la nature ». Dans *Les Particules élémentaires* l'accentuation de cette qualité masculine est décrite de façon similaire, comme un « retour à la normale, à la vérité du désir ».¹²⁴ L'idéal masculin correspond donc en grande partie à l'idéal féminin, reposant également sur l'adoration du naturel. Nous nous rappelons que le culte du naturel est représenté comme une des conséquences de la révolte de 1968. Il peut paraître paradoxal que la libération sexuelle, censée entre autres effacer des différences sexuelles, aurait plutôt mené à un renforcement des différences. Jean-Jacques Courtine souligne ce paradoxe :

[...] le paradoxe [...] est l'effet d'une contradiction entre le 'modèle archaïque dominant' et l'ensemble des transformations politiques, sociales et culturelles qui ont réclamé, au cours du siècle, pour les hommes comme pour les femmes, une redéfinition des identités sexuées qui fasse sa place à l'égalité et au partage.¹²⁵

Il me semble que le projet de Houellebecq consiste en grand partie à révéler une telle contradiction. La façon dont l'auteur représente l'idéal de beauté, masculin comme féminin, fait également partie de sa représentation plus généralement ironique de la culture qui s'est développée dès 1968, une culture qui selon l'auteur est pleine de contradictions.

Le personnage qui incarne la virilité dans *Les Particules élémentaires* est le père de Bruno, Serge Clément. Cet homme d'une « virilité puissante » est un chirurgien esthétique qui profite du marché de séduction en contribue au développement du culte du corps et de la beauté. Il représente ainsi un paradoxe lié à la libération sexuelle, ce qui est souligné par le fait que son fils, qui de son côté incarne le manque de virilité, souffre de cette culture. De manière plus générale, l'homme idéal est incarné par le « rock star » dans ce roman :

Jeunes, beaux, célèbres, désirés par toutes les femmes et enviés par tous les hommes, les *rock stars* constituaient le sommet absolu de la hiérarchie sociale. Rien dans l'histoire humaine, depuis la divinisation des pharaons dans l'ancienne Égypte, ne

¹²³ Ibid., 134.

¹²⁴ Houellebecq, *Les Particules*, 106.

¹²⁵ Courtine, *Histoire de la virilité 3*, 10.

pouvait se comparer au culte que la jeunesse européenne et américaine vouait aux *rock stars*.¹²⁶

Le rock star est personnifié par le personnage David, qui est décrit ainsi : « [I]l était d'une beauté totale, à la fois animale et diabolique; un visage viril, mais pourtant aux traits extrêmement purs; de longs cheveux noirs très épais légèrement bouclés; de grands yeux d'un bleu profond. »¹²⁷ Pour être considéré comme un homme idéal il faut donc d'abord être jeune et virile. Nous allons voir que Houellebecq, en créant des protagonistes qui ne correspondent pas à l'idéal dominant, fait apparaître une tension entre l'idéal et la réalité qui se trouve au fond de son écriture, ce qui crée une ambiguïté persistante.

¹²⁶ Houellebecq, *Les Particules*, 84.

¹²⁷ Ibid.

5 LA FEMME PERDUE

5.1 Le déclin physique

Les normes esthétiques ressortant des romans de Houellebecq semblent refléter les idées de beauté standardisées par l'industrie de beauté et la publicité, c'est-à-dire un idéal de beauté équivalent de jeunesse, de santé et de forme physique (fitness). Dans la culture contemporaine, qui selon Zygmunt Bauman est marquée par une préoccupation obsessionnelle du corps,¹²⁸ l'individu est constamment soumis à un jugement évaluant dans quel mesure son apparence est conforme à l'idéal. Les personnages de l'œuvre houellebecquienne, et surtout les personnages féminins, sont très souvent soumis à une telle évaluation. Dans l'article « La révolution sexuelle ou la terreur des apparences », Matilde Anxo note que :

Les personnages des œuvres de Houellebecq sont souvent soumis à une forme de jugement esthétique. Ainsi les narrateurs ne se contentent pas seulement de dresser le portrait des personnages mais y adjoignent des considérations d'ordre normatif : ils jugent ses personnages en fonction de leur beauté ou de leur laideur.¹²⁹

Dans *Les Particules élémentaires*, il y a un narrateur omniscient, c'est-à-dire un narrateur qui sait tout ce qu'il y a à savoir. Or, comme le note Bruno Blanckeman à propos de ce roman, « [o]mniscient, le narrateur cède certes la place à certains personnages privilégiés dont il insère la voix et le regard [...] ».¹³⁰ On a vu que Michel décrit des femmes comme moralement supérieures aux hommes. Le physique des femmes, cependant, est très souvent décrit à travers le regard de Bruno, et ses descriptions sont beaucoup moins sympathiques que celles de son frère. Cette alternance de focalisations différentes crée par ailleurs une ambiguïté dans le texte, qui par conséquent semble plein de contradictions. Dans l'article « Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes », Geir Uvsløkk affirme avec raison que :

Michel Djerzinski et son demi-frère Bruno Clément, qui semblent parfois aussi donner leurs voix au récit et entrer dans des rôles de narrateurs, sont divisés dans leurs vues sur le désir et sur les femmes : Bruno s'abandonne complètement au désir (avec des résultats variés) ; Michel s'en éloigne ; Bruno profère sans cesse des propos clairement misogynes ; Michel loue des valeurs féminines traditionnelles.¹³¹

¹²⁸ Dans *The Individualized Society* (p. 248), Bauman note que : «Our times are marked by an obsessive preoccupation with the body.»

¹²⁹ Anxo, « La révolution sexuelle ou la terreur des apparences », 192-193.

¹³⁰ Blanckeman, « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 59.

¹³¹ Uvsløkk « Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes », 244.

Bruno, qui ne représente pas un type physique très valorisé lui-même, est malgré ce fait, ou peut être à cause de ce fait, complètement imprégné par l'idéal de beauté régnant. Selon son frère Michel, Bruno « [...] dissipait son âge mûr à la poursuite d'incertaines Lolitas aux seins gonflés, aux fesses rondes, à la bouche accueillante [...] », ¹³² ce qu'indique à nouveau que l'auteur joue sur le mythe qui circule autour de la figure de Lolita. Bruno fonctionne donc comme une sorte de médiateur entre le monde moderne et les normes esthétiques contemporaines. Il constitue ainsi un narrateur typique de l'univers houellebecqien, comme le souligne Matilde Anxo : « Les narrateurs ont une faiblesse pour les parties du corps qui, en général, relèvent de l'érotisme. Les personnes sont évaluées sous l'angle des normes esthétiques contemporaines, en d'autres termes les modèles qui sont véhiculés à travers les magazines, les médias, etc. » ¹³³

L'obsession des apparences dans la culture dépeinte par Houellebecq s'accompagne d'une obsession du déclin physique. Que la femme observée soit belle ou non, jeune ou non, les descriptions sont en effet presque toujours liées au déclin – soit comme un déclin imminent, soit comme s'étant déjà produit. La première expérience sexuelle de Bruno est avec Annick, une fille de 17 ans. Même cette jeune fille est décrite par des traits normalement associés au vieillissement: « Elle avait vraiment une grosse poitrine, même déjà un peu flasque, ça a dû terriblement s'aggraver par la suite. » ¹³⁴ Le mot « flasque » est un synonyme du mot « avachi », discuté dans l'introduction, et signifie quelque chose « [q]ui n'a pas de tenue, de fermeté ». ¹³⁵ Ce choix de vocabulaire reflète une obsession culturelle du corps surtout caractéristique de notre époque, mais s'intègre aussi dans la représentation houellebecqienne des phénomènes et personnes décadents. Dans ma présentation de l'ouvrage *Degeneration*, j'ai noté que Max Nordau a considéré le vieillissement précoce d'un individu comme un symptôme de la fatigue de la civilisation. On trouve plusieurs indices que Houellebecq adopte une telle pensée, j'y reviendrai plus loin.

Tandis que la jeune fille est décrite comme déjà en déclin puisqu'elle est déjà « flasque », les femmes qui ne sont plus jeunes sont constamment comparées aux jeunes filles. Bruno évalue

¹³² Houellebecq, *Les Particules*, 122.

¹³³ Anxo, « La révolution sexuelle ou la terreur des apparences », 192-193.

¹³⁴ Houellebecq, *Les Particules*, 74.

¹³⁵ CNRLT : flasque

souvent dans quelle mesure la femme observée a l'air jeune, comme dans la description suivante de son ex-femme :

C'est n'est pas qu'elle était laide, poursuit Bruno, mais son visage était quelconque, sans grâce. Elle n'a jamais eu cette finesse, cette lumière qui irradient parfois le visage des jeunes filles. Avec ses jambes un peu lourdes, il n'était pas question de lui faire porter de minijupes ; mais je lui ai appris à mettre des petits hauts très courts, sans soutien-gorge [...].¹³⁶

Dans la culture où la jeune fille érotique constitue l'idéal, des femmes plus âgées (généralement dans la quarantaine, comme les protagonistes masculins) sont considérées, comparativement, comme pitoyables et sans grâce.

5.2 Le déclin moral

Nous avons vu dans la partie consacrée à l'idéal de beauté, que le manque de beauté mène inévitablement à la souffrance pour les filles et les femmes dans l'univers houellebecqien, parce qu'elles sont par conséquent sans aucune chance d'être aimées. Cependant, la beauté extraordinaire ne semble pas mener au bonheur non plus, mais bien le contraire : « [...] une extrême beauté, une beauté qui dépasse de trop loin l'habituelle et séduisante fraîcheur des adolescentes, produit un effet surnaturel, et semble invariablement présager un destin tragique. »¹³⁷ Comme l'absence de beauté, l'extrême beauté conduit également à la souffrance, un paradoxe qui peut être considéré comme une partie de la représentation ironique houellebecquienne du monde postmoderne. La souffrance est partiellement causée par un manque de beauté, mais se produit essentiellement par la peur de perdre la beauté actuellement possédée. La raison pour laquelle une extrême beauté chez les jeunes filles présage un destin tragique semble donc être le déclin inévitable qu'un tel départ annonce :

Tel est l'un des principaux inconvénients de l'extrême beauté chez les jeunes filles: seuls les dragueurs expérimentés, cyniques et sans scrupule se sentent à la hauteur; ce sont donc en général les êtres les plus vils qui obtiennent le trésor de leur virginité, et ceci constitue pour elles *le premier stade d'une irrémédiable déchéance*.¹³⁸

¹³⁶ Houellebecq, *Les Particules*, 171.

¹³⁷ Ibid., 57-58.

¹³⁸ Ibid., mis en italique par moi.

Le mot déchéance signifie à la fois une « [d]écrépitude physique ou morale due à l'âge ou à la maladie »,¹³⁹ et chez Houellebecq ces deux aspects sont étroitement liés. Le destin tragique présagé pour les filles d'une beauté extraordinaire est premièrement causé par la déchéance physique attendue, qui est perçue de manière encore plus brutale lorsque, dans la jeunesse, elles étaient exceptionnellement belles. « [L]e premier stade d'une irrémédiable déchéance » suggère cependant avant tout l'idée aujourd'hui anachronique d'« une femme perdue », c'est-à-dire une femme qui représente un déclin moral. Une fille d'une beauté extraordinaire est condamnée à la chute parce qu'elle sera, bon gré mal gré, une figure intégrale et indispensable de la culture fondée sur la puissance d'attraction. Bien que les descriptions des femmes souvent soient méchantes dans son œuvre, la femme représente pourtant ce qui reste de bonté dans un monde cruel et violent, marqué par l'égoïsme et la perte de l'amour: « Des êtres humains, qui travaillaient toute leur vie, et qui travaillaient dur, uniquement par dévouement et par amour; qui donnaient littéralement leur vie aux autres dans un esprit de dévouement et d'amour. En pratique, ces êtres humains étaient généralement des femmes. »¹⁴⁰ Un tel être humain est incarné par la grand-mère de Bruno. La mort de cette femme représente en quelque sorte la mort des valeurs traditionnelles liées à l'amour et à l'altruisme.

Dans *Les Particules élémentaires*, la déchéance est en rapport direct avec la perte de la virginité et par conséquent avec une chute morale. L'idée de la chute de la femme doit donc être considérée comme une partie de la représentation de la libération sexuelle et de ses conséquences. Il semble que la femme émancipée telle qu'elle est représentée par Houellebecq adopte des valeurs jusque-là propres à l'homme, telles que l'individualisme et l'égoïsme, qui au bout du compte vont mener à la chute de la civilisation. Cette idée est également évoquée dans le poème « Naissance aquatique d'un homme » (1998) : « [L]a femme de nos jours/ [...] vient brutalement de tomber en direction de l'humain/ De manière irrémédiable/ Et nous pleurons, nous aussi, cette chute ». ¹⁴¹ Cette nostalgie d'une époque pendant laquelle la femme n'était pas égale à l'homme est évidemment provocante, mais doit être compris comme une partie d'une nostalgie plus générale envers une époque plus heureuse. De plus, il est difficile de saisir si le narrateur dans *Les Particules élémentaires* est sincère ou ironique en parlant du « trésor de la virginité », par exemple. Le choix de vocabulaire indique qu'il joue sur l'ambiguïté en ce qui concerne la femme idéale dont il était question également dans la

¹³⁹ CNRTL : déchéance.

¹⁴⁰ Houellebecq, *Les Particules*, 91.

¹⁴¹ Ibid., *Le Sens du combat*, 106.

discussion à propos la notion de « plénitude ». Lorsque le narrateur choisit des expressions comme « la chute », « la plénitude » et « le trésor de la virginité » en parlant des femmes, il évoque des images bibliques et des valeurs traditionnelles qui ne sont plus vraiment valables après 1968, ce qui peut servir à faire ressortir les effets contradictoires de la libération sexuelle. Le mélange du registre trivial (clichés de la beauté féminine du monde publicitaire) du registre économique (la beauté comme capital et produit de consommation) et du registre traditionnel ou religieux (la jeune fille vierge qui garde le trésor de sa virginité pour l'élu) crée une ambiguïté ironique qui est symptomatique pour la représentation de la femme dans l'œuvre. Il est important de noter que c'est le narrateur qui prétend que l'expérience sexuelle conduit à la déchéance, une opinion non nécessairement partagée par le personnage féminin en question. Dans son livre sur l'ironie littéraire discuté plus tôt, Philippe Hamon note effectivement que « le lecteur devra pouvoir reconstituer, en se demandant si l'évaluateur qui fait ces évaluations est qualifié ou non pour le faire, si le narrateur, et par-delà l'auteur, assume ou non cette évaluation ». ¹⁴²

5.3 Le dégoût du déclin

À travers la représentation de la femme dans *Les Particules élémentaires*, Houellebecq décrit donc un déclin à la fois physique et moral qui forme un contraste avec l'idéal féminin qui s'exprime par le terme plénitude (dont les connotations sont liées à la fois au physique et au moral.) Cette tension entre idéal et réalité doit être considérée comme une partie de l'ironie structurelle qui se traduit comme une divergence opérant tout au long de l'œuvre.

Ce double déclin est surtout représenté comme un résultat de la libération sexuelle. Premièrement parce que cet événement représente la chute de la femme dans une perspective religieuse ou traditionnelle, et deuxièmement parce que cette génération qui représentait la jeunesse de 68, a vieilli. Tandis que la première partie du roman consiste avant tout à exposer la hiérarchie sexuelle fondée sur un idéal de beauté équivalent de jeunesse, la deuxième partie révèle les conséquences dans une perspective plus large, plus précisément ce qui se passe lorsque les soixante-huitards vieillissent, et donc ne représentent plus la jeunesse.

À travers la description du Lieu du changement, un lieu des vacances établi par d'anciens soixante-huitards, qui est devenu plutôt un centre New Age, « tout en conservant un cachet

¹⁴² Hamon, *L'ironie littéraire*, 31.

hédoniste et libertaire plutôt années soixante-dix qui assurait sa singularité sur le marché », cette idée s’amplifie. À travers les descriptions de ce lieu, le narrateur expose comment la célébration de la jeunesse est plutôt devenue une condamnation du vieillissement. Par conséquent, ce lieu et ses représentants fonctionnent comme une image de la société en général. Puisque les soixante-huitards (et même leurs descendants) ne sont plus jeunes eux-mêmes, « le Lieu du Changement devait naturellement, plus que tout autre, devenir un lieu de dépression et d’amertume. » Ce lieu, établi par et pour des jeunes gens, se trouve confronté à un « problème de vieillissement » lorsque les fondateurs et les visiteurs vieillissent. Par conséquent, « [u]ne première mesure, adoptée à l’unanimité par les fondateurs, consista à établir des tarifs nettement préférentiels pour les jeunes. »¹⁴³ L’avantage des jeunes s’expose ainsi même comme un injustice économique, et la disparation de l’idéal de l’équilibre financier constitue seulement une parmi plusieurs valeurs qui se sont dissous à cet endroit, comme dans la société en générale, selon le narrateur. La représentation de ce lieu doit être considérée comme une partie importante de l’ironie circonstancielle dans l’œuvre, à travers laquelle s’exprime la divergence typique entre l’attente et la réalité. Selon Agathe Novak-Lechevalier, Houellebecq « met en œuvre de manière systématique et constante un décalage incongru » à travers le regard de Bruno dans ce lieu :

Décalage, d’abord, entre l’ambition du Lieu [...] et l’objectif beaucoup plus prosaïque de Bruno, pour lequel « l’utopie concrète » consiste surtout à coucher avec le maximum de femmes possible. Décalage, ensuite et par voie de conséquence, entre les idéaux affichés par le lieu [...] et les dispositions de Bruno, fort peu compatible avec ce bel esprit d’ouverture. Tout le comique de l’épisode va reposer sur l’accentuation de ce décalage [...].¹⁴⁴

Dans sa quarantaine, Bruno y part pour des vacances, principalement à la recherche des femmes. Bien qu’en tant que quadragénaire, assez représentatif de cet endroit où il n’y a « pas mal de femmes seules, dans la quarantaine »,¹⁴⁵ son désir est essentiellement réservé aux femmes jeunes. À travers son regard, le corps féminin âgé est constamment contrasté avec le corps féminin jeune, une comparaison qui ne donne aucun avantage aux femmes plus âgées, qui se trouvent dans « une compétition sans espoir ». ¹⁴⁶ Parmi des « gros seins un peu flasques » et des « seins maigres et ridés », et donc « [p]lus ou moins résigné à l’idée de croiser des vieilles

¹⁴³ Houellebecq, *Les Particules*, 102.

¹⁴⁴ Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l’art de la consolation*, 207.

¹⁴⁵ *Ibid.*, 100.

¹⁴⁶ *Ibid.*, 128.

peaux », Bruno eut « un choc atroce en découvrant les adolescentes » dans les douches au Lieu du Changement, qui tapotent leurs « jeunes seins avec satisfaction ».¹⁴⁷

Son vocabulaire en comparant les femmes jeunes avec les femmes plus âgées reflète l'idée qu'une femme qui n'est plus jeune n'est pas seulement l'objet d'un déclin physique, mais aussi d'un déclin moral. Les femmes « âgées » sont caractérisées comme « pétasses », « salopes » et « putes », ce qu'évoque l'idée que la perte de jeunesse signifie aussi une perte d'innocence. L'idée d'une jeunesse perdue est également évoquée lorsque les femmes sont décrites par une beauté appartenant au passé, et qui est actuellement perdue: « Elle était brune, très bouclée, son teint était mat; *elle avait dû être très attirante à l'âge de vingt ans.* »¹⁴⁸ Une telle description fonctionne comme introduction pour Christiane, une femme de son propre âge que Bruno rencontre en ce lieu, et qui (contre toute attente) sera sa copine :

Mince, plus petite que Bruno, *elle avait dû être très jolie*; mais les traits de son visage fin étaient flétris, légèrement couperosés. Seule sa chevelure restait splendide, soyeuse et noire. Le regard de ses yeux bleus était doux, un peu triste. Elle pouvait avoir quarante ans.¹⁴⁹

Malgré cette introduction peu sympathique, Bruno dira plus tard, lorsqu'il a fait sa connaissance, qu'elle « ressemblait à une jeune fille »,¹⁵⁰ qui cependant est encore une façon de la comparer à l'idéal adolescent. L'adjectif « flétri » signifie qu'elle a perdu sa vitalité et son éclat. Le visage aux traits « couperosés, »¹⁵¹ est en effet récurrent dans l'œuvre Houellebecqienne, surtout dans son dernier roman, *Sérotonine*, dans lequel plusieurs des personnages sont caractérisés par ce trait. Lors d'un débat sur France Culture à l'occasion de la sortie de ce roman, Agathe Novak-Lechevalier a décrit la représentation de la femme dans l'œuvre Houellebecqienne de manière très pertinente :

Houellebecq décrit les femmes prises dans le système qu'il appelle le système libéral d'un point de vue sexuel, c'est-à-dire un système où il y a des vainqueurs et des vaincus, et où les femmes sont dans cette lutte perpétuelle pour la séduction. Dans le cadre de cette lutte, il décrit justement l'aspect tragique de la vie des femmes à partir du moment

¹⁴⁷ Ibid., 105.

¹⁴⁸ Ibid., 128, mis en italique par moi.

¹⁴⁹ Ibid., 139, mis en italique par moi.

¹⁵⁰ Ibid., 148.

¹⁵¹ La couperose est une « affection cutanée d'origine circulatoire, localisée au visage, [...] caractérisée par des taches rougeâtres dues à une dilatation des vaisseaux capillaires. » Voir *CNRLT* : couperose.

où elles atteignent la quarantaine et souvent même bien avant, et où elles voient leurs corps décroître, donc leur seul pouvoir de séduction s'effrite.¹⁵²

Selon Novak-Lechevalier les descriptions impitoyables des femmes fonctionnent comme une façon de refléter et critiquer des tendances mauvaises dans la culture contemporaine. Dans une telle perspective, la représentation de la femme peut être comprise comme une manifestation de la culture de consommation décrite par Houellebecq, dans laquelle l'industrie de beauté et d'anti-aging a créé une obsession culturelle consistant à combattre les signes de vieillissement.

Houellebecq est cependant considéré par certains comme misogyne à cause de ses descriptions du physique de la femme, qui portent souvent une attention particulière à l'organe génital féminin « vieillissant », ce qui peut être saisi comme choquant pour certains lecteurs. La manière dont Bruno décrit cette partie du corps de Christiane sert d'exemple de cette tendance : « Son mont de Vénus avait une jolie courbure; malheureusement, les grandes lèvres étaient un peu pendantes. »¹⁵³ Tandis que des descriptions de quadragénaires comme Christiane sont fréquents dans le roman, des descriptions des femmes qui sont réellement âgées sont presque absentes (la grand-mère de Bruno constitue une exception), ce qui peut être considéré également comme un reflet de l'image de la femme dans la culture contemporaine, où la femme âgée a souvent été rendue invisible dans les publicités et les films.¹⁵⁴ Dans une telle perspective, les romans de Houellebecq peuvent être considérés comme une manière d'illustrer ce que le monde publicitaire retouche. Cette idée est soutenue par Matilde Anxo :

Il est [...] intéressant de noter que ce que Houellebecq décrit explicitement est plutôt dissimulé dans nos sociétés, mais pourtant tout à fait palpable à travers l'image véhiculée de la beauté. Ainsi ne verra-t-on jamais des fesses avec de la cellulite ou des ventres striés dans les films grand public. L'exposition de rides, de chair grasse, de teints gris etc. appréhendés comme des déformations physiques sont aussi tabous dans le monde publicitaire. [...] La grande différence avec Houellebecq est que ce dernier expose ce que les publicitaires ne communiquent qu'indirectement.¹⁵⁵

Il est vrai que l'image de la femme dépeinte par Houellebecq est plus variée que l'image diffusée par les publicités. Or, l'attitude du narrateur envers l'exposition des « déformations physiques » est cependant ambiguë. À travers les descriptions impitoyables des femmes âgées

¹⁵² Novak-Lechevalier, « Michel Houellebecq, écrivain prophétique ? », *France Culture*, 04.01.2019.

¹⁵³ Houellebecq, *Les Particules*, 140.

¹⁵⁴ Depuis quelques années cette situation est en train de changer. Avec le vieillissement des baby-boomers, la vieillesse est devenue un sujet du débat social et politique, du cinéma, de la littérature et de la publicité.

¹⁵⁵ Anxo, « La révolution sexuelle ou la terreur des apparences », 193.

et moins belles, le narrateur a l'air de s'identifier avec ceux qui méprisent ces femmes. Cette position peut cependant être analysée comme une façon de refléter ou parodier des tendances misogynes et déshumanisantes de la culture, afin de les critiquer. Bruno est explicitement décrite comme une représentant de l'époque dans lequel il vit : « [S]a vision hédoniste de la vie, les champs de forces qui structuraient sa conscience et ses désirs appartenaient à l'ensemble de sa génération. »¹⁵⁶ Son regard, peu favorable envers celles qui ne répondent pas à l'idéal officiel du corps, est représenté comme symptomatique d'une culture dans laquelle celles et ceux qui ont lutté pour la liberté sexuelle sont devenus les victimes du culte du corps qu'ils ont eux-mêmes créé:

[L]es femmes qui avaient eu vingt ans aux alentours des « années 1968 » se trouvèrent, la quarantaine venue, dans une fâcheuse situation. Généralement divorcées, elles ne pouvaient guère compter sur cette conjugalité — chaleureuse ou abjecte — dont elles avaient tout fait pour accélérer la disparition. Faisant partie d'une génération qui — la première à un tel degré — avait proclamé la supériorité de la jeunesse sur l'âge mur, elles ne pouvaient guère s'étonner d'être à leur tour méprisées par la génération appelée à les remplacer. Enfin, le culte du corps qu'elles avaient puissamment contribué à constituer ne pouvait, à mesure de l'affaissement de leurs chairs, que les amener à éprouver pour elles-mêmes un dégoût de plus en plus vif — dégoût d'ailleurs analogue à celui qu'elles pouvaient lire dans le regard d'autrui.¹⁵⁷

L'on peut noter que le choix du mot « affaissement » en parlant du corps féminin fait partie du vocabulaire lié à l'avachissement, notion discutée plus haut. La définition de « l'affaissement » est « [é]tat du corps qui n'est plus droit, [...] des muscles qui sont relâchés [...] », ainsi que « [b]aisse, perte de la vitalité », en parlant de l'intelligence. Comme l'avachissement, l'affaissement est donc aussi une notion qui sert à décrire un déclin à la fois physique et moral. Dans ce passage, le narrateur montre comment les représentants de la génération 68 ne sont pas les triomphants dans « Le lieu du changement », comme non plus dans la culture contemporaine en général. Bien au contraire, les femmes éprouvent un vif dégoût d'elles-mêmes qui se reflète dans le regard d'autrui. Le fait que cette génération ait contribué à créer un sentiment de dégoût pour soi-mêmes et pour d'autres est évidemment paradoxal. Dans *Aging Thoughtfully: Conversations about Retirement, Romance, Wrinkles, and Regret* (2017), Martha Nussbaum évoque également ce paradoxe, du point de vue de la femme:

In the 1970s we women used to talk about loving our own bodies. [W]e [...] cultivated in ourselves the thought that our own bodies were not sticky, disgusting, and shameful,

¹⁵⁶ Houellebecq, *Les Particules*, 178.

¹⁵⁷ *Ibid.*, 106-107.

but dynamic, marvelous - and, more important, just ourselves. Today, as we boomers age, male and female, what happened to that love and excitement? I fear that my generation is letting disgust and shame sweep over us again, as a new set of bodily challenges beckons.¹⁵⁸

La présence constante du dégoût, de soi-même et de l'autre, peut être considérée comme encore un trait caractéristique de la culture contemporaine telle qu'elle est représentée par Houellebecq, et ce dégoût apparaît surtout comme une conséquence ironique de la libération sexuelle. Le dégoût est un sentiment qui semble se produire lorsque les êtres ne réussissent pas à désirer celles ou ceux qui ne correspondent pas à l'idéal de corps et de beauté régnant dans cette culture. On a discuté comment les personnages dans *Les Particules élémentaires* sont souvent soumis à un jugement esthétique évaluant dans quelle mesure leur apparence est conforme à l'idéal de beauté et de jeunesse. De l'analyse concernant l'idéal de beauté féminin et masculin, il a ressorti que ce jugement ne donne pas un avantage à la plupart des personnages dans ce roman, ce qui est une des raisons pour lesquelles un sentiment de dégoût est constamment présent dans l'œuvre. Le dégoût est intimement lié à la souffrance, et les deux sentiments semblent provenir d'une sensation de vieillir et de la peur du déclin physique. Par conséquent, ce sont des sensations qui s'accroissent en vieillissant. Lorsqu'un sentiment de dégoût de soi-même et de l'autre se manifeste entre deux individus dans une relation amoureuse, la souffrance est particulièrement perceptible (car, après tout, l'amour est le seul moyen d'échapper à la souffrance dans l'univers houellebecqien). Cette idée est évoquée par Catherine du Toit dans l'article « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vital » :

Se sentir vieilli par le regard de quelqu'un d'autre est une épreuve à la fois aliénante et cruelle – à plus forte raison quand il s'agit de la personne aimée ou désirée. Car ce regard – qu'il reflète la dérision, la crainte ou la pitié – ne conditionne pas seulement le comportement envers les autres mais aussi la conscience durable du soi. Il s'agit par ailleurs forcément d'un jugement relatif. On n'est vieux que par rapport à quelqu'un qui est plus jeune car nous sommes tous, depuis la naissance, perpétuellement mourants.¹⁵⁹

Dans les relations amoureuses sérieuses de Bruno, son regard évaluatif envers la femme fait naître un tel sentiment de dégoût, et par conséquent, la souffrance. Cette situation est emblématique et récurrente dans l'univers houellebecqien, ce dont témoigne le passage suivant tiré de *La Possibilité d'une île* :

¹⁵⁸ Nussbaum et Levmore, *Aging Thoughtfully*, 108.

¹⁵⁹ Du Toit, « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vital », 123.

Je ne savais pas très bien ce qui passait alors, sur mon visage, et qui la faisait tant souffrir ; j'aurais beaucoup donné pour l'éviter, car, je le répète, je l'aimais ; mais, manifestement, ce n'était pas possible. Il ne m'était pas davantage possible de lui répéter qu'elle était toujours aussi désirable, aussi belle ; jamais je ne me suis senti, si peu que ce soit, capable de lui mentir. Je connaissais le regard qu'elle avait ensuite : c'était celui, humble et triste, de l'animal malade, qui s'écarte de quelques pas de la meute, qui pose sa tête sur ses pattes et qui soupire doucement, parce qu'il se sent atteint et qu'il sait qu'il n'aura, de la part de ses congénères, à attendre aucune pitié.¹⁶⁰

Le regard dont le narrateur à la première personne, Daniel, pose sur sa femme Isabelle lorsqu'elle enfile son maillot de bain évoque le dégoût et la souffrance. La comparaison du corps de la femme – qui « malgré la natation, malgré la danse classique, commençait à subir les premières atteintes de l'âge »¹⁶¹ – avec celui d'un animal malade est intéressant si l'on pense à l'accentuation de l'animalité dans l'œuvre. Selon Martha Nussbaum ce qui fait naître le dégoût est justement la perception de l'animalité, dans l'autre et dans soi-même :

In short: disgust is always at some level self-disgust, as one perceives animality in others and shuns it in oneself. But with aging the truth is front and center: it really is for oneself that one fears. Stigma learned early and toward others gradually becomes self-stigma and self-exclusion, as one's own aging body is seen as a site of decay and future death - by oneself, as well as by others.¹⁶²

Houellebecq confirme également ce que dit Nussbaum sur le naturel et de l'animalité développé par les soixante-huitards, culte censée de créer « self-love » plutôt qu'un sentiment de « self-stigma. » Nussbaum souligne ici un paradoxe très pertinent dans ce contexte, le fait que le dégoût signifie le refus de notre animalité :

In a study about disgust, Paul Rozin concludes that in disgust we are rejecting something about our own animality. [...] it is evident from his research that we do not reject all signs of our kinship with the other animals: not traits such as strength, speed, and beauty, for example. What we reject is all that is associated with decay and mortality: we're rejecting our own membership in animal weakness and vulnerability, decaying mortal animality.¹⁶³

Nous avons observé qu'il faut être suffisamment « naturel » et « animal » pour atteindre l'idéal de beauté régnant dans la culture décrite par Houellebecq, où des traits comme la force et la

¹⁶⁰ Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, 53.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Nussbaum et Levmore, *Aging Thoughtfully*, 114.

¹⁶³ Ibid., 110.

beauté sont effectivement approuvés, tandis que des traits liés la faiblesse et à la vulnérabilité sont rejetés. Il me semble que le projet de Houellebecq consiste en grande partie à révéler ce paradoxe lié à l'animalité et au « naturel »: quand on est jeune, c'est positif, voire essentiel, d'exposer son appartenance à la nature et à l'espèce animale. Quand on est vieux ou vieille par contre (c'est-à-dire, dans ce contexte, tous ceux qui ne sont plus jeunes), c'est négatif d'exposer son appartenance à la nature et au règne animal. Il est important de saisir ce paradoxe afin de comprendre l'accentuation du naturel et de la peur du déclin, deux sujets qui traversent *Les Particules élémentaires*, et qui sont donc étroitement liés. Dans ce roman, le paradoxe s'exprime ainsi à travers le dégoût qui s'accroît en vieillissant, et un rêve (abstrait) de jeunesse éternelle.

Il faut considérer ce paradoxe comme une partie intégrante de l'ironie houellebecquienne dans sa forme la plus vaste. Nous avons vu que Bruno Blanckeman appelle ce type d'ironie une ironie globale ou le degré métaphysique de l'ironie, et que ce type d'ironie fonctionne comme « un facteur d'équilibre interne au roman »¹⁶⁴ dans *Les Particules élémentaires*. Il s'agit d'une position existentielle marquée par l'expérience de la modernité. Avec la modernité, le lien d'appartenance à la nature est devenu pour l'être humain quelque chose de difficile et d'ambigu. Chez Houellebecq, cette appartenance constitue une source de souffrance pour les personnages. L'œuvre houellebecquienne manifeste continuellement de la nostalgie d'une époque antérieure, où les relations entre l'humain et la nature étaient plus étroites et plus simples.

Dans cette perspective le dégoût peut être considéré comme une notion pertinente pour saisir non seulement le sentiment que les individus éprouvent les uns envers les autres, mais le sentiment global des êtres envers la culture dans laquelle ils vivent. Lorsque Houellebecq a reçu le prix Oswald Spengler, cette idée a été évoquée par David Engels: « En effet, s'il y a un trait de caractère qui unit la plupart des héros de Houellebecq, c'est bien le dégoût – de soi-même, de l'autre, de la société, du monde ; un dégoût rendu encore pire par le fait qu'il est pour ainsi dire métaphysique, omniprésent, sans issue. »¹⁶⁵ Engels souligne ici qu'il ne s'agit pas seulement d'un dégoût individuel, c'est-à-dire de soi-même et de l'autre, mais aussi d'un dégoût civilisationnel, de la société et du monde. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur exprime cette idée très clairement : « Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écœure ; l'informatique me fait

¹⁶⁴ Blanckeman, « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 50.

¹⁶⁵ Engels, Morgenthaler, et Otte, *Journal of the Oswald Spengler Society* 2, 11.

vomir. »¹⁶⁶ La présence constante du dégoût chez Houellebecq peut ainsi être considérée comme une partie de sa critique civilisationnelle, une critique de la société moderne qui s'approche de celle de Jean Baudrillard, qui affirme justement que : « Dans notre culture éclectique, qui correspond à la décomposition et à la promiscuité de toutes les autres, rien n'est inacceptable, c'est pour cela que le dégoût grandit, l'envie de vomir cette promiscuité, cette indifférence du pire, cette viscosité des contraires. »¹⁶⁷

¹⁶⁶ Houellebecq, *Extension*, 82-83.

¹⁶⁷ Baudrillard, *La Transparence Du Mal*, 80.

6. L'HOMME MANQUÉ

6.1 Le manque de virilité : le cas de Bruno

On a vu que ce sont souvent les personnages féminins qui constituent l'objet de la description impitoyable du déclin physique dans *Les Particules élémentaires*. Or, les personnages principaux masculins de l'œuvre houellebecquienne se sentent également, et sans exception, dans un état ou processus de déclin. Comme déjà indiqué, il me semble que le déclin masculin s'exprime surtout à travers un manque de virilité. Le manque de virilité peut être considéré comme un trait caractéristique partagé par tous les protagonistes masculins houellebecquiens et aussi par la plupart des personnages secondaires masculins, ce qui correspond à l'affirmation de Houellebecq exprimant qu'il est l'auteur de « l'avachissement total ». Bruno en constitue l'exemple par excellence. Il fait son entrée dans le système de dominance lorsqu'il est inscrit dans un internat, un événement qui marque la transition de l'enfance et de l'adolescence. Dans l'internat, il se trouve immédiatement dans la position de l'animal oméga, constamment terrorisé par les animaux alphas :

Les positions hiérarchiques sont généralement déterminées par des rituels de combat; les animaux de rang bas tentent d'améliorer leur statut en provoquant les animaux de rang plus élevé, sachant qu'en cas de victoire ils amélioreront leur position. Un rang élevé s'accompagne de certains privilèges: se nourrir en premier, copuler avec les femelles du groupe. Cependant, l'animal le plus faible est en général en mesure d'éviter le combat par l'adoption d'une posture de *soumission* (accroupissement, présentation de l'anus). Bruno se trouvait dans une situation moins favorable.¹⁶⁸

La souffrance de Bruno dans ce lieu peut être expliquée comme résultant principalement de deux choses différentes, qui sont cependant liées. Premièrement, ce sont ses parents, c'est-à-dire des représentants de la libération sexuelle, qui l'envoient à l'internat après la mort de sa grand-mère, car ils mènent tous les deux une vie peu compatible avec l'éducation d'un enfant. Deuxièmement, la brutalité à l'internat est causée par des directives du ministre à la suite des événements de 1968, lorsque « on décida de réduire les postes de maître d'internat pour mettre en place un système d'autodiscipline ».¹⁶⁹

Lors d'un de ses séjours chez sa mère, la position non-privilegiée de Bruno dans la hiérarchie sociale et sexuelle est de nouveau accentuée. La mère habite dans une villa sur la Côte d'Azur, possédée par son ex-mari Serge Clément, c'est-à-dire le père de Bruno avec qui il a une relation

¹⁶⁸ Houellebecq, *Les Particules*, 46.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 45

fondée surtout sur la rivalité. Bruno ne se sent évidemment pas à la hauteur de son propre père, qui, comme indiqué plus haut, est le personnage viril par excellence dans ce roman. Et Bruno ne se sent pas non plus accepté par les « hippies » qui fréquentent la villa où habite sa mère. Bien au contraire : « Dès son premier séjour chez sa mère, Bruno se rendit compte qu'il ne serait jamais accepté par les hippies ; il n'était pas, il ne serait jamais un bel animal. »¹⁷⁰ Bien que Bruno soit plus jeune que la plupart des gens de ce milieu, il se *sent* trop vieux dans ces circonstances et souffre de ce fait : « je ne suis ni assez jeune, ni assez beau, ni assez *cool*. Je perds mes cheveux, j'ai tendance à grossir; et plus je vieillis plus je deviens angoissé et sensible, plus les signes de rejet et de mépris me font souffrir. »¹⁷¹ C'est avant tout dans ces circonstances que Bruno n'est pas considéré comme étant suffisamment naturel ou animal :

[...] Bruno devait s'en rendre compte: l'univers petit-bourgeois, l'univers des employés et des cadres moyens était plus tolérant, plus accueillant et plus ouvert que l'univers des jeunes marginaux, à l'époque représentés par les *hippies*. [...] En un mot je ne suis pas assez naturel, c'est à dire pas assez animal - et il s'agit là d'une tare irrémédiable: quoi que je dise, quoi que je fasse, quoi que j'achète, je ne parviendrai jamais à surmonter ce handicap, car il a toute la violence d'un handicap *naturel*.¹⁷²

La représentation ironique de la génération de 1968 est ici frappante ; les gens qui se sont considérés comme les plus tolérants, les plus accueillants et les plus ouverts sont en fait perçus comme le contraire. Les fonctionnaires, qui pour les hippies étaient des représentants du conformisme social, sont ici les plus humains. L'ironie se dédouble par le fait que les hippies vivent dans la propriété d'un chirurgien esthétique : « Ils vivaient donc des revenus de la clinique de chirurgie esthétique fondée par son ex-mari - c'est à dire finalement du désir de certaines femmes aisées de lutter contre la dégradation apportée par le temps, ou de corriger certaines imperfections naturelles. »¹⁷³ Le narrateur n'indique pas seulement que Bruno souffre du culte du naturel maintenu par les hippies, mais aussi comment ces gens eux-mêmes en sont des victimes. Ceux qui ont lutté pour la liberté sexuelle et qui représentent également le refus de la société de consommation, sont néanmoins économiquement dépendants et esthétiquement soumis à l'industrie de beauté. Tous ces exemples d'ironie liés aux effets paradoxaux de la libération des mœurs peuvent être considérés comme un type d'ironie circonstancielle, qui dérive normalement des situations qui forment un contraste avec les déclarations des

¹⁷⁰ Ibid., 60.

¹⁷¹ Ibid.

¹⁷² Ibid.

¹⁷³ Ibid., 59.

personnages. Cette ironie fait partie de ce que Blanckeman appelle le degré satirique d'ironie, qui, chez Houellebecq, fonctionne entre autres comme une façon de s'opposer au politiquement correct.

Dès son enfance, Bruno possède donc un « handicap naturel » causé par son physique. Plus tard dans sa vie, en tant que divorcé et consommateur considérable de pornographie, Bruno se rend compte d'un « nouveau » problème :

Le problème, le problème nouveau, c'était mon sexe. Ça peut paraître fou maintenant, mais dans les années soixante-dix on ne s'occupait réellement pas de la taille du sexe masculin; pendant mon adolescence j'ai eu tous les complexes physiques possibles, sauf celui-là. [...] J'avais découvert une nouvelle source de souffrances; et là il n'y avait rien à faire, c'était un handicap radical, définitif.¹⁷⁴

L'accentuation de la taille du sexe est le résultat de la pornographie, une industrie dont le développement influence en grande partie la vie des personnages romanesques de Houellebecq, qui souffrent de l'idéal viril ressortant de cette industrie. L'industrie porno est représentée comme une sorte de conséquence ironique de la libération sexuelle également, une image de la commercialisation de l'amour. Bruno découvre cette « nouvelle source de souffrances » après s'être inscrit au Gymnase Club afin de combattre le déclin physique. Ainsi l'idéal physique masculin est lié non seulement à la pornographie, mais aussi au développement de la culture *fitness*, qui de son côté peut être considérée comme la commercialisation de la santé. Comme le note Zygmunt Bauman : «If the society of producers sets health as the standard which its members ought to meet, the society of consumers brandishes before its members the ideal of *fitness*.»¹⁷⁵ Comme l'industrie porno, la culture de *fitness* est également représentée comme une conséquence du culte du corps propagé par les soixante-huitards dans le roman: « Plus généralement, le mouvement favorable à la libération des mœurs connut en 1974 d'importants succès. Le 20 mars ouvrit à Paris le premier club Vitatop, qui devait jouer un rôle de pionnier dans le domaine de la forme physique et du culte du corps. »¹⁷⁶ Pour Bruno, la reconnaissance que son sexe, le symbole même de la virilité, est insuffisant, est la preuve définitive de sa position défavorisée dans le système de dominance ou le domaine de la lutte dont il fait partie. Dans *Histoire de la virilité*, Jean-Jacques Courtine note qu'un effet paradoxal de la

¹⁷⁴ Ibid.,191.

¹⁷⁵ Bauman, *Liquid Modernity*, 76.

¹⁷⁶ Ibid.,69.

libéralisation des mœurs est la création d'une culture de l'impuissance, ce qui semble pertinente dans ce contexte :

L'émancipation des femmes et la libéralisation des mœurs ont eu [...] des effets paradoxaux: la concurrence masculine s'est accrue avec le désir de satisfaire des partenaires ayant droit, comme chacun, à l'orgasme; la diffusion massive de la pornographie a renforcé l'obsession érectile, en même temps que l'hypermédicalisation des défaillances a contribué à répandre, avec le marché des prothèses mécaniques et chimiques, une culture de l'impuissance.¹⁷⁷

Bruno peut sans aucun doute être considéré comme un représentant d'une telle culture de l'impuissance. Sa force motrice dans la vie est son désir sexuel, un désir qui n'est pourtant jamais satisfait à cause de sa position fâcheuse causée par son manque de pouvoir de séduction. Par conséquent, il lui arrive d'être obligé de payer pour être sexuellement actif, et puisqu'il ne se trouve pas au sommet de la hiérarchie économique non plus, il n'a pas toujours accès à une vie sexuelle du tout. L'oppression de Bruno dans la hiérarchie sociale et sexuelle à cause de son manque de virilité crée une frustration sexuelle, et son comportement sexuel devient plutôt malsain, ce dont témoigne un épisode pendant un de ses séjours chez sa mère. Après avoir observé sa propre mère toute nue avec un homme, il se masturbe avant de tuer un chat. Le narrateur crée ainsi une liaison entre le mode de vie émancipé mené par sa mère et le comportement sexuel de Bruno, en évoquant le complexe d'Œdipe, concept central de la psychanalyse (et objet de critique satirique de Houellebecq dans *Extension de domaine de la lutte*). Un autre signe de sa sexualité détériorée s'exprime à travers son attraction pour les jeunes filles mineures. Nous nous rappelons que l'attraction pour les jeunes corps est représentée comme une conséquence de l'idéal de beauté dominant, qui est équivalent de jeunesse. Pour Bruno, son attraction pour les jeunes filles pose un problème considérable puisqu'il travaille comme professeur de lycée. Après s'être masturbé devant une de ses élèves, il perd son emploi et est admis dans un hôpital psychiatrique, un lieu où par ailleurs plusieurs des protagonistes masculins de Houellebecq se trouvent après avoir combattu et perdu dans le domaine de la lutte que constitue la société dans laquelle ils vivent.

La frustration sexuelle de Bruno est représentée comme un trait typique de l'homme perdant dans la hiérarchie sexuelle, c'est-à-dire la plupart des hommes, et la frustration produit de l'angoisse : « La frustration sexuelle crée chez l'homme une angoisse qui se manifeste par une

¹⁷⁷ Courtine, *Histoire de la virilité* 3, 10.

crispation violente, localisée au niveau de l'estomac [...]. »¹⁷⁸ La solution sera la masturbation. En effet, la masturbation de Bruno constitue presque un leitmotiv dans le roman, et à travers ces scènes il apparaît avant tout comme une figure pitoyable et désespérée. Dans un texte publié dans le *Cahier Houellebecq* (2017)¹⁷⁹ intitulé « Présence du corps », Houellebecq aborde le sujet de la masturbation. Ce texte me semble pertinent pour comprendre Bruno et la culture sexualisée dont il fait partie :

[L]a masturbation peut être décrite comme une montée progressive d'énergie sexuelle, suivie d'une chute brutale de potentiel énergétique (une véritable dépression), souvent accompagné d'un phénomène de tristesse. Cette dépression, si elle reste théoriquement perceptible en situation de coït avec l'être aimé, est pratiquement contredite par un mouvement énergétique de sens opposé et d'ampleur égale ou supérieure, un mouvement énergétique de nature différente (une énergie subtile au sens bouddhique du terme) qu'on ne saurait mieux qualifier que par l'ancien terme de *joie*.¹⁸⁰

La chute d'énergie qui suit la masturbation et qui mène à la dépression est une description précise de l'état dans lequel se trouvent généralement Bruno et ses pareils. On observe ici la liaison étroite entre le manque de virilité et d'énergie, qui tous deux sont essentiels pour se sentir jeune et attrayant. Comme il en ressort du passage cité, et de toute œuvre romanesque de Houellebecq, le plaisir ne mène pas nécessairement au bonheur. Ces deux sentiments sont au contraire opposés. Dans la culture contemporaine dépeinte par Houellebecq, les individus se trouvent dans une chasse perpétuelle du plaisir, un état qui caractérise la culture postmoderne selon Jean Baudrillard : « Une fois passée l'orgie, la libération aura laissé tout le monde en quête de son identité générique et sexuelle, avec de moins en moins de réponses possibles, étant donné la circulation des signes et la multiplicité des plaisirs. »¹⁸¹ La culture, après la libération sexuelle, est une culture où le désir se confond avec l'amour et le plaisir avec le bonheur. Si on n'est pas désirable, on ne peut pas être aimé, et n'a par conséquent, aucune possibilité de bonheur. On a déjà constaté que dans cette culture « [l]e désir sexuel se porte essentiellement sur les corps jeunes »,¹⁸² et donc un individu vieillissant ou manquant les caractéristiques associées à la jeunesse n'a pas accès au bonheur. De l'œuvre houellebecquienne il ressort cependant que la notion qu'a cette culture du bonheur n'est qu'un leurre, et que le vrai bonheur est le bonheur de l'amour, qui cependant est difficile à saisir dans l'époque moderne : « Compte

¹⁷⁸ Houellebecq, *Les Particules*, 132.

¹⁷⁹ Un Cahier de l'Herne consacrée à Houellebecq et dirigé par Agathe Novak-Lechevalier.

¹⁸⁰ Houellebecq, « Présence du corps », 59.

¹⁸¹ Baudrillard, *La Transparence Du Mal*, 32.

¹⁸² Houellebecq, *Les Particules*, 106.

tenu des caractéristiques de l'époque moderne, l'amour ne peut plus guère se manifester; mais l'idéal, fondamentalement situé hors du temps, il ne saurait ni diminuer ni disparaître. »¹⁸³

Bien que l'idéal masculin soit explicitement formulé dans plusieurs romans, les protagonistes masculins correspondent généralement mal à l'idéal masculin dominant. Dans l'article « Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes », Geir Uvsløkk confirme que « [les protagonistes de Houellebecq] sont tous très peu virils, et même s'ils arrivent parfois à avoir une vie sexuelle satisfaisante [...] ils sont la plupart du temps perdants sur le plan sexuel ». ¹⁸⁴ Puisque les protagonistes dans les romans sont presque toujours des variantes de « l'animal alpha », l'homme idéal représente par conséquent l'exception dans l'œuvre de Houellebecq.

Dans *Sérotonine*, le dernier roman de Houellebecq jusqu'à cette date, nous avons affaire à un protagoniste qui, au premier abord, semble différent de ce modèle typique. Lorsqu'il est introduit dès le début du roman, le narrateur à la première personne nous fait croire pour un moment que cette fois nous sommes confrontés à un homme plein de virilité et d'énergie, avec son « [v]isage aux traits énergiques, sous certains angles brutaux, qui a souvent [...] été considéré comme viril ». ¹⁸⁵ Or, l'illusion se brise déjà à la deuxième page :

[L]a virilité qui semblait se dégager de mon visage carré aux arêtes franches, de mes traits burinés n'était en réalité qu'un leurre, une arnaque pure et simple – dont, il est vrai, je n'étais pas responsable, Dieu avait disposé de moi mais je n'étais, je n'étais en réalité, je n'avais jamais été qu'une inconstante lopette, et j'avais déjà quarante-six ans maintenant, je n'avais jamais été capable de contrôler ma propre vie, bref il paraissait très vraisemblable que la seconde partie de mon existence ne serait, à l'image de la première, qu'un flasque et douloureux effondrement. ¹⁸⁶

La description de la seconde partie de la vie comme « un flasque et douloureux effondrement » s'inscrit parfaitement dans l'univers des romans antérieur. La représentation de la virilité comme un leurre témoigne cependant d'un développement thématique ; dans ce roman il devient très clair que l'homme a besoin d'autre chose que de virilité, plus précisément amour, afin de survivre. La distance entre l'apparence et la réalité qui se dégage de ce passage est néanmoins perceptible tout au long de l'œuvre. La tension entre l'idéal et la réalité se trouve au fond de tout ce qu'a écrit Houellebecq, ce qui crée une ambiguïté persistante. Cette tension

¹⁸³ Houellebecq, *Rester vivant*, 10.

¹⁸⁴ Uvsløkk, « Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes », 245.

¹⁸⁵ Houellebecq, *Sérotonine*, 3.

¹⁸⁶ *Ibid.*, 4.

s'exprime entre autres à travers les portraits des personnages masculins qui ne correspondent jamais à l'idéal dominant. C'est là une manière dont l'écrivain semble s'opposer à l'idéal masculin actuel, qui paraît impossible à atteindre pour l'homme ordinaire, à qui s'adresse Houellebecq :

Je m'adresse à tous ceux qu'on n'a jamais aimés,
Qui n'ont jamais su plaire ;
Je m'adresse aux absentes du sexe libéré,
Du plaisir ordinaire.¹⁸⁷

Ces vers cités constituent une partie du poème « L'amour, l'amour » dans le recueil *La Poursuite du bonheur*. Selon Agathe Novak-Lechevalier, il ressort de ce poème, et du reste de l'œuvre houellebecquienne, que l'écrivain crée la possibilité d'une relation solidaire entre le narrateur et le lecteur qui « finit parfois par constituer une sorte de substitut à l'idéal amoureux devenu inaccessible [...] ». ¹⁸⁸

6.2 Le manque de vigueur : le cas de Michel

Tandis que Bruno souffre de la tyrannie de la jeunesse et de la valorisation extrême de la forme physique, Michel semble avant tout de souffrir d'une culture de vitesse, décrite ainsi par Catherine du Toit dans l'article « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vital » (2013) :

L'époque de vitesse que nous vivons prend comme norme et mesure du progrès l'accélération du mouvement ; une accélération de la réalité humaine qui intervient sur des plans divers : l'accélération des transports, de l'information, de la croissance économique voire animale grâce aux organismes génétiquement modifiés... Incapable de concevoir ce mouvement accéléré, l'individu y est néanmoins entraîné par le devoir d'agir, écarté de l'authentique volonté à l'action par la loi du mouvement qui, selon Hannah Arendt, permet à la terreur de s'accomplir.¹⁸⁹

L'idée que nous nous trouvons dans une époque de vitesse correspond à l'idée de Jean Baudrillard concernant la libération de l'énergie et l'accélération, qui, selon lui, marquent la culture postmoderne.¹⁹⁰ La culture de vitesse peut être considérée comme une conséquence de

¹⁸⁷ Houellebecq, *La Poursuite du bonheur*, 19.

¹⁸⁸ Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 200.

¹⁸⁹ Toit, « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vital », 117.

¹⁹⁰ Cette idée est également développée par le sociologue Hartmut Rosa dans les ouvrages *Social Acceleration. A New Theory of Modernity* (2013) et *High-Speed Society: Social Acceleration, Power, and Modernity* (2008).

la modernité et l'accentuation du progrès pendant cette époque. La façon dont Zygmunt Bauman s'oppose à l'idée du progrès est pertinente dans ce contexte :

[P]rogress is no longer a temporary measure, an interim matter, leading eventually (and soon) to a state of perfection [...], but a perpetual and perhaps never-ending challenge and necessity, the very meaning of 'staying alive and well'. [...] [P]rogress, like so many other parameters of modern life, has now been 'individualized' and privatized.¹⁹¹

La culture de jeunesse et la culture de vitesse ont en commun qu'elles sont intimement liées à l'individualisme régnant dans le monde tel que dépeint par Houellebecq. Comme le note Catherine du Toit : « Pour avoir un moi valable dans le monde contemporain, il faut se le créer à toutes pièces selon des critères imprécis mais très présents. »¹⁹² Nous avons vu que dans l'univers houellebecqien, ces critères sont en grande partie d'ordre physique. Bref, il faut posséder une attractivité érotique. Or, il faut aussi participer à la lutte, comme le signale Houellebecq dans l'essai « Approches du désarroi » : « Tu dois désirer. Tu dois être désirable. Tu dois participer à la compétition, à la lutte, à la vie du monde. Si tu t'arrêtes, tu n'existes plus. Si tu restes en arrière, tu es mort ».¹⁹³ Le critère fondé sur l'attractivité érotique est donc lié à un autre critère, celui de l'action : « L'initiative individuelle, c'est-à-dire la capacité d'un individu de se valoriser, de se mettre en mouvement, est érigée en valeur fondamentale de la personne. Ainsi, la question de l'identité est inextricablement liée à celle de *l'action*. » Bien que le personnage Michel ne soit pas non plus un homme viril, il est avant tout incapable d'une telle initiative. Alors que les perdants dans la culture de jeunesse sont ceux qui manquent de virilité, les perdants dans la culture de vitesse sont ceux qui manquent de vigueur, une qualité qui est cependant intimement liée à la virilité, car, la virilité s'exprime entre autres à travers la vigueur et l'énergie. Dans une société d'accélération où l'on recherche des plaisirs brefs et des profits rapides plutôt que des projets à long terme qui exigent de la patience et de la fidélité, il est difficile de maintenir une vigueur continue. Michel semble souffrir de ce fait, et manifeste par conséquent « l'extrême indifférence »¹⁹⁴ pour la plupart des questions, voire pour la vie en tant que telle.

Dès la première introduction de Michel, il est clair qu'il n'est pas un homme plein de vitalité. À l'âge de quarante ans, il vit seul avec un canari, un animal qui, comme Michel lui-même, ne

¹⁹¹ Bauman, *Liquid Modernity*, 134.

¹⁹² Toit, « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vital », 115.

¹⁹³ Houellebecq, *Interventions*, 76.

¹⁹⁴ Houellebecq, *Les Particules*, 226.

semble pas heureux : « [M]ais un canari, peut-il être joyeux ? La joie est une émotion intense et profonde, un sentiment de plénitude exaltante ressenti par la conscience entière ; on peut la rapprocher de l'ivresse, du ravissement, de l'extase. »¹⁹⁵ Cette question semble d'autant plus pertinente pour Michel, qui n'a, selon toute apparence, jamais ressenti la joie. Ici le mot « plénitude » apparaît encore une fois, et il semble que sa signification soit cette fois associée à une expérience mystique. La joie est décrite dans son sens absolu et religieux, plutôt que comme une simple joie de vivre, ce qui suggère que la joie veut dire autre chose pour Michel que pour ces contemporains, qui semblent associer la joie au plaisir (de satisfaire le désir). Le manque de joie de vivre et de vitalité manifesté par Michel est ainsi lié au manque d'un sens plus profond de la vie.

On trouve plusieurs indices que Michel s'éloigne des valeurs contemporaines. Malgré son succès en tant que scientifique et sa position comme directeur de recherches, il quitte son travail à l'âge de 40 ans « sans projet, sans but, sans le moindre début de justification ».¹⁹⁶ Il a simplement marre de tout. Après sa réunion de départ, il réfléchit sur l'environnement dans lequel il a travaillé :

Il avait travaillé dans un environnement privilégié, songea-t-il en démarrant à son tour. A la question : « Estimez-vous, vivant à Palaiseau, bénéficiaire d'un environnement privilégié ? », 63% des habitants répondaient : « Oui. » Cela pouvait se comprendre ; les bâtiments étaient bas, entrecoupés de pelouses. Plusieurs hypermarchés permettaient un approvisionnement facile ; la notion de *qualité de vie* semblait à peine excessive, concernant Palaiseau.¹⁹⁷

Ici, le narrateur omniscient semble prendre le rôle d'un anthropologue qui de façon neutre présente l'environnement. La notion de « qualité de vie » est cependant mise en italique, ce qui peut indiquer que le narrateur se distingue ou se moque de la compréhension habituelle de cette expression. Bien que la qualité de vie de Michel soit en théorie élevée, il ressort que les standards contemporains pour avoir une bonne vie ne sont pas valables pour lui. Cette façon de faire apparaître l'écart entre l'idéal et la réalité peut être considérée comme une variante de l'ironie structurelle, qui ici s'exprime à travers l'ironie verbale.

¹⁹⁵ Ibid., 15.

¹⁹⁶ Ibid., 19

¹⁹⁷ Ibid., 14.

Lorsque Michel a douze ans, il rencontre Annabelle, qui a treize ans à cette époque. Dans la partie consacrée à l'idéal féminin, j'ai noté qu'Annabelle peut être considérée comme une femme idéale dans l'œuvre romanesque de Houellebecq. Elle ne possède pas seulement la beauté absolue, mais aussi la bonté et le pouvoir d'aimer, facultés qui semblent perdues par la plupart des humains dans le monde contemporain, tel qu'il est représenté par Houellebecq. Bien que Michel semble sentir ce que le poète Houellebecq appelle « un informe regret »¹⁹⁸ par rapport à l'amour, il n'est pas capable d'aimer, et pour cette raison, la relation amicale entre Annabelle et lui ne devient jamais une relation amoureuse, malgré les efforts d'Annabelle. Lorsqu'ils se retrouvent dans la quarantaine, ils décident d'essayer de vivre ensemble en couple, mais surtout Michel semble être sans beaucoup d'espoir :

Ils pouvaient [...] essayer de vivre; mais de fait ils n'en avaient plus tellement envie. Il éprouvait de la compassion pour elle, pour les immenses réserves d'amour qu'il sentait frémir en elle, et que la vie avait gâchées; il éprouvait de la compassion, et c'était peut-être le seul sentiment humain qui puisse encore l'atteindre. Pour le reste, une réserve glaciale avait envahi son corps; réellement, il ne pouvait plus aimer.¹⁹⁹

La résignation et l'incapacité d'aimer sont cependant liées à la certitude du déclin de la virilité et du physique en général :

Ils avaient quarante ans, et c'était difficile à croire. Pourtant elle ne pouvait plus avoir d'enfants sans courir de risques assez sérieux de malformations génétiques; sa puissance virile, à lui, était déjà largement atténuée. Sur le plan des intérêts de l'espèce ils étaient deux individus vieillissants, de valeur génétique médiocre.²⁰⁰

L'idée que l'enfant de l'homme dégénéré devient à son tour dégénéré, discutée par Max Nordau dans *Entartung*, est ici évoquée. Dès son enfance, Michel n'a pas supporté « la dégradation naturelle des objets »,²⁰¹ ce qui semble créer une source de souffrance perpétuelle tout au long de sa vie. Tandis que son frère Bruno s'inscrit dans un centre de fitness et reçoit une greffe de cheveux afin de combattre la dégradation physique, Michel semble terrifié d'une manière plus profonde, et sa résolution sera la résignation et l'isolation. Michel est peut-être le personnage de l'œuvre de Houellebecq qui, de la façon la plus extrême, manifeste l'idée schopenhauerienne selon laquelle « toute vie est essentiellement souffrance ».²⁰² Son existence consiste par

¹⁹⁸ Houellebecq, *La Poursuite du bonheur*, 10.

¹⁹⁹ Houellebecq, *Les Particules*, 238-239.

²⁰⁰ Ibid., 237.

²⁰¹ Ibid., 163.

²⁰² Schopenhauer, *The World as Will and Representation* vol. 1, 310.

conséquent à minimiser la souffrance, afin de mener « [u]ne vie sans enjeux, et sans drames ». ²⁰³ En pratique, cela signifie qu'il s'éloigne du monde et qu'il mène une vie monotone fondée sur des habitudes : « Située par indifférence à la périphérie de [la libération des mœurs] comme de la vie humaine, comme de tout, il n'en avait été que superficiellement atteint; il s'était contenté d'être un client fidèle de son Monoprix de quartier et de coordonner des recherches en biologie moléculaire. » ²⁰⁴ Dans une interview accordée à son traducteur néerlandais, Houellebecq a décrit la recherche de Michel comme un moyen d'éviter de trop s'engager dans la vie :

[...] Michel des *Particules élémentaires* [...] est quelqu'un qui a une attitude de retrait à l'égard de la vie. C'est un phénomène mystérieux, les gens qui essayent d'éviter de trop s'engager dans la vie. Michel, lui, optait pour les sciences, ce qui est un très bon moyen d'échapper aux choses trop vivantes. [...] C'est [...] une tentative de mise à distance. ²⁰⁵

Le manque d'épanouissement peut ainsi être compris comme une tentative de mettre à distance un monde terrifiant auquel on ne ressent aucune appartenance. La volonté de s'éloigner du monde est par ailleurs un trait partagé par plusieurs des personnages houellebecqiens, tels que Jed dans *La Carte et le territoire* et Florent-Claude dans *Sérotonine*. L'idée d'une « inadaptation fondamentale » est également évoquée dans *Extension du domaine de la lutte* : « Certains êtres éprouvent très tôt une effrayante impossibilité à vivre par eux-mêmes ; au fond ils ne supportent pas de voir leur propre vie en face, et de la voir en entier [...] ». ²⁰⁶

Dans l'article « Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq » (2013) Christos Grosdanis nous rappelle que l'essence d'un personnage romanesque, tel que décrit par George Lukács dans *La Théorie du roman* (1920), ²⁰⁷ est justement qu'il est quelqu'un « s'oppose à un monde dégradé en cherchant en vain des valeurs authentiques ». ²⁰⁸ Michel peut ainsi être considéré comme un représentant par excellence du héros romanesque. Lorsque Michel et ses pareils s'éloignent du monde, une divergence se manifeste. Par conséquent, il est difficile de les situer politiquement et sur le plan idéologique, ils apparaissent avant tout comme indifférents. Cette divergence peut être considérée comme

²⁰³ Houellebecq, *Les Particules*, 120.

²⁰⁴ Ibid., 237

²⁰⁵ Houellebecq, « La mise à distance du monde ».

²⁰⁶ Houellebecq, *Extension*, 146.

²⁰⁷ Publié en allemand en 1916.

²⁰⁸ Grosdanis, « Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 232.

une partie de l'ironie structurelle de l'œuvre. Si on s'appuie sur la division des degrés houellebecquiens proposée par Bruno Blanckeman, la mise à distance de Michel doit être considérée comme faisant partie du degré satirique. Blanckeman décrit l'ironie satirique de l'auteur comme un mode de distinction et une façon de se mettre à distance. Je le cite à nouveau : « L'ironie consiste à exercer une mise à distance qui se veut salutaire par rapport à un système de valeurs tenant lieu de bienséances collectives, diffusées par les instances régulatrices des comportements (les médias) et s'imposant comme la voix de l'opinion. »²⁰⁹

La façon dont Michel s'éloigne du monde et cultive ses propres habitudes peut aussi être comprise comme une tentative de stabiliser le même monde, qui est vécu comme instable. Cette idée est approfondie par Zygmunt Bauman :

The world is rock solid and prompt no doubts as long as habitual, routine actions will do. We perceive the world as unclear when we start to hesitate – when the routine actions fail and we can no longer rely on the guidance of habit. The indecision of will is then projected upon the world “out there” and rebounds as a perception of unclarity. [...] The less I can do and the less I may want (that is, the more limited my choices are), the more straightforward are “the facts of life”. The wider the realm of my choices grows – the imaginary world of future possibilities – the less obvious and compelling appear the signals coming from the real world here and now.²¹⁰

Dans la modernité liquide, il n'y a pas suffisamment de bornes intelligibles, et il semble que Michel crée par conséquent ses propres limites. La façon dont il se retire du champ de compétition et de séduction au lieu de participer au jeu, peut être considérée comme une stratégie pour éviter des risques. Dans le champ de compétition, la peur d'être remplacé est constamment présente, une idée surtout soulignée par Bauman, qui a lancé les notions de « modernité liquide » et d' « amour liquide » afin de décrire l'état inconstant dans lequel l'homme contemporain se trouve. Selon Bauman, le fait d'établir une relation amoureuse est aujourd'hui lié à la peur et aux risques :

If you know that your partner may opt out at any moment, with or without your agreement (as soon as they find that you, as the source of their enjoyment, have been emptied of your potential, holding little promise of new joys, or just because the grass

²⁰⁹ Blanckeman, « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 53.

²¹⁰ Bauman, *The Individualized Society*, 57-58.

appears greener on the other side of the fence), investing your feelings into the current relationship is always a risky step.²¹¹

À cause de son manque d'initiative individuelle et de son manque de force de combat, Michel passe la plupart de sa vie dans l'isolement, ce qui peut être considéré comme une conséquence de l'individualisme moderne. Catherine du Toit note que :

L'isolement est une conséquence cohérente de l'individualisme moderne. Les personnages houellebecqiens sont péniblement conscients de leur incapacité de nouer des relations, conscients également qu'il leur manque la force de combat (voire le sens du combat) nécessaire pour maîtriser les passages éprouvants des relations longues.²¹²

Dans son discours lors de la remise du prix Oswald Spengler, Houellebecq a déclaré que « le meilleur moyen de survivre, ce n'est pas de gagner la compétition, c'est d'y échapper », et le personnage Michel semble être l'incarnation de cette idée. Ce n'est cependant pas évident que la survie soit toujours l'option préférable dans l'univers romanesque de Houellebecq. Premièrement, le fait de rester vivant semble parfois plutôt un symptôme de manque de vigueur ou le résultat d'une peur de la mort. Deuxièmement, pour ceux qui échappent à la compétition, tel que Michel, la vie ne représente en aucun cas une situation idéale. De plus, l'affirmation de l'auteur s'oppose à ce que nous signale le narrateur des *Particules élémentaires* : qu'il faut se trouver dans une position privilégiée dans le système de dominance afin d'être heureux.²¹³ L'indifférence envers son environnement manifestée par Michel va mener à l'échec selon le principe darwinien. Max Nordau aborde ce sujet :

[T]he law that [governs] all living organisms [is] the law of evolution. Evolution is dominated by the struggle for existence and the survival of the fittest. [...] In order to survive, the species must adapt to the total environment. Man must face the problems presented by existing reality, for to ignore reality leads to defeat in the struggle for existence.²¹⁴

Selon Nordau, l'incapacité de s'adapter à l'environnement peut être considérée comme un trait caractéristique de l'homme dégénéré : « The degenerate is incapable of adapting himself to existing circumstances. The incapacity, indeed, is an indication of morbid variation in every

²¹¹ Bauman, *Liquid love*, 90.

²¹² Toit, « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vital », 117.

²¹³ Or, comme je l'ai indiqué plus haute, une autre vue du bonheur ressort de son œuvre ici, ce qui crée une ambiguïté constante.

²¹⁴ Nordau, *Degeneration*, xvi.

species, and probably a primary cause of their sudden extinction. »²¹⁵ Sa description de l'homme dégénéré correspond assez bien à Michel aussi bien qu'à plusieurs autres des personnages masculins houellebecqiens :

[T]here is to be observed in the degenerate a condition of mental weakness and despondency, which, according to the circumstances of his life, assumes the form of pessimism, a vague fear of all men, and of the entire phenomenon of the universe, or self-abhorrence. [...] With this characteristic dejectedness of the degenerate, there I combined, as a rule, a disinclination to action of any kind, attaining possibly to abhorrence of activity and powerlessness to will (*aboulia*).²¹⁶

La notion d'aboulie évoque la perte de vitalité et signifie un « trouble mental caractérisé par la diminution ou la privation de la volonté, c'est-à-dire par l'incapacité d'orienter et de coordonner la pensée dans un projet d'action ou une conduite efficiente ». ²¹⁷ Cette description est pertinente afin de comprendre l'état dans lequel se trouve Michel et ses pareils. Or, Michel se révélera néanmoins comme un personnage qui possède une capacité d'orienter et de coordonner sa pensée dans un projet. Après avoir quitté son travail à l'âge de quarante ans, il passe le reste de son temps à préparer la possibilité d'un remplacement du genre humain par une nouvelle espèce sans les faiblesses qui caractérisent les hommes. Par sa recherche, il conclut que « [t]oute cellule pouvait [...] être dotée d'une capacité infinie de répliquions successives. Toute espèce animale, aussi évoluée soit-elle, pouvait être transformée en une espèce apparentée, reproductible par clonage, et immortelle ». Le rêve utopique d'une jeunesse éternelle, partagé par la culture, se concrétise donc dans la recherche de Michel, qui va mener non seulement à une réelle jeunesse éternelle, mais aussi à l'immortalité ; la nouvelle espèce sera « [...] asexuée et immortelle, ayant dépassé l'individualité, la séparation et le devenir. »²¹⁸ Le manque de vigueur et d'accomplissement qui le caractérise, empêche cependant Michel lui-même de réaliser ce projet. C'est un homme plus vigoureux qui s'est débrouillé pour que la vision de Michel devienne une réalité après sa mort.

²¹⁵ Ibid., 22.

²¹⁶ Ibid., 20

²¹⁷ CNRTL: aboulie

²¹⁸ Houellebecq, *Les Particules*, 308.

7. LE COURS DE LA VIE

7.1 Un vieillissement précoce

Dans *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur formule une idée qui va rester centrale dans toute son œuvre romanesque : « [L]’homme est un adolescent diminué. »²¹⁹ Cette affirmation confirme la conception houellebecquienne selon laquelle la vie peut être considérée comme une ligne en déclin continu. Mais dans la culture de jeunesse on se sent déjà trop vieux même avant l’âge de vingt ou trente ans. On a vu que cette idée s’exprime à travers l’idéal féminin ; il ne faut pas seulement que la femme soit jeune, mais aussi enfantine et innocente, pas marquée par l’expérience. Les femmes qui ne correspondent pas à l’idéal enfantin sont décrites par des caractéristiques associées au vieillissement, ce qui donne l’impression que les individus dans la culture contemporaine sont généralement menacés ou victimes d’un vieillissement précoce.

Très tôt dans la vie, Bruno et Michel constatent que la virilité, l’emblème par excellence de la jeunesse, leur fait défaut. Par conséquent, il semble que la sensation de vieillir émerge à un stade précoce de leur vie : « [Michel] et Bruno avaient vingt ans et se sentaient de plus en plus vieux. » Surtout Bruno semble obsédé par cette idée. À l’âge de vingt ans, il constate que « [s]es cheveux collés à son crâne par la sueur commençaient à se dégarnir sur le devant » et que « les plis de son ventre se voyaient sous la chemisette »,²²⁰ mais très souvent le vieillissement est plutôt un sentiment ; à vingt-huit ans il se sent « déjà mort »,²²¹ après avoir eu un enfant, il a « le sentiment qu’on [lui a] volé [s]a jeunesse »,²²² et lorsqu’il vient d’avoir trente-cinq ans, il sait que « la première partie de [sa] vie [est] terminée ». ²²³ On peut en fait trouver des formulations semblables partout dans l’œuvre houellebecquienne, dès *Extension du domaine de la lutte* : « Ça m’étonne d’avoir seulement trente ans ; je me sens beaucoup plus vieux. »²²⁴ L’idée d’un vieillissement précoce se retrouve également dans la poésie de Houellebecq. En lisant la le recueil de poèmes *La Poursuite de du bonheur* (1991), sa première publication, on comprend non seulement que l’idée d’un vieillissement précoce est présente dans son écriture dès le début, mais aussi que ce sentiment commence extrêmement tôt dans la vie :

Je me suis senti vieux peu après ma naissance ;
Les autres se battaient, désiraient, soupiraient ;
Je ne sentais en moi qu’un informe regret.

²¹⁹ Houellebecq, *Extension*, 92.

²²⁰ Ibid., *Les Particules*, 154.

²²¹ Ibid., 175.

²²² Ibid., 176.

²²³ Ibid., 199.

²²⁴ Ibid., *Extension*, 132.

Je n'ai jamais rien eu qui ressemble à l'enfance.²²⁵

Le premier vers dans le poème – « Je me suis senti vieux peu après ma naissance » - évoque l'image de l'enfant vieillard, un archétype de la décadence, comme le note Morgane Leray dans l'article « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? » (2013): « Nous retrouvons cette image dans l'imaginaire de la basse latinité, ainsi que dans la littérature fin-de-siècle, les personnages décadents souffrant systématiquement d'un vieillissement précoce. »²²⁶ Cette idée est également évoquée par Max Nordau, qui affirme que l'homme moderne est né dégénéré et fatigué, car il hérite de ces symptômes de ses parents.²²⁷ La raison pour laquelle les hommes vieillissent rapidement est qu'ils sont épuisés par la civilisation contemporaine, qui selon Nordau est marquée par l'augmentation d'impulsions, d'impressions, et de perceptions.²²⁸ Cette idée correspond à la description de la postmodernité comme une période d'accélération et de progrès frénétique, telle qu'elle est représentée par Bauman et Baudrillard. On a vu comment Michel essaie de mettre à distance cette civilisation, caractérisée par « la rapidité des transformations »,²²⁹ qui semble de lui vider d'énergie. Son manque de vigueur doit être considéré comme un signe d'un vieillissement précoce.

7.2 La perte de jeunesse

Dans *La Possibilité d'une île*, la supériorité de la jeunesse est décrite ainsi :

La jeunesse était le temps du bonheur, sa saison unique; menant une vie oisive et dénuée de soucis, partiellement occupée par des études peu absorbantes, les jeunes pouvaient se consacrer sans limites à la libre exultation de leurs corps. Ils pouvaient jouer, danser, aimer, multiplier les plaisirs. Ils pouvaient sortir, aux premières heures de la matinée, d'une fête, en compagnie des partenaires sexuels qu'ils s'étaient choisis, pour contempler la morne file des employés se rendant à leur travail. Ils étaient le sel de la terre, et tout leur était donné, tout leur était permis, tout leur était possible.²³⁰

Tout ce bonheur, que la jeunesse représente, semble inaccessible aux êtres qui ne se trouvent plus dans cette saison de la vie. Les individus faisant partie de la culture de jeunesse ne se sentent même pas comme des individus après avoir quitté la jeunesse. Comme le note Bruno après avoir eu un fils : « Je n'arrivais pas à supporter la fin de ma jeunesse; à supporter l'idée

²²⁵ Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, 46.

²²⁶ Leray, « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », 286.

²²⁷ Nordau, *Degeneration*, 41.

²²⁸ Ibid., 42.

²²⁹ Houellebecq, *Les Particules*, 56.

²³⁰ Ibid., *La Possibilité*, 363.

que mon fils allait grandir, allait être jeune à ma place, qu'il allait peut-être réussir sa vie alors que j'avais raté la mienne. J'avais envie de redevenir un individu. »²³¹ Cette conception de la paternité (et aussi de la maternité) est récurrente dans l'œuvre houellebecquienne, où les générations plus âgées sont nécessairement envieuses des générations plus jeunes, encore une caractéristique odieuse qui est attribuée à la génération de 68. Comme le note Michel à la mort de sa mère : « Elle a voulu rester jeune, c'est tout. [...] Elle a eu envie de fréquenter des jeunes, et surtout pas ses enfants, qui lui rappelaient qu'elle appartenait à une ancienne génération. »²³² Dans cette perspective, la relation entre les parents et l'enfant est un rapport avant tout fondé sur la rivalité. Par conséquent, lorsque son fils a 13 ans, Bruno est certain que :

[...] les choses allaient encore s'aggraver : de l'indifférence réciproque, ils allaient progressivement passer à la haine. Dans deux ans tout au plus, son fils essaierait de sortir avec des filles de son âge ; ces filles de quinze ans, Bruno les désirerait lui aussi. Ils approchaient de l'état de rivalité, état naturel des hommes. Ils étaient comme des animaux se battant dans la même cage, qui était le temps.²³³

Il ressort de ce passage que l'idéal féminin enfantin influence même la relation entre père et fils. On observe aussi à nouveau le parallélisme naturaliste entre l'espèce animale et l'espèce humaine, et que l'antagonisme et le manque de solidarité qui caractérisent le système de dominance sont surtout perceptibles entre un père et son fils (sujet discuté dans la partie intitulé « La survie du plus fit »). Après avoir pris soin de son fils pendant un weekend, Bruno se sent « épuisé et désespéré »,²³⁴ comme si le fait d'avoir un fils entraîne en soi un sentiment de vieillir.

Bien que Bruno condamne ses propres parents pour l'avoir abandonné afin de pouvoir rester jeunes eux-mêmes, il reproduit en quelque sorte ce modèle en tant que père, car, comme il (ou le narrateur : le style indirect libre permet ici une hésitation) l'affirme : « Les enfants supportent le monde que les adultes ont construit pour eux, ils essaient de s'y adapter de leur mieux ; par la suite, en général, ils le reproduisent. »²³⁵ Le problème est que dans la culture contemporaine, les individus ne possèdent pas des valeurs ou des qualités qui devraient être reproduites. Bien au contraire, des hommes comme Bruno, obsédés par la perte de leur propre jeunesse, n'ont rien à transmettre à leurs successeurs :

²³¹ Ibid., *Les Particules*, 186.

²³² Ibid., 257.

²³³ Ibid., 167.

²³⁴ Ibid., 165.

²³⁵ Ibid., 250.

Les enfants, quant à eux, étaient la transmission d'un état, de règles et d'un patrimoine. C'était bien entendu le cas dans les couches féodales, mais aussi chez les commerçants, les paysans, les artisans, dans toutes les classes de la société en fait. Aujourd'hui, tout cela n'existe plus : je suis salarié, je suis locataire, je n'ai rien à transmettre à mon fils. Je n'ai aucun métier à lui apprendre, je ne sais même pas ce qu'il pourra faire plus tard ; les règles que j'ai connues ne seront de toute façon plus valables pour lui, il vivra dans un autre univers. Accepter l'idéologie du changement continu c'est accepter que la vie d'un homme soit strictement réduite à son existence individuelle, et que les générations passées et futures n'aient plus aucune importance à ses yeux. C'est ainsi que nous vivons, et avoir un enfant, aujourd'hui, n'a plus aucun sens pour un homme.²³⁶

Ici il devient clair que la relation détériorée entre père et fils, représentée par la relation entre Bruno et son fils, n'est pas seulement causée par la jalousie envers le fils, puisqu'il possède la jeunesse. La raison plus profonde se trouve dans la culture qui est marquée par « l'idéologie du changement continu » où « la vie d'un homme [est] strictement réduite à son existence individuelle ». Les anciens, dans la société traditionnelle, étaient responsables de la transmission du savoir. Dans la société contemporaine, le savoir et l'expérience des générations du passé est moins valorisés. Il semble que la raison pour laquelle le fait d'avoir un enfant dans cette société entraîne un sentiment de vieillir, est que la transmission des valeurs dans notre époque est réduite à la transmission de jeunesse ; le parent donne en quelque sorte leur jeunesse à son enfant, qui « allait être jeune à [sa] place ». La société postmoderne est une société individualiste, où l'homme ne se sent plus comme une partie intégrante d'une collectivité, telle que la famille. La famille représentait auparavant une collectivité qui permettait à ses membres de se sentir comme une partie d'un organisme continu et durable. Cette idée est approfondie par Zygmunt Bauman dans *The Individualized Society* : « One was born into something much more durable than one's own vulnerable body, and by fulfilling one's calling - marrying, making children and enabling them to marry and make children of their own - one could make sure that this something would stay durable. »²³⁷ Dans *Les Particules élémentaires*, c'est principalement la libération sexuelle qui est accusée d'avoir fait disparaître la famille et ainsi la possibilité d'une communauté :

Il est piquant de constater que cette *libération sexuelle* a parfois été présentée sous la forme d'un rêve communautaire, alors qu'il s'agissait en réalité d'un nouveau palier dans la montée historique de l'individualisme. Comme l'indique le beau mot de « ménage », le couple et la famille représentaient le dernier îlot de communisme primitif

²³⁶ Ibid., 169.

²³⁷ Bauman, *The Individualized Society*, 244.

au sein de la société libérale. La libération sexuelle eut pour effet la destruction de ces communautés intermédiaires [...].²³⁸

À nouveau, on peut observer que le narrateur se sert de l'ironie circonstancielle afin de montrer comment la réalité s'oppose à l'idéal. Bruno et Michel souffrent tous les deux de « la destruction de ces communautés intermédiaires », plus concrètement de la dissolution des liens familiaux. Lorsque la transmission entre les générations est perdue et que les individus sont réduits à leurs existences individuelles, ils deviennent par conséquent plus conscients de la brièveté de leur existence.

7.3 La perte de transcendance

Lorsque le sentiment de communauté et de transmission est perdu et on est réduit à sa propre existence individuelle, le cours de la vie ne se représente plus comme un cycle, mais plutôt comme une ligne qui décline inévitablement vers le bas. Cette idée se reflète à travers les descriptions continues du déclin chez Houellebecq, mais aussi de manière très explicite, comme dans cette affirmation, tirée de *La Carte et le territoire* : « Le vieillissement, en particulier le vieillissement apparent, n'est nullement un processus continu, on peut plutôt caractériser la vie comme une succession de paliers, séparés par des chutes brusques. »²³⁹ La conception de la vie comme une succession de paliers est fondamentale dans toute l'œuvre houellebecquienne. Selon Zygmunt Bauman la vie de l'homme moderne peut être caractérisée comme épisodique :

Ours is the first culture in history to put no premium on duration and to manage to slice the lifespan into a series of episodes lived through with the intention of staving off their lasting consequences and avoiding firm commitments which would make such consequences constraining. Eternity, unless it is served up for instant experience, does not matter. [...] Infinity has been reduced to a series of 'here and nows'; immortality, to the endless recycling of births and deaths.²⁴⁰

Cette conception de la vie doit être considérée comme un résultat de la perte de transcendance et d'un sens de la vie qui dépasse l'individu, et qui marque le monde occidental tel qu'il est représenté par Houellebecq. L'objectif de la vie de Bruno est représentatif de cette perte, selon la perspective du narrateur :

²³⁸ Houellebecq, *Les Particules*, 116.

²³⁹ Ibid., *La Carte*, 249.

²⁴⁰ Bauman, *The Individualized Society*, 250.

Son enfance avait été pénible, son adolescence atroce; il avait maintenant quarante-deux ans, et objectivement il était encore loin de la mort. Que lui restait-il à vivre? Peut-être quelques fellations pour lesquelles, il le savait, il accepterait de plus en plus facilement de payer. Une vie tendue vers un objectif laisse peu de place au souvenir. À mesure que ses érections devenaient plus difficiles et plus brèves, Bruno se laissait gagner par une détente attristée. L'objectif principal de sa vie avait été sexuel; il n'était plus possible d'en changer, il le savait maintenant. En cela, Bruno était représentatif de son époque.²⁴¹

Il peut paraître tragi-comique et caricaturé que l'objectif de la vie de Bruno, le perdant par excellence dans la hiérarchie sexuelle, est justement sexuel. Or, comme le note le narrateur, il est représentatif de son époque, une époque pendant laquelle la vie sexuelle est représentée comme la seule vie importante. On lit que Bruno est « encore loin de la mort », comme si la période entre la jeunesse, pendant laquelle une vie sexuelle en théorie est réalisable, et la mort, n'est qu'une longue période d'attente. Dans cette perspective, le vieillissement n'est pas équivalent de sagesse et d'expérience, mais plutôt de misère, de dégradation et d'isolation.

La conception de la vie comme une ligne déclinante, où les dernières étapes sont vécues comme une longue période d'attente vers la mort, marque également la conception actuelle de la mort dans l'Occident :

Pour l'Occidental contemporain, même lorsqu'il est bien portant, la pensée de la mort constitue une sorte de *bruit de fond* qui vient emplir son cerveau dès que les projets et les désirs s'estompent. L'âge venant, la présence de ce bruit se fait de plus en plus envahissante; on peut le comparer à un ronflement sourd, parfois accompagné d'un grincement. À d'autres époques, le bruit de fond était constitué par l'attente du royaume du Seigneur; aujourd'hui, il est constitué par l'attente de la mort.²⁴²

La conséquence de la perte de religion pour la conception contemporaine de la mort est ici explicitement évoquée, une pensée qui sera approfondie dans le passage suivante :

En effet l'anthropologie chrétienne, longtemps majoritaire dans les pays occidentaux, accordait une importance illimitée à toute vie humaine, de la conception à la mort ; cette importance est à relier au fait que les chrétiens croyaient à l'existence, à l'intérieur du corps humain, d'une âme – âme dans son principe immortelle est destinée à être ultérieurement reliée à Dieu. Sous l'impulsion des progrès de la biologie devait peu à peu se développer au XIXe et au XXe siècle une anthropologie matérialiste, radicalement différente dans ses présupposés, et beaucoup plus modeste dans ses recommandations éthiques.²⁴³

²⁴¹ Houellebecq, *Les Particules*, 63.

²⁴² Ibid., 82.

²⁴³ Ibid., 69.

Lorsque la mort est vidée de sens, toute perspective d'avenir peut sembler insensée et indésirable. La perte de la religion et de la transcendance doit être comprise comme une raison primordiale de l'émergence de l'individualisme extrême qui selon l'auteur marque notre époque, où les individus sont comme des éléments particuliers, libérés des réseaux structurels comme la famille, le groupe social et la tradition. Comme le note Michel Onfray dans *Miroir du nihilisme* (2017) : « [L]a mort de Dieu vide le monde du sens qu'il lui donnait. [...] Tant que les hommes croient à une arrière-monde dans lequel règne une divinité qui décrète le Bien et le Mal, il existe un ordre qui fait sens [...] ». ²⁴⁴ Dans cet ouvrage, Onfray discute dans quelle mesure Houellebecq peut être caractérisé comme nihiliste, une caractéristique qui a souvent été employée pour situer l'auteur idéologiquement.

Le nihilisme est une doctrine selon laquelle rien n'existe au sens absolu, et qui se caractérise par une négation de toute croyance. ²⁴⁵ Le nihilisme est surtout associé à Nietzsche, mais aussi à Schopenhauer et à Baudrillard (qui caractérise la société postmoderne comme une société nihiliste). « Nihilisme » est donc une notion pertinente lorsqu'on veut caractériser la civilisation décrite par Houellebecq, et Onfray constate que : « Plus que tout autre auteur, voire que tout autre artiste ou tout autre philosophe, Michel Houellebecq s'inscrit dans la configuration nihiliste de notre époque sans Dieu, sans transcendance, sans valeurs. » ²⁴⁶ Or, bien que Houellebecq puisse être caractérisé comme « le romancier du nihilisme », comme le fait Onfray, il est important de comprendre la précision d'Onfray, que c'est une erreur « de croire qu'être le romancier du nihilisme [c'est] être soi-même nihiliste ». ²⁴⁷ Car, bien que Houellebecq dépeigne une période marquée par la perte des valeurs et du sens, il n'acclame pas ces tendances. Au contraire, il exprime avant tout de la nostalgie d'une période dépourvue de nihilisme.

7.4 La perte d'innocence

On a vu que la jeunesse est représentée comme la meilleure période de la vie, mais on a également pu observer que cette période n'a rien à voir avec le bonheur pour Michel et Bruno. Bien au contraire, pour Bruno « [l']adolescence en général était un échec lamentable » ²⁴⁸ et

²⁴⁴ Onfray, *Miroir du nihilisme*, 15.

²⁴⁵ *CNRLT*: nihilisme.

²⁴⁶ Onfray, *Miroir du nihilisme*, 16.

²⁴⁷ *Ibid.*, 12.

²⁴⁸ Houellebecq, *Les Particules*, 61.

Michel « hésitait visiblement au bord de l'âge adulte ».²⁴⁹ En tant qu'adolescents, ils entrent dans le système de dominance dont ils sont victimes ou s'en éloignent pour le reste de leur vie. On a cependant compris que ces deux antihéros sont des représentants de l'homme ordinaire, et que l'animal alpha fait partie d'une minorité. Il faut par conséquent comprendre le rêve d'une jeunesse éternelle comme ambigu et faisant partie de l'ironie structurelle de l'œuvre.

Il semble que c'est uniquement pendant les toutes premières années de la vie qu'il est possible d'échapper à la peur du vieillissement et du déclin, et à la brutalité du champ de compétition qui se manifeste notamment dès la jeunesse. L'enfance de Michel et de Bruno n'est pas représentée comme une période de simple bonheur. Bien au contraire, ils sont tous les deux abandonnés par leurs parents, ce qui les marque pour le reste de leur vie. Pour Bruno, l'enfance représente néanmoins la période pendant laquelle le bonheur était accessible : « [L]ui-même, âgé de quatre ans, pédalant de toutes ses forces sur son tricycle à travers le corridor obscur, jusqu'à l'ouverture lumineuse du balcon. C'est probablement à ces moments qu'il avait connu son maximum de bonheur terrestre. »²⁵⁰ Le narrateur note que « [l]'éternité de l'enfance est un éternité brève, mais il ne le sait pas encore »,²⁵¹ indiquant que la nature périssable de la vie est encore inconnue pour l'enfant.²⁵² La première partie du roman, dans laquelle se trouvent les passages cités ci-dessus, est intitulée « Le royaume perdu ». Ce royaume perdu peut être interprété comme un temps perdu, à la fois une période socio-historique dépassée, et comme la période de l'enfance, le paradis perdu. Une telle interprétation correspond aux idées de Schopenhauer concernant l'enfance : « [D]ans l'enfance, nous sommes beaucoup plus portés vers la *connaissance* que vers la *volonté*. C'est là-dessus précisément que repose cette félicité du premier quart de la vie qui nous le fait apparaître ensuite derrière nous comme un paradis perdu. »²⁵³ Cette nostalgie de l'enfance peut être considérée comme l'expression d'une nostalgie plus générale d'une époque antérieure plus idéale. Agathe Novak-Lechevalier souligne l'importance de ce sujet : « L'œuvre houellebecquienne répercute sans cesse l'écho de

²⁴⁹ Ibid., 77.

²⁵⁰ Ibid., 39.

²⁵¹ Ibid., p. 32.

²⁵² Cette idée est également évoquée dans *Sérotonine*, où le narrateur à la première personne décide que la seule façon de récupérer son ancienne copine, un amour perdu, soit de tuer son fils de quatre ans : « Je braquai mes jumelles sur l'enfant : non, il n'avait pas bougé, il était toujours concentré sur son puzzle, la robe de Blanche-Neige se complétait peu à peu. » Le critique du Monde, Jean Birnbaum, caractérise cette scène comme emblématique : « [A]u beau milieu des éclats de verre, le romancier fait surgir l'image du bonheur infantin. » Birnbaum, « 'Sérotonine' marque le retour de Michel Houellebecq à la littérature », *Le Monde*.

²⁵³ Schopenhauer, *De la différence des âges de la vie*, 12. Cette distinction entre la conception de la vie de l'enfant et de l'adulte n'est pas propre à Schopenhauer. Le fait que « cette manière de voir, purement objective, [...] essentielle à l'enfance » plus tard peut devenir poétique, est une idée formulée par plusieurs philosophes et auteurs. Selon Baudelaire, le génie artistique n'est que l'enfance retrouvée à volonté.

cette perte ancienne. »²⁵⁴ Morgane Leray note à propos de ce sujet que : « La temporalité houellebecquienne est marquée par une rupture entre une ère anhistorique, idéale, heureuse et le temps historique, matériel, douloureux. »²⁵⁵

L'obsession de la perte des valeurs anciennes est la raison primordiale pour laquelle Houellebecq souvent est caractérisé comme un auteur (néo-)réactionnaire, c'est-à-dire quelqu'un qui s'oppose au changement ou qui cherche à restaurer le passé. Bien que ces idées sont très perceptibles dans l'œuvre, son écriture ne peut pas être réduit à un « discours réactionnaire ». Le discours apparaît plutôt comme ambigu à cause de la rupture entre un passé heureux et un présent douloureux constamment perceptible dans l'écriture. Houellebecq aborde également ce sujet dans sa poésie, comme dans ces vers du *Sens du combat* :

Nous avons traversé fatigues et désirs
Sans retrouver le goût des rêves de l'enfance
Il n'y a plus grand-chose au fond de nous sourires,
Nous sommes prisonniers de notre transparence.²⁵⁶

Il est essentiel de saisir l'opposition entre un passé idéal et un présent malheureux qui se manifeste dans ces vers, afin de saisir la conception de la vie qui ressort des *Les Particules élémentaires*. On ressent cette opposition dans les descriptions des corps, lorsque Bruno insiste constamment sur le déclin inévitable, mais aussi à travers le personnage de Michel, qui dès son enfance craint la dégradation : « Enfant, il ne pouvait pas supporter la dégradation naturelle des objets, leur bris, leur usure. »²⁵⁷ Il faut considérer sa recherche sur le clonage, qui va mener au remplacement de l'humanité par des clones, doués d'une jeunesse et d'une vie éternelles, comme résultant de cette crainte.

Michel et Bruno peuvent tous les deux être considérés comme des mélancoliques, non pas seulement à cause de la tristesse qui caractérise le mélancolique au sens courant du terme, mais aussi parce que cette figure voit dans tout objet un déclin continu, un mouvement qui va d'un passé meilleur à un présent ruiné. Le mélancolique voit dans tout être et tout objet soit une totalité ruinée soit la mort imminente, il perçoit en d'autres termes partout un « *memento mori* » partout, comme le note Anders Kristian Strand dans un article traitant de Walter Benjamin et

²⁵⁴ Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 124.

²⁵⁵ Leray, « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », 287.

²⁵⁶ Houellebecq, *Le sens du combat*, 7.

²⁵⁷ Houellebecq, *Les Particules*, 163.

de la décadence.²⁵⁸ La formule « memento mori » d'origine chrétienne , « souviens-toi que tu vas mourir », et qui exprime la vanité de la vie terrestre, est essentielle dans les théories concernant la décadence et le déclin. Dans les romans de Houellebecq on trouve également partout des rappels de la fin de l'homme et du monde. Or, dans la culture décrite par Houellebecq, où les valeurs religieuses sont perdues, même la mort a perdu son potentiel tragique. Bien qu'on trouve un rêve d'immortalité dans ses romans, le sentiment tragique de la mort a été remplacé par l'humiliation de la vieillesse : « Leur époque allait bientôt réussir cette transformation inédite : noyer le sentiment tragique de la mort dans la sensation plus générale et plus flasque du vieillissement. »²⁵⁹ Le mot « flasque », employé plus tôt dans le roman pour caractériser le corps féminin, apparaît ici pour définir une sorte de sensation globale culturelle.

²⁵⁸ Dans l'article «En teori om forfallstider. Forfall og redning i Walter Benjamins Ursprung des deutschen Trauerspiels [Det tyske sørgespilletets historie]», Strand note que: «Uansett om den studerte gjenstanden er en virkelig ruin eller ikke, vil melankolikeren se et pågående forfall i den, et forløp fra et godt eller bedre *dengang* til et dårlig og ødelagt *nå*, og lese et universelt *memento mori* ut fra den,» et que: «[allegorikeren] ser i alle værender og gjenstander enten ødelagt helhet eller forestående død.», 133-134.

²⁵⁹ Houellebecq, *Les Particules*, 121.

8. LE DÉCLIN COMME DESTIN

8.1 Le déclin fatal

J'ai noté plus haut que la première expérience sexuelle de Bruno est avec Annick, qui malgré son jeune âge est décrite par des traits normalement associés au vieillissement. En tant qu'étudiants ils se retrouvent et établissent une sorte de relation sexuelle, même si Annick, « trop humiliée par son physique »²⁶⁰ refuse de se déshabiller. Après quelques semaines, Annick se suicide par un saut du septième étage du bâtiment où elle habite, un suicide qui doit être compris comme résultant de la souffrance causée par son corps. La description de cet événement tragique sert d'exemple illustratif de l'écriture houellebecquienne :

Le soir de la mort d'Annick, le temps était très doux. On n'était qu'à la fin mars, mais c'était déjà une soirée de printemps. Dans sa pâtisserie habituelle Bruno acheta un long cylindre fourré aux amandes [...]. Il mastiqua jusqu'au bout son gâteau gluant, couvert de miel, puis ressentit une fois de plus un vif dégoût de lui-même. [...] Devant l'immeuble d'Annick il y avait un petit attroupement, contenu par deux policiers. Il s'approcha. Le corps de la jeune fille était écrasé sur le sol, bizarrement distordu. Ses bras brisés formaient comme deux appendices autour de son crâne, une mare de sang entourait ce qui restait du visage [...].²⁶¹

Dans ce passage, une situation triviale (l'achat de pâtisseries) est juxtaposée à un thème tragique (le suicide), ce qui est caractéristique de l'écriture houellebecquienne, qui par conséquent apparaît ambiguë. Selon Agathe Novak-Lechevalier, ce style peut être caractérisé comme un « jeu de montage » ou une « technique de collage »,²⁶² une technique qui « peut accentuer le cynisme supposé de la narration en suggérant une banalisation de la violence ».²⁶³ Dans le passage cité ci-dessus, la juxtaposition de la situation banale et de la situation tragique peut créer l'impression que le narrateur est insensible ou indifférent, ce qui peut expliquer pourquoi Houellebecq est généralement caractérisé comme un auteur « cynique ». Or, l'effet créé chez le lecteur par cette écriture « discordante » est loin d'être l'indifférence. Bien au contraire, le mélange du miel de la pâtisserie et du sang du corps produit un effet ambigu, à la fois dégoûtant et émouvant. Selon Novak-Lechevalier, l'ambiguïté se produit parce que les romans houellebecquiens « mettent en scène de façon très provocatrice et très brutale [un] refus du pathos », comme dans le passage ci-dessus, mais abordent en même temps de grands thèmes pathétiques, c'est-à-dire des thèmes qui émeuvent « vivement et profondément, notamment par

²⁶⁰ Houellebecq, *Les Particules*, 152.

²⁶¹ Ibid., 152-153.

²⁶² Novak-Lechevalier, « Michel Houellebecq : le pathétique en lisière », 68 et 74.

²⁶³ Ibid., 74.

le spectacle ou l'évocation de la souffrance ».²⁶⁴ En insistant sur la mort du premier amour de Bruno, qui se suicide, Houellebecq s'inscrit paradoxalement dans une tradition pathétique. Or, le pathétique est par l'incongruité de la juxtaposition aussi teinté d'ironie. L'émotion est masquée par le cynisme de la comparaison implicite entre la pâtisserie et la jeune morte, deux objets de consommation qui illustrent le passage rapide du désir au dégoût. Le cynisme cache une critique culturelle, tandis que l'indifférence masque une prise de position morale.

8.2 Le désir destructif

Comme l'histoire du premier amour de Bruno, l'histoire de son dernier amour ne se termine pas non plus de manière heureuse. Lors de son séjour au Lieu du changement, Bruno rencontre Christiane, et il semble que, pour la première fois en tant qu'adulte, il tombe amoureux et désire une femme du même âge que lui-même. Or, on a vu qu'il décrit sa beauté comme flétrie, et il est conscient qu'ils se trouvent l'un et l'autre dans « un processus de destruction » :

Dans son cerveau, oui, les possibilités restaient riches: il pouvait s'identifier à un surmulot, une salière ou un champ d'énergie; en pratique, cependant, son corps restait engagé dans un processus de destruction lente; il en était de même du corps de Christiane. Malgré le retour alternatif des nuits, une conscience individuelle persisterait jusqu'à la fin dans leurs chairs séparées.²⁶⁵

La prédiction pessimiste de Bruno va se révéler tragiquement pertinente. La relation amoureuse de Bruno et de Christiane ne peut pas être caractérisée comme une relation « traditionnelle », le narrateur indique plutôt qu'ils peuvent être considérées comme des représentants par excellence du système libéral sexualisé basé sur le désir et le plaisir. Pour cette raison, le sentiment de vieillir s'exprime chez eux surtout à travers la sensation de vivre « le déclin du désir »: « [I]ls vivraient tous deux le déclin du désir. Quelques années passeraient ainsi; puis ce serait fini; ils seraient vieux; pour eux, la comédie de l'amour physique serait terminée. »²⁶⁶ La comédie de l'amour physique va en fait se tourner en tragédie véritable plus tôt que prévu. Après leur rencontre au Lieu du changement, qui, comme on l'a vu, est devenu un camping fréquenté par des gens à la recherche de plaisirs sexuels, ils partent en vacances à un camp naturiste au Cap d'Agde, encore un lieu où l'importance « des loisirs sexuels »²⁶⁷ est accentuée.

²⁶⁴ *CNRLT*: pathétique.

²⁶⁵ Houellebecq, *Les Particules*, 201.

²⁶⁶ *Ibid.*, 144.

²⁶⁷ *Ibid.*, 216.

Comme c'était le cas pour la représentation du Lieu du changement, ce lieu de vacances fonctionne également comme un portrait (ironique) de la société post-68 en général :

Au Cap d'Agde comme ailleurs une femme au corps jeune et harmonieux, un homme séduisant et viril se [voit entouré] de propositions flatteuses. Au Cap d'Agde comme ailleurs un individu obèse, vieillissant ou disgracieux sera condamné à la masturbation - à ceci près que cette activité, en général proscrite dans les lieux publics, sera ici considérée avec une aimable bienveillance.²⁶⁸

Dans ce lieu, visité par des gens « orientés vers le libertinage et le sexe »,²⁶⁹ Bruno et Christiane, bien qu'ils se sentent comme des individus vieillissants, ne sont cependant pas « condamné(s) à la masturbation ». Bien au contraire, ils ont accès l'un l'autre, ainsi qu'aux autres couples avec lesquels ils partagent des plaisirs sexuels. Par conséquent, Bruno se sent, apparemment pour la première fois dans sa vie, heureux, ce dont témoigne cette déclaration à Christiane :

J'ai envie de vivre avec toi. J'ai l'impression que ça suffit, qu'on a été assez malheureux comme ça, pendant trop longtemps. Plus tard il y aura la maladie, l'invalidité et la mort. Mais je crois qu'on peut être heureux, ensemble, jusqu'à la fin. En tout cas j'ai envie d'essayer. Je crois que je t'aime.²⁷⁰

C'est pour Bruno comme si « pour la première fois depuis tant d'années, quelque chose paraissait possible »²⁷¹ Son optimisme est exceptionnelle dans l'œuvre de Houellebecq. Le lecteur est invité à partager cet espoir ; il semble en fait que Bruno et Christiane, au milieu du système du désir destructif, puissent trouver une manière de vivre heureux ensemble « jusqu'à la fin ». Or, ni Bruno, ni le lecteur, ne savent encore que sa prédiction à propos la maladie, l'invalidité et la mort, va devenir une réalité à un moment précoce. Après le retour de Cap d'Agde, ils commencent à fréquenter des boîtes échangeuses, ce qui, selon le narrateur, n'est pas un bon signe :

Naturellement [...], il n'y avait pas d'issue. Les hommes et les femmes qui fréquentent les boîtes pour couples renoncent rapidement à la recherche du plaisir (qui demande finesse, sensibilité, lenteur) au profit d'une activité sexuelle fantasmatique, assez insincère dans son principe, de fait directement calquée sur les scènes gang bang des pornos « mode » diffusés par Canal +. [...] Dans la société libérale où vivaient Bruno et Christiane, le modèle sexuel proposé par la culture officielle (publicité, magazines, organismes sociaux et de santé publique) était celui de l'aventure: à l'intérieur d'un tel

²⁶⁸ Ibid., 222.

²⁶⁹ Ibid., 215.

²⁷⁰ Ibid., 223.

²⁷¹ Ibid.

système le désir et le plaisir apparaissent à l'issue d'un processus de séduction, mettant en avant la nouveauté, la passion et la créativité individuelle (qualités par ailleurs requises des employés dans le cadre de leur vie professionnelle). L'aplatissement des critères de séduction intellectuels et moraux au profit de critères purement physiques conduisait peu à peu les habitués des boîtes pour couples à un système légèrement différent, qu'on pouvait considérer comme le fantasme de la culture officielle: le système *sadien*.²⁷²

En tant que représentants de la culture libérale dans laquelle l'aventure est le modèle sexuel standardisé, il n'y a pas d'issue heureuse pour Bruno et Christiane. Le désir cultivé comme une fin en soi devient blasé, et demande des sensations plus extrêmes. Ce développement du désir humain est également évoqué par Houellebecq dans son essai « Approches du désarroi », où il explique ce développement par la notion « logique du supermarché » :

La logique du supermarché induit nécessairement un éparpillement des désirs ; l'homme du supermarché ne peut organiquement être l'homme d'une seule volonté, d'un seul désir. D'où une certaine dépression du vouloir chez l'homme contemporain : non que les individus désirent moins, ils désirent au contraire de plus en plus ; mais leurs désirs ont acquis quelque chose d'un peu criard et piaillant [...].²⁷³

Dans ce texte Houellebecq se réfère explicitement à Schopenhauer, et l'histoire de Bruno et Christiane peut aussi être analysé à la lumière de la philosophie schopenhauerienne : « [The individual's] desires are unlimited, its claims inexhaustible, and every satisfied desire gives birth to a new one. No possible satisfaction in the world could suffice to still its craving, set a final goal to its demands, and fill the bottomless pit of its heart.»²⁷⁴ L'idée que le désir satisfait fait naître immédiatement un nouveau désir est centrale dans la philosophie de Schopenhauer, et aussi une pensée importante dans l'œuvre houellebecquienne, où le désir devient par conséquent destructif pour l'individu, voire pour la civilisation. Il faut comprendre la conception hédoniste du désir comme une partie intégrante d'un développement culturel qui au bout du compte, va mal finir, selon la pensée houellebecquienne :

« [...] les sociétés occidentales basculaient vers quelque chose de sombre. En cet été de 1976, il était déjà évident que tout cela allait très mal finir. La violence physique, manifestation la plus parfaite de l'individualisation, allait réapparaître en Occident à la suite du désir. »²⁷⁵

²⁷² Ibid., 243-244.

²⁷³ Houellebecq, *Rester vivant*, 50.

²⁷⁴ Schopenhauer, *The World as Will and Representation*. Vol. 2., 573.

²⁷⁵ Houellebecq, *Les Particules*, 154.

L'histoire d'amour de Bruno et de Christiane illustre l'idée du développement du désir au niveau individuel, et le désir sera pour Christiane destructif au sens littéral. Dans une boîte pour couples, au milieu d'une fellation que Christiane fait à fellation à Bruno, en même temps qu'elle est pénétrée par derrière par « un grand costaud aux cheveux frisés », elle sera estropiée à cause d'une nécrose de ses vertèbres coccygiennes qui, à la suite de cet acte sexuel avait « atteint un point irrémédiable ». ²⁷⁶ L'histoire de Christiane reflète ainsi un paradoxe dans notre époque : le corps est à la fois un objet du désir et du plaisir à travers lequel on cherche continuellement à intensifier ses jouissances, mais aussi un objet à protéger d'affaiblissement et de destruction. Cette idée est approfondie par Zygmunt Bauman :

The body is an instrument of enjoyment, and so it must be fed the attractions the world has in store; but the body is also the most precious of possessions, and so it must be at all costs defended against the world conspiring to weaken and in the end to destroy it. The irremediable contradictions between actions called for by these two obviously incompatible considerations is bound to be an inexhaustible source of anxiety; I suggest that it is the principal cause of the most common and typical neuroses of our time. ²⁷⁷

Lorsque Christiane revient de l'hôpital dans un fauteuil roulant, elle affirme à Bruno qu'il lui « reste un peu de temps à vivre » et qu'il n'est pas « forcé de le passer à s'occuper d'une invalide ». ²⁷⁸ Le manque de réponse et l'hésitation de Bruno lui assurent que leur amour n'est pas viable avec son handicap physique. Leur histoire d'amour s'intègre ainsi parfaitement dans la théorie de Bauman sur la vie commune comme objet de consommation dans la postmodernité :

[B]onds and partnerships tend to be viewed and treated as things to be consumed, not produced; they are subject to the same criteria of evaluation as all other objects of consumption. [...] [I]t is no longer the task of both partners to 'make the relationship work' – to see it work through thick and thin, 'for richer for poorer', in sickness and in health, to help each other through good and bad patches [...] It is instead matter of obtaining satisfaction from a ready-to-consume product; if the pleasure derived is not up to the standard promised and expected, or if the novelty wears off together with the joy, one can sue for divorce [...]. One can think of no reason to stick to an inferior or aged product rather than look for a 'new and improved' one in the shops. What follows is that the assumed temporariness of partnerships tends to turn into a self-fulfilling prophecy. ²⁷⁹

²⁷⁶ Houellebecq, *Les Particules*, 246.

²⁷⁷ Bauman, *The Individualized Society*, 248

²⁷⁸ Ibid., 247.

²⁷⁹ Bauman, *Liquid Modernity*, 163-164.

On a vu la comparaison entre un produit « prêt à manger » et une partenaire plus tôt, dans le passage où l'achat de pâtisserie est juxtaposé au suicide du premier amour de Bruno, où l'idée qu'un désir satisfait rapidement se tourne en dégoût a été évoquée. Cette conception des relations humaines est pertinente pour situer l'histoire de Bruno et Christiane, et c'est une idée qui traverse tout l'univers romanesque de Houellebecq. Le fait de s'observer soi-même ou son partenaire vieillir et devenir un individu « âgé » et « inférieur » périmé et donc jetable est central dans cette conception. Le narrateur des *Particules élémentaires* note :

Les éléments de la conscience contemporaine ne sont plus adaptés à notre condition mortelle. Jamais, à aucune époque et dans aucune autre civilisation, on n'a pensé aussi longuement et aussi constamment à son âge; chacun a dans la tête une perspective d'avenir simple: le moment viendra pour lui où la somme des jouissances physiques qui lui restent à attendre de la vie deviendra inférieure à la somme des douleurs (en somme il sent, au fond de lui-même, le compteur tourner - et le compteur tourne toujours dans le même sens). Cet examen rationnel des jouissances et des douleurs, que chacun, tôt ou tard, est conduit à faire, débouche inéluctablement à partir d'un certain âge sur le suicide.²⁸⁰

Il semble que Bruno et Christiane fassent un tel « examen rationnel des jouissances et des douleurs » après l'incident, et concluent que la somme des jouissances physiques deviendra indéniablement inférieure à la somme des douleurs. Leur histoire finira par conséquent par le suicide de Christiane, ce qui est représenté comme un choix logique dans une culture où les jouissances physiques sont ce qui donnent du sens à la vie :

[...] plus généralement les suicides de personnes âgées, de loin les plus fréquents, nous paraissent aujourd'hui absolument logiques. On peut également relever, comme un trait symptomatique, la réaction du public face à la perspective d'un attentat terroriste: dans la quasi-totalité des cas les gens préféreraient être tués sur le coup plutôt que d'être mutilés, ou même défigurés. En partie, bien sûr, parce qu'ils en ont un peu marre de la vie; mais surtout parce que rien, y compris la mort, ne leur paraît aussi terrible que de vivre dans un corps amoindri.²⁸¹

Le fait que rien, y compris la mort, ne paraisse aussi terrible que de vivre dans un corps amoindri est une idée importante pour comprendre pourquoi le sujet du vieillissement est si central dans l'œuvre houellebecquienne, où la souffrance se produit principalement parce qu'on a le sentiment de vivre dans un corps qui, graduellement ou brusquement, se dégrade.

²⁸⁰ Houellebecq, *Les Particules*, 248.

²⁸¹ Ibid.

Christiane deviendra ainsi une victime évidente de la tyrannie du désir qui selon l'œuvre houellebecquienne, et aussi selon la pensée baudrillardienne, caractérise la civilisation postmoderne. La plupart des personnages dans les romans de Houellebecq peuvent être considérés comme victimes d'un tel principe, quoique leur vie ne finit pas nécessairement de manière aussi brutale que celle de Christiane. Il y a cependant aussi des exemples de personnages âgés qui semblent libérés de la tyrannie du désir, et pour cela semblent être moins malheureux. Comme le note le narrateur : « Au milieu de la grande barbarie naturelle, les êtres humains ont parfois (rarement) pu créer de petites places chaudes irradiées par l'amour. »²⁸² Une telle situation est donc représentée comme une exception et un idéal difficile à atteindre de nos jours. Dans *Les Particules élémentaires*, les gens qui représentent un tel échappement à la tyrannie appartiennent à l'ancienne génération, celle qui précède la libération sexuelle. Les grands-parents de Bruno et de Michel sont les représentants de cette période, dont « [I]es couples [étaient] fidèles et heureux », et qui « [p]endant leurs moments de loisir [...] s'adonnent à l'artisanat, au jardinage, aux beaux-arts ». ²⁸³ Dans *La Carte et le territoire* une telle situation « idéale » est évoquée à travers un récit intercalé dans le roman, dans lequel le policier Jasselin est devenu le protagoniste et décrit sa relation avec sa femme :

Un vieux couple, se dit-il, un couple traditionnel, d'un modèle assez peu répandu dans les années 2010 chez les gens du leur âge, mais qui constituait paraît-il de nouveau pour les jeunes un idéal espéré, quoique en général inaccessible. Il avait conscience de vivre dans un îlot improbable de félicité et de paix, il avait conscience qu'ils s'étaient aménagé une sorte de niche paisible, éloignée des bruits du monde, d'une bénignité presque enfantine, en opposition absolue avec la barbarie et la violence auxquelles il était confronté chaque jour dans son travail. Ils avaient été heureux ensemble ; ils étaient encore heureux ensemble, et le seraient encore probablement, jusqu'à ce que la mort les sépare.²⁸⁴

Ce couple constitue une exception dans l'univers romanesque de Houellebecq, et représente une image beaucoup plus positive de l'amour que celle qui est présentée dans le récit principal du roman et ailleurs dans l'œuvre. Dans l'article « Le thème du couple heureux » (2013), Christos Grosdanis constate qu'à travers ce petit récit « [...] ce type d'amour apparaît pour la première fois chez Houellebecq, comme un idéal collectif. »²⁸⁵ Je trouve au contraire que cet

²⁸² Ibid., 87-88.

²⁸³ Ibid., 49.

²⁸⁴ Houellebecq, *La Carte*, 289.

²⁸⁵ Grosdanis « Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 240.

idéal se trouve tout au long de son œuvre, même s'il peut être difficile pour les personnages et le lecteur de le saisir : la divergence entre cet idéal et la réalité crée une tension thématique constante et une souffrance continuelle pour les personnages.

8.3 La dégradation secrète

Au milieu de l'obsession du déclin qui caractérise la culture contemporaine dépeinte par Houellebecq, certains personnages féminins semblent dans une certaine mesure échapper au déclin, de toute façon au déclin visible. Il s'agit notamment des femmes qui sont représentées comme idéales d'une manière non-ironique. On a vu que ce type de femme idéale est incarné par Annabelle dans *Les Particules élémentaires* et par Olga dans *La Carte et le territoire*, et ce sont aussi ces deux femmes qui semblent échapper au déclin. Lorsque Annabelle et Michel se retrouvent à l'âge de 40 ans, elle est décrite ainsi : « Elle avait à peine changé. Son visage était resté incroyablement lisse et pur, ses cheveux d'un blond lumineux; il paraissait impensable qu'elle ait quarante ans, on lui en donnait tout au plus vingt-sept ou vingt-huit. »²⁸⁶ Il en va de même pour Olga : « Depuis dix ans, Olga s'était maintenue sur un palier radieux de sa beauté [...] ».²⁸⁷ La conception de la vie comme une succession de paliers est ici à nouveau évoquée, mais cette fois, c'est l'exception qui est représentée ; au lieu de descendre les paliers, ces femmes se sont maintenues au même palier pendant des années. On peut observer que ces deux femmes échappent aussi au regard de Bruno, qui est le narrateur le plus obsédé par le déclin visible, et qui est censé représenter le regard masculin typique de son époque. Ces deux femmes sont de leur côté principalement décrites à travers le regard de leurs copains respectifs, Michel dans *Les Particules Élémentaires* et Jed dans *La Carte et le territoire*. Par la lecture de *La Carte et le territoire* on comprend cependant que l'apparence qui semble extérieurement parfaite, n'est qu'un leurre :

Lorsque nous rencontrons quelqu'un que nous avons perdu de vue depuis des années, nous avons parfois l'impression qu'il a pris un coup de vieux ; nous avons parfois, au contraire, l'impression qu'il n'a pas changé. Impression fallacieuse – la dégradation, secrète, se fraye d'abord un chemin à travers l'intérieur de l'organisme, avant d'éclater au grand jour.²⁸⁸

²⁸⁶ Ibid., 231.

²⁸⁷ Houellebecq, *La Carte*, 249.

²⁸⁸ Ibid.

Bien qu'Annabelle, avec sa beauté durable, échappe au déclin visible dont les autres personnages féminins souffrent, elle sera le personnage qui révèle le mieux qu'il est dans le fond impossible d'échapper au déclin, car notre corps est tôt ou tard condamné au déclin final.

On a vu qu'« une extrême beauté, une beauté qui dépasse de trop loin l'habituelle et séduisante fraîcheur des adolescentes, produit un effet surnaturel, et semble invariablement présager un destin tragique. »²⁸⁹ Cette affirmation sera une sorte de présage pour le destin d'Annabelle qui, bien qu'elle fasse partie de « ces très rares jeunes filles sur lesquelles tous les hommes s'arrêtent »,²⁹⁰ ne connaîtra jamais l'amour et le bonheur ; son destin va par contre devenir tragique d'une manière très concrète. Lorsqu'Annabelle et Michel reprennent contact et essaient de vivre ensemble, le sentiment évoqué est semblable à celui qui est perceptible dans la relation entre Bruno et Christiane : le sentiment que la fin s'approche :

De retour à Paris ils connurent des instants joyeux, analogues aux publicités de parfum [...]. Ils connurent aussi ces demi-disputes du dimanche après-midi, ces moments de silence où le corps se recourbe entre les draps, ces plages de silence et d'ennui où la vie se défait. [...] Ils étaient tristes, parfois, mais surtout ils étaient graves. Ils savaient l'un comme l'autre qu'ils vivaient leur dernière véritable relation humaine, et cette sensation donnait quelque chose de déchirant à chacune de leurs minutes. Ils éprouvaient l'un pour l'autre un grand respect et une immense pitié. Certains jours pourtant, pris dans la grâce d'une magie imprévue, ils traversaient des moments d'air frais, de grand soleil tonique; mais le plus souvent ils sentaient qu'une ombre grise d'étendait en eux, sur la terre qui les portait, et en tout ils apercevaient la fin.²⁹¹

C'est le même sentiment de la fin fatale qui est également évoqué lorsqu'Annabelle persuade Michel de la rendre enceinte, car, comme elle le note : « C'est ma dernière chance, maintenant. »²⁹² À travers plusieurs indices, le lecteur reçoit ainsi continuellement des avertissements annonçant que la fin s'approche, soit la fin d'une époque, soit la fin de la vie d'un individu, ou même la fin du genre humain en tant que telle. Michel pense de son côté que c'est « [u]ne drôle d'idée de se reproduire, quand on n'aime pas la vie », mais il accepte. Or, lors du premier examen médical à l'occasion de la grossesse d'Annabelle, on découvre qu'elle a un cancer du col de l'utérus au stade pré-envahissant. L'idée que c'est le corps de l'individu qui va déterminer la perspective de vie acquiert maintenant un sens plus concret et plus tragique :

²⁸⁹ Ibid., *Les Particules*, 57-58.

²⁹⁰ Ibid., 58.

²⁹¹ Ibid., 239.

²⁹² Ibid., 275.

[Annabelle] ne ressentait rien, sinon une tristesse d'ordre extrêmement général, presque métaphysique. La vie était organisée ainsi, pensait-elle; une bifurcation s'était produite dans son corps, une bifurcation imprévisible et injustifiée; et maintenant son corps ne pouvait plus être une source de bonheur et de joie. Il allait au contraire, progressivement mais en effet assez vite, devenir pour elle-même comme pour les autres une source de gêne et de malheur.²⁹³

La description de sa tristesse comme étant d'ordre « extrêmement général, presque métaphysique » peut indiquer qu'Annabelle considère son désastre individuel comme représentatif d'une chute plus générale. Après avoir subi une ablation de l'utérus, Annabelle sera en quelque sorte le symbole de la fin de la reproduction sexuelle en tant que telle, ce qui plus tard sera une réalité grâce à la recherche de Michel lui-même sur le clonage. Annabelle, qui représente à la fois la beauté totale et la bonté, peut être considérée comme faisant l'objet d'une ironie tragique. Ses réflexions indiquent qu'elle partage une telle interprétation :

Son attitude était très éloignée de l'acceptation, la vie lui apparaissait comme une mauvaise plaisanterie, une plaisanterie inadmissible; mais, inadmissible ou pas, c'était ainsi. En quelques semaines de maladie, avec une rapidité surprenante, elle en était arrivée à ce sentiment si fréquent chez les vieillards: elle ne voulait plus être une charge pour les autres.²⁹⁴

Le destin d'Annabelle sera donc presque le même que celui de Christiane : la reconnaissance qu'elle ne veut pas vivre comme une vieille et être une charge pour les autres la conduit au suicide. La mort d'Annabelle doit être considérée comme la mort de l'amour en général dans cet univers culturel, étant donné qu'elle représente une petite minorité toujours capable d'aimer. Comme le note Agathe Novak-Lechevalier à propos de ce fait :

Ce que le roman me permet de savoir très clairement [...] c'est que les femmes y meurent non pas parce que pour le romancier elles *devraient* mourir, mais tout simplement parce qu'elles sont impitoyablement broyées par le monde contemporain ; parce qu'elles ont moins de capacité de résistance, c'est-à-dire parce qu'elles sont représentées comme ayant davantage de puissance affective, de loyauté et de sens moral que les hommes auxquels elles se trouvent confrontées.²⁹⁵

Le fait que tous les personnages féminins importants meurent au cours du récit doit alors être interprété comme une manière de souligner que la femme représente la bonté, selon Novak-Lechevalier. Dans une telle perspective elles peuvent être considérées comme des martyres d'un

²⁹³ Ibid., 280.

²⁹⁴ Ibid.

²⁹⁵ Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 61-62.

système inhumain. Quoi qu'on en pense, il est impossible de ne pas interpréter le suicide des trois personnages féminins de manière allégorique, comme une image du suicide occidental, surtout lorsque le narrateur affirme qu' « [a]u milieu du suicide occidental, il était clair qu'ils n'avaient aucune chance. »²⁹⁶

²⁹⁶ Houellebecq, *Les Particules*, 237.

9. LA FIN

9.1 La chute de la civilisation

Il ressort de mes analyses que des rappels pessimistes évoquant la fin du monde se trouvent partout dans *Les Particules élémentaires* ainsi que dans l'ensemble de l'œuvre houellebecquienne. On a pu constater que les signes d'un vieillissement précoce chez les personnages peuvent être analysés comme des symptômes d'une civilisation en déclin et que le déclin moral représenté par des individus reflète le déclin culturel caractérisé par l'affaiblissement d'anciennes mœurs et valeurs. De plus, on a vu que la civilisation contemporaine dans laquelle le progrès est considéré comme une valeur importante, est décrite par Houellebecq comme si elle avait atteint un point final. Ensuite, on a discuté si la nostalgie de l'enfance peut être considérée comme la nostalgie d'une période historique antérieure, ce qui donne l'impression que la civilisation actuelle est une culture vieillissante. On a également étudié comment le suicide individuel est représenté comme une image du suicide occidental. Enfin, on a noté que la chute de la civilisation est thématifiée à travers le sujet du clonage, qui va mettre fin à la reproduction sexuelle, aux liens familiaux et ainsi à l'humanité telle qu'on la connaît jusqu'à notre époque.

Le lecteur aura donc à travers la lecture des *Particules élémentaires* une conscience accrue du rapprochement de la fin, un sentiment qui se renforce par la lecture du reste de l'œuvre houellebecquienne également, où une sorte d'ambiance « apocalyptique » est un trait permanent. Dans *Extension du domaine de la lutte*, par exemple, un personnage qui est prêtre constate que « notre civilisation [...] souffre d'épuisement vital », ²⁹⁷ et le narrateur à la première personne a l'impression qu'il est considéré par le prêtre comme « un symbole pertinent de cet épuisement ». ²⁹⁸ Dans *La Possibilité d'une île*, la civilisation humaine a été remplacée par une civilisation « néo-humaine » et dans *Soumission*, la civilisation française est transformée en une culture islamique. Les visions de l'avenir représentées au cours de son œuvre peuvent ainsi être considérées comme dystopiques.

Houellebecq fait aussi un effort en dehors de son œuvre romanesque pour renforcer l'idée qu'un déclin ou « vieillissement » civilisationnel est en train de se produire. Dans une interview avec Agathe Novak-Lechevalier de 2011, il évoque l'idée de la fin de l'Occident et identifie l'origine

²⁹⁷ Houellebecq, *Extension*, 31.

²⁹⁸ *Ibid.*, 32.

de la crise de l'Europe, et de la France en particulier, la Première Guerre mondiale : « Le massacre mutuel, barbare et stupide, de deux populations aussi civilisées a constitué un point de rupture : c'est la fin de l'Occident, après, il y a eu une dégénérescence rapide de tous les domaines. »²⁹⁹ Le romancier s'inscrit ainsi très explicitement dans une tradition décadente, selon laquelle la guerre a ravi le courage d'une civilisation en renforçant la conscience de sa mortalité. Novak-Lechevalier confirme dans son ouvrage consacré à l'auteur que Houellebecq est « [c]onvaincu [...] que l'Occident actuel s'inscrit dans une longue phase de décadence »³⁰⁰ et qu'il « [...] suggère la fin de toute consolation possible en montrant comment le monde contemporain en a sapé un à un les fondements anciens. »³⁰¹ Houellebecq a aussi, à plusieurs reprises, annoncé que l'Union Européenne est en train de mourir, et qu'il ne la regrette pas, comme dans une interview publiée dans *Valeurs actuelles* en janvier 2019 :

Au fond, l'âge avançant, [Houellebecq] se dit qu'il lui serait agréable de mourir dans un pays libre. Et il s'impatiente. Son projet politique porte un nom : le Frexit. Les Britanniques l'ont osé avant nous, c'est déplaisant, mais c'est comme ça, ils sont sans doute les plus courageux. Michel Houellebecq l'avait prédit, d'ailleurs, et avait annoncé qu'à la suite, l'Union européenne s'effondrerait rapidement [...]³⁰²

En considérant le Brexit comme une manifestation du courage de la civilisation britannique, l'auteur affirme implicitement qu'une civilisation robuste engendre des individus robustes et vice versa, une idée qui revient également dans son œuvre littéraire. Bien que les propos tenus par Houellebecq dans le public peuvent nous permettre de mieux saisir ce que l'auteur entend par l'évocation constante d'une civilisation épuisée en train de mourir, son écriture reste cependant (et heureusement) beaucoup plus ambiguë. On a vu que les personnages principaux des *Particules élémentaires* ont tous le sentiment d'apercevoir une fin, soit la fin d'une époque plus heureuse que la période à venir, soit la fin de la vie en tant que telle. Ce sentiment s'intègre dans une atmosphère plus générale que ce lecteur partage avec les personnages ; on a la vague, mais néanmoins constante impression que le monde tel qu'on le connaît est en train de venir à sa fin :

Les derniers mois de 1999 furent [...] pour l'ensemble de l'humanité occidentale une période étrange, marquée par une attente particulière, une sorte de rumination sourde. [...] Partout à la surface de la planète l'humanité fatiguée, épuisée, doutant d'elle-même

²⁹⁹ Houellebecq dans Novak-Lechevalier, « La possibilité d'un XIXe siècle ».

³⁰⁰ Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 70.

³⁰¹ Ibid., 120

³⁰² Ornellas et Lejeune, « Dans le pas de Michel Houellebecq », *Valeurs actuelles*, 21.

et de sa propre histoire, s'apprêtait tant bien que mal à entrer dans un nouveau millénaire.³⁰³

Ce passage se trouve à la fin du roman, or, l'idée que la fin s'approche est évoquée déjà dans le prologue, qui, comme l'épilogue, est raconté dans une période future. À la première page du roman le narrateur aborde le sujet des mutations métaphysiques :

Les mutations métaphysiques – c'est-à-dire les transformations radicales et globales de la vision du monde adoptée par le plus grand nombre – sont rares dans l'histoire de l'humanité. [...] Aucune force humaine ne peut interrompre son cours – aucune autre force que l'apparition d'une nouvelle mutation métaphysique. On ne peut pas spécialement dire que les mutations métaphysiques s'attaquent aux sociétés affaiblies, déjà sur le déclin. Lorsque le christianisme apparut, l'Empire romain était au faîte de sa puissance [...] Lorsque la science moderne apparut, le christianisme médiéval constituait un système complet de compréhension de l'homme et de l'univers [...].³⁰⁴

J'ai déjà noté que le déclin de l'Empire romain est une association primordiale lorsqu'on parle de la décadence. En évoquant la chute de l'Empire romain, Houellebecq s'associe implicitement à cette tradition, ce que confirme aussi Morgane Leray dans l'article « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? » :

Chantre de la fin du monde moderne, Houellebecq s'inscrit dans un courant de pensée ancien et rémanent, qui ressurgit en temps critique. Il convoque ainsi régulièrement dans son œuvre les grands *topoi* des discours sur la décadence, dont la Rome du Bas-Empire cristallise l'image archétypale.³⁰⁵

On a vu dans le cadre contextuel que la décadence ne représente pas seulement une fin, mais aussi une naissance ; cette idée ressort très clairement du passage du roman cité ci-dessus, où la chute d'une ancienne culture annonce la naissance d'une nouvelle. Le narrateur indique ici que la naissance du christianisme peut être considérée comme une mutation métaphysique, tandis que la naissance de la science moderne représente la mutation suivante. À la fin du prologue il évoque une troisième mutation métaphysique « qui devait ouvrir une période nouvelle dans l'histoire du monde »,³⁰⁶ mais le lecteur ne sait pas encore en quoi consiste la mutation et pourquoi elle s'est produite. Dans le même passage le narrateur admet qu'on « ne

³⁰³ Houellebecq, *Les Particules*, 294-295.

³⁰⁴ Ibid., 7-8.

³⁰⁵ Leray, « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », 282.

³⁰⁶ Houellebecq, *Les Particules*, 8.

peut pas spécialement dire que les mutations métaphysiques s'attaquent aux sociétés affaiblies, déjà sur le déclin », mais il indique cependant que l'Europe occidentale, durant la seconde moitié du XXe siècle, où l'action du roman se déroule, est un lieu où « [l]es sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine [ont] dans une large mesure disparu », ³⁰⁷ ce qui peut servir comme un indice de la cause de la mutation. Plus tard dans le roman, le narrateur confirme que la mutation métaphysique qui a marqué la civilisation contemporaine a eu l'individualisme comme sa plus grande conséquence, et il affirme que « [d]e l'individualisme naissent la liberté, la sensation du moi, le besoin de se distinguer et d'être supérieur aux autres. » ³⁰⁸ On a vu que la recherche de Michel, qui mènera à une nouvelle mutation métaphysique à travers laquelle une civilisation « posthumaniste » sera née, peut être considérée comme une façon d'échapper à ce monde caractérisé par l'individualisme et, par conséquent, la perte « d'amour, de tendresse et de fraternité humaine ». Le clonage met fin à la bataille qui caractérise la vie de l'homme moderne, mais met également fin à l'humanité en tant que telle. Le personnage de Michel, qui est caractérisé par son manque de jeunesse, de vigueur et de virilité, peut ainsi être considéré comme une figure allégorique de la chute de la civilisation.

Ce n'est cependant pas seulement à travers le personnage de Michel que l'idée de la fin de la civilisation occidentale s'exprime. Malgré son obsession du déclin individuel, Bruno semble aussi préoccupé par l'idée de la fin de la civilisation. Une nuit il rêve qu'il se trouve « à la fin des temps; du moins, le monde tel qu'il l'avait connu était parvenu à une fin », ³⁰⁹ et aussi lorsqu'il est éveillé il semble réfléchir de manière plus ou moins consciente à ce sujet. Bien que Bruno est envieux des hommes plus virils que lui-même, il semble en même temps penser que l'accentuation de la qualité virile dans la culture contemporaine est à considérer comme un signe du déclin civilisationnel. En tant que professeur en littérature française au lycée de Meaux il se rappelle son propre temps comme lycéen au même lycée, et surtout de sa position peu privilégiée quand il se trouvait constamment humilié par les autres garçons. Lorsqu'il se trouve confronté comme professeur à un lycéen qui s'appelle Ben, « un grand costaud » et qu'il est persuadé possède « une bite énorme », ³¹⁰ il se sent non seulement menacé au niveau individuel, la puissance d'attraction de Ben devient aussi une image d'une civilisation sur le déclin : « C'est comme ça que devait finir la civilisation occidentale [...] : se prosterner à nouveau devant les

³⁰⁷ Ibid., 7.

³⁰⁸ Ibid., 160.

³⁰⁹ Ibid., 136.

³¹⁰ Ibid., 192.

grosses bites, tel le babouin *hamadryas*. »³¹¹ Dans la civilisation occidentale contemporaine, des valeurs superficielles tel que la virilité ont fait disparaître des valeurs plus profondes ou plus sophistiquées, et lorsque un garçon comme Ben interrompt la lecture de la poésie baudelairienne de Bruno, il sera un sorte de matérialisation de ce déclin culturel. Ici le déclin n'est donc pas imaginé comme un affaiblissement physique lié à l'âge, mais comme un affaiblissement spirituel.

Dans la société contemporaine telle que décrite par Houellebecq, l'individualisme, le capitalisme, le rationalisme et l'hédonisme ont fait disparaître des valeurs liées entre autres à la communauté, la famille et l'amour. Ces valeurs sont remplacées par des valeurs plus superficielles telles que la beauté, la force et la puissance sexuelle, qui presque sans exception sont synonymes de la jeunesse dans ce monde capitaliste, où la consommation et les plaisirs constituent le principal centre d'intérêt. Lorsqu'on parle du déclin culturel dans *Les Particules élémentaires*, c'est donc principalement ces circonstances qui déterminent le déclin. A travers les parties précédentes de l'analyse du roman, on a pu constater que c'est la libération sexuelle qui est représentée comme la cause principale du déclin culturel de nos jours. La libération sexuelle chez la génération née après la Seconde Guerre mondiale sera dans le roman l'image par excellence de la perte des valeurs traditionnelles comme la famille, la religion, le mariage, la communauté, la solidarité et la bonté. C'est aussi le moment historique où la sexualité a été séparée de la reproduction avec la législation de la contraception. Nombreux événements dans le roman désignent, lorsque réunis, une civilisation sans reproduction, ce qui est également une façon d'imaginer la chute de la civilisation : Plusieurs personnages mènent une vie fondée sur la recherche du plaisir sexuel, mais sont incapables de s'occuper d'un enfant, le personnage d'Annabelle qui désire un enfant est empêchée d'en avoir, et les principaux personnages masculins sont tous marqués par un manque de virilité. Enfin, on sait que dans l'univers fictionnel des *Particules*, le clonage va mettre fin à la reproduction de manière définitive.

Bien que la critique civilisationnelle est marquante dans le roman, elle est pourtant toujours ambiguë. Dans *Miroir du nihilisme* (2017) Michel Onfray souligne que Houellebecq ne regrette pas nécessairement la perte des valeurs déclenchée par la génération 68 :

Mai 68" a beaucoup détruit mais n'a rien construit [...]. Aucune valeur n'a suivi la destruction massive qui a suivi l'effervescence de cette sombre flambée ontologique.

³¹¹ Ibid.

Les valeurs de la civilisation sont tombées comme un château de cartes : l'ordre, le travail, l'autorité, la hiérarchie, la famille, le patriarcat, la patrie, le respect, l'honneur, l'instruction, la tradition, l'enseignement, les usages, la politesse. Houellebecq ne fait pas l'éloge de ces valeurs, entendons-nous-bien. Il ne les regrette pas ; il ne fait pas partie des réactionnaires qui souhaiteraient les remettre au goût du jour.[...] Il constate juste que le château s'est effondré. [...] Dans les décombres, il ne reste donc qu'une liberté effrénée pour ceux qui sont jeunes, riches, beaux, forts, puissants, une poignée, et une servitude sans nom pour ceux qui sont vieux, pauvres laids, faibles, impuissants, la majorité.³¹²

Les protagonistes houellebecqiens qui justement représentent la majorité, c'est-à-dire ceux qui sont vieux, pauvres laids, faibles et impuissants, sont néanmoins incapables de changer ou améliorer leur situation, et sont encore moins capables d'améliorer la civilisation. La plupart exprime au contraire l'indifférence totale face à l'idée d'une chute de la civilisation. L'attitude du narrateur de *Sérotonine* semble d'une certaine manière incarner l'attitude générale des personnages masculins dans l'œuvre houellebecquienne : « [J]e n'aurais peut-être pas fait grand-chose de bien dans ma vie, mais au moins j'aurais contribué à détruire la planète – et je sabotais systématiquement le programme de tri sélectif mis en œuvre par le syndic de l'immeuble [...]. »³¹³ La plupart des personnages masculins manifestent une telle attitude apathique ou subversive et peuvent ainsi tous être considérés comme des figures allégoriques de la chute civilisationnelle. Même Michel, qui exprime un désir de vouloir changer la civilisation, exprime en même temps une attitude pareille :

(Michel) Ce n'était pas entièrement de leur faute, songeait-il; ils avaient vécu dans un monde pénible, un monde de compétition et de lutte, de vanité et de violence; ils n'avaient pas vécu dans un monde harmonieux. D'un autre côté ils n'avaient rien fait pour modifier ce monde, ils n'avaient nullement contribué à l'améliorer.³¹⁴

L'alternance entre le sentiment de souffrance et le sentiment d'indifférence que les personnages expriment contribue cependant à maintenir une ambiguïté continuelle.

Il n'est pas possible, voire désirable, d'abstraire une seule raison facilement intelligible qui expliquerait le pessimisme qui traverse l'œuvre houellebecquienne, et la conviction que la civilisation se trouve dans un stade final. Une telle vision univoque est surtout rendue difficile à cause de l'ambiguïté créée par son usage de l'ironie. Or, les différents motifs et symptômes

³¹² Onfray, *Miroir du nihilisme*, 17-18.

³¹³ Houellebecq, *Sérotonine*, 24.

³¹⁴ Ibid., *Les Particules*, 284.

évoqués par l'auteur constituent une sorte de mosaïque. Cette pensée est partagée par Agathe Novak-Lechevalier qui constate qu'il ne faut pas « tenter de reconstruire une cohérence ou d'imposer une vision univoque d'une personnalité manifestement rétive à se laisser emprisonner dans quelque carcan que ce soit », mais plutôt « assumer la contradiction, l'hétéroclite, la diversité ». Il faut, en quelque sorte, penser « [...] Houellebecq sur le mode du fragment et de la ligne brisée : Houellebecq en mosaïque. »³¹⁵

9.2 Une nouvelle naissance (recherches ultérieures)

Comme déjà indiquée, l'idée d'une transformation fondamentale de l'humanité est encore plus explicite dans *La possibilité d'une île*, le quatrième roman de Houellebecq. Bien qu'il ressort du prologue et de l'épilogue des *Particules élémentaires* qu'un remplacement de l'humanité a eu lieu, la plupart de l'action du roman se déroule à la fin du 20^{ème} siècle. Pendant cette époque, le rêve d'une jeunesse éternelle semble constituer une sorte d'idée de fond, même si la nostalgie envers la jeunesse est représentée comme ambiguë et pleine de contradictions. Dans *La Possibilité d'une île* le rêve d'une jeunesse éternelle est thématiqué de manière plus explicite, et le désir d'une jeunesse éternelle s'est développé vers le désir d'une vie éternelle. Ce développement doit être considéré en relation avec la tyrannie du désir qui caractérise la civilisation occidentale telle que dépeinte dans *Les Particules élémentaires*, ce dont témoigne l'affirmation suivante du narrateur de *La Possibilité d'une île*: « Augmenter les désirs jusqu'à l'insoutenable tout en rendant leur réalisation de plus en plus inaccessible, tel était le principe unique sur lequel reposait la société occidentale. »³¹⁶ Ce roman aborde notamment le sujet du posthumanisme, et la création artificielle d'une nouvelle espèce en poursuivant la réflexion de l'auteur sur la société contemporaine. L'action du roman se déroule après le remplacement de l'humanité ordinaire par des néo-humains clonés, et se compose d'une alternance entre des récits de vie d'humains et de néo-humains clonés. A travers les récits de vie d'humains il ressort que la raison primordiale pour laquelle la chute de la civilisation humaine a eu lieu est la souffrance humaine causée par la vieillesse : « Que [les récits] proviennent d'hommes ou de femmes, d'Europe ou d'Asie, d'Amérique ou d'Afrique, qu'ils soient ou non achevés, tous s'accordent sur un point, et d'ailleurs sur un seul : le caractère insoutenable des souffrances morales occasionnées par la vieillesse. »³¹⁷

³¹⁵ Novak-Lechevalier, « Profil d'une constellation », 13.

³¹⁶ Houellebecq, *La Possibilité*, 81-82.

³¹⁷ Ibid., 87

La malédiction du vieillissement est toujours aussi présente dans le roman suivant, *La Carte et le territoire*, mais au lieu de combattre le cours de la nature, ce qui est le cas dans les deux romans discutés ci-dessus, les personnages dans ce roman semble plutôt répondre au vieillissement avec résignation et mélancolie. Comme les romans précédents, ce roman présente aussi une critique de la culture contemporaine, en montrant notamment comment la vie humaine est complètement imprégnée par notre culture de consommation. Le roman décrit le parcours de Jed Martin, un artiste français qui n'a pas de grandes ambitions, mais qui, malgré cela, sera très riche et célèbre. Dans ce roman, Houellebecq aborde le sujet du vieillissement notamment à travers le père de Jed, qui vit dans une de maison de retraite, et qui part pour la Suisse afin de mourir dans une clinique d'euthanasie. Houellebecq montre comment cette clinique, qui par ailleurs s'appelle Dignitas, est une entreprise qui profite énormément de la résignation humaine. Au lieu de se battre perpétuellement dans un système social et sexuel fondé sur l'apparence, les personnages dans ce roman souhaitent souffrir le moins possible. L'euthanasie sera donc une option préférable, ainsi que l'isolation dans un lieu avec peu de contact avec le monde extérieur. Avec *La Carte et le territoire* l'auteur reprend donc certaines idées centrales des *Particules élémentaires*, roman dans lequel le suicide et l'isolation sont des solutions pour plusieurs des personnages également. Or, *La carte et le territoire* marque néanmoins un changement dans l'œuvre houellebecquienne. Il devient plus clair dans ce roman que les idéaux contemporains sont vains, mais qu'il existe un autre idéal atemporel qui peut nous permettre de rester vivant. Cette pensée est développée dans *Sérotonine*, où une fois pour toutes il devient certain que l'amour est le seul moyen de survivre, « la [seule] valeur qui peut donner un équilibre nécessaire pour résister à un monde hostile ».³¹⁸ Cette idée se trouve cependant latente dans tous les romans précédents. Le narrateur « néo-humain » de *La Possibilité d'une île* note par exemple que « [l']amour semble avoir été pour les humains de l'ultime période l'acmé et l'impossible, le regret et la grâce, le point focal où pouvaient se concentrer toute souffrance et toute joie. »³¹⁹ Cette idée constitue la thématique principale de *Sérotonine*, qui est une sorte de réflexion littéraire autour de la conception de l'amour baudrillardienne : « L'amour reste la seule finalité sérieuse ou sublime, la seule absolution possible à un univers impossible. »³²⁰ L'idée d'une chute civilisationnelle est également centrale dans ce roman, et le personnage principal dépressif, suicidaire et sans libido incarne ce motif.

³¹⁸ Grosdanis « Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 231.

³¹⁹ Houellebecq, *La Possibilité*, 178.

³²⁰ Baudrillard, *Les Stratégies fatales*, 110.

Le développement thématique au cours de l'œuvre romanesque de Houellebecq invite alors à des recherches ultérieures sur la thématique du vieillissement et du déclin individuel et civilisationnel. Une telle étude pourrait ouvrir à une recherche plus approfondie sur la représentation du vieillissement comme une partie intégrale de la critique civilisationnelle de l'auteur. La clôture de ce mémoire ne représente donc pas seulement une fin, mais aussi une naissance.

9.3 Conclusion

À travers mes analyses on a vu que le sentiment de vieillir se manifeste très tôt dans la vie des personnages dans l'œuvre houellebecquienne, et que les signes d'un vieillissement précoce peuvent être considérés comme symptomatiques d'une culture décadente. La raison principale pour laquelle on se sent épuisé, avachi et flétri à un stade précoce est avant tout l'idéal de jeunesse, de virilité et de vitesse cultivé dans cette culture. Ce qui compte ici n'est pas la continuité et le développement vers un état plus mûr, mais les signes extérieurs du vieillissement qui diminuent la valeur de l'individu sur le marché sexuel. Comme résultat, le cours de la vie adulte est représenté comme une ligne qui décline inévitablement vers le fond plutôt que comme un cycle de renouvellement potentiel. Une telle conception pessimiste ou décliniste de la vie doit être considérée comme un résultat de la perte de religion qui marque le monde. Dans un monde marqué par la chute morale, la vie humaine est également considérée comme un processus de dégradation. Le vieillissement du monde et de l'homme implique une perte d'innocence. Si on n'est plus jeune et innocent, on est déjà vieux et moralement déchu. La perte de religion signifie aussi la perte de la transcendance et un sens à la vie qui dépasse l'individu et l'attente de la mort. Il s'agit donc d'une perte de sens liée à l'individualisme extrême qui selon l'auteur marque notre époque, où les individus sont comme des particules élémentaires, libérées des réseaux structurels comme la famille, le groupe social et la tradition. Dans une telle perspective une vie humaine ne semble plus participer à un processus continu et cohérent, ou faire partie d'un tout qui a un sens, elle est devenue insensée. Dans le système libéral sexualisé fondé sur le désir et le plaisir, ceux qui y participent entrent plutôt dans un processus de destruction qui mène à la mort. Le destin pour ceux qui se retirent du domaine de la lutte est cependant pareil, car : « Si tu t'arrêtes, tu n'existes plus. Si tu restes en arrière, tu es mort. »³²¹ L'individualisme extrême ne vise pas un avenir au-delà de l'individu. L'homme

³²¹ Houellebecq, *Interventions*, 76.

décadent et vieillissant sera ainsi une figure allégorique d'un monde décadent qui s'approche de sa fin.

Dans l'introduction, j'ai suggéré que la représentation du vieillissement chez Houellebecq se trouve au cœur de son projet littéraire à cause de la liaison étroite qu'il établit entre le vieillissement et la souffrance. J'ai également noté que le style d'écriture de l'auteur, plus précisément sa pratique ironique, rend impossible une lecture univoque des romans, et qu'il faut prendre en considération cette ambiguïté dans l'analyse. À travers mon analyse du vieillissement individuel des personnages j'ai constaté que l'ironie imprègne la représentation du vieillir à plusieurs niveaux. Il ressort en fait de mon analyse que la raison pour laquelle la représentation du vieillissement se trouve au cœur du projet littéraire de Houellebecq est non seulement qu'elle est étroitement liée à la souffrance, mais aussi qu'une analyse de ce sujet permet de saisir la charge ironique dans l'œuvre et de comprendre sa fonction. Et la fonction de l'ironie est en grand partie de servir d'instrument la critique civilisationnelle. L'opposition entre l'idéal et la réalité est primordiale dans l'ironie, et une idée, un énoncé ou une représentation ironique crée ainsi une rupture ou une tension entre l'attente et le réel. Il est essentiel de saisir cette scission afin de saisir un sens global de l'œuvre houellebecquienne, puisqu'elle imprègne quasiment toutes les thématiques abordées, y compris et particulièrement le sujet du vieillissement.

Dans mon cadre théorique où je présentais l'ironie, j'ai porté une attention particulière à l'article de Bruno Blanckeman dans lequel il traite de l'ironie dans l'œuvre romanesque de Houellebecq. Blanckeman divise l'ironie de l'auteur en trois degrés : un degré satirique, un degré métaphysique et un degré esthétique. A travers mes analyses de la représentation du vieillissement dans *Les Particules élémentaires*, j'ai pu reconnaître tous ces degrés, qui cependant se mélangent très souvent.

On a constaté que le degré esthétique s'exprime à travers la manipulation des discours (alternance du point de focalisation), le choix des mots ambigus et lorsqu'une thématique tragique s'oppose au langage trivial qui la décrit. L'ironie qui s'exprime à travers l'écriture s'intègre cependant dans les autres degrés de l'ironie également, et surtout dans le degré satirique. Rappelons que le degré satirique est une façon de se mettre à distance par rapport au système de valeurs existants. Le système de valeurs régnant dans la culture représentée par Houellebecq est un système fondé sur la puissance d'attraction où il existe un idéal de beauté

très concret, mais néanmoins plein de contradictions, comme par exemple que la femme est censée être à la fois enfantine et sensuelle, et que « l'animalité » est évaluée comme une valeur positive jusqu'à un certain âge, où cette qualité est perçue plutôt comme dégoûtante (le mot « plénitude » qui fait partie du degré esthétique de l'ironie s'intègre par exemple ainsi dans le degré satirique). À travers de nombreux exemples, le narrateur expose comment cet idéal est le résultat ironique de la libération sexuelle, et tous ces exemples s'intègrent dans le degré satirique de l'ironie. Le fait que l'apparence physique des personnages s'oppose à l'idéal de beauté régnant renforce la tension, et les descriptions continues des corps fatigués, flasques, lourds et faibles témoignent d'un désaccord constant et profondément ironique entre l'idéal et la réalité.

La sensation chez les personnages de ne jamais répondre à l'idéal s'intègre cependant dans un désaccord plus général entre l'individu et le monde qu'il habite. Le personnage de Michel, qui s'oppose constamment aux valeurs contemporaines, peut être considéré comme une manifestation d'un tel désaccord. En appuyant sur les distinctions de Blanckeman, la mise en distance exposée par Michel peut être considérée comme participant du degré satirique de l'ironie, mais aussi comme participant du degré métaphysique. Nous nous rappelons que ce degré se manifeste comme une opposition existentielle entre l'idéal et la réalité, comme une sorte de vision du monde « marquée par l'expérience de la modernité ». Ce degré de l'ironie s'exprime principalement parce que l'individu moderne tel que décrit par Houellebecq se trouve constamment tiré entre deux pôles opposés : l'idéal contemporain (symbolisé à travers l'idéal de beauté régnant) et un idéal « atemporel » (principalement représenté par l'amour). Par conséquent, la rupture entre l'idéal et la réalité se dédouble, et la souffrance se crée parce que l'individu n'atteint aucun des idéaux. Les trois degrés de l'ironie qui opèrent dans *Les Particules élémentaires* apparaissent ainsi comme « une somme d'effets multiples qui scandent l'ensemble du roman »,³²² comme le note Blanckeman. À travers une écriture ambiguë et le portrait d'un monde plein de contradictions, évoquant des sentiments ambivalents, une ironie plus profonde s'exprime comme une position existentielle.

L'ironie propre à Houellebecq s'approche ainsi à l'idée de l'ironie telle que Charles Baudelaire la réalise dans sa poésie, où l'ironie est considérée comme une catégorie existentielle plutôt qu'une catégorie linguistique. Cette idée correspond à l'analyse de Per Buvik à propos de

³²² Blanckeman « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », 61.

l'ironie houellebecquienne dans laquelle il affirme que l'ironie de l'auteur s'exprime moins comme une stratégie rhétorique, mais plutôt comme un trait de caractère du monde (post)moderne. La poésie baudelairienne est explicitement évoquée dans le roman à travers la lecture de Bruno, qui s'identifie aux sujets abordés dans les poèmes : « L'angoisse, la mort, la honte, l'ivresse, la nostalgie, l'enfance perdue... rien que des sujets indiscutables, des thèmes solides. »³²³ Ce n'est pas une exagération de constater que ces mêmes sujets sont au cœur de l'œuvre houellebecquienne également, où ils sont intimement liés au sentiment de vieillir. L'ironie de Baudelaire s'exprime principalement comme une divergence d'esprit, et dans *Les Fleurs du Mal* (1857) il explore la scission entre spleen et idéal poétiquement. Le spleen, c'est-à-dire un état affectif d'ennui profond, de tristesse et de dégoût de l'existence,³²⁴ est une notion qui couvre le sentiment général des personnages houellebecquiens. Dans la notice qui précède une édition de ce recueil de 1973 Adrien Cart et Mlle S. Hamel formulent une description de la fonction de l'ironie dans la poésie baudelairienne qui me semble pertinente pour saisir l'écriture houellebecquienne également :

La fonction de la poésie n'est [...] pas du tout d'amuser le lecteur, ni de le pousser dans les voies où il s'engage assez de lui-même : sentimentalisme naïf d'apparences, au fond pervers, admiration béate du progrès, de l'humanité, confiance en soi. Il faut, au contraire, l'avertir et le bouleverser ; au besoin, l'ironie y contribue par la destruction des admirations conventionnelles.³²⁵

Il me semble justement que Houellebecq aussi se sert de l'ironie pour détruire des conceptions conventionnelles, comme par exemple la conception contemporaine du progrès, qui selon Houellebecq peut être caractérisée comme une régression ou un déclin spirituel et intellectuel. Cependant, la fonction de l'ironie houellebecquienne est aussi de nous amuser. Un aspect important dans l'œuvre romanesque de Houellebecq, qui peut être ne ressort pas très clairement de mes analyses, est la charge humoristique inhérente à l'œuvre. Tandis que j'ai tenté d'exposer comment l'ironie crée une ambiguïté continuelle, je me suis concentrée moins sur l'effet humoristique produit par cette même ironie. La juxtaposition entre des sujets triviaux et tragiques dans un langage familier « met en balance le grave et le léger »,³²⁶ comme le note Agathe Novak-Lechevalier. L'atmosphère humoristique n'empêche cependant pas le fait que

³²³ Houellebecq, *Les Particules*, 193.

³²⁴ *CNRLT* : spleen

³²⁵ Cart et Hamel, « Notice », 10.

³²⁶ Novak-Lechevalier « Là où ça compte », 9.

l'œuvre houellebecquienne doit être lue sérieusement. Le passage ci-dessous, tiré des *Particules élémentaires*, peut servir comme une belle illustration de la raison pour cela :

On peut envisager les événements de la vie avec humour pendant des années, parfois de très longues années, dans certains cas on peut adopter une attitude humoristique pratiquement jusqu'à la fin; mais en définitive la vie vous brise le cœur. Quelles que soient les qualités de courage, de sang-froid et d'humour qu'on a pu développer tout au long de sa vie, on finit toujours par avoir le cœur brisé. Alors, on arrête de rire. Au bout du compte il n'y a plus que la solitude, le froid et le silence. Au bout de compte, il n'y a plus que la mort.³²⁷

L'idée qu'en vieillissant on arrête de rire, parce qu'au bout du compte il n'y a plus que la solitude, le froid, le silence et la mort ressort aussi très clairement du poème ci-dessous, qui peut servir comme une illustration non seulement des conditions de vie des vieux dans la société postmoderne, mais aussi de la condition humaine dans une perspective où le vieillissement n'a aucun sens et l'existence n'est qu'une « souffrance déployée » :³²⁸

J'aime les hôpitaux, asiles de souffrance
Où les vieux oubliés se transforment en organes
Sous les regards moqueurs et plein d'indifférence
Des internes qui se grattent en mangeant des bananes.

Dans leurs chambres hygiéniques et cependant sordides
On distingue très bien le néant qui les guette
Surtout quand le matin ils se dressent, livides,
Et réclament en geignant leur première cigarette.

Les vieux savent pleurer avec un bruit minime,
Ils oublient les pensées et ils oublient les gestes
Ils ne rient plus beaucoup, et tout ce qui leur reste
Au bout de quelques mois, avant la phase ultime,

Ce sont quelques paroles, presque toujours les mêmes ;
Merci je n'ai pas faim mon fils viendra dimanche.
Je sens mes intestins, mon fils viendra quand même.
Et le fils n'est pas là, et leurs mains presque blanches.³²⁹

Bien que les personnages houellebecquiens soient rarement âgés au sens biologique ou chronométrique du terme, ils craignent un avenir en misère et en isolation comme celui décrit dans ce poème. La souffrance causée par la solitude qui à son tour est causée par

³²⁷ Houellebecq, *Les Particules*, 291.

³²⁸ Houellebecq, *Rester vivant*, p. 9.

³²⁹ Houellebecq, *La Poursuite du bonheur*, 11.

l'individualisme, s'intensifie tout au long de la vie, et si on résiste à la tentation d'échapper par la suicide, on risque de passer la dernière étape de la vie dans un « asile de souffrance ». Il ressort des *Particules élémentaires* spécifiquement et de l'œuvre houellebecquienne généralement que la vie après l'enfance est perçue comme une longue période d'attente pendant laquelle on s'approche (graduellement ou brusquement) de la fin, et s'éloigne de plus en plus de l'idéal. La sensation de vieillir vient justement de cet éloignement de l'idéal, et le vieillissement est perçu comme la séparation d'une époque et d'un état plus heureux, plus complet. La souffrance se produit à cause de la divergence entre la réalité telle que vécue par l'individu d'une part, et la mémoire de l'idéal vécu (l'enfance) et la certitude qu'il existe un autre idéal (l'amour) de l'autre part. Or, comme il ressort du poème ci-dessus, l'espoir ne meurt jamais, on s'imagine que le fils, c'est-à-dire l'amour viendra. C'est la certitude que l'idéal existe, et par conséquent l'espérance éternelle de l'atteindre, qui peut nous permettre de rester vivant.

Bibliographie

Œuvres de Michel Houellebecq :

- Houellebecq, Michel. *La Carte et le territoire*. Paris: Flammarion, 2010.
- . *Extension du domaine de la lutte*. Paris : M. Nadeau, 1994.
- . *Interventions*. Paris: Flammarion, 1998.
- . *Les Particules élémentaires*. Paris : Flammarion, 1998.
- . *La Possibilité d'une île*. Paris : Fayard, 2005.
- . *La Poursuite du bonheur*. Paris, Flammarion, 1997.
- . *En Présence de Schopenhauer*. Paris : Éditions de l'Herne, 2017.
- . *Rester Vivant Et Autres Textes*. Paris: Flammarion, 1997. Publié pour la première fois en 1991 aux Éditions de la Différence.
- . *Le Sens du combat*. Paris: Flammarion, 1996.
- . *Sérotonine*. Paris : Flammarion, 2019.

Littérature secondaire :

- Anxo, Matilde. « La révolution sexuelle ou la terreur des apparences ». Dans *L'Unité De l'œuvre De Michel Houellebecq*, sous la direction de Bruno Viard et Sabine Van. Wesemael, 191-198. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- Baudrillard, Jean. *L'échange Symbolique Et La Mort*. Paris: Gallimard, 1976.
- . *Les Stratégies Fatales*. Paris: Grasset, 1986.
- . *La Transparence Du Mal : Essai Sur Les Phénomènes Extrêmes*. Paris: Galilée, 1990.
- Bauman, Zygmunt. *The Individualized Society*. Cambridge: Polity Press, 2001.
- . *Liquid Love : On the Frailty of Human Bonds*. Cambridge: Polity Press, 2003.
- . *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- Beauvoir, Simone de. « Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome. » Dans *Feminist Writings*, chapitre 17. Illinois: University of Illinois Press, 2015.
- Behler, Ernst. *Irony and the Discourse of Modernity*. Seattle, Wash: University of Washington Press, 1990.
- Birnbaum, Jean. « 'Sérotonine' marque le retour de Michel Houellebecq à la littérature. » *Le Monde*. 27.12.18.
https://www.lemonde.fr/livres/article/2018/12/27/serotonine-marque-le-plein-retour-de-michel-houellebecq-a-la-litterature_5402674_3260.html

- Blanckeman, Bruno. « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq ». Dans *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, sous la direction de Didier Alexandre et Pierre Schoentjes, 49-64. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- Buvik, Per. « Baudrillard univers » dans *Big Brother og andre virkelighetsillusjoner* de Jean Baudrillard, 56-76. Traduit par Per Buvik. Oslo: Cappelen akademisk, 2008.
- . *Dekadanse*. Oslo: Pax, 2001.
- . «Utopi eller dystopi? Om Michel Houellebecqs roman *Les Particules élémentaires*». *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, n° 2 (2008): 118-128.
- Cart, Adrien et Hamel, S. « Notice ». Dans *Les Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire. Paris : Larousse, 1973.
- Le Centre national de ressources textuelles et lexicales* [en ligne]. 01.10.2018. <http://www.cnrtl.fr/>
- Courtine, Jean-Jacques, dir. *Histoire de la virilité 3. La virilité en crise ? Le XXe – XXIe siècle*. Paris : Éditions du Seuil, 2011.
- Engels, David, Morgenthaler, Gerd, et Otte, Max. *Journal of the Oswald Spengler Society 2*. Berlin: Edition Sonderwege, Publication à venir en 2019.
- Grosdanis, Christos. « Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq ». Dans *L'Unité De l'œuvre De Michel Houellebecq*, sous la direction de Bruno Viard et Sabine Van. Wesemael, 231-240. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- Gullette, Margaret Morganroth. «What exactly has age got to do with it? My life in critical age studies». *Journal of Aging Studies*, vol. 22, n° 2 (2008): 189-195.
- Hamon, Philippe. *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette, 1996.
- Houellebecq, Michel. « La dernière confession. » Traduit par Bernhard Lortholary. *Valeurs actuelles*. 23.11.2017. Publié pour la première fois dans *Der Spiegel* en novembre 2017.
- . « Houellebecq recevant le prix Oswald Spengler : 'L'Occident est dans un état de déclin très avancé' ». *Valeurs actuelles*. 25.10.2018.
- . Interview par Thierry Ardisson. *Institut National de l'Audiovisuel*, 10.09.2005. <https://www.youtube.com/watch?v=cNnUWLeBpeM>
- . « La mise à distance du monde : Entretien avec Michel Houellebecq ». Par Martin de Haan. *Speakers Academy magazine*. Mai 2011. <https://www.hofhaan.nl/2011/martin-de-haan/la-mise-a-distance-du-monde-entretien-avec-michel-houellebecq/>
- . « Présence du corps ». Dans *Cahier Houellebecq*, sous la direction d'Agathe Novak-Lechevalier, 59-60. Paris : Éditions de l'Herne, 2017.

- Houellebecq, Michel et Nauleau, Sophie. « Houellebecq, ‘Ça rime à quoi’ – Entretien. » Dans *Cahier Houellebecq*, sous la direction d’Agathe Novak-Lechevalier, 74-78. Paris : Éditions de l’Herne, 2017.
- Leray, Morgane. « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? » Dans *L’Unité De l’œuvre De Michel Houellebecq*, sous la direction de Bruno Viard et Sabine Van. Wesemael, 281-291. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- Murfin, Ross C., et Supryia M. Ray. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. 2^e éd. Boston: Bedford Books, 2003.
- Noguez, Dominique. « Le style de Michel Houellebecq ». Dans *Atelier du roman* n° 18, « Les Particules élémentaires de Michel Houellebecq » (1999) :17-22.
- Nordau, Max. *Degeneration*. Sous la direction de George L. Mosse. Traduit par Howard Fertig. Lincoln: University of Nebraska Press, 1993. Publié pour la première fois en allemande sous le titre *Entartung* en 1892.
- Novak-Lechevalier, Agathe. *Houellebecq, l’art de la consolation*. Paris : Stock, 2018.
- . « Michel Houellebecq (1) : La constellation Houellebecq. » Par Matthieu Garrigou-Lagrange. *La Compagnie des auteurs, France Culture*, 30.07.2018.
- . « Michel Houellebecq, écrivain prophétique ? » Par Guillaume Erner. *L’invité(e) des matins, France Culture*, 04.01.2019.
- . « Michel Houellebecq : le pathétique en lisière ». Dans *L’Unité De l’œuvre De Michel Houellebecq*, sous la direction de Bruno Viard et Sabine Van. Wesemael, 67-80. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- . « La possibilité d’un XIXe siècle ». *Le Magasin du XIXe siècle*, n°1 (2011) : 7-21.
- . « Là où ça compte ». Dans *Non réconcilié: Anthologie personnelle 1991-2013* de Michel Houellebecq. Paris : Gallimard, 2014.
- . « Profil d’une constellation ». Dans *Cahier Houellebecq*, sous la direction d’Agathe Novak-Lechevalier, 11-16. Paris : Éditions de l’Herne, 2017.
- Nussbaum, Martha et Levmore, Saul. *Aging Thoughtfully: Conversations about Retirement, Romance, Wrinkles, and Regret*. New York: Oxford University Press, 2017.
- Onfray, Michel. *Décadence*. Paris: Flammarion, 2017.
- . *Miroir du nihilisme*. Paris: Galilée, 2017.
- Ornellas, Charlotte de, et Lejeune, Geoffroy. « Dans le pas de Michel Houellebecq ». *Valeurs actuelles*, 10.01.2019.
- Refsum, Christian. *Kjærlighet som religion: Lidenskap og lengsel i film og litteratur på 2000-tallet*. Oslo: Universitetsforlaget, 2016.

- Schopenhauer, Arthur. *De la différence des âges de la vie*. Paris : Éditions Manucius, 2017.
- . *The World as Will and Representation*. Vol. 1. New York: Dover Publications, 1966.
- . *The World as Will and Representation*. Vol. 2. New York: Dover Publications, 1966.
- Strand, Anders Kristian. «En Teori Om Forfallstider». *Agora*, n° 02-03 (2017): 120-50.
- Toit, Catherine du. « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vital ». Dans *L'Unité De l'œuvre De Michel Houellebecq*, sous la direction de Bruno Viard et Sabine Van. Wesemael, 115-124. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- Troyansky, David G. *Aging in World History*. New York: Routledge, 2016.
- Uvsløkk, Geir. « 'Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes' Valeurs masculines et discours aporétique dans l'œuvre de Michel Houellebecq ». Dans *L'Unité De l'œuvre De Michel Houellebecq*, sous la direction de Bruno Viard et Sabine Van. Wesemael, 241-251. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- Valery, Paul. *La Crise de l'esprit*. Paris : Éditions Manucius, 2016.