



HAL
open science

Système social et fiction : l'exemple de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch.

Pawel Hladki

► **To cite this version:**

Pawel Hladki. Système social et fiction : l'exemple de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch.. Littératures. Université Paris-Nord - Paris XIII, 2014. Français. NNT : 2014PA131031 . tel-01265794

HAL Id: tel-01265794

<https://theses.hal.science/tel-01265794>

Submitted on 1 Feb 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ PARIS 13
Lettres, Sciences de l'Homme et des Sociétés

THÈSE
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS 13
en
LITTÉRATURE COMPARÉE
présentée et soutenue publiquement
par

Pawel HLADKI

le 10 décembre 2014

TITRE

**Systeme social et fiction :
l'exemple de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch**

sous la direction de
Anne LARUE et Agnieszka GRUDZINSKA

JURY :

Anne LARUE
Agnieszka GRUDZINSKA
Xavier GARNIER
Marc KOBER
Malgorzata SMORAG-GOLDBERG

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier, en premier lieu, les trois personnes sans lesquelles cette thèse n'aurait pas pu voir le jour : Agnieszka Grudzińska pour son dévouement, ses conseils méthodologiques et la relecture très attentive de mon texte ; Anna Larue, pour sa confiance en des *inconnus* et toutes les démarches administratives entreprises en mon nom ; Pierre Sérié pour son soutien au quotidien, sa relecture et les semaines entières passées côte à côte à la bibliothèque. Je voudrais également exprimer ma reconnaissance à Anne Tomiche (pour son encadrement dans la première période de ma recherche), à Małgorzata Kobierska (pour nos conversations sociologiques très inspirantes), aux rapporteurs et aux membres du jury pour le temps qu'ils ont bien voulu consacrer à mon travail. Dans ces remerciements, je ne pourrais, enfin, oublier mes parents, à qui je dois tout.

AVERTISSEMENT

Sauf indication contraire, les textes de Jerzy Pilch ont été traduits par nous. Le seul récit pilchien publié en France, *Sous l'aile d'un ange* a été traduit par Laurence Dyèvre et c'est cette traduction qui est ici utilisée. Cependant, certains passages de ce roman qui nous paraissaient peu conformes à l'original ont été retraduits : le cas échéant, cette information est indiquée en note de bas de page. Pour le confort du lecteur, nous nous référons aux ouvrages de Jerzy Pilch sous leurs titres français, ouvrages dont voici la liste présentée par ordre alphabétique :

Autres voluptés (Inne rozkosze)

Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine (Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej)

Désespoir à cause d'une charrette perdue (Rozpacz z powodu utraty furmanki)

Deuxième Journal (Drugi dziennik)

En avant, marche, Polonia (Marsz Polonia)

Gaucherie perdue à jamais (Bezpowrotnie utracona leworęczność)

Journal (Dziennik)

La Cité des peines (Miasto utrapienia)

Le Registre des femmes adultères (Spis cudzołóżnic)

Le Train à destination de la vie éternelle (Pociąg do życia wiecznego)

Les Skis du Saint-Père (Narty Ojca Świętego)

Mes démons (Wiele demonów)

Mille villes tranquilles (Tysiąc spokojnych miast)

Monologue dans une tanière de renard (Monolog z lisiej jamy)

Mon premier suicide (Moje pierwsze samobójstwo)

Sous l'aile d'un ange (Pod Mocnym Aniołem)

Thèses sur la bêtise, l'alcool et la mort (Tezy o głupocie, picciu i umieraniu)

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	2
AVERTISSEMENT	3
INTRODUCTION	6
PARTIE I	
SYSTÈME SOCIOÉCONOMIQUE ET FICTION	14
CHAPITRE I	
LE CORPS	16
DÉCRIRE LE CORPS	18
LA PROSTITUTION	31
VALEUR VARIABLE DU CORPS	36
CHAPITRE II	
COMPÉTITION, ANATAGONISMES ET SOLIDARITÉ SOCIAUX	51
COMPÉTITION ET DISSENSION	52
SOLIDARITÉ “COMMUNISTE”	66
CHAPITRE III	
PRIX, MARQUES, TRAVAIL	74
DÉFINIR LA VALEUR DES OBJETS ET DES SERVICES	75
MARQUE COMMERCIALE	89
LE TRAVAIL	104
PARTIE II	
HISTOIRE, FAMILLE, AMOUR	127
CHAPITRE I	
LA FIGURE MATERNELLE	131
MÈRE ABSENTE VERSUS MÈRE OMNIPRÉSENTE	133
MÈRE SURPROTECTRICE	144
MÈRE ET SEXUALITÉ DE L’ENFANT	151
RÔLES DE LA GRAND-MÈRE	167
MATERNITÉ IMPOSSIBLE	179
DÉGRADATION DE LA FIGURE MATERNELLE DANS LES ROMANS DE JERZY PILCH	184
CHAPITRE II	
LA FIGURE PATERNELLE	190
CHAPITRE III	
AMOUR, COUPLE, MARIAGE	239
AMOUR	240
COUPLE	254
MARIAGE	264
PARTIE III	
L’ENRACINEMENT SOCIORELIGIEUX ET L’ISOLEMENT	283
CHAPITRE I	
LE CHRISTIANISME	285
ATTITUDE ENVERS LE CHRISTIANISME	289
LA FOI ET LE BIEN-ÊTRE	303
LE CHRISTIANISME ET LE NIVEAU DISCURSIF	317
CHAPITRE II	
IDENTITÉ(S) ET ALTÉRITÉ	330
PLURALITÉ DES CULTURES	331

IDENTITÉ NATIONALE	341
S'IDENTIFIER À LA <i>DOXA</i> OCCIDENTALE ET EUROPÉENNE ?.....	361
CHAPITRE III	
FUITE HORS DU RÉEL	372
L'ÉVASION PAR LA SEXUALITÉ	374
LITTÉRATURE COMME ÉCHAPPATOIRE	381
ALCOOL ET AUTRES MÉTHODES ESCAPISTES.....	390
CONCLUSION	402
CORPUS D'ŒUVRES ÉTUDIÉES	405
BIBLIOGRAPHIE	406
INDEX	425
RÉSUMÉ	429

INTRODUCTION

Examiner le fonctionnement des éléments référentiels au sein d'un texte de fiction, c'est considérer l'emprise de plusieurs questions inhérentes à la complexité du monde "extérieur". « À la fois une biographie et une chronique sociale »¹, le roman ne saurait être coupé des mécanismes socio-politico-historiques propres au pays qui l'a vu naître. Ce principe incontestable constituera le socle de notre réflexion sur les enjeux entre la réalité et la littérature.

Plus anciennes que la sociologie, elle-même, les études sur cette problématique remontent pour le moins à *L'Esprit des lois* (1748) de Montesquieu, au traité d'éducation intitulé *Émile* (1762) de Jean-Jacques Rousseau et aux travaux de Madame de Staël.² Elles occupent en outre une place majeure dans la pensée postmarxiste qui révèle combien la sphère référentielle détermine le discours littéraire, qu'il se réclame du réel ou, au contraire, ambitionne d'en être indépendant. Ainsi Lucien Goldmann démontre-t-il que le social agit sur la production romanesque issue d'un courant qui prétend tourner le dos aux sujets réalistes au profit de la forme fictionnelle : le Nouveau Roman. La disparition du personnage traditionnel relèverait, selon lui, du développement des systèmes d'intervention étatique qui limitent toute initiative individuelle et consolident le processus de réification.³ À travers l'analyse de *Robinson Crusoé*, Jan Kott prouve, à son tour, que la mentalité du héros éponyme est profondément marquée par l'idéologie capitaliste si bien que même naufragé sur une île déserte, le rescapé en reconduit les principes dans sa survie quotidienne.⁴ Dans l'essai *Les Français fictifs*, Renée Balibar⁵ met l'accent sur l'analogie entre les institutions scolaires et l'écriture fictionnelle. Mikhaïl Bakhtine, quant à lui, explique l'œuvre de François Rabelais par le prisme d'un événement populaire, générateur d'ambivalence, de polyphonie et de rire : le carnaval.⁶ L'essai « Gattungssystem und

¹ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman* (1964), Paris, Gallimard, 1986, p. 30.

² Il s'agit surtout des deux essais suivants : *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) et *De l'Allemagne* (1813).

³ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.*, p. 304.

⁴ Cf. J. Kott, « Kapitalismus auf einer öden Insel » (1954), dans *Marxistische Literaturkritik*, Frankfurt, Zmegac, 1972, p. 167.

⁵ R. Balibar, *Les Français fictifs. Le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette, 1974.

⁶ M. Bakhtine, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance* (1965), Paris, Gallimard, 1970.

Gesellschaftssystem »¹ d'Erich Köhler explore la corrélation fonctionnelle entre le système social et le système littéraire : dans la perspective de Köhler, les genres littéraires de quelques époques que ce soit apparaissent comme des tentatives de remédier aux problèmes sociaux.

Au vu de ces observations et de nombreuses autres théories de la sociologie du texte, il semble légitime de considérer un texte, ce « templum où s'observent les signes »², comme un produit du milieu dont son auteur est originaire. Conscients de ces acquis littéraires, ainsi que de réalisations sociologiques et psychologiques, nous nous proposons d'analyser l'œuvre des deux auteurs contemporains nés dans les années 1950 dans des pays dont la culture, l'histoire et l'idéologie diffèrent, quoiqu'ils appartiennent au même continent européen, quoiqu'ils partagent le même héritage gréco-latin et judéo-chrétien. Comme l'indique le titre de la présente thèse, cette analyse a pour objet la fiction de Michel Houellebecq et celle de Jerzy Pilch.

Notre choix s'explique autant par la qualité de leur production romanesque – tous deux furent récompensés par les prix les plus prestigieux de leurs pays respectifs³, tous deux sont très appréciés par la critique journalistique et universitaire – que par la quantité de livres vendus : leurs romans jouissent, depuis une vingtaine d'années, d'une grande popularité parmi les lecteurs, ce qui, remarquons-le au passage, en dit long des goûts des peuples français et polonais. Ce dernier point serait évidemment de première importance dans la perspective d'une esthétique de la réception, qui insisterait sur la fonction exercée par le lecteur dans le processus de création d'une fiction : inconsciemment, le romancier tenterait de répondre aux attentes de ses destinataires qui, ainsi, deviendraient les co-auteurs d'un récit donné.

Il convient d'emblée de relever la valeur sociologisante des romans de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch. Le premier s'en revendique explicitement ou implicitement à travers des entretiens⁴, des essais¹ et des références intertextuelles²,

¹ E. Köhler, « Gattungssystem und Gesellschaftssystem », dans *Cahier d'histoire des littératures romanes*, n° 1, 1977.

² C. Duchet, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, 1971, p. 9.

³ Michel Houellebecq a été récompensé par le prix Goncourt 2010 pour le roman *La Carte et le territoire*, par le prix Novembre pour *Les Particules élémentaires*, par le prix Interallié pour *La Possibilité d'une île*. Plusieurs fois nommé au prix NIKE, Jerzy Pilch remporte cette récompense en 2001 pour *Sous l'aile d'un ange*.

⁴ Même un bref survol des entretiens de Michel Houellebecq permet de révéler une disposition manifeste de l'écrivain à se comporter en spécialiste de notre époque. Brossant un tableau de la

ainsi que par les propos d'un personnage secondaire en particulier, Jean-Pierre Martin, dont l'opinion sur l'écriture houellebecquienne est éloquente : « C'est un bon auteur, il me semble. C'est agréable à lire, il a une vision assez juste de la société. »³ Par cette mise en abyme, l'écrivain souligne la dimension mimétique de sa prose qui, comme l'indique ce fragment, se focalise sur des thèmes sociaux dont elle prétend tirer une représentation pertinente. L'auteur tente, selon toute apparence, de passer pour un connaisseur, pour un passionné de sciences sociales, ce qu'illustre bien la séquence narrative suivante de *La Carte et le territoire*. En visite chez Michel Houellebecq-avatar romanesque⁴, le héros prénommé Jed, ayant examiné la bibliothèque du célèbre homme de lettres, se dit :

[...] surpris par le petit nombre de romans – des classiques, essentiellement. Il y avait par contre un nombre étonnant d'ouvrages dus aux réformateurs sociaux du XIX^e siècle : les plus connus, comme Marx, Proudhon et Comte ; mais aussi Fourier, Cabet, Saint-Simon, Pierre Leroux, Owen, Carlyle, ainsi que d'autres qui ne lui évoquaient à peu près rien.⁵

Que, dans la *vraie* vie, Michel Houellebecq-“en chair et en os” ne cesse de puiser dans l'arsenal de la sociologie pour étayer sa conception idéologique, doit aussi être noté : les préceptes de grands penseurs sociaux – qu'ils soient, ou non, énumérés dans la citation ci-dessus – s'entrelacent régulièrement entre les lignes de sa prose.

Pour appréhender entièrement l'inscription des motifs sociopolitiques dans la fiction de Jerzy Pilch, il faut tenir compte du dualisme de son œuvre. Outre la production fictionnelle riche de sept romans et de deux recueils de récits, Pilch est l'auteur de nombreux feuilletons publiés dans la presse polonaise (*Tygodnik Powszechny*, *Polityka*, *Dziennik*, *Przekrój*). D'inspiration sociopolitique et quotidienne, ces chroniques hebdomadaires⁶ conjuguent l'actualité et la triade thématique omniprésente dans la création pilchienne : l'amour, l'alcool et la littérature. L'important est de relever que des personnages, des lieux, des faits et des

postmodernité, il s'exprime volontiers sur les influences historiques de Mai 1968, sur la suprématie de l'économie, sur les dangers ou l'utilité des différentes religions.

¹ Cf. « Humanité, seconde stade » et « Approche du désarroi », dans *Intervention 2*, Paris, Flammarion, 2009.

² Michel Houellebecq cite par exemple une phrase de Balzac en exergue de *Plateforme* : « Plus sa vie est infâme, plus l'homme y tient ; elle est alors une protestation, une vengeance de tous les instants. »

³ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 23.

⁴ À titre informatif, l'écrivain Michel Houellebecq fait partie des personnages du roman *La Carte et le territoire*.

⁵ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 259.

⁶ Elles sont rassemblées dans cinq ouvrages collectifs : *Désespoir à cause d'une charrette perdue* [Rozpacz z powodu utraty furmanki (1994)], *Thèses sur la bêtise, l'alcool et la mort* [Tezy o głupocie, picciu i umieraniu (1997)], *Gaucherie perdue à jamais* [Bezpowrotnie utracona leworęczność (1998)], *Un homme tombe devant la Gare centrale* [Upadek człowieka pod Dworcem Centralnym (2002)], *Un train à destination de la vie éternelle* [Pociąg do życia wiecznego (2007)].

épisodes entiers inscrits dans ces textes alimentent également l'œuvre romanesque de l'écrivain. Communs à l'écriture journalistique, fictionnelle et diaristique¹, ces éléments référentiels corroborent la *valeur* des récits pilchiens en tant que documents sur la Pologne d'antan et d'aujourd'hui. En d'autres termes, ils font valoir la vraisemblance, l'aspect mimétique de l'intrigue. L'autobiographisme exerce la même fonction dans la diégèse pilchienne.² Le ton ironique et caricatural du style ne nuit en rien à la dimension sociologisante des romans de Jerzy Pilch, puisque, comme l'avancent Paul Aron et Alain Viala, « [...] de même qu'une caricature rend plus visible les traits caractéristiques du visage qu'elle représente, de même un tel roman vaut comme un révélateur de question alors très sensibles dans la vie sociale des littérateurs et d'une partie de leur public. »³

Un autre critère a influé sur la sélection de notre corpus : né en 1952, Pilch représente une génération de Polonais qui, ayant grandi dans la réalité totalitaire, durent s'adapter aux nouvelles règles imposées par la réalité libérale. La chute du communisme, l'adoption de l'économie de marché, l'ouverture des frontières devaient forcément se répercuter, tant soit peu, sur la mentalité d'un sujet social. Il sera intéressant d'examiner de quelle manière ce contexte instable laisse son empreinte sur les ouvrages publiés au cours du temps, dans quelle mesure l'idéologie pilchienne, entre *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine* (1988)⁴ et *Mes démons* (2013), se transforme sous l'influence de ces changements extérieurs.

Loin de vouloir nous restreindre à la théorie du reflet, nous essayerons de dégager certains facteurs qui, d'après nous, contribuent de manière indubitable à la construction factuelle et formelle caractéristique de l'écriture pilchienne et houellebecquienne, sans prétendre pour autant que notre liste soit exhaustive. À l'ère du narcissisme, des autoportraits dits *selfies*, du règne de l'opinion généralisée

¹ Jerzy Pilch est l'auteur de deux journaux intimes dont des fragments ont été publiés entre décembre 2009 et juin 2013 dans *Tygodnik Powszechny*. Cf. J. Pilch, *Journal* [Dziennik], Varsovie, Wielka Litera, 2012 et J. Pilch, *Deuxième Journal* [Drugi dziennik], Varsovie, Wielka Litera, 2014.

² Cette particularité de l'œuvre de Jerzy Pilch est indéniable. Plusieurs critiques littéraires partagent cette opinion (entre autres P. Śliwiński, P. Czapliński, D. Nowacki). Selon Jerzy Jastrzębski, la construction du héros d'*Autres voluptés* [Inne rozkosze] (n'ayant selon toute apparence aucun rapport avec Jerzy Pilch) se fonde, elle aussi, sur des motifs autobiographiques. Cf. J. Jastrzębski, *Apetyt na przemianę. Notatki o prozie współczesnej* [Une appétence pour la transformation. Notes sur la prose contemporaine], Cracovie, Wydawnictwo Znak, 1997, p. 140-142.

³ P. Aron, A. Viala, *Sociologie du texte*, Paris, PUF, 2006, p. 11.

⁴ Ce recueil contient des récits dont les plus anciens datent de la fin des années 1970 (Cf. J. Pilch, *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine* [Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej], Varsovie, Wydawnictwo Literackie, 2009, p. 85).

du caractère unique de chaque être humain, nous avons choisi de prendre un point de vue autre, de nous concentrer sur les points spécifiques aux membres d'une même collectivité et d'illustrer à quel point l'Homme reste un « animal idéologique »¹, à quel point il s'avère conditionné par son environnement, à quel point il n'existe pas (*sic*).

Notre analyse s'inspire librement de quelques axiomes intrinsèques de la conception de Talcott Parsons qui, dans ses travaux sociologiques, se propose d'analyser les *structures* sociales vues dans leur globalité et d'appréhender les *fonctions* déterminantes de chaque société humaine.² Ce modèle « structuro-fonctionnaliste »³ s'applique, selon lui, à toute organisation sociale.⁴ Dans la perspective parsonnienne, une collectivité constitue une entité d'éléments en interaction perpétuelle :

[...] le système social repose sur la pluralité d'acteurs individuels qui interagissent dans une situation qui se caractérise tout au moins par un aspect physique ou environnemental, d'acteurs motivés par l'optimisation de leur satisfaction et dont la relation avec leur situation, ainsi qu'avec eux-mêmes, se définit et se traduit par un système de symboles culturellement structurés et partagés.⁵

Outre le système social, Parson insiste sur le rôle des deux autres instances susceptibles de déterminer l'action d'un individu : la personnalité et le système culturel⁶. « Chacun [d'elles] est indispensable aux deux autres dans la mesure où, sans personnalité et sans culture, il n'y aurait pas de système social et ainsi de suite

¹ L. Althusser, « Idéologie et appareil idéologique d'État », dans *Positions*, Paris, Éditions sociales, 1976, p. 46.

² La théorie parsonnienne repose sur la distinction entre deux concepts : celui de la *structure* et celui de la *fonction*. Le premier « se concentre sur les éléments qui modèlent le système susceptible d'être considéré comme indépendant des fluctuations de moindre amplitude et de courtes périodes temporelles [...] » (T. Parsons, « An Outline of Social System », dans *Classical Sociological Theory*, Malden, Blackwell Publishing, 2007, p. 421-422, notre traduction : « focuses on those elements of the patterning of the system which may be regarded as independent of the lower-amplitude and shorter time-range fluctuations [...] »). Les fonctions se caractérisent « par [leur] caractère "dynamique" » (*Ibid.*, p. 422, « the "dynamic" direction »). Remarquons que cette dichotomie méthodologique n'est pas sans analogie avec les deux préceptes de Paul Ricœur : « la mêmeté » et « l'ipséité » (*Cf. Soi-même comme un autre* (1990), Paris, Seuil, 1996).

³ *Ibid.*, p. 421, notre traduction : « structural and functional ».

⁴ *Cf.* T. Parsons, N. J. Smelser, *Economy and Society* (1956), Londres, Routledge, 1998, p. 18.

⁵ T. Parsons, *The Social System* (1951), Londres, Ulan Press, 2012, p. 5-6, notre traduction : « [...] social system consists in plurality of individuals actors interacting with each other in a situation which has at least a physical or environmental aspect, actors who are motivated in terms of tendency to the optimization of gratification and whose relation to their situation, including each other, is defined and mediated in terms of a system of culturally structured and shared symbols. »

⁶ « Depuis cette origine, l'homme est apparu, s'est différencié des autres espèces par sa capacité de créer, d'apprendre, de se servir de systèmes symboliques (la culture) sous la forme du langage et d'autres moyens de communication. En ce sens, toutes les sociétés humaines sont "culturelles", et si la possession de la culture est le critère pertinent de la *société* humaine, les organisations collectives dans d'autres espèces sont à juste titre appelées *prosociétés*. » (T. Parsons, *Le Système des sociétés modernes* [The System of modern Society (1971)], trad. G. Melleray, Bordas, 1973, p. 2).

jusqu'à l'épuisement des possibilités logiques. »¹ Si la personnalité décide des actes humains, si elle conditionne le moindre geste de l'Homme, il n'en reste pas moins que les choix individuels, ceux dictés par les pulsions libidinales inclus, présupposent l'influence de valeurs, de coutumes et de mœurs :

À cet égard, il faut toujours prendre en compte la justesse et la pertinence d'une orientation, en termes de choix d'objet et d'attitude envers cet objet. Cela concerne également des normes par lesquelles des sélections peuvent être faites parmi les possibilités au sens cathectique.²

Le sociologue emprunte au positivisme la conception de la société considérée comme un ensemble d'organes interdépendants :

La même logique s'applique de manière interne aux systèmes sociaux conçus comme différenciés et segmentés en une pluralité de sous-systèmes dont chacun peut être traité analytiquement comme un système ouvert qui échange avec les systèmes environnants d'un système plus large.³

Entités inférieures de toute organisation humaine, ces sous-systèmes se complètent les uns les autres de manière à amener l'équilibre et l'harmonie au sein d'un *corps* social⁴. Eu égard à l'objectif de notre étude, il importe de préciser avant toute chose qu'ils imprègnent le psychisme humain, qu'ils agissent sur la conduite de tout individu « dans un sens "contraint" à accepter l'orientation spécifique de la société dont il est un membre. »⁵

Parsons distingue quatre types de sous-systèmes⁶ : économique, politique, culturel et sociétal. Le premier se réfère au mécanisme d'adaptation aux conditions environnementales, indispensable pour survivre ; le suivant définit les objectifs

¹ T. Parsons, *The Social System*, *op. cit.*, p. 6, « Each is indispensable to the other two in the sense that without personality and culture there would be no social system and so on around the roster of logical possibilities. » Il faut préciser que, dans ses travaux plus tardifs, Parsons ajoute à ces trois composants, qui déterminent l'action humaine, aussi l'organisme (Cf. F. Chazel, *La Théorie analytique de la société dans l'œuvre de Talcott Parsons*, Paris, Mouton, 1974, p. 117-126.)

² T. Parsons, *The Social System*, *op. cit.*, p. 13, « There is always a question of the rightness and the propriety of the orientation in this respect, in terms of choice of object, and of attitude towards the object. This, therefore, also involves standards by which selections among the possibilities of cathectic significance can be made. »

³ T. Parsons, « An Outline of Social System », *op. cit.*, p. 421, « The same logic applies internally to social systems, conceived as differentiated and segmented into a plurality of subsystems, each of which must be treated analytically as an open system interchanging with environing subsystems of the larger system. »

⁴ Dans *Le Système des sociétés modernes*, Parsons écrit : « Les développements de la théorie biologique et des sciences sociales ont fourni des arguments solides pour accepter que la continuité fondamentale de la société et de la culture font partie d'une théorie plus générale de l'évolution des systèmes vivants. » (*op. cit.*, p. 2).

⁵ T. Parsons, *Social Structure and Personality* (1964), New York, The Free Press, 2007, p. 19, notre traduction : « in some sense "constrained" to accept the orientations common to the society of which he is a member. »

⁶ Dans la terminologie sociologique, ils sont connus sous l'appellation d'AGIL. Cet acronyme se réfère aux lettres des quatre sous-systèmes énumérés par Parsons : adaptation, goal attainment, latency et integration.

collectifs et particuliers (goal attainment) ; le troisième vise à maintenir les références normatives, les modèles culturels et les valeurs ; le dernier est responsable de l'intégration¹.

Il est évident, écrit Parsons, que les différents types de société et de sous-systèmes – puisque leurs modèles d'orientation se construisent de différentes combinaisons et de formes variables – imposent des influences différentes sur le processus de socialisation et sur les types de personnalité qui en découlent.²

S'il est possible de comprendre toutes les sociétés au moyen de ces quatre sous-systèmes, chacune d'elles, ayant connu un processus singulier de différenciation suivant des évolutions historico-culturelles et religieuses spécifiques, se caractérise de nos jours par une particularité unique qui imprègne, à son tour, les esprits, les actes des individus.

Comme nous l'avons évoqué, la présente étude se fonde, dans une large mesure, sur le schéma parsonsien, sans néanmoins le reproduire de façon stricte. Avant de définir les divergences méthodologiques, il convient de présenter en premier lieu le plan de notre analyse. Sa première partie explore les enjeux entre le système économique-politique et la production fictionnelle de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq. Cet examen ambitionne de démontrer combien la réalité sociale et marchande détermine l'inscription de certaines questions thématiques et formelles présentes dans l'écriture des deux auteurs : la description du paraître (chapitre I), la représentation des échanges interpersonnels (chapitre II), le fonctionnement des référents discursifs propre à l'économie, ainsi que l'appréhension de l'activité salariée et personnelle (chapitre III). La deuxième partie aborde l'influence des transformations sociohistoriques sur le maintien des modèles culturels, sur la reproduction des valeurs traditionnelles. Il s'agira de déterminer dans quelle mesure la révolution des mœurs en France et l'occidentalisation progressive de la société polonaise opèrent sur la conception de la famille (chapitres I et II) et les relations amoureuses (chapitre III). La dernière partie examine, d'une part, le rôle de la religion et de l'identité dans le processus d'enracinement social, mais elle expose aussi les différents moyens de se retrancher de la société.

¹ Cf. T. Parsons, *Sociétés, essai sur leur évolution comparée* [*Societies: Evolutionary and Comparative Perspectives* (1966)], Paris, Dunod, 1973, p. 13-21.

² T. Parsons, *Social System, op. cit.*, p. 226, « It is clear [...] that different types of society and sub-systems because their role orientation patterns are built up of different combinations of pattern variables, impose very different sort of strain on the socialization process and on the personality types which result from it. »

Puisque les sous-systèmes constituent, selon Talcott Parsons lui-même, des unités qui s'interpénètrent mutuellement, puisqu'ils sont interdépendants les uns des autres, tels des organes d'un organisme vivant, nous nous permettons d'appliquer une structure analytique qui diffère en quelque sorte du modèle parsonien. Bien qu'omniprésente tout au long de cette thèse, la composante "politique" relative aux visées collectives et individuelles, ne sera pas traitée dans une partie unique et concrète. Il nous a paru en outre utile de considérer un sujet absent de la recherche du sociologue américain, toutefois nécessaire pour saisir pleinement la vision du monde de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq : il s'agit de la problématique de l'évasion, c'est-à-dire de la fuite hors de la réalité sociale (chapitre III, partie III). Des divergences supplémentaires seront systématiquement signalées au cours de cette étude.

Reste à spécifier d'autres théories qui, à un degré différent, inspirent ce travail de recherche. Parmi elles, il faut, de prime abord, citer la pensée des deux fondateurs des sciences humaines d'aujourd'hui : Karl Marx et Sigmund Freud. Outre ces deux auteurs, nous recourons aux concepts sociologico-psychologiques d'un héritier du freudo-marxisme, Erich Fromm qui, si apprécié soit-il dans le monde anglophone, demeure toujours peu connu en France. Le nom du grand théoricien de la condition postmoderne, Zygmunt Bauman, sera, quant à lui, omniprésent dans les chapitres successifs de cette étude. Les réflexions des critiques littéraires nous aideront à compléter nos outils susceptibles de mettre en lumière les enjeux entre le contexte sociohistorique et la fiction de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq. Riche de cet appareil méthodologique, cette thèse essaie de démontrer que la diégèse des récits pilchiens et houellebecquiens ressortit aux mécanismes du système social compris comme une entité des sous-systèmes politico-économique et axiologique et ceux responsables de l'intégration collective.

PARTIE I

SYSTÈME SOCIOÉCONOMIQUE ET FICTION

Cette partie examinera l'influence du système marchand sur le niveau thématique et discursif de la fiction de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch. Un texte est conditionné par une organisation sociale laquelle en génère la spécificité de l'univers diégétique. Un bref survol des textes pilchiens et houellebecquiens démontre à quel point le régime économique modèle le psychisme de chaque personnage et oriente son attitude envers autrui. Comme l'affirme Talcott Parsons :

[...] si importantes que puissent être les variations individuelles dans le déterminisme d'une action concrète, ce sont les modèles [d'organisation] communs à de vastes groupes humains – en incluant leur différenciation en deux sexes – qui constituent la masse du substrat organique de l'action.¹

Pour ce qui est de Michel Houellebecq, sa vision est étroitement liée aux préceptes capitalistes. Les principes du modèle hexagonal étant depuis longtemps opérants dans les structures étatiques de la France, cela influe nécessairement sur le raisonnement des Français, Michel Thomas² compris. Contrairement à ce dernier, Jerzy Pilch représente un pays qui, depuis la chute de l'ancien bloc soviétique, subit un changement constant. Césure historique, cet événement entraîne la transformation du régime politique : après une longue période communiste, la Pologne libère son marché et adopte les règles de l'économie capitaliste. Ce bouleversement politico-économique survient au moment où le psychisme de l'auteur polonais est déjà solidement constitué. Aussi le nouveau système social n'affectera-t-il que partiellement la mentalité de l'écrivain : les fondements communistes s'avèrent toujours opérants dans l'esprit des nombreux narrateurs de Jerzy Pilch. L'analyse de l'ensemble de l'œuvre pilchienne, des *Confession d'un auteur de la littérature érotique illicite* à *Mes démons*, dénote cependant une certaine évolution de la vision du monde dans les textes successifs de l'auteur polonais : son champ littéraire absorbe progressivement des éléments relatifs à la conception libérale.

Le libéralisme a fait l'objet de nombreux essais qui illustrent le rôle du capitalisme dans l'évolution sociale de l'humanité. Socle des réflexions

¹ T. Parsons, *Sociétés, essai sur leur évolution comparée*, op. cit., p. 7.

² Thomas constitue le vrai nom de Michel Houellebecq. Voir à ce propos D. Demonpion, *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005, p. 16.

contemporaines sur les clivages entre la littérature et la société, les observations de Karl Marx serviront du point de départ pour appréhender l'inscription des phénomènes économiques, notamment dans la fiction de Michel Houellebecq : ces phénomènes conditionnent sa représentation du monde, ils font mouvoir l'intrigue romanesque et génèrent le système conceptuel des personnages.

L'empreinte du système économique s'exprime particulièrement à travers les questions suivantes : la description du corps (chapitre I), les relations humaines (chapitre II), l'attitude envers le travail, ainsi que l'utilisation de certains éléments discursifs propres à l'économie, tels que les marques commerciales et le prix des articles et des services (chapitre III).

« L'Homme n'est pas une marchandise comme les autres. »
Nicolas Sarkozy¹

« L'échange a perdu sa fonction rationnelle de simple moyen ;
il est devenu une fin en soi et s'est étendu aux domaines
extra-économiques. »²

CHAPITRE I

LE CORPS

L'objectif de ce chapitre est de démontrer combien l'inscription de la thématique corporelle est tributaire de l'idéologie économique intrinsèque d'une réalité donnée. Il en est ainsi, puisque, comme le remarquait Roland Barthes, « [...] dépeindre, c'est faire dévaler le tapis des codes, c'est référer, non d'un langage à un référent, mais d'un code à un autre code. »³ Dans le cas de Michel Houellebecq, l'espace référentiel se fonde, dans une large mesure, sur les axiomes capitalistes. L'examen de cette thématique s'avère beaucoup plus complexe dans l'œuvre pilchienne : cela dépend de la particularité spatiotemporelle et de la date de parution d'un ouvrage donné. L'écriture de Jerzy Pilch reflète ainsi le changement conceptuel qui s'opère dans la société polonaise après la chute du communisme. Par là même, les récits pilchiens et houellebecquiens corroborent l'hypothèse d'après laquelle « dans un certain sens, toute la société fait partie de l'économie, toutes ses composantes, individuelles et collectives, prennent part à l'économie. »⁴

Dans l'essai *La Description*, Marie-Annick Gervais-Zaninger précise que, l'analyse d'un discours descriptif doit prendre en considération plusieurs éléments :

Il importe de bien distinguer, dans le récit, regard (ou point de vue ou focalisation) et *voix narrative*. L'auteur peut jouer de la confusion ou de la séparation de ces deux instances que l'on peut appeler, pour plus de clarté, le focalisateur (celui qui voit) et le narrateur (celui qui raconte).⁵

¹ Propos prononcés à Saint-Étienne, le 9 novembre 2006 : <https://www.youtube.com/watch?v=S7NvHaJhaIc>, consulté le 2 septembre 2012.

² E. Fromm, *Société aliéné, société saine du capitalisme au socialisme humaniste. Psychanalyse de la société contemporaine* [The Sane Society (1956)], trad. J. Claude, Paris, Le Courrier du Livre, 1967, p. 145.

³ R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 61.

⁴ T. Parsons, N. J. Smelser, *Economy and Society, op. cit.*, p. 14, notre traduction : « The whole society is in one sense part of the economy, in that all units, individual and collective, participate in the economy. »

⁵ M.-A. Gervais-Zaninger, *La Description*, Paris, Hachette, 2001, p. 46.

De ce point de vue, l'approche des deux auteurs est homogène. En d'autres termes, leur conception idéologique ne diffère pas en fonction du "responsable" de l'énonciation, qu'il soit le narrateur ou un des personnages du roman. Il est vrai que les textes de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch sont majoritairement narrés à la première personne. Il convient néanmoins de remarquer que les narrateurs extradiégétiques¹ expriment, eux aussi, un point de vue semblable à celui des acteurs.² Cette particularité thématique dévoile l'aspect déterminant du contexte dans le processus de la formation du niveau conceptuel d'une œuvre.

Afin de saisir entièrement les enjeux entre l'économie et la technique narrative, il importe de rappeler, même succinctement, quelques concepts sociologiques. Dans *Contribution à la critique de l'économie politique*, Karl Marx affirme que « le travail créateur de valeur d'échange se caractérise [...] par le fait que les relations sociales entre les personnes se présentent pour ainsi dire comme inversées, comme un rapport social entre les choses. »³ Qualifié, dans *Le Capital*, de « fétichisme de la marchandise »⁴, ce phénomène résulte, selon Marx, de la transposition des mécanismes du monde marchand dans les rapports entre les producteurs. Tout en étant des données abstraites, le travail, l'effort physique et les compétences professionnelles sont pensées comme des objets :

[...] les rapports des producteurs, dans lesquels s'affirment les caractères sociaux de leurs travaux, acquièrent la forme d'un rapport social des produits du travail. Voilà pourquoi ces produits se convertissent en marchandises, c'est-à-dire en choses qui tombent et ne tombent pas sous les sens, ou choses sociales.⁵

Le fait d'appréhender les liens sociaux comme des biens concrets est lié au concept de l'aliénation qui consiste à traiter le résultat du travail humain indépendamment de ses producteurs. Ces derniers deviennent, par suite de ce processus, étrangers au produit à la fabrication duquel ils ont concouru de leurs mains ou de leur esprit.

¹ Dans le cas de Michel Houellebecq, il s'agit des *Particules élémentaires* et de *La Carte et le territoire*. Chez Pilch, *Autres voluptés* constitue le seul roman à la narration extradiégétique.

² Nous utilisons ce terme dans le sens greimassien du terme. Greimas définit l'acteur comme « chargé à la fois d'au moins un rôle actanciel et d'au moins d'un rôle thématique » (*Du sens II : Essai sémiotique*, Paris, Seuil, 1983, p. 66).

³ K. Marx, *Contribution à la critique de l'économie politique* (1859), Paris, Éditions sociales, 1972, p. 13.

⁴ K. Marx, *Le Capital. Critique de l'économie politique* [Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie (1882)], trad. J. Roy, Paris, Folio, 2008, p. 154.

⁵ *Ibid.* Lucien Goldmann remarque à ce propos : « [...] Marx l'a suffisamment mis en lumière, dans le monde capitaliste l'activité humaine n'est pas seulement séparée de ses produits mais se trouve elle-même assimilée aux choses dans la mesure où la force de travail devient une *marchandise* qui a une *valeur* et un *prix propre* [...] » (« La Réification », dans *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard, 1959, p. 58).

Georg Lukacs applique ces deux théorèmes marxistes, fétichisme de la marchandise et aliénation, à l'idéologie des ouvriers. Dans l'essai « La réification et la conscience du prolétariat », le philosophe constate que la domination de la vie quotidienne par les lois de l'offre et de la demande imprègne profondément les relations humaines. Elles s'en trouvent modifiées et prennent la forme de choses, d'où le nom que Lukacs donne à ce phénomène : la réification. Lukacs affirme ainsi que

L'essence de la structure marchande [...] repose sur le fait qu'un rapport, une relation entre personnes prend le caractère d'une chose et, de cette façon, d'une "objectivité illusoire" qui, par son système de lois propre, rigoureux, entièrement clos et rationnel en apparence, dissimule toute trace de son essence fondamentale - la relation entre hommes.¹

Il est évident que cette déshumanisation des contacts interpersonnels affecte la perception du corps.

DÉCRIRE LE CORPS

Le cas de la production de Michel Houellebecq constitue un exemple emblématique de l'emprise économique sur la mentalité humaine. Puisque, comme l'explique Erich Fromm, « l'individu aliéné contemple le monde et se contemple lui-même passivement, comme le sujet séparé de l'objet »², les personnages de l'écrivain français regardent leur apparence physique comme une *res* indépendante du reste de leur personne. Associé à une marchandise, le corps apparaît dès lors comme un objet autonome de son *propriétaire*, l'intelligence, la personnalité ou la situation professionnelle de ce *propriétaire* ne jouant aucun rôle dans l'évaluation de la *valeur* corporelle. Cette approche fait naître la double nature de l'Homme : celle qui relève de son attractivité sexuelle et celle qui concerne sa situation financière.

Pour saisir entièrement l'empreinte du régime capitaliste sur la représentation du corps dans les textes de Michel Houellebecq, une mise en perspective avec l'œuvre d'un auteur issu d'un ancien pays communiste comme Jerzy Pilch s'impose. Puisque cette thématique fonctionne de manière diamétralement différente dans le champ littéraire du romancier polonais, la

¹ G. Lukacs, *Histoire et conscience de classe* (1923), Paris, Les Éditions de Minuit, 1960, p. 110.

² E. Fromm, *Société aliénée, société saine*, *op. cit.*, p. 177.

confrontation des romans des deux auteurs permettra de déceler le rôle du modèle marchand dans l'écriture. Comme le note Isaac Bazié :

Ce que le corps sous-tend, c'est aussi ce qu'il entraîne à sa suite dans le cadre de l'œuvre littéraire, convoquant ou renvoyant plus ou moins explicitement à un contexte social, culturel, à des pratiques et des perceptions diverses et particulières à la fois.¹

Claude Fintz écrit, à son tour, que « de même qu'il n'existe, culturellement parlant, aucun corps séparé, de même les corps sont toujours pris dans un réseau interrelationnel, au sein d'un rhizome charnel et social communautaire dont l'œuvre est la manifestation majeure. »² Guidé par ce principe, nous essayerons de relever les éléments du monde extérieur qui génèrent le fonctionnement de cette problématique dans les romans des écrivains en question.

Cette divergence se révèle tout d'abord quantitative. Car, en comparaison de la diégèse houellebecquienne, la prose de Jerzy Pilch décrit rarement le physique d'un personnage. Cette particularité narrative concerne d'abord les hommes dont l'apparence n'intéresse guère l'auteur de *Sous l'aile d'un ange*. Comme si la description du corps masculin n'importait pas dans l'intrigue, cet élément discursif est quasiment absent de l'œuvre de l'écrivain polonais. L'important est de rappeler, à ce propos, la fonction que Philippe Hamon confère à l'absence dans *Texte et idéologie* :

Signifier, nous le savons tous, c'est exclure, et inversement. Toute production de sens est exclusion, sélection, différence, opposition, toute marque est démarquage, et inversement, toute figure est présence et absence, tout posé suppose présupposés. Là-dessus le linguiste, le psychanalyste, l'anthropologue, le rhétoricien, le poéticien et le sociologue semblent s'accorder totalement. Ce dernier semblant actuellement préférer à la postulation : "Tout le texte (le tout du texte) est idéologie", la postulation symétrique : "C'est l'absence qui est (qui signale) l'idéologie".³

Aux antipodes de cette technique narrative, les textes de Michel Houellebecq regorgent d'observations sur le paraître des individus, peu importe leur sexe. La première apparition d'un "être de papier" s'accompagne toujours d'une description de ses traits corporels, souvent enrichie d'une remarque sur son métier, sa formation ou encore sa situation financière. À caractère valorisant ou, au contraire, dépréciatif, ces brèves esquisses introductives semblent décider de la *valeur* d'une personne et déterminer par là même sa position dans la société. Que la caractéristique d'une certaine Cécilia de *Plateforme* nous serve d'illustration : « [c'] était une grosse fille

¹ I. Bazié, « Le corps dans les littératures francophones », *Études françaises*, volume 41, n° 2, 2005, p. 9

² C. Fintz, « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire », *Littérature*, n° 153, 2009, p. 117.

³ Ph. Hamon, *Texte et idéologie* (1984), Paris, PUF, 1997, p. 11.

rousse qui mangeait des Cadbury sans arrêt, et qui était dans le service depuis deux mois : un CDD, voire une TUC, quelqu'un en résumé d'assez négligeable. »¹ En une seule phrase, Houellebecq livre des informations sur l'apparence, il précise les habitudes alimentaires et le niveau d'éducation pour assigner à cette femme une place dans la hiérarchie sociale.

De nature déterministe, ces portraits définissent le destin d'une créature houellebecquienne. Le cas d'un des personnages du premier roman de Houellebecq, Raphaël Tisserand, est très éloquent à cet égard. « Dans *Extension*, écrit Rita Schöber, Tisserand est brisé par son extérieur tellement répugnant qu'il ne parvient pas à conquérir une femme pour satisfaire son appétit sexuel, même si son obsession l'a presque conduit au meurtre. »² Voici la description du corps de ce personnage faite par le narrateur-héros :

Le problème de Raphaël Tisserand - le fondement de sa personnalité, en fait - c'est qu'il est très laid. Tellement laid que son aspect rebute les femmes, et qu'il ne réussit pas à coucher avec elles. Il essaie pourtant, il essaie de toutes ses forces, mais ça ne marche pas. Simplement, elles ne veulent pas de lui.

Son corps est pourtant proche de la normale : de type vaguement méditerranéen, il est certes un peu gras ; "courtaud", comme on dit ; en outre, sa calvitie semble en évolution rapide. Bon, tout cela pourrait encore s'arranger ; mais ce qui ne va pas du tout, c'est son visage. Il a exactement le faciès d'un crapaud buffle - des traits épais, grossiers, larges, déformés, le contraire exact de la beauté. Sa peau luisante, acnéique, semble constamment exsuder une humeur grasse. Il porte des lunettes à double foyer, car en plus il est très myope mais s'il avait des verres de contact ça n'arrangerait rien, j'en ai peur. Qui plus est, sa conversation manque de finesse, de fantaisie, d'humour ; il n'a absolument aucun charme (le charme est une qualité qui peut parfois remplacer la beauté - au moins chez les hommes ; d'ailleurs on dit souvent : "Il a beaucoup de charme", ou : "Le plus important, c'est le charme" ; c'est ce qu'on dit).³

Si l'énonciateur de ce passage tient à relever si précisément les détails du physique de Tisserand, c'est pour définir la position de cet homme sur le marché "corporel" qui règle les relations interpersonnelles et décide de la réussite sociale d'un être humain, conformément à la très célèbre thèse du roman :

Le libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société.⁴

Devenu une sorte de marchandise, le corps détermine la position des hommes : à côté de l'argent, il constitue désormais une vraie valeur, échangeable contre d'autres

¹ M. Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 24.

² R. Schöber, « Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq », dans *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 511.

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* (1994), Paris, J'ai lu, 2007, p. 100.

⁴ *Ibid.*

biens sociaux, tels que le plaisir sexuel. Pour cette raison « sur le plan économique, Raphaël Tisserand appartient au camp des vainqueurs ; sur le plan sexuel, à celui des vaincus. »¹ Autrement dit, faute du physique adéquat, la valeur de ce personnage s'avère insuffisante pour satisfaire ses besoins libidinaux. Comme le note Olivier Bessard-Banquy, « en pointant du doigt l'extraordinaire hétérogénéité de l'économie libidinale, il [Houellebecq] indique comme le système de l'amour s'aligne désormais sur l'ordre économique qui liquide en silence le rêve égalitaire. »²

Les expériences de Tisserand font du reste penser aux lois capitalistes théorisées plus d'un siècle et demi auparavant par Karl Marx, tant la sexualité s'apparente à une affaire marchande dans la fiction houellebecquienne. Malgré l'absence des qualités anatomiques les plus recherchées sur le *marché* corporel, Tisserand tente d'échanger ses quelques attraits naturels. À cette fin, il se rend dans une discothèque.³ Conscient de son faible niveau d'attractivité, Tisserand semble choisir pour objet de sa "transaction" des filles faciles à séduire. Observateur de la scène, le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* affirme : « la fille n'était pas d'une beauté exceptionnelle, et serait sans doute peu courtisée ; ses seins, certes de bonne taille, étaient déjà un peu tombants, et ses fesses paraissaient molles [...] »⁴.

Force est de remarquer que ce "taux d'échange" imaginaire est cautionné par le héros lui-même, puisqu'il avoue tacitement être « assez tenté d'approuver [le] choix »⁵ de son collègue. En *homo economicus*⁶, le personnage principal recourt, lui aussi, aux lois de l'offre et de la demande qui découlent de la règle suivante :

[...] dans la société bourgeoise ou capitaliste (post-féodale) les *valeurs d'usage* – c'est-à-dire les valeurs qualitatives, matérielles, cognitives, éthiques ou esthétiques – sont soumises aux lois hétéronomes du marché et à la seule "valeur" qui régit ces lois : la valeur d'échange.⁷

¹ *Ibid.*

² O. Bessard-Banquy, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010, p. 139.

³ Signalons que, dans *Rester vivant*, Houellebecq compare la vie humaine à une discothèque : « Aller jusqu'au fond du gouffre de l'absence d'amour. Cultiver la haine de soi. Haine de soi, mépris des autres. Haine des autres, mépris de soi. Tout mélanger. Faire la synthèse. Dans le tumulte de la vie, être toujours perdant. L'univers comme une discothèque. Accumuler des frustrations en grand nombre. Apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre (*Rester vivant* (1991), Paris, Libro, 2008, p. 11).

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 112.

⁵ *Ibid.*, p. 111-112.

⁶ Cf. J. Persky. « Retrospectives: The Ethology of Homo Economicus », *The Journal of Economic Perspectives*, n° 2, 1995, p. 221-231.

⁷ P. Zima, *Manuel de sociocritique* (1985), Paris, L'Harmattan, 2005, p. 24-25.

Produit d'un système fondé sur la liberté économique, le personnage principal d'*Extension du domaine de la lutte* a parfaitement intériorisé le mode de fonctionnement des pays occidentaux. Cette capacité lui permet de distinguer la double valeur de sa personne : celle dictée par les lois du marché de travail et celle qui dépend de l'attractivité physique.¹

Ce raisonnement correspond aux analyses des théoriciens marxistes cités plus haut et démontre l'empreinte du capitalisme sur le contenu des textes de Michel Houellebecq. Ce dernier distingue deux aspects de la nature humaine si bien qu'elles semblent exister indépendamment l'une de l'autre. Par cette méthode, l'écrivain fait référence aux réflexions de Karl Marx sur l'aliénation. Celle-ci n'est toutefois qu'un des principes capitalistes facilement repérables dans la production littéraire de l'auteur : étant donné que ses personnages traitent leurs corps comme un bien susceptible de devenir un objet d'échange, leur attitude pourrait être associée au concept du fétichisme de la marchandise. Remarquons, en outre, que dans la diégèse houellebecquienne, les relations humaines sont manifestement soumises au processus de réification. Cette particularité de la fiction de Michel Houellebecq est d'ailleurs relevée par le sociologue allemand Axel Honneth, qui dans son ouvrage intitulé *La Réification*, écrit :

[...] nombre de romans et de récits cherchent depuis peu à doter d'une espèce d'*aura* esthétique la pénétration des valeurs économiques dans notre vie quotidienne. En utilisant certains procédés stylistiques ou certains champs lexicaux choisis, ces œuvres littéraires suggèrent qu'on doit voir le monde social comme si ceux qui y vivent se traitaient eux-mêmes et traitaient les autres comme des objets morts, dénués de tout sentiment et ne manifestant aucune volonté de se mettre à la place d'autrui. Cela va des écrivains américains Raymond Carver et Harold Brodkey aux auteurs de langue allemande Elfriede Jelinek et Silke Scheurmann, en passant par l'actuel "enfant terrible" de la littérature française, Michel Houellebecq.²

¹ Michel Houellebecq se réfère à cette dualité de l'existence sociale aussi dans d'autres textes. Ainsi, dans *La Possibilité d'une île*, il écrit : « Sur le plan social il y avait les riches, il y avait les pauvres, avec quelques fragiles passerelles – l'ascenseur *social*, sujet sur lequel il était convenu d'ironiser ; la possibilité plus sérieuse de se ruiner. Sur le plan sexuel il y avait ceux qui inspiraient le désir, et ceux qui n'en inspiraient aucun : mécanisme exigu, avec quelques complications de modalité (l'homosexualité, etc.), quand même aisément résumable à la vanité et à la compétition narcissique, déjà bien décrites par les moralistes français trois siècles auparavant » (Paris, Fayard, 2005, p. 358). Cette idée est présente de même dans l'essai intitulé *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* (1991) : « Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences ; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. Toutes les fictions sentimentales ont volé en éclats. La pureté, la chasteté, la fidélité, la décence sont devenues des stigmates ridicules. La valeur d'un être humain se mesure aujourd'hui par son efficacité économique et son potentiel érotique : soit, très exactement, les deux choses que Lovecraft détestait le plus fort » (Paris, J'ai lu, 2010, p. 125).

² A. Honneth, *La Réification. Petit traité de Théorie critique* [Verdinglichung: Eine anerkennungstheoretische Studie (2005)], trad. S. Haber, Paris, Gallimard, 2007, p. 15.

Le rapport sexuel devient chez Houellebecq un service aisément échangeable contre une somme d'argent. Le plaisir charnel s'apparente ainsi à un objet de commerce, semblable à toute autre marchandise. L'intrigue d'*Extension du domaine de la lutte* illustre ce paradoxe : quoique le parcours professionnel du héros soit réussi et que ses ressources financières s'élèvent au-dessus de la moyenne, sa vie sentimentale et sexuelle laisse pourtant à désirer :

Sur le plan sexuel, par contre, la réussite est moins éclatante. J'ai eu plusieurs femmes, mais pour des périodes limitées. Dépourvu de beauté comme de charme personnel, sujet à de fréquents accès dépressifs, je ne correspond nullement à ce que les femmes recherchent en priorité. Aussi ai-je toujours senti, chez les femmes qui m'ouvraient leurs organes, comme une légère réticence ; au fond je ne représentais guère, pour elles, qu'un pis-aller. Ce qui n'est pas, on en conviendra, le point de départ idéal pour une relation durable.¹

C'est donc par le recours au prisme des rapports commerciaux que ce personnage choisit d'expliquer son exclusion sexuelle.² Cette réflexion n'est pas sans importance pour notre étude : elle démontre à quel point, en Occident, la production littéraire est imbue des préceptes du capitalisme.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq relève un phénomène survenu avec l'avènement de la société postmoderne : celui de l'« extension du domaine de la lutte »³. Tel un chercheur en sciences humaines, l'auteur de *Rester vivant* distingue de nouveaux critères de différenciation sociale. Selon le romancier, la nouvelle approche de la corporéité a modifié la structuration de la société articulée non plus seulement autour de la notion de patrimoine pécuniaire (la richesse), mais désormais aussi autour du degré d'attractivité sexuelle de l'individu. Pareille conception semble renvoyer à la théorie de Pierre Bourdieu : le sociologue parle de la « lutte de classement » « qui est une dimension de toute espèce de lutte des classes, classes d'âge, classes sexuelles ou classes sociales. »⁴ Tandis que, pour Bourdieu, la division sociale repose sur le capital économique et le capital culturel, selon Houellebecq elle serait, régie par l'argent et par le sexe. En d'autres termes, la vision houellebecquienne de la société repose sur un double critérium : les caractéristiques financières et corporelles d'un individu donné.

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 15.

² Il faut remarquer à ce sujet que la gêne due à l'apparence extérieure semble puiser ses origines dans la personne de l'écrivain français, lui-même. Comme le constate Michel David, l'auteur des *Particules élémentaires* semble, lors de ses apparitions publiques à l'occasion de la parution d'un nouveau livre, « quelque peu encombré à la fois par son corps mais aussi par l'objet-livre qu'il nous présente [...] » (M. David, *La Mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 9).

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., 100.

⁴ P. Bourdieu, *Leçon sur la leçon*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982, p. 13-14.

La mentalité d'un des héros des *Particules élémentaires*, celle de Bruno, fonctionne, elle aussi, selon les principes du monde marchand. Adolescent, il connaît ses premières déceptions amoureuses et en déduit que les relations humaines, y compris l'amour et les rapports sexuels, sont régies par le principe de l'échange de biens. Son premier échec en matière de séduction marque profondément son psychisme et définit sa propre *valeur* à l'âge adulte. Carolyne Yessayan, objet de l'admiration du jeune Bruno, rejette fermement les avances de ce dernier lorsqu'il lui met la main sur la cuisse.¹ Aussi trivial soit-il, cet épisode se grave dans la mémoire du héros et ressurgit des profondeurs de son psychisme toute sa vie durant. Non sans raison, il constatera bien des années plus tard qu'« après ce premier échec [...] tout devenait beaucoup plus difficile. »² Car, il a ainsi pris conscience de l'imperfection de son corps, de ce « lieu de contact privilégié avec le monde »³, d'autant qu'observant ses camarades aux allures viriles, il est sans cesse témoin de leurs conquêtes érotiques. Se trouvant « blanchâtre, minuscule, répugnant, obèse »⁴, Bruno devient complexé. Puisque, lui-même en convient, la valeur de son corps est faible, il demeure paralysé devant la beauté féminine qu'il estime réservée aux mâles physiquement supérieurs : « les vulves des jeunes femmes étaient accessibles, elles se trouvaient parfois à moins d'un mètre ; mais Bruno comprenait parfaitement qu'elles lui restent fermées : les autres garçons étaient plus grands, plus bronzés et plus forts. »⁵

Il n'est pas étonnant que cette conscience apparaisse à l'âge de la puberté : c'est à cette période que s'éveille la libido. Les pulsions sexuelles lui font découvrir l'aspect corporel de son existence :

Le désir sexuel est nécessairement lié à l'existence humaine corporelle : il n'y a pas de désir entre deux esprits désincarnés, parce que le désir requiert toujours la pensée du corps et l'existence de nous-mêmes et des autres comme créatures incarnées. Bien qu'il n'y ait pas de désir sans sensations corporelles et sans certains gestes involontaires, l'objet du désir ne s'identifie pas avec son corps.⁶

Marqué par un sentiment d'infériorité, le héros houellebecquien n'aborde que des filles dont il estime lui-même l'attractivité physique très faible et qu'il aurait honte

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 67.

² *Ibid.*, p. 68.

³ D. Le Breton, *La Sociologie du corps* (1992), PUF, 2012.

⁴ *Ibid.*, p. 77.

⁵ *Ibid.*

⁶ M. Michela, M. Parisoli, *Penser le corps*, Paris, PUF, 2002, p. 87-88.

de présenter à son père.¹ Que ce raisonnement de Bruno soit déterminé par le système économique capitaliste, paraît évident. Comme l'écrit Karl Marx : « la valeur d'échange semble [...] être quelque chose d'accidentel et de purement relatif. »² Admettre d'avoir un rapport sexuel avec une fille ne correspondant pas aux canons de la beauté féminine s'apparente donc à un échec d'ordre quasiment économique : Bruno accepte de “vendre” son corps à “au rabais”. En définitive, cet “échange” charnel définit la propre valeur de Bruno. Citons à cette occasion Zygmunt Bauman qui, dans *L'Amour liquide*, décrit ainsi le comportement marchand appliqué au domaine des relations amoureuses : « Ma bien-aimée pourrait être un panneau d'affichage peignant ma perfection dans toute sa splendeur et sa magnificence ; mais n'y verrait-on pas aussi les taches et les bavures ? »³ Le fait de vouloir coucher avec une partenaire « vraiment boulotte, un petit tas avec un visage timide, une peau trop blanche et des boutons »⁴ traduit la place du jeune homme sur le marché corporel.

Être le fils d'un chirurgien plastique n'est certainement pas sans conséquence sur le psychisme du personnage en question et a forcément influé sur la perception de son propre corps. Dès sa prime jeunesse, Bruno peut saisir l'importance de l'aspect physique dans l'imaginaire occidental. Ne sont-ils pas prêts à dépenser des sommes considérables pour améliorer leurs qualités physiques ? Échangeable contre de l'argent, la beauté posséderait une valeur bien déterminée dans la société libérale. D'ailleurs, la fétichisation du paraître prend alors une envergure telle que le père de Bruno lui-même est pris au dépourvu. L'engouement occidental pour la chirurgie esthétique déjoue tous ses pronostics : il « [...] avait complètement raté le marché émergent des seins siliconés. Pour lui c'était une mode passagère, qui ne dépasserait pas le marché américain ; c'était évidemment idiot. »⁵ Quelques années plus tard, un jeune collègue du père de Bruno fait la même expérience : ayant fait fortune grâce aux opérations esthétiques des seins, il manque de miser sur la mode d'allongement de pénis, jugeant que « ça fait charcuterie »⁶.

¹ Cf. *ibid.*, p. 95.

² K. Marx, *Le Capital*, *op. cit.*, p. 111.

³ Z. Bauman, *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes* [Liquid Love (2003)], trad. Ch. Rosson, Paris, Fayard, 2010, p. 30.

⁴ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, p. 94.

⁵ *Ibid.*, p. 93.

⁶ *Ibid.*

Pour le dire en termes économiques, sur le “marché” occidental du corps, la “demande” de perfectionnement du paraître dépasse l’ “offre”.

Les personnages pilchiens, eux, n’obéissent guère une hiérarchisation sociale qui serait générée par l’aspect physique. Cette observation s’applique notamment aux individus masculins. Rares sont effectivement, dans la prose de l’écrivain polonais, les jugements sur leur beauté. En quête constante de femmes, les héros de Jerzy Pilch apparaissent comme des séducteurs invétérés. Non sans raison, Kinga Dunin les qualifie de « Dons Juans à personnalité compliquée »¹. Guidées par les pulsions libidinales, leurs vies s’apparentent à d’interminables histoires de conquêtes amoureuses. Seraient-ils irrésistibles au point de plaire à toutes les femmes ? Tant s’en faut. Si le caractère elliptique de leur description physique pourrait éventuellement laisser libre cours à l’imagination du lecteur, certaines informations, telles que l’âge, la dépendance à l’alcool ou le statut marital, en réduisent sensiblement la possibilité. Imbu de la *doxa*² capitaliste, le narrateur d’*Extension du domaine de la lutte* constaterait sans doute que la situation sociale des personnages pilchiens « ne correspond[-] nullement à ce que les femmes recherchent en priorité »³.

Cet axiome houellebecquien n’est pourtant pas opérant dans l’univers diégétique du romancier polonais. Quel facteur génère cette différence entre l’idéologie des deux romanciers ? Selon Lucien Goldmann, le roman ne peut être compris que dans le contexte de « la relation quotidienne des hommes avec les biens en général »⁴. La spécificité du fonctionnement de la thématique corporelle dans le discours de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq résiderait, par conséquent, dans la disposition du peuple polonais et français envers la notion de propriété.

Si le principe de valeur d’échange est *absent* dans le champ littéraire de l’auteur du *Registre des femmes adultères*, c’est parce que ce principe ne détermine pas les rapports « des hommes avec les autres hommes »⁵ dans la société polonaise : du moins est-ce ce qu’on peut déduire de l’application des théories de Lucien

¹ K. Dunin, « Biedne plemię menów » [Pauvre tribu de mâles], *Ex Libris*, n° 96, 1996, p. 8.

² « On entendra ici, à travers le mot “doxa”, l’ensemble des idées dominantes qui contribuent à former la religion d’une époque. La doxa en ce sens n’est pas forcément fausse, et encore moins, bête. Elle a surtout pour propriété de fixer, de produire de glacies, des formations idéologiques » (J.-P. Martin, *Les Écrivains face à la doxa ou du génie hérétique de la littérature*, Paris, José Corti, 2011, p. 11).

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 15.

⁴ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman*, *op. cit.* p. 36.

⁵ *Ibid.*

Goldman. Depuis la fin des années 1980, l'économie polonaise est régie par les lois du marché. La majorité des romans pilchiens étant publiés après la chute du communisme, leur structure stylistique et thématique devrait donc faire écho aux préceptes du capitalisme. Or, outre *La Cité des peines*, *En avant, marche*, *Polonia* et *Sous l'aile d'un ange*, les textes de Jerzy Pilch demeurent hermétiques à l'idéologie de ce régime économique. Comment expliquer alors cette singularité thématique ? Sans doute l'année de naissance de l'écrivain est-elle une explication susceptible d'éclaircir le décalage entre sa prose et les lois du marché.

Né au début des années 1950, Jerzy Pilch a profondément intégré les valeurs promues par le régime communiste. Le temps de l'intrigue joue certainement un rôle important dans le système axiologique intrinsèque des personnages : parmi les romans pilchiens, seuls les trois récits énumérés ci-dessus se déroulent à l'époque contemporaine. Profondément enracinés dans la réalité d'une époque révolue, la majorité des textes pilchiens se réfèrent au temps d'avant 1989, ce qui influe sans conteste sur la vision du monde propre à leur univers diégétique. Reste à prendre en considération certains aspects de la culture polonaise, comme la suprématie de la religion et l'attachement au mode de vie traditionnel, qui exercent évidemment une fonction de premier ordre sur l'inscription de cette thématique dans l'œuvre de Jerzy Pilch.

Tous ces facteurs agissent également sur la représentation de l'apparence féminine. Certes la beauté des femmes est soumise à une évaluation constante de la part des hommes pilchiens. Il n'en reste pas moins qu'ils se concentrent plutôt sur les atouts que sur les défauts physiques de l'*objet* regardé. Pilch attache peu d'importance à la laideur, d'autant lorsque celle-ci ne joue pas un rôle précis dans la diégèse. Pour illustrer nos propos, citons un fragment du roman *Autres voluptés* :

Józefina, ma défunte bien-aimée, fut une femme tellement affreuse que même s'il existait dans l'au-delà des possibilités véritablement supraterrrestres, donc infinies, dans le domaine de la chirurgie plastique, elle ne réussirait jamais, au grand jamais à s'embellir ainsi, à rajeunir ainsi.¹

Focalisateur du portrait², Monsieur Trąba décrit la physionomie de son épouse dans un but concret. Il veut mettre en valeur la beauté ultime de la maîtresse de

¹ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze (1995)], Cracovie, Wydawnictwo a5, 2000, p. 48, « Moja świętej pamięci ukochana była tak niezwykle szpetną kobietą, że choćby na tamtym świecie istniały prawdziwe zaświatowe, a więc nieskończone możliwości w zakresie chirurgii plastycznej, nigdy, przenigdy nie zdołałyby tak wypięknąć i tak odmłodzić. »

² Cf. M.-A. Gervais-Zaninger, *La Description*, op. cit., p. 46.

Kohoutek : même en ayant recours à la chirurgie plastique, l'apparence de la défunte n'égalerait jamais, selon l'énonciateur du discours, la perfection physique de Justyna. Si cette citation pourrait faire penser aux prosopographies¹ de Michel Houellebecq, la rareté des évaluations dévalorisantes dans l'œuvre pilchienne exclut cependant l'hypothèse d'après laquelle les individus de ce romancier seraient hiérarchisés selon leur aspect physique. Ce "dysfonctionnement" du principe distinctif puiserait notamment ses origines dans la singularité économique de la Pologne où les lois du marché seraient encore insuffisamment ancrées dans la mentalité de la population et n'agirait donc pas sur sa conception de la *valeur* humaine. Cette disposition psychique expliquerait pourquoi les descriptions négatives du corps sont rares dans la prose de l'auteur de *Sous l'aile d'un ange*.

Contrairement à l'écrivain français, Jerzy Pilch privilégie le minimalisme de la forme littéraire : les acteurs de ce romancier ont tendance à admirer un individu féminin, sans pour autant ressentir le besoin d'en décrire l'aspect. Ils se laissent facilement éblouir par un seul et unique trait physique (« la plus belle poitrine du Pacte de Varsovie »), même de l'ordre du détail : « le contour d'un crâne divin » ou « la maigreur phénoménale de bras »². Voilà qui suffit à effacer toute imperfection éventuelle. Cette représentation métonymique montre combien l'aspect physique s'avère secondaire dans l'univers du prosateur polonais : une femme peut être admirée pour un seul trait de sa physionomie. Soulignons à nouveau l'importance des silences, de l'absence dans une œuvre romanesque. Comme le constaterait Philippe Hamon, « [...] l'absence est ici ellipse, programmée par le texte et comblée (remplie) par le lecteur qui collabore ainsi à la complétude de l'énoncé. »³ Disséquant avec une obstination quasi maniaque les attributs corporels, Michel Houellebecq, tel un marchand en train d'effectuer un inventaire, est, nous l'avons dit, beaucoup plus scrupuleux dans l'évaluation de ses personnages et tient à préciser la *valeur* exacte de leur physique.

Loin d'être entièrement libre des influences du capitalisme, l'œuvre récente de Jerzy Pilch laisse deviner quelques traces du régime économique de la Pologne

¹ Nous utilisons le terme prosopographie selon la définition que donne, dans *Palatium eloquentiae*, Gérard Pelletier : description centrée sur les qualités physiques d'un individu (Cf. *Le Grand Atlas des littératures*, Encyclopaedia Universalis, 1990, p. 34).

² Respectivement : « boski zarys czaszki » (*Autres voluptés* [Inne rozkosze], p. 102), « najpiękniejswe piersi Układu Warszawskiego », « fenomenalnie wychudzone ramiona » *Sous l'aile d'un ange*, [Pod Mocnym Aniołem], trad. L. Dyèvre, Paris, Noir sur Blanc, 2003, p. 67 et 90).

³ Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, op. cit., p. 14).

d'aujourd'hui. Parmi tous les textes de l'écrivain polonais, c'est le roman intitulé *La Cité des peines* qui porte le plus le sceau de la nouvelle réalité sociale, ce qui peut s'expliquer par la date de la parution du livre (2004) et certains éléments propres à son univers diégétique : l'âge du héros et le cadre spatiotemporel de l'intrigue.

Représentant de la génération postcommuniste, le personnage principal, un étudiant en droit prénommé Patryk, y apparaît comme un enfant du nouvel ordre social. Le psychisme du jeune individu en est tellement imbu que, doté de capacités extrasensorielles, il est capable de deviner les codes secrets que composent les hommes en train de retirer de l'argent aux distributeurs automatiques de billets de banque.¹ Étroitement lié à une invention capitaliste, le pouvoir surnaturel de Patryk révèle combien la nouvelle réalité économique pénètre la mentalité des jeunes Polonais d'aujourd'hui. Autrement dit, la faculté d'entendre les codes secrets de cartes bancaires illustre symboliquement que le monde marchand fait partie du psychisme de la jeunesse polonaise. Et la description d'un corps par Patryk différencierait forcément de celle des autres personnages pilchiens, toujours mentalement ancrés dans le système révolu, car « la description est mise en regard d'un sujet et d'un objet, échange dialectique entre regardant et regardé. »²

Que l'action du roman ait lieu à Varsovie des années 2000, est évidemment déterminant. Dans l'esprit collectif des Polonais, cette métropole représente un centre économique régi par les lois de l'offre et de la demande. *La Cité des peines* constitue effectivement le seul roman pilchien entièrement inspiré par le quotidien d'une grande ville, ce qui opère certainement sur la conception du monde intrinsèque de ce texte et explique, dans une large mesure, son caractère distinct par rapport à l'ensemble de la production romanesque de l'auteur. Partant, *La Cité des peines* se caractérise par une approche particulière envers l'apparence physique des personnages qui, souvent, sont soumis à une évaluation de leur physionomie et de leur style vestimentaire.³ Compte tenu de la spécificité de *La Cité des peines*, cette problématique mérite d'être approfondie.

¹ Il serait même possible d'avancer que Patryk est "dépendant" des distributeurs automatiques de billets de banque : « Ah, être à proximité directe des distributeurs d'argent et ne pas en être dépendant, ne pas être en leur pouvoir : voilà un plaisir inconnu à de simples mortels » (J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], Varsovie, Świat książki, 2004, p. 44, « Ach, być w bezpośredniej bliskości bankomatów i nie być od nich uzależnionym, nie być w ich władzy – cóż to jest za nieznaną zwykłym śmiertelnikom rozkosz »).

² M.-A. Gervais-Zaninger, *La Description*, Paris, Hachette, 2001, p. 45.

³ Il en sera question dans le chapitre III de cette partie.

Si, à l'instar de tous les personnages pilchiens, Patryk est obsédé par la beauté féminine, sa perception diverge des autres figures masculines de l'écrivain : le héros procède à une évaluation constante des femmes dont les corps sont notés selon des critères connus de lui seul. À la vue d'une belle femme, il a l'habitude singulière de lui octroyer des points. Voici quelques exemples : « Pas une seule des nombreuses boucles ne bougea sur le front de la nana, pas mal du tout (sept points et demi) »¹, « une Vénus en chemisier blanc surgit de la mer de flammes, année à en juger par les yeux – 1979, note à en juger par les yeux – le maximum : onze points »², « [...] parmi elles, la plus belle était une brune féroce à la poitrine avantageuse : huit points indiscutables »³. Cette approche fait évidemment penser à celle de Michel Houellebecq. L'attitude de Patryk est visiblement déterminée par les préceptes capitalistes qui réduisent tout objet à une marchandise, le corps humain compris.

Selon Magdalena Lubelska, dans *La Cité des peines*, le paraître fait écho à la nouvelle réalité socioéconomique dictée par les lois du marché. Selon la critique, la description pilchienne témoignerait de la suprématie de l'image dans la société postmoderne :

Si nous prenons en considération le fait que la thématique “corporelle” est, chez Pilch, submergée par une cosmétologie mise en valeur avec exagération, il faut admettre que ce motif n'individualise plus les personnages et devient simplement le reflet de la vanité de la culture du marketing.⁴

La représentation de l'aspect physique des personnages dans le roman en question résulterait donc des axiomes capitalistes.

Il est aussi possible de déceler une certaine empreinte de l'idéologie capitaliste sur la représentation du corps dans un autre roman pilchien situé à l'époque contemporaine : *En avant, marche, Polonia*. L'auteur s'y attaque à une figure sacrée dans l'imaginaire collectif polonais : La Mère Polonaise (*Matka Polka*)⁵, présente “en chair et en os” parmi les individus présents dans la diégèse.

¹ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], op. cit. p. 29, « całkiem niezłej (siedem i pół punktu) lasce w kasie nie zadrżał ani jeden z licznych loków na czole. »

² *Ibid.*, p. 41, « z morza płomieni wynurzyła się Wenus w białej bluzce, rocznik, na oko sądząc: 1979, nota, na oko sądząc: pełne jedenaście punktów ».

³ *Ibid.*, p. 45, « [...] prym wśród nich wiodła ostra, pełna brunecica z niechybnie bardzo korzystnym biustem, pełne osiem punktów nie do podważenia ».

⁴ M. Lubelska, « Rozpacz twórcy pokątnej literatury bankomatowej » [Désespoir du créateur d'une littérature illicite de guichet automatique], *Dekada Literacka*, n° 2 (204), 2004, p. 15.

⁵ Voir à ce sujet le chapitre consacré à la figure maternelle p. 184-189.

Au cours de l'intrigue, nous assistons au striptease de ce personnage, personnage dont Pilch relève des détails très intimes tels que la pilosité pubienne.¹

En dépit des exemples cités ci-dessus, l'approche pilchienne n'équivaut en aucun cas à celle de Michel Houellebecq qui, dans son écriture, instrumentalise le corps humain de sorte qu'il en devient "une marchandise comme les autres."

LA PROSTITUTION

Pour appréhender l'influence de la réalité économique sur l'idéologie textuelle, il semble utile de confronter l'approche des deux écrivains envers une thématique qui réunit le motif du corps et celui de l'argent : la prostitution. Dans l'œuvre houellebecquienne, cette thématique participe du phénomène de réification : le "service" sexuel devient un objet d'échange commercial entre deux ou plusieurs individus. Exemplifions nos propos à travers un passage tiré des *Particules élémentaires* :

Pourtant, il était friand de branlettes espagnoles ; mais les putes, en général, n'aiment pas ça. Est-ce que ça les énerve de recevoir le sperme sur le visage ? Est-ce que ça demande plus de temps et de l'investissement personnel que la pipe ? Toujours est-il que la prestation apparaissait atypique ; la branlette espagnole n'était en général pas facturée, et donc pas prévue, et donc difficile à obtenir. Pour les filles, c'était plutôt un truc privé. Seulement le privé, voilà. Plus d'une fois Bruno, en quête en réalité d'une branlette espagnole, avait dû se rabattre sur une branlette simple, voire une pipe. Parfois réussie, d'ailleurs ; il n'empêche, l'offre était structurellement insuffisante en matière de branlettes espagnoles, voilà ce que pensait Bruno.²

L'important est de noter le champ lexical qui relève de l'économie (« investissement », « prestation », « facturée », « offre structurellement insuffisante »), cela montre combien la pensée marchande habite l'imaginaire de ce personnage. Dans un monde gouverné par l'argent, plus aucun scrupule à percevoir le corps humain comme un objet n'entre en jeu.

Puisque *homo economicus* « ne pense qu'à son propre gain »³, discuter les prix des services sexuels lui semble être naturel. Tel est le cas de Daniell de *La Possibilité d'une île* qui examine le rapport entre le travail de certaines prostituées et le coût de leur "prestation". Cette réflexion l'amène d'ailleurs à revendiquer "la régularisation du marché" :

Eh bien je paierai, me dis-je ; quand j'en serai là, quand j'aurai besoin de petits culs pour

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], Varsovie, Świat Książki, 2008, p. 149.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 130.

³ A. Smith, *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations* (1776), trad. G. Garnier, O. Zeller, 1966, t. 2, p. 35.

maintenir mon érection, je paierai. Mais je paierai les prix du marché. Cinq cents euros pour une pipe, qu'est-ce qu'elle se croyait, la Slave ? Ça valait cinquante, pas plus. Dans le bac à légumes, je découvris un marron suisse entamé. Ce qui me paraissait choquant, à ce stade de ma réflexion, ce n'était pas qu'il y ait des petites nanas disponibles pour de l'argent, mais qu'il y en ait qui *ne soient pas* disponibles, ou à des prix prohibitifs ; en bref, je souhaitais une régulation du marché.¹

Il est manifeste que, dans ce passage, le physique féminin s'apparente à un article de commerce, que le service sexuel y est lié au processus de réification.

Puisque le corps équivaut chez Houellebecq à un produit, l'écrivain en vient, dans *Plateforme*, à proposer une transaction d'échange entre l'Orient et l'Occident.² « Ce ne sont plus seulement les biens matériels et le travail qui sont traités comme des marchandises, mais aussi le sexe des pauvres. »³ Voici l'idée bien originale de Michel, héros du roman :

[...] d'un côté tu as plusieurs centaines de millions d'Occidentaux qui ont tout ce qu'ils veulent, sauf qu'ils n'arrivent plus à trouver de satisfaction sexuelle : ils cherchent, ils cherchent sans arrêt, mais ils ne trouvent rien, et ils en sont malheureux jusqu'à l'os. De l'autre côté tu as plusieurs milliards d'individus qui n'ont rien, qui crèvent de faim, qui meurent jeunes, qui vivent dans des conditions insalubres, et qui n'ont plus rien à vendre que leur corps, et leur sexualité intacte. C'est simple, vraiment simple à comprendre : c'est une situation d'échange idéale⁴.

Cette réflexion illustre, à un degré paroxystique, la réification des relations humaines dans une réalité fondée sur les lois de l'offre et de la demande, conformément au précepte exprimé par Pierre Zima de la manière suivante : « [...] la domination de la vie quotidienne par les lois du marché entraîne une réduction du travail humain et de l'individu lui-même à un objet d'échange, à une chose. »⁵

Réifiés, les acteurs de Michel Houellebecq le sont parfois à un tel degré qu'ils peuvent en venir à ressembler à des objets, perdant toute qualité humaine. Le héros de *Plateforme*, Michel, regarde les prostituées thaïlandaises par le prisme de leur physique comme si leur existence se limitait à leur extérieur. Après une longue considération de "l'offre" d'une maison close, il « commen[ce] à avoir envie de la 47. »⁶ L'emploi métonymique du chiffre 47 accentue l'impression d'instrumentalisation de femme réduite ici à un objet sexuel.

¹ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 83-84.

² Dans *Houellebecq, sperme et sang*, Murielle Lucie Clément écrit à ce propos : « En lisant *Plateforme*, j'ai nettement l'impression que les zoos humains du début du XX^e siècle, ont été reconvertis en grandes réserves naturelles. Les indigènes ne sont plus des sauvages, ce sont des êtres à la "sexualité intacte" qui offrent la possibilité pour l'Occidental de "ramasser du fric" » (M. L. Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, *op. cit.*, p. 167)

³ B. Viard, *Houellebecq au laser : la faute à Mai 68*, Nice, Ovadia, 2008, p. 40.

⁴ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 252.

⁵ P. Zima, *Manuel de sociocritique*, *op. cit.*, p. 27.

⁶ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p.

Proposé par Michel dans *Plateforme*, l'échange entre l'Orient et l'Occident révèle un autre aspect important de la vision du monde selon Houellebecq : pour le protagoniste, l'Homme occidental ne serait plus à même d'assouvir ses besoins sexuels et ce, malgré le recours possible à la prostitution. Cette impossibilité résulterait du fait que les Occidentaux, incapables de donner, sont trop portés sur le gain. Produits de leur environnement socio-économique, les prostituées occidentales ne penseraient, elles aussi, qu'à vendre leur service avec un profit maximum, d'où la mécanisation du rapport sexuel. C'est pour cette raison que Michel préfère les prostituées orientales, beaucoup moins obnubilées par la question de la rémunération. Murielle Lucie Clément note ainsi qu'elles « sont présentées par l'auteur, comme des femmes qui s'adonnent à la prostitution par plaisir, avec sensualité ; des femmes à la sensualité intacte ; des femmes supérieures aux prostituées occidentales avides de gain financier. »¹

D'autre part, l'individu-objet peut librement disposer de son corps, puisque celui-ci n'est qu'une *res* au même titre que tout autre article. Il n'est donc pas étonnant que la prostitution s'apparente à une occupation tout à fait ordinaire au point de ressembler au commerce d'un produit quelconque.

Si bien qu'au fond, rien n'empêche l'échange sexuel de se produire de plus en plus souvent dans un cadre marchand, la monnaie servant à étalonner l'étendue du pouvoir de chacun, et à lui permettre d'accéder précisément au niveau temporaire de désir mécanique correspondant à son niveau de richesse.²

Cette valorisation de la prostitution est commune à toute l'œuvre fictionnelle de Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire* inclus. Loin de plaindre les prostituées, l'auteur les traite comme des femmes qui savent user intelligemment de leur charme pour gagner facilement de l'argent : « Dès lors qu'elle se conclut par une transaction financière, toute activité sexuelle est excusée, rendue inoffensive, et en quelque sorte sanctifiée par l'antique malédiction du travail. »³

Récurrent dans l'œuvre houellebecquienne, le thème de la prostitution est également abordé par Jerzy Pilch dans *La Cité des peines*. Si "capitaliste" soit-elle, la vision du monde inscrite dans ce roman présente néanmoins une approche tout à fait différente envers cette pratique sexuelle. L'histoire d'une jeune prostituée

¹ M. L. Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 27.

² E. Dion, *La Comédie économique. Le monde marchand selon Houellebecq*, Paris, Le Retour aux Sources, 2011, p. 160.

³ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 57.

ukrainienne en constitue un exemple significatif. L'activité de cette immigrée n'est pas un choix personnel, mais une nécessité dictée par sa situation financière difficile.¹ Certes l'apparence physique de cette femme l'aide, d'une certaine manière, à réussir dans la vie : ses photos dénudées publiées dans un magazine érotique deviendront bientôt l'objet de l'admiration des hommes polonais.

Compte tenu des circonstances de cette "ascension" sociale, le cas qu'expose le héros du roman pilchien s'éloigne néanmoins des images quasiment idylliques de la prostitution présentées dans la fiction de Michel Houellebecq. Soit que l'importance de la religion chrétienne dans la société polonaise impose ce point de vue, soit que les préceptes purement capitalistes ne régissent pas entièrement la mentalité de l'auteur, le discours sur la prostitution dans *La Cité des peines* fait montre de compassion pour les prostituées et de réprobation envers leurs clients. Dans la production de Pilch, le corps paraît effectivement ne pas être suffisamment dissocié de la personne – de son psychisme, de son âme et de sa situation sociale – pour constituer une simple *res* similaire à d'autres biens accessibles par le biais d'une simple transaction commerciale. Qualifiée par Lukacs de « seconde nature »² de l'Homme capitaliste, la réification des relations humaines n'est donc pas opérante dans l'univers du romancier polonais.

La vision pilchienne diffère par là même de la perceptive de Michel Houellebecq. Tandis que Jerzy Pilch présente dans *La Cité des peines* une prostituée-victime d'un échec professionnel et d'un mariage échoué, l'écrivain français, quant à lui, relativise le côté négatif de ce "métier". Obsédé par le devoir de « rendre compte du monde »³, l'artiste de *La Carte et le territoire* peint, par exemple, une fille contente, selon toute apparence, d'exercer sa "profession" : « Aux antipodes de la représentation à la Toulouse-Lautrec d'une prostituée fardée chlorotique et malsaine, Jed Martin peint une jeune femme épanouie, à la fois sensuelle et intelligente, dans un appartement moderne inondé de lumière. »⁴ Pour Pilch, la prostitution équivaut, en revanche, à la dégringolade sociale de l'intéressée et à la souffrance de ses proches. Le destin de l'époux de la prostituée ukrainienne, désespéré par le métier de sa femme, prouve que le corps ne représente pas, dans *La Cité des peines*, un simple objet échangeable contre de l'argent. Si Michel

¹ Cf. J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 46.

² G. Lukacs, *Histoire et conscience de classe*, *op. cit.*, p. 113.

³ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 420.

⁴ *Ibid.*, p. 122.

Houellebecq se montre indifférent aux effets négatifs de la prostitution, c'est parce que le physique des prostituées constitue une chose détachée du reste de leur personne. Sous l'effet de l'argent, le rapport sexuel peut par conséquent devenir une activité professionnelle au même titre que toute autre occupation à condition qu'elle soit convenablement rémunérée. Même si le commerce des charmes implique l'intimité corporelle, il s'apparente ainsi à un simple service.

Autant les hommes sont souvent jaloux, et parfois horriblement jaloux, des *ex* de leurs amantes, autant ils se demandent avec angoisse pendant des années, et parfois jusqu'à leur mort, si ce n'était pas *mieux* avec l'autre, si l'autre ne les faisait pas *mieux jouir*, autant ils acceptent facilement, sans le moindre effort, tout ce qu'a pu faire leur femme par le passé dans le cadre d'une activité de prostitution.¹

La rémunération justifie l'instrumentalisation de son propre corps, puisque celui-ci est dès lors considéré comme un outil de travail. L'argent exerce donc une certaine fonction purifiante dans la pratique de la prostitution.

Contrairement à ce qu'il en va dans les romans de Michel Houellebecq, même le recours au service taxé serait, chez Pilch, un acte socialement blâmable, comme l'attitude du père de Patryk le démontre. Désireux de calmer sa conscience, il couvre son fils de cadeaux : « Mon pauvre père, dévoré de remords, venait à Varsovie à peu près tous les deux mois et avant de sombrer dans la débauche, me donnait beaucoup du fric et des cadeaux bien coûteux. »² Il serait inutile de chercher des passages semblables dans l'œuvre de Michel Houellebecq. Clients réguliers d'*escorts girls*, les personnages houellebecquiens n'éprouvent aucune gêne à recourir à ces services. Réifiés, les rapports sexuels apparaissent ainsi comme un échange marchand si bien qu'ils perdent tout caractère intime. Dans un monde pareil, payer une femme pour un moment de plaisir doit paraître moins aberrant.

Il faut remarquer aussi que Houellebecq admire les prostituées pour leurs aptitudes professionnelles. Ainsi le héros de *Plateforme*, Michel, compare-t-il les capacités sexuelles des femmes "ordinaires" au savoir-faire de celles qui s'en occupent au quotidien : « avant Valérie, en fait, je n'avais rencontré aucune fille qui arrive à la cheville des prostituées thaïes. »³ Cette admiration va jusqu'à éloge de la plus vieille profession du monde qui semble être une activité réservée à des femmes hors du commun, capables de faire face à des conditions de travail difficiles :

¹ *Ibid.*, p. 57.

² J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 73, « Mój biedny, trawiony wyrzutami sumienia stary zjawiał się w Warszawie mniej więcej co dwa miesiące i zawsze przed pogrążeniem się w rozpuście wtykał mi obfitą kasę i kosztowne prezenty. »

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 215.

Avant de me déshabiller je rendis encore une fois hommage à Oôn, et à toutes les prostituées thaïes. Ce n'était pas un métier facile qu'elles faisaient, ces filles ; il ne devait pas être si fréquent de tomber sur un brave garçon, doté d'un physique acceptable, et qui ne demandait honnêtement qu'à jouir de concert. Sans même parler des Japonais – je frissonnai à cette idée, et empoignai mon *Guide du Routard*. Babette et Léa, pensais-je, n'auraient pas été capables d'être des prostituées thaïes ; elles n'en étaient pas dignes¹.

Loin d'être soumis à un jugement de nature morale, le fait de vendre son corps se révèle, dans l'univers de Houellebecq, un métier socialement tolérable ; vu le danger de son exercice, il mériterait d'ailleurs d'être respecté par la société. À la lumière de certaines théories marxistes, il serait possible d'envisager que ce raisonnement résulte de l'empreinte du système capitaliste qui agirait sur la mentalité humaine de manière à métamorphoser toute chose, abstraite ou concrète, en une marchandise, en neutralisant ainsi les aspects axiologiques et culturels.

VALEUR VARIABLE DU CORPS

Puisque le corps ne saurait éviter le processus constant de changement, sa valeur s'avère variable.² C'est ce qu'on peut déduire de l'idéologie inscrite dans la production de Michel Houellebecq. Omniprésent dans les textes houellebecquiens, le thème de la transformation corporelle, sous l'influence de l'âge et de diverses circonstances de la vie, semble être intrinsèquement lié à la capacité d'échange d'un individu. Puisque l'auteur de *La Carte et le territoire* ne cesse d'évaluer ses personnages, le fait de vieillir ou de devenir malade constitue un facteur important dans la détermination de leur "valeur". Conscients de cette dévaluation dans la hiérarchie des êtres, de nombreux acteurs de Michel Houellebecq sont effectivement obsédés par les changements de leur apparence extérieure. Cette loi ne s'applique pas à la diégèse pilchienne : l'auteur polonais passe sous silence la dégradation liée à l'écoulement du temps, soit la dénie explicitement.

Suivant la vision du monde de Houellebecq, l'obsession du vieillissement résulterait du modèle de la société capitaliste incapable d'accepter les faiblesses humaines. Comme l'observe le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* : « De tous les systèmes économiques et sociaux, le capitalisme est sans conteste le plus naturel. Ceci suffit déjà à indiquer qu'il devra être le pire. »³ Gouverné par les lois

¹ *Ibid.*, p. 57.

² Karl Marx dirait sans doute que « valeur d'échange [...] ne cesse de varier avec le temps et le lieu » (*Le Capital*, *op. cit.*, p. 111).

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 124-125.

propres au monde animal¹, l'Occident ressemble ainsi à une jungle où les individus faibles ont bien du mal à exister. Enfant, Michel des *Particules élémentaires* suit passionnément l'émission de télévision *La Vie des animaux* qui l'informe sur le fonctionnement de l'univers sauvage :

Les lions et les panthères vivaient dans un abrutissement apathique traversé de brèves explosions de cruauté. Ils tuaient, déchiquetaient, dévoraient les animaux les plus faibles, vieilliss ou malades ; puis ils replongeaient dans un sommeil stupide, uniquement animé par les attaques des parasites qui les dévoraient de l'intérieur².

Les pages suivantes du roman illustrent combien cette loi s'applique aussi aux mécanismes qui régissent les relations humaines. À l'instar des créatures primitives, les hommes, dans la diégèse houellebecquienne, ont tendance à mépriser les êtres chétifs. Le demi-frère de Michel, Bruno, en fait l'expérience dès sa prime jeunesse. Lors de son séjour en internat – battu, humilié et harcelé – il apprend l'importance de la loi du plus fort. Relatant le malheureux destin du héros, le narrateur des *Particules élémentaires* constate :

La brutalité et la domination, générales dans les sociétés animales, s'accompagnent déjà chez des chimpanzés (*Pan troglodytes*) d'actes de cruauté gratuite accomplis à l'encontre de l'animal le plus faible. Cette tendance atteint son comble chez les sociétés humaines primitives, et dans les sociétés développées chez l'enfant et l'adolescent jeune. Plus tard apparaît la *pitié*, ou identification aux souffrances d'autrui ; cette pitié est rapidement systématisée sous forme de *loi morale*.³

Si l'éthique régularise les relations des adultes, elle n'élimine pas entièrement les effets du rapport de force en Occident : « ce basculement intervenu dans les civilisations occidentales après 1945 n'était rien d'autre qu'un retour au culte brutal de la force, un refus des règles séculaires lentement bâties au nom de la morale et du droit. »⁴ L'existence de la double échelle sociale en constitue la meilleure preuve : les Occidentaux sont classés selon la beauté et la situation financière, la loi du plus fort est par conséquent opérante à l'époque contemporaine.

Conscients de cette hiérarchie humaine, les acteurs de Houellebecq se réfèrent sans cesse à la détérioration progressive de leur corps. Plus un personnage est ancré dans la réalité occidentale, plus cette conscience est accusée. Ainsi Bruno des *Particules élémentaires* pense-t-il constamment au « [...] moment [qui] viendra pour lui où la somme des jouissances physiques qui lui restent à attendre de la vie

¹ Cf. S. Sacré, « Désirs frustrés, aliénation et souci d'autrui : les rapports de l'éthique et de la morale dans les romans de Michel Houellebecq », dans *Michel Houellebecq à la une*, M. L. Clément et S. van Wesemael (dir.), Amsterdam, Radopi, 2011, p. 119-120.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 47.

³ *Ibid.*, p. 59.

⁴ *Ibid.*, p. 261.

deviendra inférieure à la somme des douleurs. »¹ Ces idées le gagnent même dans les rares moments de bonheur. Avant de déclarer son amour à Christiane, Bruno évoque effectivement l'aspect changeant du corps humain : « 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. »²

Censé atténuer les affres du temps, l'amour constituerait donc un remède contre le processus du vieillissement et de la maladie, préservant l'Homme du malheur terrestre. Cette possibilité n'est pourtant qu'une illusion : les effets bénéfiques de ce sentiment s'avèrent insuffisants en cas de maladies graves. L'amour ne pouvant vaincre l'invalidité du corps, la paralysie de la compagne de Bruno sonne le glas de la relation entre les deux amants. Même s'ils espèrent encore pouvoir sauver leur couple, la maladie de Christiane constitue un obstacle insurmontable qui, en peu de temps, conduit au suicide de la femme et amène Bruno aux portes de la folie.³

Christiane préfère en effet se suicider qu'être dépendante, tant l'invalidité lui paraît insupportable.⁴ Le choix ultime de ce personnage révèle le caractère crucial de l'aspect physique parmi les contemporains. « Rien, y compris la mort, ne leur paraît aussi terrible que de vivre dans un corps amoindri »⁵, écrit Houellebecq dans *Les Particules élémentaires*. Comparable à tout autre bien matériel, le corps sain et jeune constitue une condition indispensable à l'épanouissement social d'un individu. Faute de ces qualités, l'être humain serait démuné des attributs qui favorisent les contacts humains. Puisque l'Homme houellebecquien agit conformément au principe d'échange, il est incapable de donner sans s'attendre à être récompensé en retour. Cette analyse correspond au point de vue de Marcel Mauss dans *L'Essai sur le don*. Par le biais de nombreux exemples empruntés à diverses sociétés, le sociologue démontre que le don entraîne nécessairement un contre-don, ce qui constitue le socle des liens sociaux.⁶

¹ *Ibid.* 308.

² *Ibid.*, p. 276.

³ Cf. T. Parsons, « The Definitions of Health and Illness in the Light of American Values and Social Structure » (1958), dans *Social Structure and Personality*, *op. cit.*, p. 257-291.

⁴ Cf. S. Sacré, « Désirs frustrés, aliénation et souci d'autrui : les rapports de l'éthique et de la morale dans les romans de Michel Houellebecq », *op. cit.*, p. 117.

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 309.

⁶ Cf. M. Mauss, *L'Essai sur le don* (1923-1924), Paris, PUF, 1983.

Le cas de Christiane illustre parfaitement la théorie de Mauss. Invalide, cette femme est devenue inapte à donner ou à effectuer un “contre-don”. Son infirmité l’empêche de créer des échanges interhumains, sans même parler de construire une relation amoureuse. En *homo economicus*, elle conçoit l’amour par le prisme du monde marchand gouverné par la loi de l’offre et de la demande. Dans une réalité pareille, il est impossible de donner sans être récompensé en retour.¹ Si Christiane, victime de la crise du don, pense être indigne d’exister, c’est parce que ses capacités d’offrir sont, par suite de sa maladie, limitées.

Outre la théorie de Marcel Mauss, le raisonnement de Christiane corrobore une observation d’Erich Fromm concernant l’influence du système marchand sur la perception de l’amour :

Dans une culture où prévaut l’orientation commerciale et dans laquelle le succès matériel constitue la valeur éminente, il n’y a guère de quoi s’étonner que les relations amoureuses suivent le même modèle d’échange que celui qui gouverne le marché des affaires et du travail.²

D’inspiration marxiste, la réflexion de Fromm entend souligner à quel point le sentiment amoureux peut être envisagé comme un concept fondé sur l’échange. Le capitalisme modèlerait donc entièrement la psychologie humaine, jusqu’à affecter des champs à priori très éloignés tels que les affects en général et le sentiment amoureux en particulier. Aux prises avec sa condition physique, Christiane décide de se suicider, tant elle se sent diminuée et, partant, indigne d’être aimée.

La compagne de Bruno n’est d’ailleurs pas le seul personnage houellebecquien qui choisit de mourir, une fois tombé malade. Dans la perspective de Houellebecq, le suicide apparaît comme une solution naturelle à des problèmes de santé dus au vieillissement du corps.³ Loin de concevoir la vie comme un don de nature métaphysique, les personnages de cet auteur considèrent leur existence avec une froide objectivité, procédant, tels des comptables établissant le bilan d’une société, à un examen méticuleux du rapport entre les plaisirs et les souffrances qui les attendent encore avant de mourir :

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. Il est à ce propos amusant de noter que Deleuze et Debord, deux intellectuels respectés de la fin du siècle, se sont l’un et l’autre suicidés sans raison précise, uniquement parce qu’ils ne supportaient pas

¹ Cf. O. Bessard-Banquy, *Sexe et littérature aujourd’hui*, op. cit., p. 139.

² E. Fromm, *L’Art d’aimer* (1956), trad. J.-L. Laroche, F. Tcheng, Paris, Desclée de Brouwer, 1995, p. 18.

³ Cf. Jean-Jacques Courtine, *Histoire du corps 3. Les mutations du regard. Le XX^e siècle* (2006), Paris, Seuil, 2001, p. 47.

la perspective de leur propre déclin physique.¹

À la lumière de cette citation, le suicide de Christiane n'a plus rien d'étonnant, il semble même naturel. Et, de même, le recours à l'euthanasie d'un personnage de *La Carte et le territoire*, Jean-Pierre Martin, atteint d'un cancer de rectum, semble aller de soi. Son existence ne se réduit-elle plus, désormais, qu'à un supplice interminable ? Seule la mort est à même de le soulager.² « De façon générale, l'être humain, écrit Michela Marzano, n'aime pas être réduit à son corps "abject". De façon générale, il cherche à s'en éloigner et à sublimer sa matérialité. »³ Pour Jean-Pierre Martin, la seule méthode d'atteindre cet objectif est de cesser d'exister. Conduit par la raison, le vieillard a dû faire sans doute un calcul des « jouissances et des douleurs »⁴ qui lui restent avant la mort. Puisque le résultat de cet examen s'avère négatif, il s'adresse à une organisation en Suisse pour se faire euthanasier, sans tenir compte de l'opinion de son fils résolument opposé à l'ultime projet du malade. Encore une fois, c'est l'anomalie corporelle qui est à l'origine de la décision. Cela illustre décidément la valeur suprême du corps en Occident : l'intégrité de ce corps, son efficacité y étant une condition nécessaire à l'existence.

Il se peut que cette conclusion ait également été faite par une autre suicidaire dans la prose de Michel Houellebecq : Annabelle des *Particules élémentaires*. Certes son état de santé lui permettrait de vivre encore de longues années. Cependant, l'impossibilité de procréer lui apparaît comme une épreuve plus insupportable que la mort. Se suicider équivaut, chez elle, à échapper à un dysfonctionnement corporel. Si nous admettions que l'hystérectomie enlève à cette femme une partie de sa féminité, il serait possible de rapprocher son destin de celui d'autres suicidaires houellebecquiens incapables d'accepter l'infirmité de leurs organismes. Le bon fonctionnement du corps se révélerait être une condition *sine qua non* de l'existence humaine. Cette vérité correspond parfaitement à la vision globale du monde qui ressort des romans de l'écrivain français : le physique y joue un rôle décisif dans la détermination de la valeur d'un individu. Tout comme le paraître, la santé semble positionner un humain sur l'un des nombreux échelons de

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 308.

² « Attaqué par la maladie, le corps ne croit plus à aucune possibilité d'apaisement », écrit Houellebecq dans *Le Sens du combat* ([1996] dans *Poésie*, Paris, J'ai lu, 2000, p. 20).

³ M. Marzano, *La Philosophie du corps*, Paris, PUF, 2007, p. 92.

⁴ *Ibid.*

la hiérarchie sociale. Puisque la maladie dévalorise les personnages houellebecquiens, ils choisissent, de recourir au suicide ou à l'euthanasie.¹

Si ces réflexions sont entièrement absentes de l'œuvre fictionnelle de Jerzy Pilch, c'est parce que le corps, surtout celui des hommes, n'y détermine pas le destin humain.² Les acteurs de cet écrivain souffrent d'ailleurs rarement de maladie. Une autre divergence non négligeable : leurs souffrances corporelles ne constituent pas un supplice impossible à surmonter. Se sachant atteint d'une maladie mortelle, Monsieur Wzmożek de *Mes démons* ne se résigne pas au suicide, et il subit son sort avec dignité.³ S'apprêtant à mourir, Monsieur Trąba de *Mille villes tranquilles* constate : « [...] puisque l'Homme est condamné à la douleur, puisque l'Homme se condamne lui-même à la douleur, il faut devenir un virtuose de la douleur. »⁴ Certes, le caractère ironique de ce texte incite à prendre ses distances vis-à-vis des déclarations du personnage. Il n'en reste pas moins que les problèmes de santé ou ceux liés à une anomalie corporelle n'empêchent pas les créatures pilchiennes de se réjouir de la vie.

Tant s'en faut, la difformité physique peut même devenir la source de leur charme. La figure du Docteur Granada de *Sous l'aile d'un ange* en est une bonne illustration. Bien qu'il soit borgne, cet homme est l'objet de l'admiration de nombreuses femmes séduites par l'asymétrie de son visage : « elles tombaient en pâmoison devant leur chef de service cyclope. »⁵ On peut raisonnablement supposer que, dans l'univers de Houellebecq, ce personnage serait probablement condamné à la souffrance, à la solitude, voire au suicide.

Loin de stigmatiser les imperfections corporelles, le romancier polonais montre que certains défauts ne compromettent pas le bien-être d'un individu et peuvent même être à l'origine de la réussite sociale. Pilch semble supposer que

¹ Il importe de remarquer que l'amie de Bruno, Annick, peu attractive et dévorée par ses complexes, finit par se suicider, elle aussi, ce qui prouve non seulement que le physique détermine le destin de chaque individu, mais aussi que le corps est une condition indispensable pour pouvoir trouver sa place au sein de la société occidentale.

² Contrairement à son œuvre fictionnelle, les deux volumes du journal de Jerzy Pilch s'inspirent dans une large mesure de la thématique de la souffrance corporelle, du vieillissement et de la mort. Atteint de la maladie Parkinson, l'auteur y expose la dégénérescence de son corps (Cf. J. Pilch, *Journal [Dziennik]*, *op. cit.* et J. Pilch, *Deuxième Journal [Drugi dziennik]*, *op. cit.*).

³ Cf. J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], Varsovie, Wielka Litera, p. 336.

⁴ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast (1997)], Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2002, p. 173, « Skoro człowiek jest skazany na ból, skoro człowiek sam skazuje się na ból, należy stać się wirtuozem bólu. »

⁵ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 20, « [...] na cyklopizm ordynatora reagowały omdlewająco, dawno zauważyłem, że dobitna asymetria męskiej anatomii wzmaga w kobietach powłóczytą przychyłość [...] ».

chacun, peu importe son physique, est susceptible de trouver sa place dans la société. Il semble d'ailleurs que l'auteur polonais s'oppose à l'uniformisation des canons de beauté. Le beau et le laid ne seraient qu'une question de goût variable au gré des individus. Cette vision d'un monde pluriel, malléable est évidemment plus optimiste que celle univoque et implacable inscrite dans les textes de l'auteur de *La Possibilité d'une île*.

Puisque, dans la diégèse de Michel Houellebecq, le corps s'apparente à une marchandise qui détermine la valeur humaine, ses personnages sont obsédés par les conséquences du vieillissement. Annabelle des *Particules élémentaires* observe : « Cette obsession de l'âge commence très tôt – je l'ai rencontrée chez des gens de vingt-cinq ans – et elle ne fait ensuite que s'aggraver. »¹ Si les créatures de ce romancier sont « terrorisées par le vieillissement »², « pensa[nt] sans arrêt à leur âge »³, c'est parce qu'elles savent que la valeur de leur corps « ne cesse de varier avec le temps et le lieu »⁴. Suivant l'idéologie de Houellebecq, le corps humain subirait en effet une dévaluation constante provoquée par les effets du temps ; ce processus conduirait à la dégradation hiérarchique d'un sujet social. Le narrateur des *Particules élémentaires* décrit ce raisonnement de la manière suivante : « Jamais, à aucune époque et dans aucune autre civilisation, on n'a pensé aussi longuement et aussi constamment à son âge [...] »⁵.

Notons que Houellebecq n'est pas le seul à prêter tant d'attention au vieillissement et à lui conférer une dimension dramatique : d'autres écrivains contemporains s'y intéressent. Catherine du Toit remarque que « Dans les textes contemporains, une préoccupation pathologique du corps est souvent placée au centre du récit. »⁶ Alain Montandon observe, quant à lui, que « généralement les écrivains qui prennent pour le thème central le problème du vieillir en ont une vision catastrophique. »⁷ Selon la philosophe Monique Canto-Sperber, cette obsession serait du reste intrinsèque de l'Homme d'aujourd'hui : « tout cuirassé de certitudes, l'homme moderne n'est pourtant pas sans éprouver l'absence de sens, la

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 290-291.

² *Ibid.*, p. 290.

³ *Ibid.*

⁴ K. Marx, *Le Capital*, op. cit., p. 111.

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 308.

⁶ C. du Toit, « Vieillir ou l'érotisme de l'érosion », op. cit., p. 126.

⁷ A. Montandon, *Écrire le vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005, p. 7.

douleur du deuil, l'angoisse de la mort et surtout la déchéance de la vieillesse. »¹

Cette crainte fait se double d'une autre appréhension qui constitue un leitmotiv dans la production de Michel Houellebecq : la mort.² Comme le déclare le protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte*, la « notion de vieillissement et de mort est insupportable à l'individu humain. »³ Le constat fait par ce personnage pourrait servir de résumé de la pensée houellebecquienne. Étant donné que, dans la perspective de cet écrivain, l'au-delà ne serait qu'un leurre, le décès équivaut à la fin absolue de l'existence. Aussi la nature mortelle des humains contribue-t-elle à intensifier le dramatisme du caractère éphémère de leur corps. Marqué par le sceau de la mortalité, les acteurs de Houellebecq songent sans cesse à leur dégradation physique, puisque ces changements extérieurs préfigurent leur disparition à venir.

Nous avons déjà noté combien vieillir semble insupportable à Bruno. Dans l'article « *Weltsicht und Realismus in Michel Houellebecq utopischen Roman Les Particules élémentaires* », Rita Schöber remarque que les complexes de ce personnage inspirent la recherche de Djerzinski : « avec son utopie, [il] résout les problèmes existentiels qui perturbent Bruno, [celui-ci] lui fournit des éléments pour les idées qui détermineront la direction de son travail scientifique. »⁴ Ils détermineront aussi, ajoutons-le, l'avenir de l'humanité, puisque le chercheur contribue à inventer la nouvelle race des néo-humains immortels et, par là même, à « noyer le sentiment tragique de la mort dans la sensation plus générale et plus flasque du vieillissement. »⁵

La problématique de la dégradation du corps est omniprésente dans la production de Michel Houellebecq, les essais⁶ et les poèmes⁷ compris, et révèle à

¹ M. Canto-Sperber, *L'Inquiétude morale et la vie humaine*, Paris, PUF, 2001, p. 49.

² Christian Authier note que « L'adoption en 1974 de la loi sur l'avortement puis les débats sur l'euthanasie marquent, selon Houellebecq, l'interruption d'une anthropologie matérialiste qui relativise la valeur de la vie humaine tout en évacuant le sens tragique de la mort au profit de l'angoisse du vieillissement » (*Le Nouvel Ordre sexuel*, Paris, Bertillat, 2002, p. 59).

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 148.

⁴ R. Schöber, « *Weltsicht und Realismus in Michel Houellebecq utopischem Roman* », *Cahier d'histoire des études romanes*, n° 25, 2001, p. 189, notre traduction : « Michel löst mit seiner Utopie die Lebensprobleme, von denen Bruno umgetrieben wird; Bruno seinerseits liefert ihm Anschauungsmaterial für die Richtung, in die Michel weitere wissenschaftliche Arbeit lenkt. »

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 151.

⁶ L'auteur remarque l'omniprésence de cette thématique dans son écriture dans *Ennemis publics* (échange épistolaire avec Bernard-Henri Lévy) : « [...] s'il y a une idée, une seule, qui traverse tous mes romans, jusqu'à la hantise parfois, c'est bien celle de l'irréversibilité absolue de tout processus de dégradation, une fois entamé » ((2008), Paris, J'ai lu, 2011, p. 137).

⁷ Cf. M. Houellebecq, *Poésies*, Paris, J'ai lu, 2010, p. 20.

quel point le vieillissement est associé à la *dévaluation* progressive d'un individu.

Nulle méthode ne saurait suspendre ce processus dû à l'écoulement du temps :

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. 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 travers l'intérieur de l'organisme, avant d'éclater au grand jour.¹

L'amour, nous l'avons vu, n'est pas non plus capable de s'opposer à cette lente dégringolade dans la hiérarchie sociale. Loin d'être indifférente aux effets du temps, la force de ce sentiment dépendrait de la condition physique des amants : l'exemple de Bruno et de Christiane l'illustre bien. D'autre part, le lien amoureux n'est pas à même de modifier la position d'un individu sur l'échelle sociale. Dans la relation des retrouvailles de Michel et d'Annabelle, le narrateur des *Particules élémentaires* affirme froidement : « [...] sur le plan des intérêts de l'espèce ils étaient deux individus vieillissants, de valeur génétique médiocre. »² Être aimé, être dans un couple n'aurait donc aucune importance quant au positionnement social d'un individu.

Puisque le corps représente une vraie valeur dans la société occidentale, où « on p[eut] être échangiste, bi, trans, zoophile, SM, mais [où] il était interdit d'être vieux »³, l'Homme d'aujourd'hui s'efforce de ralentir l'action du temps. Pour arrêter la dévaluation de son corps, Bruno des *Particules élémentaires* recourt, par exemple, à une intervention chirurgicale et pratique régulièrement une activité sportive. Cette obsession de l'apparence physique ressortit presque à une logique commerciale, celle qu'entreprendrait un marchand avec une marchandise.⁴ Fils d'un chirurgien plastique, Bruno est plus que sensible à l'importance du paraître dans l'imaginaire occidental. N'a-t-il pas vu ses semblables prêts à tout sacrifier pour paraître plus jeunes ? Les opérations plastiques mettent en relief le lien étroit entre l'argent et la beauté. Il en résulte, d'une part, que l'attractivité physique, susceptible d'être monnayée, constitue en Occident un véritable objet commercial, et, de l'autre, que les imperfections physiques dues au vieillissement sont autant d'éléments susceptibles de diminuer la valeur du corps.

¹ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 241.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 293-294.

³ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 213.

⁴ Cf. L. Steiner, *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, Paris, L'Harmattan, p. 111.

Désireux de séduire des femmes plus jeunes, Bruno procède à une greffe de cheveux, les signes visibles du vieillissement équivalent, d'après lui, à la dévalorisation de la personne. Censés l'aider à améliorer son attractivité physique, les implants doivent augmenter ses chances d'assouvir ses besoins libidinaux.¹ Puisque « le désir sexuel se porte essentiellement sur les corps jeunes »², le personnage décide d'investir dans son physique pour paraître plus attirant.

L'homme moderne, observe Erich Fromm, a perdu contact avec lui-même, avec autrui et avec la nature. Transformé en marchandise, il éprouve ses forces vitales comme un investissement dont il doit tirer le maximum de profit possible en rapport avec les conditions du marché. Les rapports humains sont essentiellement des rapports entre automates aliénés, chacun assurant sa sécurité en s'efforçant de rester proche de la foule et de ne pas s'en distinguer en pensée, sentiment ou action.³

Incarnation parfaite de l'*homo œconomicus*, Bruno se conforme aux règles de son milieu de vie dominé par la loi de l'offre et de la demande. Loi qui, comme le démontrent de nombreux passages de la fiction houellebecquienne, affectent les relations humaines :

Au Cap d'Agde comme ailleurs une femme au corps jeune et harmonieux, un homme séduisant et viril se voient entourés 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.⁴

Conformément aux règles imposées par la réalité sociale, l'attitude de Bruno s'avère encore une fois fondamentalement commerciale. Guidé par le principe d'échange, le protagoniste estime que les relations humaines se réduisent à des mécanismes marchands. Comme le remarque Olivier Bessard-Banquy, « [...] la vie sensuelle n'intéresse [Houellebecq] que dans la mesure où elle révèle combien, jusque dans l'intimité, l'individu contemporain s'adapte au système inégalitaire. »⁵ Il est manifeste que Bruno incarne un exemple parfait de la capacité de s'accommoder des nouvelles conditions d'existence imposées à l'Homme postmoderne qui doit, avec l'âge, augmenter ses efforts pour garder sa place dans la hiérarchie sociale. S'il agit ainsi, c'est pour ne pas devenir "hors d'usage", pour ne pas être réduit à la position d'un spectateur, tel un certain Rudi (du récit *Lanzarote*) qui affirme avec

¹ Signalons d'ailleurs que cela s'applique également aux femmes qui peuvent faire appel à la chirurgie esthétique afin de maintenir leur vie érotique : « Jasselin était tout à fait en faveur des seins siliconés, qui témoignent chez la femme d'une certaine *bonne volonté érotique* qui est en vérité la chose la plus importante au monde sur le plan érotique, qui retarde parfois de dix, voire vingt ans la disparition de la vie sexuelle du couple. »

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 133.

³ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p. 106.

⁴ *Ibid.*, p. 175.

⁵ O. Bessard-Banquy, *Sexe et littérature aujourd'hui*, op. cit., p. 140.

désespoir : « Nous en sommes venus à des situations humiliantes où nous nous contentions d'assister en spectateurs passifs aux exhibitions de monstres sexuels parfaits, dont nous ne pouvions plus faire partie, vu notre âge. »¹

Tous les efforts de Bruno s'avèrent néanmoins insuffisants pour égaler l'idéal masculin promu par l'industrie pornographique dont il est un adepte.² Que le protagoniste ait recours à la prostitution, n'est pas non plus anodin. Puisque ces deux univers se nourrissent d'une corporéité qui s'éloigne du physique moyen, le personnage ressent encore davantage l'imperfection de son corps. À focalisation interne, de nombreux passages des *Particules élémentaires* traduisent cette frustration à travers une représentation déshumanisée des rapports sexuels. Dans l'article « Vieillir ou l'érotisme de l'érosion », Catherine du Toit commente ainsi l'usage de cette technique :

[...] la crudité des descriptions sert dans ce contexte justement à rehausser la prise de conscience chez le sujet vieillissant (essentiellement masculin) de son insuffisance physique face au gouffre (existant ou redouté) qui le sépare de la vitalité essentielle qu'est la sexualité, le plus souvent incarnée par le corps présent mais inaccessible d'une femme plus jeune.³

Étant donné que la pornographie et la prostitution relèvent de la consommation sur laquelle repose le système capitaliste, la perception que Bruno a du corps peut être comprise comme le résultat du système économique inhérent à son milieu de vie.

Si le fait de vieillir concerne les deux sexes, si « nous sommes tous soumis au vieillissement et à la mort »⁴, ce sont les femmes qui, d'après Houellebecq, en souffrent le plus. En effet, les conséquences du grand âge diffèrent en fonction du sexe d'une personne donnée. Comme le signale le narrateur des *Particules élémentaires* :

[...] la quarantaine venue, les hommes continuèrent dans leur ensemble à rechercher des femmes jeunes – et parfois avec un certain succès, du moins pour ceux qui, se glissant avec habilité dans le jeu social, étaient parvenus à une certaine position intellectuelle, financière et médiatique ; pour les femmes, dans la quasi-totalité des cas, les années de la maturité furent celles de l'échec, de la masturbation et de la honte.⁵

Tandis que les hommes mûrs seraient capables d'atténuer les imperfections corporelles par d'autres qualités sociales, telles que la richesse ou l'intelligence, cette option serait interdite aux femmes. Ce passage illustre à merveille l'une des

¹ M. Houellebecq, *Lanzarote* (2000), Paris, Librio, 2008, p. 50.

² J.-P. Brighelli, *La Société pornographique*, op. cit., p. 18.

³ C. du Toit, « Vieillir ou l'érotisme de l'érosion », op. cit., p. 128.

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 148.

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 134.

thèses de la présente étude : la société capitaliste est gouvernée par le principe d'échange ; cette particularité diégétique influe sur la perception du corps. Faute de pouvoir combler certains défauts corporels, les femmes sont privées d'un moyen d'échange crucial qui, jadis, leur garantissait des rapports sexuels : ce fait paraît d'autant plus important que, dans la perspective houellebecquienne, la vie sexuelle équivaut à la réussite ou, au contraire, à l'échec social. Si les hommes ne partagent pas le triste sort du sexe opposé, c'est parce qu'ils peuvent remédier, hormis le cas de dysfonctionnements d'érection grave, à leur situation par une méthode de substitution.

Cette résonance économique se fait entendre à travers d'autres lignes des *Particules élémentaires*. C'est à un vocabulaire relevant de l'économie que recourt Christiane pour représenter la situation des femmes âgées : « elles vendent un corps affaibli, enlaidi ; elles le savent et elles en souffrent. Pourtant elles continuent, car elles ne parviennent pas à renoncer à être aimées. »¹ À travers les dires de ce personnage, Houellebecq réduit de nouveau le corps humain à une chose échangeable contre un autre *bien*. Il faut remarquer également que, dans cet extrait, le corps s'apparente à un article périssable dont l'utilité et le prix diminue chaque jour. Cette représentation n'est pas très éloignée de la conception marxiste visant à prouver l'influence du monde marchand sur les relations humaines : le fétichisme de la marchandise.²

Sabine van Wesemael attribue cette perception du paraître à l'hégémonie de la publicité qui imbibe la mentalité humaine d'images idylliques.³ Endoctrinés par les campagnes publicitaires, les Occidentaux exigent un produit sans faille aussi bien dans les relations commerciales que dans les relations sexuelles.⁴ Produit d'un univers régit par des stratégies marchandes, Bruno estime que sa femme doit se faire opérer pour effacer toute trace de vieillissement : « ses fesses pendaient, comprimées par les jarretelles ; ses seins n'avaient pas résisté à l'allaitement. Il aurait fallu une liposuction, des injections de silicone, tout un chantier... elle n'aurait jamais accepté. »⁵ Insatisfait par le produit acquis autrefois, Bruno décide, peu de temps après, de s'en débarrasser. En d'autres termes, il divorce de sa femme.

¹ *Ibid.*

² Voir p. 17.

³ Cf. S. van Wesemael, *Le Roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 177.

⁴ Cf. B. Cathelat, *Publicité et société* (1968), Paris, Payot, 2009, p. 135-148

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 226.

Zygmunt Bauman commenterait probablement cet échec amoureux par les dires suivants :

S'ils s'avèrent défectueux ou pas "totalement satisfaisants", les biens peuvent être échangés contre d'autres articles que l'on espère plus satisfaisants, même si la transaction n'inclut pas le service après-vente et le remboursement garanti. Toutefois, même s'ils tiennent leurs promesses, on n'attend pas d'eux qu'ils restent en usage longtemps ; après tout, on se débarrasse sans grand regret – voire sans l'ombre d'un regret – de voitures en parfait état de marche, ou d'ordinateurs ou encore de téléphones portables, dès l'instant où leur "nouvelle version améliorée" apparaît dans les boutiques et que toute la ville en parle. Pourquoi diable les partenariats devraient-ils faire exception à la règle ?¹

N'associant jamais la vieillesse à une période douloureuse et insupportable, la fiction de Jerzy Pilch présente une vision diamétralement différente. L'écrivain polonais évite d'ailleurs de s'attarder sur les effets physiques du vieillissement. Dans *Mes démons*, il va, d'une certaine façon, jusqu'à les nier. Malgré son âge, la veuve Wzmożek garde un visage d'aspect enfantin: « sa physionomie avait une apparence grotesque d'une fillette grimée en vieille femme. »² La même particularité corporelle caractérise la mère de l'organiste Somnambulmeister : « ma mère ne vieillissait pas entièrement, elle appartenait aux femmes peu nombreuses qui toute leur vie, de la tête au pied, ont l'air jeune, ont l'air d'une fille. »³

Pilch ne s'intéresse d'ailleurs guère aux sujets malades, à ceux qui souffrent d'infirmités survenues à l'automne de la vie. Par conséquent, dans la prose pilchienne, le destin des personnes âgées ne ressemble en rien à celui des créatures de Michel Houellebecq. Sans doute parce que les romans de Jerzy Pilch sont peu influencés par l'idéologie capitaliste, l'idée de la dévalorisation progressive d'un individu est absente de ses textes. Comme si la sexualité disparaissait avec le temps, l'auteur de *Sous l'aile d'un ange* passe sous silence les besoins naturels des personnes du troisième âge. Cette période de la vie paraît donc beaucoup moins pénible à supporter.

Il importe de préciser, d'autre part, que, chez Pilch, les rapports sexuels ne sont pas réservés aux seuls jeunes. Pilch est beaucoup plus disposé à décrire les aventures sexuelles des hommes mûrs qu'à mettre en scène, à l'instar de Michel Houellebecq, les prouesses amoureuses des garçons au physique parfait (tels que David di Meola des *Particules élémentaires*). Tandis que les personnages de Michel

¹ Z. Bauman, *L'Amour liquide*, op. cit., p. 24.

² J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], op. cit., p. 176, « jej fizjonomia miała groteskowy pozór ucharakteryzowanej na staruszkę dziesięcioletki. »

³ *Ibid.*, « [...] moja matka nie starzała się całościowo, należała do nielicznych kobiet, które całe życie od stóp do głów wyglądają dziewczęco i młodo. »

Houellebecq peinent, une fois devenus vieux, à satisfaire leurs besoins sexuels, ceux du romancier polonais ignorent ce problème. Puisque les premiers vivent dans un monde fondé sur le principe d'échange, leur physique ne leur permet plus, à partir d'un certain âge, de conquérir les femmes qu'ils désirent. Cela les oblige à faire appel au service des *escort girls*, seul moyen d'avoir encore des relations sexuelles. En revanche, rares sont, chez Pilch, les personnages masculins qui paient pour un rapport sexuel. À l'exception de Patryk de *La Cité des peines* et de Jerzyk de *Mille villes tranquilles*, ils sont pourtant loin d'être jeunes. Âgés ou alcooliques, ils parviennent néanmoins à séduire, sans grande difficulté, la femme convoitée. L'histoire du héros de *Sous l'aile d'un ange* en constitue un bon exemple. C'est lors d'une visite inattendue dans son appartement salubre qu'Alberta Lulaj s'éprend paradoxalement de ce vieil alcoolique à l'air d'épave humaine. Ivre au point de ne pouvoir distinguer la réalité d'une hallucination kafkaïenne, le protagoniste, si répugnant soit-il, conquiert le cœur de la jeune femme à l'apparence parfaite. Malgré les circonstances défavorables de cette rencontre, commence alors une relation amoureuse entre les deux individus. Que le principe d'échange ne soit pas opérant dans la vision pilchienne, semble ici évident. Il faut noter à ce stade que, du point de vue économique, la *valeur* des deux personnages n'est pas égale. Houellebecq constaterait sans doute qu'ils n'occupent pas la même position sur l'échelle sociale fondée sur l'attractivité physique. À la lumière des lois marchandes, l'union d'Alberta et de Juruś (le héros de *Sous l'aile d'un ange*) serait invraisemblable : le personnage principal est beaucoup plus âgé que son amante, son corps doit être affecté par l'abus de vodka. Quoi qu'il en soit, dans l'univers houellebecquien, entièrement régi par les axiomes capitalistes, la liaison de ces deux personnages pilchiens serait difficilement envisageable.

Indifférent aux lois de l'offre et de la demande, Jerzy Pilch ne refuse l'amour, l'affection ou un rapport sexuel à personne. Dans cet univers façonné à l'opposé des règles de l'économie de marché, chacun – indépendamment de son âge, de sa condition physique et matérielle – peut trouver un partenaire. Loin de plaindre les personnes du troisième âge, Jerzy Pilch affirme que la vieillesse peut être heureuse du point de vue sexuel. Scène onirique du roman intitulé *En avant, marche, Polonia*, le dialogue du protagoniste et de son grand-père révèle un aspect bien particulier de l'approche pilchienne envers cette période de la vie. Lorsque le premier pose une question relative au vieillissement, son parent répond sans

hésiter : « Les gérontophiles existent dans ce monde. »¹ Quoique exagérée, cette réponse démontre l'optimisme de l'auteur polonais face aux changements corporels inhérents à la vieillesse. Puisque certaines femmes peuvent être attirées par les hommes mûrs, ceux-ci ont encore la possibilité d'avoir des rapports sexuels.

Selon l'auteur de *Sous l'aile d'un ange*, la valeur du corps ne saurait être réduite à quelques critères reconnus par tous. Elle varie plutôt en fonction des individus. Tandis que Michel Houellebecq établit une sorte de liste des attributs physiques socialement valorisés en Occident, Jerzy Pilch montre que l'attirance sexuelle est affaire de goût, subjective, d'où certainement une représentation moins pessimiste de la vieillesse.

Manifestation majeure de l'extra-texte, l'univers diégétique reflète de nombreux éléments intrinsèques du pays d'origine d'un auteur donné. Parmi eux, il faut distinguer notamment le système économique qui, de manière implicite ou directe, cisèle la structure thématique et formelle de tout texte de fiction. Représentant d'un pays postcommuniste, Jerzy Pilch ne partage pas les principes du capitalisme. L'auteur polonais n'entend pas instrumentaliser le physique de ses personnages, il ne considère pas le corps comme un objet semblable à tout autre article de commerce, d'où la rareté, chez lui, des descriptions corporelles. De nombreux personnages pilchiens fonctionnent au sein du texte, sans que leur aspect physique soit précisé. L'écrivain s'en tient au strict minimum, même pour décrire la beauté féminine. Ses brèves esquisses se composent de quelques mots censés représenter les traits les plus caractéristiques, tels que « la plus belle poitrine du Pacte de Varsovie »².

Si, contrairement à l'auteur de *Mille villes tranquilles*, Michel Houellebecq prête beaucoup d'attention à l'apparence physique, c'est parce que, pour lui, le corps induit la position de l'individu dans la société. Houellebecq part du principe que toute structure sociale s'organise selon une double hiérarchisation : celle régie par l'aspect financier et celle agencée en fonction de l'attractivité sexuelle. Le corps est, par conséquent, associé à une marchandise de valeur variable : cette particularité ressortit au système économique libéral fondé sur l'échange des biens.

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 113, « Gerontofilki są na świecie ».

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 87, « najpiękniejswe piersi Układu Warszawskiego ».

« Les sociétés diffèrent les uns des autres
dans la mesure où les collectivités
qui les composent sont différenciées
en termes de primauté fonctionnelle. »¹

« Nous refusons l'idéologie libérale parce qu'elle est
incapable de fournir un sens, une voie à la
réconciliation de l'individu avec son semblable dans
une communauté qu'on pourrait qualifier d'humaine,
Et d'ailleurs le but qu'elle se propose est même tout
différent. »²

CHAPITRE II

COMPÉTITION, ANATAGONISMES ET SOLIDARITÉ SOCIAUX

Dans le chapitre précédent, nous avons constaté à plusieurs reprises que Houellebecq se réfère constamment à une double hiérarchisation des êtres humains classifiés selon leur *capital* pécuniaire et sexuel. Cette conception ne saurait rester sans effet sur la représentation des relations sociales. Soucieux de maintenir ou d'améliorer leur position, les personnages de cet auteur doivent effectivement tenir compte de la concurrence, de ce phénomène inhérent au système capitaliste, qui « dans son principe [est] un état de guerre permanente, une lutte perpétuelle qui ne peut jamais avoir de fin. »³ Puisque les principes du libéralisme n'imprègnent que partiellement l'œuvre de Jerzy Pilch, les échanges entre différents sujets sociaux y paraissent plus sereins : les personnages pilchiens font majoritairement preuve de solidarité, une notion extrêmement rare dans l'univers diégétique de Michel Houellebecq. Dans cette analyse, nous démontrerons que la vision de Jerzy subit pourtant un certain changement dans les textes dont l'intrigue se déroule à l'époque contemporains : *Sous l'aile d'un ange*, *La Cité des peines*, *En avant, marche*, *Polonia*.

¹ T. Parsons, N. J. Smelser, *Economy and Society*, *op. cit.*, p. 16, notre traduction : « Society differ from each other in the degree to which the collectivities of which they are composed are differentiated in terms of functional primacy. »

² M. Houellebecq, DERNIER REMPART CONTRE LE LIBÉRALISME (*Le Sens du combat*, 1996), dans *Poésies*, *op. cit.*, p. 52.

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 293.

COMPÉTITION ET DISSENSION

Parmi les traits caractéristiques du capitalisme, Erich Fromm énumère : « le principe selon lequel chaque individu agit pour son profit personnel, ce qui n'exclut pas un profit accru pour tous et par le jeu de la compétition. »¹ Ce "jeu" anime les rapports interpersonnels entre les acteurs de Michel Houellebecq. Si le thème de la compétition s'avère pratiquement absent de la diégèse de Jerzy Pilch, certains de ses romans s'inspirent de dissensions sociales, de démarches frauduleuses, de rencontres perturbées par le nouveau régime économique-politique (*Sous l'aile d'un ange*).

Nombreux sont les critiques qui tentent d'expliquer la représentation houellebecquienne de la société par le prisme des axiomes marchands. Dans l'ouvrage *La Comédie économique*, Emmanuel Dion remarque ainsi que

[...] l'échange sexuel se met à faire l'objet d'une compétition aussi ouverte que l'échange économique, le même processus qui contribue, en économie totalement dérégulée, à une sorte de guerre concurrentielle totale précipitant la dissolution chaotique du système d'origine, se met également en place dans l'ordre des rapports humains².

Purs produits du monde capitaliste, les acteurs houellebecquiens agissent dans un monde dominé par la compétition qui s'étend à tous les registres de l'existence. Comme l'écrit Sabine van Wesemael, « selon Houellebecq, le capitalisme libéral a transformé la société en un champ de bataille où s'affronte, au détriment de l'intérêt public, la multiplicité des intérêts privés »³. Maxim Görke rejoint l'opinion de van Wesemael :

D'un côté se trouve "l'homme système" pris dans la société, incapable de dialoguer avec ses prochains, de l'autre un monde déshumanisé et désincarné où des échanges interhumains ne se mesurent plus qu'en termes de valeur économique. Il s'agit d'une lutte entre le "je" et le marché. Vu que ce dernier s'étend à tous les domaines de la vie humaine, l'homme connaît de plus en plus de difficulté à préserver le lien communautaire avec ses contemporains.⁴

Il convient de noter que la séparation entre l'individu et le *corps* social se place au centre des réflexions de Michel Houellebecq dès ses premières publications. Paru en 1991, l'essai *H. P. Lovecraft, contre le monde, contre la vie* traite entre autres de l'hostilité de l'auteur éponyme vis-à-vis du monde moderne. Accentuée par le titre, cette disposition psychique constitue une sorte d'avant-goût des futurs personnages

¹ E. Fromm, *Société aliénée, société saine*, op. cit., p. 90.

² E. Dion, *La Comédie économique*, op. cit., p. 128.

³ S. van Wesemael, *Le Roman transgressif contemporain*, op. cit., p. 139.

⁴ M. Görke, *Articuler la conscience malheureuse : à propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 146.

houellebecquiens. De même que l'auteur de *Montagnes hallucinées* (1931), les créatures du romancier français peinent à s'adapter à la réalité sociale.

Cette incapacité les incite à s'en isoler par le biais de divers moyens visant à leur faire oublier la dureté du quotidien. Sans parler de la quête constante d'aventures sexuelles, nombre de personnages de Houellebecq trouvent refuge dans l'écriture (à l'instar de Lovecraft) ou la lecture, d'autres dans l'art ou encore dans le voyage.¹ Aux prises avec la société occidentale, ils doivent choisir entre deux options s'excluant mutuellement : être pour ou contre le monde, l'accepter ou le rejeter, participer, ne serait-ce que maladroitement, au combat existentiel ou y renoncer complètement. Au prix de grands sacrifices, quelques-uns ont certes réussi, avec le temps, à se retirer du monde : Jed de *La Carte et le territoire* s'isole de l'humanité dans la campagne la plus reculée, Michel de *Plateforme* quitte l'Occident pour s'installer dans une station balnéaire thaïlandaise.¹ Faute d'argent ou d'autres méthodes susceptibles de réaliser un tel projet, la plupart des individus sont cependant contraints de s'adapter aux rapports agonistiques du monde moderne.

Si, pour Houellebecq, la compétition fait partie intégrante de la société occidentale, c'est parce que les fondements de cette partie du globe reposent sur le principe de concurrence, aisément repérable dans tous les domaines de la vie publique et privée depuis la sphère économique de l'entreprise, jusqu'à la pratique sportive collective ou non.² Comme l'écrit Fromm,

le fonctionnement économique du marché repose sur une compétition entre les individus qui cherchent à vendre leurs marchandises comme d'autres vendent leur travail ou leurs services. [...] L'acharnement à réussir battit en brèche les règles sociales et morales de la solidarité humaine. La vie devint avant tout une course au succès.³

La déshumanisation des rapports humains apparaît comme la conséquence directe de cet état des choses.⁴ Dans le Prologue, le narrateur des *Particules élémentaires* caractérise l'époque où vit le protagoniste Michel Djerzinski par la formule suivante : « les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine avaient dans une large mesure disparu ; dans leurs rapports mutuels ses contemporains faisaient le plus souvent preuve d'indifférence, voire de cruauté. »⁵ Ce climat règne

¹ Voir chapitre III « Fuite hors du réel » de la partie III.

² Cf. M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 12-13.

³ E. Fromm, *Société aliénée, société saine*, op. cit., p. 94.

⁴ Cf. S. van Wesemael, *Le Roman transgressif contemporain*, op. cit., p. 143.

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 9.

du reste jusqu'aux derniers jours de la race humaine, jusqu'à l'invention des néo-humains plus adaptés à la condition postmoderne. Le héros sera l'un des contributeurs majeurs du nouvel ordre.

Constamment alimenté par les mécanismes marchands, tels que la publicité et d'autres stratégies commerciales, le désir des consommateurs s'accroît sans pouvoir être néanmoins satisfait de manière simple, efficace et rapide. Michel des *Particules élémentaires* remarque à ce propos : « Pour que la société fonctionne, pour que la compétition continue, il faut que le désir croisse, s'étende et dévore la vie des hommes. »¹ Loin de vivre dans un univers harmonieux, les hommes existent par conséquent « dans un monde pénible, un monde de compétition et de lutte, de vanité et de violence »², ce qui justifie leur attitude combative. Le protagoniste de *Plateforme* résume ainsi la situation :

Nous vivons en résumé dans une économie mixte, qui évoluait lentement vers un libéralisme plus prononcé, qui surmontait peu à peu les préventions contre le prêt à usure – et, plus généralement, contre l'argent – encore présentes dans les pays d'ancienne tradition catholique.³

Narré par le protagoniste Daniell, *La Possibilité d'une île* met également l'accent sur le caractère compétitif du monde capitaliste. Le héros avance que la rivalité constante y est due à la décadence de la morale :

La mise à mort de la morale était en somme devenue une sorte de sacrifice rituel producteur d'une réaffirmation des valeurs dominantes du groupe – axées depuis quelques décennies sur la compétition, l'innovation et l'énergie plus que sur la fidélité et le devoir.⁴

Cette théorie une fois exposée, Daniell l'applique à une réalité socioculturelle concrète : l'Espagne. Si, selon lui, ce pays n'est pas entièrement hanté par le spectre de la rivalité, c'est parce que la religion y joue toujours un rôle considérable. Ainsi la compétition trouverait-elle un terrain propice à son développement dans les sociétés dépourvues de solides repères moraux où la loi du plus fort (par ailleurs intrinsèquement liée aux axiomes capitalistes⁵) a remplacé les principes religieux.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, roman significativement qualifié par Christian Authier de « terrifiante plongée au cœur d'un monde régi par les lois et les réflexes de marché »⁶, Houellebecq expose une théorie sur le caractère binaire de l'existence sociale de l'être humain. Selon le narrateur, celle-ci se ressortirait à la

¹ *Ibid.*, p. 200.

² *Ibid.*

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 172.

⁴ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 49-50.

⁵ Voir p. 37.

⁶ Ch. Authier, *Le Nouvel Ordre sexuel*, *op. cit.*, p. 53.

fois au domaine de la règle et à celui de la lutte. D'après Éric Fassin, le premier correspondrait aux règles sociales¹, le second à l'initiative individuelle.² Houellebecq renoue de la sorte avec la pensée sociologique de Durkheim, de Mauss et de Lévi-Strauss qui opposent l'univers de la culture à celui de la nature. Selon l'auteur de *Tristes tropiques*, la règle constitue effectivement la limite précise où commence l'humanité :

Cette absence de règles, écrit Lévi-Strauss, semble apporter le critère le plus sûr qui permette de distinguer un processus naturel d'un processus culturel. Rien de plus suggestif à cet égard, que l'opposition entre l'attitude de l'enfant, même très jeune, pour qui tous les problèmes sont réglés par de nettes distinctions, plus nettes et plus impératives, parfois, que chez l'adulte, et les relations entre les membres d'un groupe simien, tout entières abandonnées au hasard et à la rencontre, où le comportement d'un sujet n'apprend rien sur celui de son congénère, où la conduite du même individu aujourd'hui ne garantit en rien sa conduite du lendemain.³

Il n'en reste pas moins que vivre au sein de la société libérale, déshumanisée par suite de l'emprise capitaliste, implique des démarches qui échappent à la norme. Chacun doit tôt ou tard quitter le champ sûr de la règle et « entrer dans le domaine de la lutte. »⁴

Comme si cet événement constituait une importante césure dans la vie de tout individu, le personnage principal d'*Extension du domaine de la lutte* demande à ses lecteurs : « Souvenez-vous, encore une fois, de votre entrée dans le domaine de la lutte »⁵ ? Comparée à une nage pénible, l'existence se réduit désormais à un sentiment de fatigue d'autant plus insupportable que la présence d'« une autre rive »⁶ paraît illusoire. « Vous continuez à nager pourtant, et chaque mouvement que vous faites vous rapproche de la noyade. »⁷ Remarquons au passage la technique narrative utilisée dans cette séquence ; le recours à la deuxième personne met en valeur la communauté de l'expérience : la sensation de détresse serait généralisée parmi les Occidentaux. La vision houellebecquienne semble ainsi présenter quelque analogie avec la théorie d'Alain Ehrenberg, qui, dans *La Fatigue d'être soi*, attribue le problème de la dépression plutôt au milieu de vie qu'à des

¹ Telle est aussi l'opinion de Nathalie Dumas : « Chez Houellebecq, la règle est ce qui régit toute ligne de conduite. Dans la société occidentale, l'individu vit alors, sous le contrôle de l'argent, à travers une multiplicité de règlements, de codes, de principes, de protocoles et de lois » (« Lutte à 99F : La vie sexuelle selon Michel H. et son extension à Frédéric B. », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007, p. 215).

² É. Fassin, « Le roman noir de la sexualité française », *Critique*, « Eros 2000 », 2000, p. 604-616.

³ C. Lévi-Strauss, *Les Structures élémentaires de la parenté* (1948), Paris, Flammarion, 2008, p. 62.

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 14.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

difficultés de nature psychologique : « la dépression [...] est la pathologie d'une société où la norme n'est plus fondée sur la culpabilité et la discipline mais sur la responsabilité et l'initiative. »¹

Quels éléments font précisément partie des deux sphères distinguées par Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte* ? La première sphère concerne les obligations imposées par la vie en société, telles que le respect de la loi, le paiement des factures et des impôts. La seconde se rapporte à des entreprises personnelles, plus ou moins optionnelles, qui impliquent un effort supplémentaire souvent accompagné d'une confrontation compétitive avec d'autres sujets sociaux. Eu égard au caractère de cette étude, nous nous concentrerons sur le second aspect de l'existence de l'*homo œconomicus*.

Pour illustrer la dualité existentielle à l'époque postmoderne, le héros raconte le destin de Raphaël Tisserand. Bien qu'il se réjouisse d'une vie professionnelle réussie et de ressources financières au-dessus de la moyenne, Tisserand ne parvient pas à s'épanouir personnellement : sa situation favorable non seulement ne l'aide pas à construire une relation durable, mais ne favorise pas non plus de simples échanges sexuels, ne seraient-ce que sans lendemain. À l'âge de vingt-huit ans, Raphaël reste vierge, ses principes ne lui permettant pas de recourir au plaisir taxé. Il en est ainsi puisque la nouvelle réalité libérale s'applique désormais à l'espace de la vie intime.

Michel David commente cette vision du romancier de la façon suivante : « Le libéralisme houellebecquien et la compétitivité croissante sont devenus à travers la narration les nouveaux maîtres du monde sans ciel et sans âme, ayant tout envahi, même la sphère privée. »² En « Karl Marx du sexe »³, Houellebecq recense les privilégiés et les défavorisés du nouvel ordre social survenu en Occident dans le dernier tiers du XX^e siècle.⁴ « La grande originalité de Michel Houellebecq, écrit Bruno Viard, est d'avoir décrit en parallèle les effets délétères de la loi du marché au plan socio-économique et au plan psycho-sexuel. Dans les deux cas, il y a des gagnants et des perdants. »⁵ C'est au camp des vaincus que s'intéresse l'auteur de *Rester vivant*, puisque pratiquement tous ses personnages en font partie. À

¹ A. Ehrenberg, *La Fatigue d'être soi : dépression et société*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 15.

² M. David, *La Mélancolie de Michel Houellebecq*, op. cit., p. 129.

³ C'est la presse française qui attribue cette étiquette à Michel Houellebecq. Cf. É. Fassin, « Le roman noir de la sexualité française », op. cit., p. 610.

⁴ Cf. O. Bessard-Banquy, *Sexe et littérature aujourd'hui*, op. cit., p. 137-138.

⁵ B. Viard, *Houellebecq au laser : la faute à Mai 68*, op. cit., p. 24.

l'évidence, le point de vue de Michel Houellebecq fait écho à la théorie de Zygmunt Bauman qui, dans *Postmodernity and its discontents*, met en lumière les inconvénients d'un monde fondé sur la négation des contraintes sociales :

Dans ce monde postmoderne de styles et de modes de vie qui coexistent librement, il faut être capable de se laisser séduire par des possibilités infinies et un renouvellement constant promu par le marché de la consommation, être prêt à adopter ou à délaisser des identités, à passer sa vie dans une quête constante de sensations toujours plus intenses et d'expériences encore davantage exaltantes. Il n'est pas donné à tout le monde de passer ce test. Ceux qui y échouent constituent le rebut de la société postmoderne.¹

Incarnation parfaite des *homines economici*, les personnages de Houellebecq sont conscients de la nature marchande du monde et tentent de trouver leur place dans cette société « néo-darwinien[ne], où les plus faibles sont éliminés et soumis au mépris des vainqueurs. »² Car vivre implique de participer au combat. Loin d'ignorer ce principe, les acteurs houellebecquiens se laissent aisément guider par la loi du plus fort, intrinsèquement liée à la règle de la concurrence.³ « Ne correspond[ant] nullement à ce que les femmes recherchent en priorité », le héros d'*Extension du domaine de la lutte* se rend bien compte de sa position face à des concurrents masculins. Résigné, il se contente dès lors d'observer ceux qui n'ont pas encore rendu leurs armes⁴ avant de finalement se retirer complètement de l'humanité dans un asile psychiatrique.

Faire partie de cette société entraîne la veille de la concurrence. Le protagoniste du premier roman de Houellebecq n'est pas le seul à surveiller ses rivaux. Non sans raison, Raphaël Tisserand, dénué de tout charme physique, appréhende de devoir travailler en binôme avec un collègue suédois d'une beauté exceptionnelle. « Tisserand, Dieu merci, n'a jamais été amené à effectuer de déplacement avec Thomassen. Mais à chaque fois qu'un cycle de formations se

¹ Z. Bauman, *Postmodernity and its discontents*, New York, New York University Press, 1997, p. 14, notre traduction, « In the postmodern world of freely competing styles and life patterns [...] one needs to be capable of being seduced by the infinite possibility and constant renewal promoted by the consumer market, of rejoicing in the chance of putting on and taking off identities, of spending one's life in the never ending chase after ever more intense sensations and even more exhilarating experience. Not everybody can pass that test. Those who do not are the 'dirt' of postmodern society. »

² D. Cohen, *Homo economicus : Prophète (égaré) des temps nouveaux*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 14.

³ Emmanuel Dion juxtapose la vision houellebecquienne et le darwinisme : « L'omniprésence de la compétition sexuelle dans les récits de Houellebecq tend à accréditer cette idée, tant il est vrai que la sélection sexuelle constitue, au même titre que la sélection écologique, l'un des deux mécanismes majeurs de l'évolution des espèces animales » (*La Comédie économique, op. cit.*, p. 126).

⁴ Voir p. 21.

prépare je sais qu'il y pense, et qu'il passe de bien mauvaises nuits. »¹ Complexé par son aspect physique et notamment par sa taille, le jeune informaticien préfère éviter la fréquentation d'individus attractifs, même à titre professionnel, de peur que leur beauté ne fasse encore davantage ressortir sa propre laideur. Selon le héros d'*Extension du domaine de la lutte*, cette attitude caractérise de nombreux individus. Être attractif défavoriserait, d'après lui, les échanges interpersonnels, les hommes ordinaires étant enclins à marginaliser ceux considérés comme beaux.

D'autres personnages houellebecquiens se conduisent selon le principe concurrentiel. Bruno des *Particules élémentaires* ne cesse de songer à sa position sur le marché sexuel et se compare constamment à d'autres individus masculins. Adolescent, il observe, lors d'un séjour linguistique, que son camarade, Patrick Castelli, parvient à coucher, en l'espace de quinze jours, avec trente-cinq filles, tandis que, lui-même, n'en séduit aucune. C'est au vocabulaire économique que le narrateur recourt afin de comparer le destin des deux jeunes hommes :

Lors de son adolescence, la compétition économique féroce que connaissait la société française depuis deux siècles avait subi une certaine atténuation. Il était de plus en plus admis dans l'imaginaire social que les conditions économiques devaient normalement tendre vers une certaine égalité. Le modèle de la social-démocratie suédoise était fréquemment cité, tant par les hommes politiques que par les responsables d'entreprise. Bruno se voyait donc peu encouragé à surclasser ses contemporains par le biais de la réussite économique. L'âpreté de la compétition sexuelle ne diminua pas pour autant, bien au contraire.²

Adulte, Bruno est atteint d'une double obsession : celle relative à la jeunesse du corps et celle concernant la taille du pénis. Ces deux préoccupations s'expriment aussi bien dans les pensées que dans les actes de ce personnage. Comme nous l'avons constaté dans le chapitre précédent, Bruno a peur du vieillissement et recourt à la chirurgie plastique dans l'intention d'en atténuer les effets. Cette obsession le pousse aussi à envier les hommes plus jeunes, même en présence de liens familiaux Bruno ne regarde-t-il pas son fils par le prisme de la compétition sexuelle : « 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. »³

La jeunesse n'est qu'un des éléments qui génèrent la classification des individus masculins : le narrateur insiste également sur l'importance de la taille du

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 63.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 82.

³ *Ibid.* p. 208.

pénis. Bruno s'avère complexé sur ce point, ce qui exacerbe d'ailleurs sa haine envers les hommes réputés pour être bien membrés¹ : « J'avais découvert une nouvelle source de souffrances ; et là il n'y avait rien à faire, c'était un handicap radical, définitif. C'est à partir de ce moment que j'ai commencé à haïr les nègres. »² Son animosité raciale se concentre désormais sur un élève d'origine africaine prénommé Ben, d'autant que celui-ci sort avec une lycéenne qui fait l'objet des fantasmes de Bruno.³ Il est intéressant de citer un fragment dans lequel le protagoniste s'explique le succès du jeune homme auprès du sexe opposé : « [...] je suis sûr qu'il avait une bite énorme. Évidemment, toutes les filles étaient à genoux devant ce babouin. »⁴ Imbu de la *doxa* économique, Bruno tente d'affaiblir son concurrent et recourt pour cela à des moyens déloyaux : il fait écrire à sa classe un devoir à partir d'une pensée proustienne relative à la pureté de sang. Cette ruse ne lui donne pourtant pas la satisfaction souhaitée. Eu égard à la nouvelle réalité, les propos de l'auteur d'*À la recherche du temps perdu* semblent surannés : l'origine aristocratique et la position financière ne décident plus de la réussite sexuelle d'un individu. « La duchesse de Guermantes avait beaucoup moins de *thune* que Snoop Doggy Dog ; Snoop Doggy Dog avait moins de *thune* que Bill Gates, mais il faisait davantage *mouiller* les filles. »⁵

La relation amoureuse avec Christiane ne l'aide pas non plus à se départir de ce sentiment d'infériorité dû à la taille de son sexe, puisqu'être en couple ne permet plus de rester dans « le domaine de la règle »⁶ : avec l'avènement du libéralisme, la vie de couple ou celle de famille n'échappe pas non plus à la concurrence. Sans être « vraiment armé pour la compétition sexuelle »⁷, Bruno éprouve les conséquences du nouvel ordre social lors de soirées échangistes auxquelles il participe avec sa compagne. « Il était également gêné de constater que la plupart avaient des queues beaucoup plus grosses que la sienne. [...] Avec sa bite de treize centimètres et ses érections espacées [...] Bruno n'était au fond nullement à sa place dans ce genre d'endroits. »⁸

¹ Cf. S. van Wesemael, *Houellebecq, le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 161.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 238.

³ Cf. M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 121.

⁴ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 238.

⁵ *Ibid.*, p. 239.

⁶ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 13.

⁷ Ch. Authier, *Le Nouvel Ordre sexuel*, op. cit., p. 57.

⁸ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 304.

La rivalité sexuelle concerne également les femmes houellebecquiennes souvent condamnées à jouter avec des concurrentes plus jeunes ou plus attirantes. Houellebecq exprime cette idée à plusieurs reprises. Dans *Les Particules élémentaires*, il la met en scène à travers le comportement des vacancières dans un camp naturiste appelé le Lieu du Changement. Dans cet endroit où les principes imposés par le surmoi n'ont plus cours les femmes se conduisent selon les règles concurrentielles habituellement imputées aux hommes. « Insupportables à l'heure du petit déjeuner, les pétasses mystiques redeviennent à celle de l'apéritif des femmes, engagées dans une compétition sans espoir avec d'autres femmes plus jeunes. »¹ Loin d'être uniquement intergénérationnel, cette rivalité commence dès la puberté parmi les adolescentes du même âge. Observant des collégiennes à la sortie de l'école, le protagoniste de *La Possibilité d'une île*, Daniel1 constate : « Sans doute étaient-elles engagées pour leur part dans une féroce compétition narcissique – les unes considérées comme mignonnes par les garçons de leur âge, les autres comme insignifiantes ou franchement laides [...] »².

La Carte et le territoire prolonge la réflexion sur le principe de concurrence appliqué au code comportemental des femmes. Conscient de l'étendue de ce phénomène, Jed tente d'expliquer les fondements de sa relation avec Olga, femme d'une singulière beauté, par son caractère concurrentiel. Il se demande effectivement si sa compagne, désireuse d'éviter « la compétition féminine »³, ne l'a paradoxalement pas choisi pour sa moindre attractivité. Le héros éloigne pourtant rapidement cette possibilité, puisque, selon lui, Olga ne doute pas de la *valeur* de son corps : « [...] elle était bien trop consciente de sa propre beauté, trop objective aussi pour se sentir en situation de compétition ou de concurrence dès lors qu'elle n'était pas objectivement menacée dans sa suprématie. »⁴ Il semble que l'origine géographique d'Olga explique en grande partie son comportement. Il se peut que Houellebecq souligne, à travers la construction de ce personnage, la divergence entre la mentalité des deux sociétés dans lesquelles Olga évolue : française et russe.⁵

¹ *Ibid.*, p. 159.

² M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 82.

³ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, 79.

⁴ *Ibid.*, p. 79.

⁵ Selon Houellebecq, il existe effectivement des sociétés plus aptes à donner que les autres : parmi elles, l'auteur distingue la société thaïlandaise dans laquelle le principe d'échange n'est pas opérant au même titre qu'en Occident. Tandis que le rapport sexuel avec une prostituée française ressemble à une prestation de service, celui avec une prostituée thaïlandaise est plus humain et moins centré sur le gain.

Russe, Olga serait libre du carcan comportemental typique de tant d'autres personnages féminins imbus d'axiomes capitalistes. Remarquons à ce sujet que la mentalité d'Olga est proche de celle des femmes décrites par Jerzy Pilch : tout comme les créatures pilchiennes, elle incarne une féminité pure, simple et chaleureuse.

Quant aux relations sociales décrites par Jerzy Pilch, il faut noter, nous l'avons mentionné, une certaine évolution idéologique intrinsèque des romans de cet auteur. Cette spécificité conceptuelle serait due à la réalité changeante de la Pologne. Le contexte postcommuniste, l'adaptation de l'économie libérale, l'ouverture des frontières ne sauraient rester sans répercussion sur les axiomes surmoïques. Fondé sur le principe de compétition, le nouveau système semble concourir à corrompre le souci de l'autre. Le caractère spatiotemporel de l'intrigue détermine largement la représentation de la société. Si les premiers textes pilchiens sont marqués par l'aura de la solidarité humaine, les romans ancrés dans l'époque contemporaine délaissent cette vision du monde.

Avec *En avant, marche, Polonia*¹, le romancier rejoint d'ailleurs, en quelque sorte, l'idéologie de Michel Houellebecq : à l'instar de l'écrivain français, Pilch s'inspire, dans ce texte, des antagonismes sociaux. Exemplifions nos propos. La veille de son cinquante-deuxième anniversaire, le héros assiste à une fête organisée par le millionnaire Beniamin Bezetny. Selon la critique, celui-ci incarnerait Jerzy Urban², symbole de la réussite financière des ex-communistes dans la Pologne d'après la transformation. À travers le décor festif, Pilch recourt à une longue tradition littéraire polonaise qui consiste à situer l'intrigue d'un texte lors d'un bal au cours duquel des questions nationales sont discutées : ce motif est présent notamment dans *Les Aïeux* (1832) d'Adam Mickiewicz et *Les Noces* (1901) de Stanisław Wyspiański.³ De même que Mickiewicz et Wyspiański, Jerzy Pilch illustre à quel point la société polonaise est marquée par le conflit d'intérêts.

La galerie des personnages d'*En avant, marche, Polonia* semble être construite de manière à faire ressortir les différends sociaux toujours d'actualité

¹ Comme le remarque Maria Delaperrière : *En avant, marche, Polonia* « fait allusion à l'hymne national polonais fondé sur le thème héroïque du combat pour la liberté » (« Peut-on échapper à la postmodernité ? », *Sociétés*, n° 112, 2011, p. 33).

² Jerzy Urban (né en 1933) – homme politique, journaliste et écrivain ; entre 1981 et 1989, porte-parole du gouvernement de la République populaire de Pologne, symbole haï du pouvoir pendant l'État de siège (1981), est depuis 1990 rédacteur en chef de l'hebdomadaire *NIE*.

³ Cf. A. Czyżak, « Marsz człowieka » [Un homme qui marche], *Pogranicza*, n° 75, 2008, p. 113-116.

dans l'esprit collectif. Il convient de commencer par la personnalité controversée de l'hôte de la cérémonie, Benjamin Bezetzny. Sa résidence étant une sorte de pays dans le pays, il affirme habiter dans un État indépendant et frontalier avec la Pologne, ce qui, d'après lui, présente bien des avantages : de cette manière, il « ne doi[t] pas émigrer ou même penser à émigrer. »¹ Cette attitude serait d'ailleurs commune à de nombreux Polonais désireux de *s'enfuir* de leur pays. Puisqu'ils s'y sentent mal à l'aise, ils pensent, selon Bezetzny, tellement souvent à partir que cette idée devient partie intégrante de leur identité polonaise : « [...] un Polonais normal pense à émigrer au moins une fois par semaine. Ne cesser de penser à émigrer constitue, à mon avis, un critère de normalité et de polonité. »²

Bezetzny pointe ainsi la désintégration sociale qui, paradoxalement, atteint son paroxysme à une époque de paix et de liberté, attendue depuis des générations. En l'absence d'ennemi extérieur, les Polonais deviennent hostiles envers leurs propres compatriotes et s'engagent dans une sorte de guerre polono-polonaise : « Maintenant que nous ne sommes plus opprimés ni par les Russes ni par les Germains, maintenant qu'il n'y a plus ni oppresseurs ni occupants, maintenant que le temps des Rouges est terminé, maintenant nous allons enfin pouvoir nous égorger jusqu'à l'os. »³ Omniprésent dans les premiers textes de Jerzy Pilch, le thème de la solidarité humaine est quasiment absent d'*En avant, marche, Polonia*.

C'est la problématique historique qui génère, avant toute chose, cette divergence d'opinion entre les acteurs romanesques. Selon Bernadetta Darska, Jerzy Pilch place l'histoire au centre de son discours pour démontrer que « [...] la polonité patauge dans la répétition, dans la reconstruction d'elle-même, dans la célébration éternelle de tout ce qui a déjà eu lieu : aussi bien dans la sphère privée que publique. »⁴ L'intrigue d'*En avant, marche, Polonia* n'apporte, elle non plus, aucune solution à l'appréhension du passé polonais. Ayant lu la dernière phrase, le lecteur revient au point de départ. « La grande Histoire n'avance pas dans ce livre

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 120, « [...] bo nie muszę emigrować, ani nawet myśleć o emigracji. »

² *Ibid.*, « Normalny Polak, proszę pana, myśli o emigracji przynajmniej raz w tygodniu. Moim zdaniem jak najczęstsze myślenie o emigracji jest kryterium i normalności, i polskości. »

³ *Ibid.*, p. 143, traduction de Maria Delaperrière (« Peut-on échapper à la postmodernité ? », *op. cit.*, p. 33), « Teraz wreszcie, jak jesteśmy wolni, teraz wreszcie, jak ani Ruscy, ani Germanie nas nie ciemiężą, teraz wreszcie, jak nie ma ani zaborców, ani okupantów, teraz wreszcie, jak komuna upadła, teraz wreszcie sami możemy się wyróżnić w pień. »

⁴ B. Darska, « Niedosyt połowiczności », *Twórczość*, n° 5, 2009, p. 104, notre traduction, « [...] polskość tapla się w powtarzalności, odtwarzaniu samej siebie, nieustannym celebrowaniu tego, co było – zarówno w wymiarze prywatnym, jak i publicznym. »

[...] parce que toute logique de l'histoire fut remplacée par la logique du conflit [...] »¹, note Tomasz Mizerkiewicz.

Pour dépeindre la discordance sociale, Pilch recourt à la métaphore d'un match de football que les invités de Betetzny s'appêtent à jouer. La répartition en deux équipes, ainsi que leurs noms revêtent une dimension symbolique. Le premier groupe s'appelle « la tour Babel »², le second « l'arche de Noé »³. Comme l'explique l'un des personnages, « on est un mélange, des cosmopolites, un amalgame, bref la tour Babel. Eux, ils représentent la nation, l'unité, le salut, c'est-à-dire l'arche de Noé. »⁴ Ainsi « les pareils contre les identiques »⁵ se battent-ils en un duel dont le prix sera un prisonnier mystérieux, jusqu'alors considéré comme défunt, que Bezetny retient depuis des années dans les caves de sa résidence. Selon les critiques, il s'agit de l'aumônier de Solidarność, Jerzy Popiełuszko, brutalement assassiné en 1984 par les communistes.⁶ Compte tenu des thèmes abordés dans *En avant, marche, Polonia*, il ne fait aucun doute que Jerzy Pilch tient à soulever les questions qui ravivent les blessures nationales, qui rappellent la division du peuple au temps du communisme. Loin de prendre parti pour qui que ce soit, le romancier se propose de détruire les mythes nationaux et de malmener à une représentation historique manichéenne : « Pilch n'épargne pas les symboles nationaux, ne sacralise pas Solidarność, ne justifie pas le capitalisme sauvage »⁷, écrit Paulina Małochleb.

Jerzy Popiełuszko ne constitue pas la seule personnalité que le romancier ressuscite au gré de sa stratégie idéologique. Dans sa vision onirique, le narrateur évoque un vieux poète qui « eu égard à son opinion négative sur le caractère lyrique de la nation polonaise fait un peu penser à Czesław Miłosz. »⁸ Lauréat du prix Nobel de littérature en 1980, cet homme de lettres fait ressortir un conflit national du passé récent de la Pologne : au moment de sa mort (2004), certains Polonais

¹ T. Mizerkiewicz, « Jakiej emigracji Polacy potrzebują » [De quelle émigration les Polonais ont-ils besoin ?], *FA-art*, n° 4, 2008, p. 60, notre traduction : « Wielka historia wcale w tej książce nie posuwa się naprzód [...] gdyż wszelką logikę dziejową wyparła logika konfliktu [...] ».

² J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 126, « Wieża Babel »

³ *Ibid.*, « Arka Noego »

⁴ *Ibid.*, p. 157, « My jesteśmy mieszańce, kosmopolici, zbieranina w sumie – Wieża Babel. Oni są naród, jedność, ocalenie, czyli Arka. »

⁵ *Ibid.*, « Ci sami kontra identyczni ».

⁶ Cf. A. Pyzik, « Duchy, upiory i inne » [Fantômes, démons et autres], *Lampa*, n°11, 2008, p. 26.

⁷ P. Małochleb, « Pigułki z orzełkiem » [Comprimés avec un petit aigle], *Dekada literacka*, n° 1, 2007, p. 110, notre traduction : « Pilch nie oszczędza narodowych świętości, nie sakralizuje opozycji solidarnościowej, nie usprawiedliwia dzikiego kapitalizmu. ».

⁸ M. Larek, « Eksterminacja » [Extermination], *Czas kultury*, n° 4, 2008, p. 169, notre traduction : « [...] przez wzgląd na swoje negatywne opinie o lirycznym charakterze polskiego narodu przypomina trochę Czesława Miłosza ».

protestèrent contre l'inhumation de ce poète, connu pour ses propos "antipolonais", dans l'allée des notables au cimetière Rakowicki à Cracovie.¹ Il semblerait donc que la présence de Miłosz dans les pages du roman, tout comme l'évocation du nom de Jerzy Popiełuszko, ne soit pas fortuite.

Pour accentuer cette ambiance de guerre polono-polonaise, d'autres personnages apparaissent lors de ce cocktail mondain² : anciens prêtres ayant abandonné l'habit au nom du régime totalitaire, le dernier premier secrétaire du Parti communiste, Wojciech Jaruzelski, le maoïste, camarade Garstka, etc. Comme si l'auteur voulait mettre en lumière des faits peu glorieux de l'histoire polonaise, faits ayant contribué à aggraver les antagonismes nationaux, il dédie son roman à la mémoire de Paweł Pilch (l'oncle de l'écrivain), soldat de la Wehrmacht, mort pendant la Seconde Guerre mondiale à l'âge de dix-huit ans. *En avant, marche, Polonia* représente « la Pologne contemporaine [qui] apparaît comme une combinaison du cabaret et de l'horreur, comme un pays terrorisé par des spectres, tiraillé par des conflits absurdes, plein de pratiques étranges [...], elle apparaît comme un pays malade. »³ Seule l'émigration peut libérer un individu de cette ambiance infernale. C'est effectivement cette décision que le héros de Jerzy Pilch prend à la fin du roman qui se termine sans que nous connaissions le résultat du match entre les deux équipes opposées. Le personnage explique son choix par la phrase suivante : « Un Polonais normal au moins une fois dans sa vie ne rentre pas en Pologne. »⁴ Comme l'avance Tomasz Mizerkiewicz, « rêver de trahir le conflit, penser à s'évader de la Pologne et à délaissier ses problèmes pour toujours est un produit de la conscience de tout homme engagé dans le mécanisme du conflit. »⁵ Ainsi l'acte final du protagoniste semble-t-il logique et naturel.

Situés à l'époque contemporaine, *La Cité des peines* et *Sous l'aile d'un ange*

¹ C'est l'intervention du pape Jean-Paul II qui mis un terme à ce débat concernant le lieu d'inhumation de Czesław Miłosz.

² Cf. B. Matuszewska, « W naszym klimacie Biedronki piją więcej » [Sous notre climat les coccinelles boivent davantage], *Patos*, n° 75, 2008, p. 11.

³ D. Nowacki, « Zajęcia patriotyczne » [Cours de patriotisme], *Dwutygodnik*, avril 2008, http://tygodnik.onet.pl/33,0,8560,8222zajecia_patriotyczne8221,artykul.html, consulté le 24 décembre 2012, notre traduction : « [...] współczesna Polska jako połączenie kabaretu z makabrą, jako kraj terroryzowany przez upiory, szargany absurdalnymi konfliktami, pełen dziwacznych praktyk [...], jako kraj chory. »

⁴ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 190, « Normalny Polak przynajmniej raz w życiu nie wraca do Polski. »

⁵ T. Mizerkiewicz, « Jakiej emigracji Polacy potrzebują » [De quelle émigration les Polonais ont-ils besoin ?], *op. cit.*, p. 60, notre traduction : « Fantazja o zdradzie konfliktu, wyobrażenie o ucieczce z Polski i porzuceniu jej spraw na zawsze to produkt konieczny świadomości każdego człowieka uchwyconego w automatyzm konfliktu. »

sont, eux aussi, imprégnés de cette ambiance hostile, conflictuelle et malsaine. Le personnage principal du premier de ces textes, Patryk, rôde dans les rues de Varsovie pour s'emparer d'une proie facile. Doté du don surnaturel de connaître les codes secrets, il choisit ses victimes en fonction de son appréciation de leur style vestimentaire.¹ Il va de soi que la représentation des relations sociales dans *La Cité des peines* s'éloigne diamétralement de la vision du monde inscrite dans les premiers récits de Jerzy Pilch.

Quant au narrateur de *Sous l'aile d'un ange*, n'en vient-il pas à prétendre que la nouvelle réalité capitaliste serait défavorable au rapprochement entre les individus. La difficulté à nouer des liens sociaux est générée par le pouvoir de l'argent symbolisé, dans les deux romans, par les guichets automatiques de billets de banque. C'est, en effet, cette invention qui empêche Juruś de rencontrer la jolie brune aperçue par la fenêtre de son appartement. Subjugué par la beauté de cette femme, il s'apprête à sortir de sa maison et à se lancer à la poursuite de l'*objet* de son admiration. Mais après une réflexion plus *rationnelle*, il décide finalement d'abandonner cette idée *romantique*. La femme penserait sans doute qu'il veut lui voler l'argent qu'elle vient de retirer. Irrité par les circonstances inopportunes, le protagoniste considère l'arrivée du nouveau système économique (ne serait-ce qu'*ironiquement*) comme une sorte d'obstacle sur la voie de l'épanouissement amoureux :

Fou de rage, je pensai à la chute du mur de Berlin et m'élevai contre la chute du mur de Berlin : c'était tous ces enthousiastes qui avaient cassé le mur de Berlin avec leurs marteaux de maçon, qui m'enlevaient la brunette en robe jaune ! Et je m'élevai contre le syndicat de Solidarność : c'était Solidarność qui me ravissait la brunette en robe jaune. Et aussi Lech Wałęsa ! Et aussi Jean-Paul II, qui implorait l'Esprit-Saint : "Descends, Esprit-Saint" [...] Si tout était resté comme avant, si le communisme ne s'était pas effondré, si la Pologne n'avait pas désormais une économie de marché, s'il ne s'était pas produit tous ces changements dans la partie de l'Europe où je suis né, il n'y aurait pas eu de distributeurs bancaires, et comme il n'y aurait pas eu de distributeurs bancaires, tout se serait arrangé comme il fallait entre la beauté brune en robe jaune et moi.²

¹ Il en sera question dans le chapitre suivant.

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], p. 11, « Nagle ogarnęła mnie potworna złość, byłem zły na bankomaty, których jeszcze parę lat temu nie było. Ogarnęła mnie furia, przypomniałem sobie o upadku muru berlińskiego i byłem przeciwko upadkowi muru berlińskiego, wszyscy entuzjaści rozbijający murarskimi młotami mur berliński zabierali mi brunetkę w żółtej sukience, i byłem przeciwko "Solidarności", bo "Solidarność" zabierała mi brunetkę w żółtej sukience, i Lech Wałęsa zabierał mi brunetkę w żółtej sukience, i Jan Paweł II wołający: zstęp, Duchu Święty, zabierał mi brunetkę w żółtej sukience, i zstępujący i odmieniający oblicze ziemi Duch Święty zabierał mi brunetkę w żółtej sukience. Boże mój, Duchu Święty – pomyślałem – gdyby wszystko było po staremu, gdyby komunizm nie upadł, gdyby nie było wolnego rynku, gdyby w tej części Europy, w której się urodziłem, nie nastąpiły rozliczne przemiany, nie byłoby tu teraz bankomatów, a jakby nie było bankomatów, wszystko pomiędzy mną a ciemnowłosą pięknoscią w żółtej sukience ułożyłoby się jak trzeba. »

Il semble intéressant d'appliquer à cette séquence narrative le schéma greimassien¹ : le sujet Jurús part à la conquête de l'*objet* (« une femme portant une robe jaune à bretelles, qui prenait de l'argent à un distributeur de billets »²). Le personnage renonce à son projet à cause de l'*opposant* (le système capitaliste).

Au vu des exemples cités ci-dessus, l'avènement du nouveau régime économique-politique semble clairement défavorable aux échanges humains.

SOLIDARITÉ “COMMUNISTE”

Dans le sous-chapitre précédent, nous avons illustré à quel point la concurrence, générée et exacerbée par le libéralisme, régit l'univers diégétique de Michel Houellebecq. Nous avons, en outre, exposé une représentation négative des relations sociales dans la Pologne des années 2000 à travers les romans *En avant, marche*, *Polonia*, *La Cité des peines* et *Sous l'aile d'un ange* de Jerzy Pilch. L'objectif des pages qui suivent est de montrer que les récits pilchiens situés à l'époque communiste se caractérisent par la solidarité humaine.³ Dans cette analyse, nous recourrons systématiquement aux textes de Michel Houellebecq afin de démontrer que ses personnages sont dépourvus de cette qualité sociétale.

Que l'exemple du comportement de Gustaw dans le *Registre des femmes adultères* ouvre cette étude. Aux antipodes des personnages houellebecquiens, il ne se laisse pas conduire par la logique de la rivalité. Tant s'en faut, il fait preuve d'altruisme, de compréhension envers un autre *mâle* ayant besoin d'assouvir sa libido ; *hospitalier*, il tâche de trouver une femme désireuse d'avoir un rapport sexuel avec son collègue suédois en déplacement à Cracovie. Cette disposition éloigne Gustaw d'un certain Bruno (*Particules élémentaires*) prompt à traiter tout individu masculin comme un rival potentiel, son fils et ses élèves compris. Il en est ainsi, puisque les acteurs de Jerzy Pilch, forts d'un sentiment communautaire,

¹ Cf. A. J. Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Librairie Larousse, 1966, p. 177-178.

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 8, « kobieta w żółtej sukience na ramiączkach. »

³ Il faut préciser à ce sujet que, pour Parsons, la solidarité relève du sous-système d'intégration (Cf. « The Solidarity of the Collectivity », dans *The social System*, *op. cit.*, p. 96-104).

misent sur la solidarité humaine. Victime de l'atomisation occidentale¹, les individus houellebecquiens sont incapables de faire de même. Compte tenu du contexte français et polonais, il est possible de soutenir que la nature des relations sociales ressortissent à la spécificité sociohistorique.²

Pour saisir l'inscription de cette thématique dans l'œuvre des deux auteurs, il convient de rappeler quelques théorèmes relatifs au phénomène de la solidarité. L'adjectif "solidaire" vient de la terminologie latine juridique. Les mots *in solidum* signifient « pour le tout »³ : cette expression renvoie à la métaphore du corps solide. « Il sert alors, écrit Henri Pena-Ruiz, à désigner l'union de deux ou plusieurs personnes indissociables au regard d'un engagement commun qui les lie. »⁴ Autrement dit, il s'agit d'une interdépendance et d'une responsabilité réciproque de sujets sociaux liés par un acte juridique. Depuis la fin du dix-huitième siècle, cette notion prend le sens contemporain du terme, le mot "solidarité" signifie désormais « une relation entre personnes ayant conscience d'une communauté d'intérêts, qui entraîne, pour un élément du groupe, l'obligation morale de ne pas desservir les autres et de leur porter assistance. »⁵

Nombreux sont les penseurs qui s'en inspirent dans leurs travaux : Karl Marx, Pierre-Joseph Proudhon, Pierre Leroux, Léon Bourgeois, Talcott Parsons ou Émile Durkheim. Ce dernier distingue la solidarité mécanique et la solidarité organique.⁶ La première repose sur les similitudes entre différents sujets sociaux, telles que la proximité, les valeurs collectives, le partage d'une histoire commune. La seconde se fonde sur la division du travail qui relie les membres d'une société par la complémentarité et l'interdépendance. Dans la perspective d'Émile Durkheim, la solidarité mécanique serait inhérente des sociétés traditionnelles, tandis que la solidarité organique caractériserait les sociétés industrielles, dites modernes. Force est de constater que les relations sociales représentées dans la prose de Jerzy Pilch relèvent du premier type de solidarité, alors que celles décrites dans l'œuvre de Michel Houellebecq pourraient être qualifiées de solidarité

¹ Dans *Renouer le lien social*, Robert Sue, qui étudie le processus de la déliaison sociale, cite les romans de Michel Houellebecq comme l'exemple de la mise en scène de ce phénomène dans la littérature (Cf. Paris, Odile Jacob, 2001, p. 20).

² Cf. T. Parsons, *The Social System*, op. cit., p. 104-111.

³ *Le Grand Robert*, Alain Rey (dir.), version électronique, 2007.

⁴ H. Pena-Ruiz, *Qu'est-ce que la solidarité ? Le cœur qui pense*, Angoulême, Abeille et Castor, 2011, p. 21.

⁵ *Le Grand Robert*, op. cit.

⁶ Cf. É. Durkheim, *De la division du travail social* (1893), Paris, PUF, 2007, p. 99.

organique.

Sans éviter d'aborder des thèmes socialement difficiles (comme la pluralité religieuse¹), l'auteur du *Registre des femmes adultères* choisit de se concentrer sur les éléments qui unissent les personnages de sa fiction : cette tendance relève de la solidarité mécanique. Ainsi, Gustaw ne cesse-t-il de souligner la confession commune avec le visiteur suédois et prononce à plusieurs reprises la phrase suivante : « We are two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland. »² Puisqu'ils sont tous deux protestants, puisque la majorité de la société polonaise est catholique, le lien entre les deux individus se resserre automatiquement et atténue la différence d'origine géographique. Quant à Gustaw, il s'emploie à accueillir au mieux son collègue, quant au Suédois, conscient de la situation économique de la Pologne communiste, il offre à son "guide" des produits difficilement accessibles sur le marché polonais : café, cigarettes, chocolat. Il en résulte que Pilch met l'accent sur la solidarité humaine qui dépasse les limites nationales, les cultures ou les blocs politiques (communiste et capitaliste).³

Malgré une différence manifeste entre les deux hommes, le héros cherche à relever les points communs caractéristiques de leur appartenance communautaire :

[...] il m'était évident que dès son enfance, il savait qui était né à Eisleben, qui avait placardé les thèses et avait brûlé la bulle, qu'il savait ce qui s'était passé à Augsbourg, à Wartburg et à Worms ; qu'il sait chanter l'hymne : *C'est un rempart que notre Dieu*, qu'il possède une photographie de sa confirmation et une Bible avec une dédicace de l'évêque.⁴

Cette ressemblance dépasse d'ailleurs le cadre strictement religieux : l'un comme l'autre appartiennent tout simplement au sexe masculin, ce qui, contrairement à la vision de Michel Houellebecq, contribue à les rapprocher : loin de fétichiser la rivalité masculine, le héros préfère considérer ce qui relie les hommes hétérosexuels : l'attirance pour le corps féminin.

Hormis la religion et l'attrait pour les femmes, Gustaw cherche à établir d'autres similitudes avec l'humaniste suédois. Son attitude ressortirait par conséquent à la solidarité mécanique typique d'un collectif de « croyances et de

¹ Voir p. 331-341.

² J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic (1993)], p. 66, en anglais dans l'original.

³ Cf. P. Mathias, « Solidarités plurielles » dans *Éthique et solidarité humaine et l'âge des réseaux*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 37-38.

⁴ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 65, « było dla mnie jasne, iż od dziecka musi on wiedzieć, kto się urodził w Eisleben, kto przybił tezy i spalił bullę, i co się stało w Augsbuergu, Wartburgu i Wormacji; i umie zaśpiewać hymn: „Warownym grodem jest nasz Bóg”; i ma w domu konfirmacyjną fotografię i Biblię z dedykacją pastora [...] ».

sentiments communs à tous les membres du groupe. »¹ Ayant posé à son collègue quelques questions personnelles, le héros du *Registre des femmes adultères* en déduit que le Suédois souffre parce que sa femme couche avec un autre homme. Trompé lui-aussi par son épouse (Emilka), Gustaw fait preuve de solidarité, de compassion avec son interlocuteur gagné par la jalousie. Le protagoniste résume la ressemblance des deux hommes de la manière suivante : « Tu es non seulement mon frère par Martin Luther, mais mon beau-frère par Emilka qui part volontiers en formations de perfectionnement professionnel. »² C'est lors de ces séjours en dehors de la maison familiale que l'épouse de Gustaw commet l'adultère. Suivent des conseils que le héros tient à donner à "son frère de douleur".

Cette solidarité masculine n'est évidemment guère opérante chez Michel Houellebecq dont les personnages, privés du sens de la compassion, soit ne savent pas consoler leurs congénères, soit préfèrent passer sous silence la souffrance de leurs interlocuteurs. Parmi d'autres, un passage de *Plateforme* illustre parfaitement cette idée. Tandis que Gustaw essaie de reconforter le visiteur suédois aux prises avec une situation sentimentale difficile, Michel paraît désemparé devant le problème conjugal de son ami :

Jean-Yves, lui, n'était pas heureux, c'était une évidence. Il savait que nous allions bientôt rentrer pour baiser ensemble, et que nous allions baiser avec amour. Je ne savais pas trop quoi lui dire – ce qu'il y avait à dire était trop évident, trop clair. De toute évidence sa femme ne l'aimait pas, elle n'avait probablement jamais aimé personne ; et elle n'aimerait jamais personne, c'était tout aussi clair. Il n'avait pas eu de chance, c'est tout. Ce n'est pas aussi compliqué qu'on le raconte, les relations humaines : c'est souvent insoluble, mais c'est rarement *compliqué*. Maintenant, bien sûr, il allait falloir qu'il divorce ; ce n'était pas facile, mais il fallait le faire. Qu'est-ce que je pouvais dire d'autre ? Le sujet fut réglé bien avant la fin des *antipasti*.³

Il est évident que ce personnage houellebecquien est incapable d'éprouver de la solidarité au sens propre du terme.

Il en est ainsi, puisque, dans la diégèse de Michel Houellebecq, ce phénomène relève uniquement de l'interdépendance des individus qui font partie d'un « [...] système de fonctions différentes et spéciales qu'unissent des rapports définis. »⁴ Il s'agit par conséquent de la solidarité qualifiée par Durkheim d'"organique" que Pierre Zima définit comme suit : « les individus ne sont plus

¹ É. Durkheim, *De la division du travail social*, op. cit., p. 99.

² J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], op. cit., p. 129-130, « Tyś mi nie tylko po Marcynie Lutrze brat, lecz i po uczęszczającej na kursy doskonalenia zawodowego Emilce szwagier. »

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 171.

⁴ É. Durkheim, *De la division du travail social*, op. cit., p. 99.

solidaires parce qu'ils se ressemblent, mais parce que leurs rôles et leurs tâches dépendent les uns des autres.»¹ Pour illustrer la mise en scène des relations humaines dans la société postmoderne, il convient de citer un fragment des *Particules élémentaires* dans lequel Bruno réfléchit à son existence sociale :

Je suis incapable d'élever des porcs. Je n'ai aucune notion sur la fabrication des saucisses, des fourchettes ou des téléphones portables. Tous ces objets qui m'entourent, que j'utilise ou que je dévore, je suis incapable de les produire ; je ne suis même pas capable de comprendre leur processus de production. Si l'industrie devait s'arrêter, si les ingénieurs et techniciens spécialisés venaient à disparaître, je serais incapable d'assurer le moindre redémarrage. Placé en dehors du complexe économique-industriel, je ne serais même pas en mesure d'assurer ma propre survie : je ne saurais comment me nourrir, me vêtir, me protéger des intempéries ; mes compétences techniques personnelles sont largement inférieures à celles de l'homme de Néanderthal.²

Selon Houellebecq, vivre au sein d'un collectif implique d'être tributaire d'autres sujets sociaux. Leur solidarité est imposée par l'intérêt commun. Cette dépendance économique-industrielle n'empêche néanmoins guère la décomposition progressive des structures sociales en Occident : interdépendants, les humains deviennent des « particules élémentaires »³ incapables de nouer des liens intimes avec autrui.

Loin de là, les personnages de Jerzy Pilch n'ont pas perdu le sens de la vie commune, leur sentiment d'appartenance s'élève au-dessus du simple profit économique de la communauté. Gustaw est solidaire non seulement de son coreligionnaire mais, dans un sens, il l'est aussi de personnes faisant partie de groupes dont les intérêts divergent des siens. Même s'il considère sa religion en danger face à la majorité catholique, cela ne l'empêche pas de qualifier les fidèles de cette religion de « frères catholiques »⁴. C'est au nom de « l'union judéo-protestante »⁵ qu'il décide en outre de montrer les monuments cracoviens à l'humaniste suédois et de libérer de cette charge un collègue d'origine juive.

Cette vision quasi idyllique des relations humaines caractérise d'autres romans situés à l'époque communiste : *Autres voluptés* (1995), *Mille villes tranquilles* (1997) et, d'une certaine manière, *Mes démons* (2013). Précisons que l'intrigue du premier texte se situe à peine un an après la chute du communisme (en 1990), celle du deuxième en 1963 et celle du troisième dans les années 1950. Le lieu de l'action n'est pas non plus sans importance pour la représentation des

¹ P. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 19.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 250.

³ C'est par cette qualification empruntée à Houellebecq que le sociologue Roger Sue désigne les hommes d'aujourd'hui dans *Renouer le lien social*, op. cit., p. 20.

⁴ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], op. cit., p. 63, « bracia katolicy ».

⁵ *Ibid.*, p. 41, « sojusz protestancko-mojżeszowy ».

relations humaines : les trois romans sont ancrés dans la réalité provinciale.

De manière caricaturale, *Autres voluptés* illustre ainsi combien le principe de solidarité peut influencer sur le comportement humain. Dans ce roman, Pilch raconte l'histoire de Kohoutek, originaire d'un village situé aux confins méridionaux de la Pologne. Les habitants de cette petite bourgade cherchent à décéder en causant le moins de difficultés possibles à leur communauté (*sic*). Puisque creuser une tombe dans le froid hivernal est une tâche difficile, ils tâchent de mourir soit en automne, soit au printemps, lorsque les conditions météorologiques sont plus propices aux "travaux dans le terrain" :

Aussi, depuis des générations, l'hiver ne fut-il pas une saison de la mort dans cette région. Les vieux évangélistes essayaient de ne pas mourir en hiver. Ils attendaient l'essor du printemps, le temps où la terre ramollie commencerait à engloutir doucement, tel un lac chaud, leurs cercueils de chêne clair. Ceux qui s'apprêtaient au dernier voyage et qui n'avaient pas eu le temps de le faire en automne, avaient devant eux le dernier hiver de leur vie et, comme tous les hivers, ils le passaient de manière efficace.¹

Mourir en plein hiver équivaldrait à la subversion, à un manque de respect vis-à-vis de l'ensemble de la communauté. Cette faute grave, l'arrière-grand-père de Kohoutek ose d'ailleurs la commettre, puisqu'il décède avant la venue du printemps, « violant toutes les mœurs communes »².

Le thème de la solidarité collective imprègne également l'intrigue de *Mille villes tranquilles*. Les relations des habitants du petit village où se déroule l'action s'apparentent pratiquement à celles d'une famille. Ils se passionnent pour les mêmes problèmes et ce sont les mêmes nouvelles qui nourrissent leurs discussions. Cela contribue indéniablement à créer un lien intime entre les divers sujets sociaux. Exemplifions nos propos. À priori de nature confidentielle, le projet d'assassiner le premier secrétaire du parti communiste, Władysław Gomułka, s'avère être connu de tous les habitants du village, comme le révèle une conversation entre le protagoniste et un personnage secondaire prénommé Elżunia. Cette dernière apostrophe ainsi son interlocuteur : « Quand tu iras avec ton père et Monsieur Trąba à Varsovie, en novembre, pour assassiner Gomułka, rends-lui visite à cette occasion. »³ Précisons

¹ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 80. « Toteż od pokoleń zima w tych stronach nie była porą śmierci. Starzy ewangelicy starali się nie umierać zimą. Czekali na wybuch wiosny, na czas, w którym rozmiękła ziemia pocznie łagodnie niczym ciepłe jezioro pochłaniać ich jasne dębowe trumny. Ci, którzy szykowali się do ostatniej drogi, a nie zdążyli tego uczynić jesienią, mieli przed sobą ostatnią zimę życia i tak jak wszystkie zimy spędzali ją pożytecznie. »

² *Ibid.*, p. 86, « naruszając powszechnie panujące obyczaje ».

³ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 117, « Kiedy z twoim ojcem i panem Trąbą pojedziecie w listopadzie do Warszawy zabić Gomułkę, wpadnij do niej przy okazji. »

que le pronom “lui” se réfère à une fille que le héros Jerzyk doit rencontrer lors de son séjour dans la capitale.

Centre de l'intrigue du récit, l'attentat contre le premier secrétaire constitue en soi un acte de solidarité au nom de l'intérêt du peuple : cela doit libérer les Polonais d'un homme politique détesté de tous et, de la sorte, briser le joug communiste. Les protestants provinciaux tentent ainsi de prouver leur attachement au peuple polonais. Il convient d'évoquer à ce sujet une “théorie” bien originale de Monsieur Trąba. Selon lui, seul un protestant peut procéder au meurtre sans que la renommée de la Pologne en souffre. Puisque tous les Polonais sont catholiques et que cette confession est associée au fait d'être polonais, l'assassinat du premier secrétaire par un protestant ne pourrait, selon Monsieur Trąba, être imputé à la nation polonaise (*sic*).¹

Dans une moindre mesure, la solidarité laisse aussi son empreinte sur la vision du monde qui ressort de *Mes démons*. Certes les habitants de Sigła n'évitent pas les conflits et ils ne manquent pas de se critiquer les uns les autres. Il est en outre probable qu'une jeune villageoise, Ola Mrakówka, disparue dans des circonstances mystérieuses, ait été tuée par un membre de cette communauté provinciale : Juliusz Wzmożek. Il n'en reste pas moins qu'ils se caractérisent par le même système comportemental (solidarité mécanique), qu'ils se soutiennent dans les moments difficiles, qu'ils se réunissent autour d'une table gigantesque pour dîner ensemble le jour du réveillon de Noël.

Au vu de cette analyse, il importe de souligner l'importance de l'extra-texte pour l'idéologie qui ressort de tout roman. Miroir de la vie sociale, la production littéraire s'imprègne de plusieurs éléments intrinsèques du monde extérieur qui décident de la particularité thématique d'un texte donné. Les romans de Jerzy Pilch en constituent un exemple significatif. Ils démontrent en effet combien la vision du monde inscrite dans un récit dépend de la spécificité sociopolitique d'un pays à un moment donné. Pour saisir la relation entre le littéraire et le réel, il est nécessaire de prendre en considération le système économique, qui agit sur les rapports sociaux représentés par la littérature. C'est par la particularité économique de la France et de la Pologne que nous expliquons la différence de la perspective idéologique propre

¹ Il en sera question plus amplement dans le chapitre III de la partie III.

aux romans de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq.

« Notre thèse est l'idée qu'un marché s'ajustant lui-même était purement utopique. Une telle institution ne pouvait exister de façon suivie sans anéantir la substance humaine et naturelle de la société, sans détruire l'homme et sans transformer son milieu en désert. »¹

« You wanna hot body
You want a Bugatti
You wanna Maseratti
You better work bitch
You want a Lamborghini
Sip martinis
Look hot in a bikini
You better work bitch
You wanna live fancy
Live in a big mansion
Party in France
You better work bitch. »²

CHAPITRE III

PRIX, MARQUES, TRAVAIL

Outre la perception du corps et la représentation des relations humaines, le sous-système économique-politique se manifeste à travers d'autres composantes stylistiques et thématiques des textes signés par Michel Houellebecq et Jerzy Pilch. Dans ce chapitre, nous étudierons d'abord le fonctionnement de deux éléments discursifs, les prix et les marques commerciales, pour mettre en évidence que « le rapport aux signes est étroitement lié à la problématique d'ensemble du roman »³. Nous soumettrons ensuite à l'analyse une question susceptible de démontrer à quel point le contexte socioéconomique laisse son empreinte sur l'un des sujets majeurs de l'œuvre de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq : l'activité humaine (tant salariée que non rémunérée). Ces trois axes visent à définir dans quelle mesure le prix, la marque et le travail participe de la hiérarchie des objets et des êtres dans la diégèse des deux prosateurs.

¹ K. Polanyi, *La Grande Transformation* (1944), trad. K. Malamoud, Gallimard, 1983, p. 22.

² Intitulé « Work B**ch », ce texte d'une chanson de Britney Spears illustre l'emprise capitaliste sur la mentalité des *homines economici* : une conception du travail fondée sur le système d'échange.

³ V. Jouve, *Poétique des valeurs*, *op. cit.*, p. 29.

DÉFINIR LA VALEUR DES OBJETS ET DES SERVICES

S'il est manifeste que le régime sociopolitique joue un rôle considérable dans la dimension thématique d'un texte littéraire, il faut également prendre en considération l'emprise de ce système sur la technique narrative. Dans ce sous-chapitre, nous démontrerons que la réalité des chiffres affecte considérablement les romans de Michel Houellebecq et ceux de Jerzy Pilch situés à l'époque contemporaine. Issus d'une réalité fondée sur l'échange des biens, les personnages de Michel Houellebecq ne cessent effectivement de préciser la valeur des choses qui les entourent. Aussi la structure stylistique de cet écrivain abonde-t-elle en informations sur les prix et les marques de différents articles qui font partie du décor romanesque.¹ Cette approche ne s'applique que partiellement à l'écriture de l'auteur polonais. Attaché à la littérarité de son discours, Pilch se sert rarement des prix ou des marques dans ses premiers récits. Cela change néanmoins, dans une certaine mesure, au fil des récits.

Les prix dans les romans de Houellebecq. Déterminer la valeur exacte des choses inhérentes à l'intrigue constitue une démarche notable dans les romans de Michel Houellebecq. Au lieu de dépeindre précisément l'aspect des objets, le romancier préfère souvent en indiquer le prix, comme dans l'exemple suivant : « Juste avant de partir il [Bruno] avait acheté une tente igloo à La Samaritaine (fabriquée en Chine populaire, 2 à 3 places, 449 F). »² Ce même personnage constate que pour une tenue correcte à prix modéré, un homme peut se procurer le respect et la tolérance de la petite bourgeoisie : « Je peux me déguiser en cadre respectable, et être accepté par eux [...]. Il suffit pour cela que je m'achète un costume, une cravate et une chemise – le tout, 800 francs chez C&A en période de soldes [...] »³. Plutôt que de se livrer à une description minutieuse, Houellebecq se limite donc à renseigner le prix des objets dont il est question.

De même, dans *Extension du domaine de la lutte*, le prosateur opte pour la spécification du coût d'une bouteille de brandy, sans plus d'informations : « Au bar, j'ai réussi à négocier avec le garçon une bouteille de bourbon pour sept cents

¹ Jack I. Abecassis remarque à ce sujet que, dans *Les Particules élémentaires*, « chaque objet est précisément décrit avec son prix et le lieu d'achat. » (« The Eclipse of Desire: L'affaire Houellebecq », *Modern Language Notes*, n° 115, 2000, p. 807, notre traduction : « Each object is precisely described with its price and place of purchase. »)

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 123.

³ *Ibid.*, p. 78.

francs. »¹ Signalant le prix élevé de la boisson, le narrateur insiste sur un paradoxe important de notre époque : en dépit d'un pouvoir d'achat considérable, le héros semble appartenir au "camp des vaincus" lorsqu'il se retrouve en discothèque, peu importe l'argent qu'il y dépense en consommations. Cette situation est symboliquement illustrée par la *chute* du protagoniste sur la piste de danse. Allongé sur le sol, il observe, la bouteille de brandy à la main, les autres danser. Conscient de sa position inférieure, dans le sens propre et figuré du terme, le personnage est *gagné* par l'envie de « trancher à la hache »² les jambes des danseurs.

Définir les prix de biens et de services permet d'ancrer l'intrigue d'un roman dans le contexte social. Bruno Blanckeman qualifie cette démarche d'« effet du réel »³. « Que Houellebecq soit épris de vérité, cela n'est guère douteux »⁴, affirme pour sa part Emmanuel Dion. L'inscription des montants financiers apparaît, à l'évidence, comme un procédé efficace pour augmenter la véracité du discours littéraire.

Peut-être est-ce pour cette raison que, dans *La Carte et le territoire*, le narrateur révèle le moindre coût des billets d'avion, banalisant ainsi le fait de voyager en transport aérien, désormais accessible à tout un chacun. Le prix d'une bouteille de vin, que Jed offre à Michel Houellebecq-personnage romanesque, est lui aussi indiqué. Roman à forte tonalité réaliste, *La Carte et le territoire* comporte aussi le prix d'un petit déjeuner proposé par un restaurant local.⁵ L'auteur détaille même le coût de revient d'une euthanasie en Suisse : « facturée en moyenne cinq mille euros, alors que la dose létale de pentobarbital de sodium revenait à vingt euros, et une incinération bas de gamme sans doute pas bien davantage. »⁶ Dans la suite logique de ces données chiffrées, presque comptables, le romancier, enraciné dans un système fondé sur le principe d'accumulation continue des biens, conclut son observation par un commentaire de nature purement économique, sans proférer le moindre jugement éthique : « Sur un marché en pleine expansion, où la Suisse était en situation de quasi-monopole, ils devaient, en effet, *se faire des couilles en*

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 114.

² *Ibid.*, p. 115.

³ Cf. B. Blanckeman, « Graphèmes (inscription du réel dans quelques récits au présent) », dans *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d'aujourd'hui*, G. Rubino (dir.), Rome, Bulzoni, 2006, p. 163-175.

⁴ E. Dion, *La Comédie économique*, *op. cit.*, p. 58.

⁵ Cf. M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 413.

⁶ *Ibid.*, p. 376.

or. »¹ Dans un langage mi-économique mi-populaire, Houellebecq se contente par là même de présenter la situation de manière clinique, factuelle, sans désapprouver l'acte du suicide assisté.

Évaluer le coût de la sexualité. Mais le thème de prédilection de Michel Houellebecq, c'est le coût de la sexualité. Avec une obstination quasiment maniaque, le romancier ne cesse de relever les prix des différents services sexuels auxquels ses personnages ont recours. Sans fournir davantage de détails au lecteur, le narrateur des *Particules élémentaires* se contente ainsi de spécifier le coût du support visuel qu'utilise Michel pour se masturber : « Il gérait maintenant paisiblement le déclin de sa virilité au travers d'anodines branlettes, pour lesquelles son catalogue 3 Suisses, occasionnellement complété par un CD-ROM de charme à 79 francs, s'avérait un support plus que suffisant. »² Quel rôle joue la valeur vénale dans cette citation ? Elle permet, entre autres, de souligner les frais minimes des joies solitaires, que s'offre occasionnellement Michel, beaucoup moins coûteuses que celles de son demi-frère, Bruno : en grand adepte du minitel rose, il y engloutit jusqu'à quatorze mille francs par mois.³ La mention du montant exact des sommes dépensées par chacun pour assouvir ses pulsions libidinales met en évidence la nature marchande du monde occidental où tout se réduit à l'argent, même la vie sexuelle d'un individu.

Dans le roman suivant, Houellebecq soulignera encore davantage l'étroitesse du lien entre le monde de la finance et la sexualité. L'intrigue de *Plateforme* repose en effet sur la différence des prix pratiqués en matière de prostitution, « exact point de rencontre de l'argent et du sexe »⁴, en France et en Thaïlande. Dans *Plateforme*, « nous avons affaire à un contexte où le social, l'économique et le sexuel sont devenus inséparables. »⁵ À l'exemple du personnage principal (Michel), l'auteur démontre à quel point ce « plus vieux métier du monde » s'avère indispensable à la *survie* de certains Occidentaux.⁶

Puisqu'être un homme équivaut, dans l'œuvre houellebecquienne, à recourir

¹ *Ibid.*

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 151.

³ *Cf. ibid.*, p. 219.

⁴ B. Viard, « Houellebecq du côté de Rousseau » dans *Michel Houellebecq*, S. van Wesemael (dir.), Amsterdam, Radopi, 2004, p. 129.

⁵ M. L. Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, *op. cit.*, p. 143.

⁶ *Cf.* M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 25.

à l'amour tarifé (ou au moins envisager cette possibilité) la fiction du prosateur regorge d'indications sur les prix des divers services sexuels. Tout comme Bruno, Michel de *Plateforme* dépense des sommes considérables dans les plaisirs charnels.

¹ Victime d'un mariage malheureux, Jean-Yves ne manque pas non plus de recourir au service des professionnelles du sexe. Sans éprouver un dilemme de nature éthique, il se sent diminué par le fait d'être obligé de rémunérer des *escort girls*, d'autant qu'elles « lui coûtaient quand même deux mille francs par soirée, ça devenait humiliant à la longue. »² Cet individu se laisse conduire, cela va de soi, par un raisonnement typiquement libéral. Il convient de remarquer également que cette mentalité caractérise tous les personnages masculins de Houellebecq, y compris le héros de son dernier roman (Jed), qui rencontre régulièrement une prostituée prénommée Geneviève. Cette dernière lui coûte « [...] deux cent cinquante euros de l'heure, avec un supplément de cent euros pour l'anal. »³ Ces précisions pécuniaires jouent un rôle bien précis dans l'écriture houellebecquienne : faire ressortir la nature marchande du monde contemporain où tout (sauf peut-être l'amour) est à acheter en échange d'une certaine somme d'argent.⁴

Dans une société régie par les lois du marché, l'argent devient la valeur suprême, éclipsant les préceptes moraux. Si Houellebecq ne cesse de signaler le prix des biens et des services, c'est parce que l'aspect financier domine la hiérarchie des valeurs dans le monde capitaliste. Libérés de tout axiomes éthiques, les Occidentaux se laissent conduire par un pouvoir de l'argent qui redéfinit la taxinomie de leurs valeurs.

Issus d'un système fondé sur l'échange commercial, les individus houellebecquiens tiennent à ce que le montant de ces services sexuels ne soit pas trop élevé, allant jusqu'à protester contre des tarifs jugés exorbitants. Certains, tels que Daniell de *La Possibilité d'une île*, en viennent à exiger la régulation du marché.⁵ Nul jugement sur l'activité même des prostituées, nulle considération sur la marchandisation du corps ne semble les effleurer. Car l'argent, valeur suprême dans une société libérale, semble catalyser tous les vices et les défauts humains. Ce raisonnement caractérise aussi Michel de *Plateforme*. C'est effectivement le

¹ *Ibid.*, p. 25.

² *Ibid.*, p. 272.

³ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 56.

⁴ Cf. M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 194.

⁵ Voir p. 31-32.

montant de la rémunération avancée par une prostituée thaïlandaise qui lui sert d'argument pour réfuter l'opinion de Josiane, touriste française en visite en Thaïlande, qui pointe l'esclavagisme sexuel des jeunes filles contraintes à vendre leur corps pour des sommes dérisoires. « Pas une bouchée de pain, proteste le personnage de Houellebecq. Moi j'ai payé trois mille bahts, c'est à peu près les prix français. »¹

Les limites du pouvoir de l'argent. La mentalité des créatures houellebecquiennes peut faire penser aux observations de Karl Marx dans son *Manuscrit de 1844* lorsqu'il y est question du rôle de l'argent dans l'œuvre de William Shakespeare. Selon Marx, le dramaturge anglais ferait ressortir deux propriétés de l'argent : « [...] C'est la divinité visible, la métamorphose de toutes les qualités humaines et naturelles en leur contraire, la confusion et la perversion universelles des choses. L'argent concilie les incompatibilités. »² L'auteur du *Capital* insiste par là même sur la transformation de l'ancien système des valeurs qui, sous l'influence de l'argent, subit un processus d'« effacement de l'opposition culturelle et [de] réconciliation de valeurs contradictoires : le *bien* et le *mal*, le *beau* et le *laid*, la *vérité* et le *mensonge*, la démocratie et la *dictature* deviennent *ambivalents* et tendent à devenir *indifférents*. »³ Autrement dit, la société régie par le marché aurait tendance à nier toutes différences absolues entre les normes sociales. Cette approche affaiblirait la signification originelle des valeurs qui, avec le temps, perdraient leur fonction de points de repère.

Il importe de signaler cependant que la vision du monde de Michel Houellebecq diffère quelque peu de celle de Karl Marx. Certes, selon ces deux hommes de culture, l'argent génère de nouvelles valeurs de nature à contester l'échelle précapitaliste des normes sociales. Mais, dans la perspective houellebecquienne, la puissance du capital est limitée. Afin d'illustrer ce point de vue, citons en premier lieu un fragment de *Manuscrit de 1844* :

Ce que je peux m'approprier grâce à l'argent, ce que je peux payer, autrement dit ce que l'argent peut acheter, je le suis moi-même, moi le possesseur de l'argent. Les qualités de l'argent sont mes qualités et mes forces essentielles en tant que possesseur d'argent. Ce que je suis et ce que je puis, ce n'est nullement mon individualité qui en décide. Je suis laid, mais je puis m'acheter la femme la plus belle. Je ne suis pas laid, car l'effet de la laideur, sa force repoussante est annulée par l'argent. Personnellement je suis paralytique mais l'argent

¹ M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 79.

² K. Marx, *Manuscrit de 1844*, Paris, Flammarion, 1996, p. 210.

³ P. Zima, *Manuel de sociocritique*, op. cit., p. 25-26, souligné dans le texte.

me procure vingt-quatre pattes ; je ne suis donc pas paralytique. Je suis méchant, malhonnête, dépourvu de scrupules, sans esprit, mais l'argent est vénéré, aussi le suis-je de même, moi, son possesseur. L'argent est le bien suprême, donc son possesseur est bon ; au surplus, l'argent m'évite la peine d'être malhonnête et l'on me présume honnête. Je n'ai pas d'esprit, mais l'argent étant l'esprit réel de toute chose, comment son possesseur manquerait-il d'esprit ? Il peut en outre s'acheter les gens d'esprit, et celui qui est le maître des gens d'esprit n'est-il pas plus spirituel que l'homme d'esprit ? Moi qui puis avoir, grâce à l'argent, tout ce que désire un cœur humain, ne suis-je pas en possession de toutes les facultés humaines ? Mon argent ne transforme-t-il pas toutes mes impuissances en leur contraire ?¹

Contrairement à Marx, Michel Houellebecq insiste, nous l'avons déjà constaté, sur la dualité de la hiérarchie humaine régie tant par l'aspect financier que par la beauté corporelle. Cette dernière décide de la réussite sexuelle d'un individu, d'où l'attachement de l'auteur à la description physique de ses personnages.

Si l'argent ne s'avère pas omnipotent dans la perspective de Houellebecq, c'est parce que, selon lui, ce moyen de paiement ne garantit pas l'acquisition de certaines choses non matérielles, telles que l'affection et l'amour. Tout en se réjouissant d'une bonne situation financière, les personnages houellebecquiens sont malgré tout rarement satisfaits par leur vie. Car, dans une société libérée des valeurs traditionnelles, l'argent ne suffit pas pour satisfaire pleinement ses besoins physiologiques et psychologiques. Dans le premier chapitre, nous avons affirmé que, le corps acquiert dans les romans de Michel Houellebecq une valeur analogue à celle des ressources financières. Par conséquent, les désignations de prix et les descriptions corporelles exercent, dans la diégèse houellebecquienne, la même fonction : celle de placer une personne ou un article dans une hiérarchie des êtres et des objets.

Du côté de chez Jerzy Pilch. La thématique économique se manifeste peu au niveau discursif des romans de Jerzy Pilch, d'où une présence plutôt insignifiante des marques langagières propre au vocabulaire financier. Rares sont effectivement les désignations de prix dans la prose de cet auteur. Même si, sous l'influence grandissante du capitalisme, ils sont davantage mentionnés dans ses publications récentes, leur présence n'atteint jamais le degré caractéristique de la fiction de Michel Houellebecq. Avant d'étudier les particularités de cette problématique dans l'écriture du prosateur polonais, il convient d'évoquer à nouveau une spécificité déjà relevée dans les analyses précédentes : l'influence du monde de la finance n'est

¹ K. Marx, *Manuscrit de 1844*, *op. cit.*, p. 209.

pas constante dans l'œuvre pilchienne qui se divise manifestement en deux blocs distincts : les récits ancrés dans l'époque communiste (*Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine*, *Le Registre des femmes adultères*, *Autres voluptés*, *Mille villes tranquilles*, *Mes démons*) et ceux dont l'intrigue se déroule dans les années 2000 (*Sous l'aile d'un ange*, *La Cité des peines*, *Mon premier suicide*, *En avant, marche*, *Polonia*). Tandis que les premiers semblent conserver, dans une certaine mesure, l'esprit de l'économie communiste, les seconds s'imprègnent d'axiomes capitalistes. Aussi la présence des montants financiers est-elle plus fréquente dans les textes récents de Jerzy Pilch (à l'exception de *Mes démons*). Examinons d'abord les premiers récits du romancier.

Le recueil intitulé *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine*, texte riche de réflexions littéraires, sociales et politiques, contient juste une seule mention de prix. Dans la dernière histoire, le narrateur s'apprête à faire de la littérature érotique, interdite sous le communisme. Avant même de commencer à écrire, il songe à l'argent qu'il gagnera grâce à cette création illicite. Pour définir le prix de son écriture à venir, il cherche à connaître celui d'une nouvelle mythique à tonalité pornographique, *Journal de Matylda*. Cependant, personne n'est capable de lui indiquer avec précision combien ce texte vendu sous le manteau coûtait sous Władysław Gomułka :

[...] de ce fait, jusqu'à aujourd'hui, je n'ai pas réussi à déterminer combien coûtait à la fin du gouvernement de Gomułka ce cahier de seize pages qui contenait une histoire, parsemée de situations incroyables, recopiée avec une écriture lisible et soignée.¹

Suit un passage de nature économique-politique qui décrit les billets polonais de l'époque.²

C'est seulement à la fin du récit que le héros réussit à connaître la valeur réelle du fameux récit : un dimanche de juin 1986, il trouve un exemplaire du *Journal de Matylda*, posé entre « l'édition la plus récente du *Docteur Faustus* et *La Maison sur Moskova* »³, dans une halle de marché. Sans hésiter, il acquiert cet objet de rêve pour cinq cents zlotys : « J'aurais payé deux, voire trois fois plus, si cela

¹ J. Pilch, *Confessions d'un auteur de la littérature érotique illicite* [Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej], *op. cit.*, p. 198, « [...] w efekcie do dziś nie udało mi się ustalić, ile pod koniec rządów Gomułki kosztował szesnastokartkowy zeszyt zawierający przepisana schludnym piśmem historyjkę obfitująca w niewiarygodne historie. »

² Il en sera question dans le chapitre consacré à l'étude du thème de travail chez Jerzy Pilch.

³ J. Pilch, *Confessions d'un auteur de la littérature érotique illicite* [Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej], *op. cit.*, p. 211, « pomiędzy najnowszym wydaniem *Doktora Faustusa* Domem nad rzeką ».

avait été nécessaire »¹, précise-t-il. Dans la dernière partie du récit, le personnage contemple cet achat réalisé après plusieurs années de recherches. Même si, à l’opposé des autres récits du recueil *Confessions d’un auteur de la littérature érotique clandestine*, cette histoire est marquée par l’aspect financier, la réalité des chiffres y reste peu tangible. La littérarité du discours prévaut sur le réalisme du texte de Pilch.

Située dans les années 1980, l’intrigue du *Registre des femmes adultères* est profondément enracinée dans la réalité du communisme. Fondé sur la possession commune des biens, ce système économique s’oppose à l’accumulation individuelle du capital, et cette idéologie imprègne encore fortement le roman en question. Contrairement à Michel Houellebecq, Pilch évite de mentionner les prix des différents articles inhérents au décor romanesque.

Un point mérite d’être relevé à ce stade de la réflexion. La puissance de l’argent apparaît nettement amoindrie lorsque l’action se déroule dans le pays natal du personnage principal, Gustaw. Illustrons notre propos à travers une scène que le héros observe dans une bibliothèque. Il s’agit d’un dialogue entre « un lecteur anémique »² et un préposé au vestiaire. Ce dernier désire récompenser, sous forme de pourboire, le préposé. Indigné, celui-ci refuse, expliquant que le vestiaire est gratuit. Les deux hommes échangent plusieurs phrases, sans se persuader l’un l’autre.³ De manière symbolique, ce passage dépeint la position de l’argent dans la hiérarchie des valeurs propre à la société polonaise des années 1980.

L’importance des ressources financières s’accroît néanmoins au moment où le héros franchit les frontières de son pays. « La psychologie du héros devient tributaire, écrit Philippe Hamon, de son mode d’inscription dans l’espace, donc de ses déplacements [...] »⁴ Lors d’un séjour professionnel en Suisse, le personnage découvre les petites joies du capitalisme aisément disponibles en contrepartie d’une certaine somme d’argent.⁵ Cette possibilité inspire à Gustaw un sentiment qu’il n’éprouve guère en Pologne : ses ressources financières s’avèrent insuffisantes pour lui permettre de satisfaire ses désirs. Certes la différence de prix entre les deux pays doit intensifier cette impression. Il n’en reste pas moins qu’à défaut de certaines

¹ *Ibid.*, « zapłaciłbym, jeśli byłoby trzeba, dwa albo i trzy razy tyle ».

² J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [*Spis cudzołożnic*], *op. cit.*, p. 107, « anemiczny czytelnik ».

³ *Cf. ibid.*, p. 107-109.

⁴ Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, *op. cit.*, p. 82.

⁵ *Cf. L. Lafon, La Petite Communiste qui ne souriait jamais*, Paris, Actes sud, 2014, p. 93.

marchandises, telles que le chocolat, le café ou même la vodka¹, l'argent ne représente pas, dans la Pologne communiste, une valeur effective.

Il importe de remarquer à ce propos que le voyage du protagoniste équivaut à un passage entre deux mondes régis par des modèles économiques opposés : le communisme et le capitalisme. Fondé sur le principe de l'offre et de la demande, le système libéral (en vigueur en Suisse) a pour but d'alimenter constamment le désir du consommateur. Il n'est donc pas étonnant que le protagoniste, pris dans les tenailles de ce régime, manifeste un comportement typique de l'individu solidement enraciné dans la réalité occidentale. Contrairement aux personnages rencontrés à la bibliothèque, Gustaw est effectivement prêt à tout pour se procurer de l'argent, quitte à manquer à son honneur.

C'est lors d'une promenade au bord du lac Léman, en compagnie d'un collègue suisse, qu'il trouve le moyen de remédier à ses problèmes financiers. Il remarque en effet que les passants jettent de la monnaie dans l'eau, ce qui doit leur porter chance. Étonné par ce "gaspillage", le héros ne pense désormais qu'à une chose : s'emparer de cet argent², manœuvre « innocente qui ne serait venue à l'esprit d'aucun Suisse. »³ Sa dignité ne lui permettant pas de sauter dans l'eau immédiatement, Gustaw attend le coucher du soleil pour recueillir, une fois la nuit tombée, plusieurs poignées de monnaie. Rentré chez lui, il trie son "butin" composé de différentes devises. Le comptage de la "récolte" effectué, il constate avoir gagné près de cent dollars : un montant non négligeable pour un fonctionnaire polonais en ce temps-là.

Loin d'assouvir ses aspirations financières, cette aventure nocturne lui donne envie de recueillir encore plus d'argent. Dans ce dessein, il encourage les touristes américains rencontrés au bord du lac à jeter leur monnaie dans l'eau. Gustaw fait

¹ Dans *Le Registre des femmes adultères*, le narrateur parle par exemple des bons de rationnement nécessaires pour acheter de la vodka : « Chaque gamin savait qu'en hiver 1982, la vodka se vendait contre des bonds de rationnement, qu'une personne avait droit à un demi litre par mois et que contre quinze bouteilles en bon état et soigneusement nettoyées, on recevait un bon pour un demi litre supplémentaire » (*op. cit.*, p. 82, « O tym, że w zimie 1982 roku wódka była na kartki, że na głowę przysługiwało pół litra miesięcznie i że za piętnaście całych i rzetelnie umytych butelek dostawało się talon na dodatkowe pół litra, o tym wiedziało każde dziecko »).

² « Je ne comprenais ni ce qu'il disait ni ce qu'il citait, car, je voulais, tout comme j'étais, sauter dans l'eau et ramasser de pleines poignées de francs et avertir les Suisses des effets néfastes du gaspillage » (*Ibid.*, p. 150, « Nie rozumiałem, ani co mówi, ani kogo cytuje, bo przecież tak jak stałem, chciałem do wody wskoczyć, pełnymi garściami po franki sięgać, Szwajcarów przestrzegając przed zgubnymi skutkami marnotrawstwa. »)

³ J. Błoński, « Sztuka gadania » [L'art de papoter], *Tygodnik Powszechny*, n° 21, 1993, p. 17, « [...] niewinnymi, które żadnemu takiemu Szwajcarowi nie przyszyłyby nigdy do głowy »

ainsi preuve d'un véritable comportement entrepreneurial, n'hésitant pas à *investir* une partie de l'argent récolté la veille. Tel un acteur de théâtre, il montre aux Américains la coutume en vigueur sur les rives du lac Léman et jette dans l'eau quelques pièces, ce qui, conformément au projet de Gustaw, pousse les Américains à faire de même. Satisfait du résultat, le chercheur polonais s'éloigne en prononçant des mots à connotation biblique : « Vous agissez bien, puisque tout ce que vous faites, vous le faites en pensant à moi. »¹

Dans le fragment cité ci-dessus, le héros, en dépit de son origine sociopolitique, manifeste un sens de l'entrepreneuriat tel que la logique capitaliste le requiert. Faute d'autres moyens, Gustaw recourt à des manœuvres censées lui permettre d'accumuler le plus de capital possible, ce qui constitue, rappelons-le, un principe important du mercantilisme (au sens large du terme). Soit que ce personnage se laisse influencer par le système économique de son pays d'accueil, soit que la richesse de la Suisse fasse ressortir chez lui des désirs matériels jusqu'alors refoulés, Gustaw fait l'apprentissage du pouvoir de l'argent ; c'est cette prise de conscience qui motive ses actes malhonnêtes.

Quant aux romans *Autres voluptés* et *Mille villes tranquilles*, Pilch n'y prête guère attention aux prix des articles, ou à l'argent tout court. Il est possible d'expliquer cette absence² par la particularité propre à la littérature polonaise du début des années 1990 qui, selon Przemysław Czapliński, tourne le dos au monde "extérieur" pour s'opposer au concept de l'engagement.³ Des raisons économiques doivent cependant être prises aussi en considération. Dans ses premiers textes, Jerzy Pilch semble rester mentalement ancré dans la réalité communiste, ce qui expliquerait la rareté de remarques d'ordre pécuniaire. Dans le récit *Autres voluptés*, le mot "argent" n'y est prononcé qu'une seule fois : pour rappeler un projet de location de chambres à des vacanciers dans la maison de Kohoutek.⁴ Mais faute de

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 161, « Dobrze czynicie, bo wszystko, co czynicie, z myślą o mnie czynicie. »

² Rappelons encore une fois l'importance de l'absence pour l'idéologie d'un texte de fiction. Cf. Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, *op. cit.*, p. 15.

³ Cf. P. Czapliński, *Ślady przelomu. O prozie polskiej 1976-1996* [Les Traces du tournant. De la prose polonaise entre 1976 et 1996], Varsovie, Wydawnictwo Literackie, 1997.

⁴ « Depuis des années, on parle de l'argent à gagner grâce à la location des chambres ; chaque année, on fait le projet de louer les chambres, chaque année, des centaines de vacanciers veulent venir et à chaque fois, ils font face à une réponse narquoise et négative » (J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 21-22, « W końcu od lat mówi się o pieniądzu, jakie przyjdą z wynajmowania pokoi, co roku planuje się wynajmowanie pokoi, co roku setki letników proszą o nocleg i za każdym razem spotyka ich szydercza odprawa. »

volonté, cette idée ne sera finalement jamais réalisée.

Dans *Mille villes tranquilles*, la thématique relative à l'argent est de même pratiquement absente. Aux antipodes de la démarche houellebecquienne, la technique narrative de Pilch consiste en descriptions dénuées de toute indication chiffrée concernant le registre pécuniaire. Comme si son univers romanesque était autonome par rapport à la réalité tarifaire du marché, l'auteur use de tournures vagues empruntées au langage populaire du type « le plus cher du monde »¹ ou « qui vaut l'argent du monde entier »². Le caractère hyperbolique des formes descriptives démontre à quel point cet auteur se désintéresse de la réalité des chiffres et du monde marchand en général.

La perspective de l'auteur change cependant au cours des années 2000. Comme signalé précédemment, ce changement résulte de la caractéristique spatiotemporelle des romans pilchiens dont l'action (à l'exception de *Mes démons*) se déroule à l'époque contemporaine. Paru en 2000, *Sous l'aile d'un ange* est l'histoire d'un alcoolique prénommé Juruś et elle commence, nous l'avons mentionné dans le chapitre précédent, par une scène à laquelle un distributeur à billets sert d'arrière-fond. Au cours de l'intrigue, le héros ne cesse de calculer l'argent qu'il dépense en alcool :

J'ai bu, au cours de mon existence, un argent considérable ; j'ai dépensé une fortune en vodka. Mais dire que j'ai bu l'argent pour la réparation de ma machine à laver est une légende ignoble. Je ne fais pas cet aveu le cœur gonflé de fierté, mais avec un sentiment d'humiliation. Si je n'ai pas bu la somme destinée à payer la réparation de ma machine à laver, c'est tout simplement que je n'ai jamais destiné aucune somme d'argent à la réparation de cette machine. J'avais bu tout mon argent avant même d'avoir eu le temps d'en affecter une partie à sa réparation. J'avais bu mon argent avant d'avoir eu le temps de le destiner à quoi que ce soit, *ergo* je peux dire en me contredisant moi-même, en apparence (seulement en apparence, parce que dans le premier cas, il y avait un petit quantificateur, et que dans le second, il y en a un grand), je peux dire, par conséquent, que c'est bien ça : j'ai bu l'argent de la réparation de ma machine à laver, j'ai bu l'argent de toutes les réparations que j'aurais dû faire. Et pas seulement l'argent des réparations. J'ai bu l'argent d'une machine à laver neuve, j'ai bu quantité de machines à laver neuves, j'ai bu un millier de machines à laver neuves, j'ai bu un milliard de machines à laver de nouvelle génération, j'ai bu toutes les machines à laver du monde.³

¹ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 93, « najdroższ[a] wod[a] kolońsk[a] świata ».

² *Ibid.* « wartej wszystkie pieniądze świata ».

³ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 68-69, « Przepiłem w życiu masę pieniędzy, wydałem na wódkę majątek, ale nikczemna przygoda przepijania kwoty przeznaczonej na naprawę pralki nie przydarzyła mi się nigdy. Czynię to wyznanie nie z dumą w sercu, ale z upodleniem. Okoliczność nieprzepicia przeze mnie kwoty przeznaczonej na naprawę pralki bierze się bowiem stąd, iż ja nigdy nie przeznaczyłem żadnej kwoty na naprawę pralki. Zanim zdążyłem przeznaczyć jakąś określoną kwotę na naprawę pralki, uprzednio ją przepijałem wraz z innymi na nic jeszcze nie przeznaczonymi kwotami. Przepijałem pieniądze, zanim zdążyłem je na co innego przeznaczyć, ergo, rzec mogę pozornie samemu sobie przecząc (ale tylko pozornie, bo tam był mały, a tu jest wielki kwantyfikator), rzec zatem mogę, iż tak jest, przepiłem pieniądze na

À travers cette citation, il semble évident que Jerzy Pilch tend à poétiser son discours. Si le héros de *Sous l'aile d'un ange* examine le coût de sa dépendance à l'alcool, aucun chiffre exact n'est pour autant exprimé. Le recours à l'hyperbole (« j'ai bu toutes les machines à laver du monde ») mérite d'être souligné : cette figure prouve que l'auteur tient plutôt à la littérature qu'à la dimension réaliste de son texte.

Quoi qu'il en soit, le roman *Sous l'aile d'un ange* marque un tournant quant à l'inscription de la thématique pécuniaire dans l'œuvre de Jerzy Pilch. Qu'une scène étudiée ci-dessous vienne à l'appui de ce constat. Au « service des éthylos lyriques »¹ (nom d'un groupe thérapeutique de dépendants à l'alcool), un scandale éclate. Les patients sont obligés de tenir un journal intime, ce qui constitue un élément important de leur thérapie, mais il se trouve que les histoires de deux patientes se ressemblent étrangement. Il faut alors décider laquelle des deux femmes est la véritable auteure du récit. Et c'est à la réalité des chiffres que les alcooliques s'en remettent pour déterminer la véracité des récits en question. Comme l'affirme un personnage secondaire, « en 1985, il était impossible d'acheter une bouteille pour cinquante zlotys. »² Ce rappel de la réalité économique du temps (« avoir les chiffres en tête ») permet de prouver l'inauthenticité d'une des deux histoires, désormais considérée comme un plagiat. L'importance ici accordée aux montants tarifaires rappelle l'univers diégétique de Michel Houellebecq : les acteurs de Pilch y évaluent la vraisemblance d'un discours, fictionnel ou diaristique, en fonction des prix qui y sont mentionnés. Même si la tonalité de ce fragment est ironique, il n'en reste pas moins que, dorénavant, les créatures pilchiennes appréhendent le monde à travers le prisme des principes marchands.

Nombre d'autres fragments évoquent des prix d'articles ou de services.³ D'ailleurs, le coût exact de l'alcoolisme de Juruś est finalement révélé dans l'avant-dernier chapitre du roman :

naprawę pralki, przepiłem pieniądze na szereg napraw, przepiłem pieniądze na wszystkie ewentualne naprawy, co mówię? Naprawy? Przepiłem pieniądze na kupno nowej pralki, przepiłem cały szereg nowych pralek, przepiłem tysiąc nowych pralek, przepiłem milion nowych automatycznych pralek, przepiłem miliard pralek najnowszej generacji, przepiłem wszystkie pralki świata. »

¹ *Ibid.*, p. 13, « oddział deliryków ».

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], Varsovie, Świat Książki, 2000, p. 37, notre traduction : « W roku 1985 nikt nie był w stanie kupić żadnej flaszki za pięćdziesiąt złotych. » Cf. La traduction de Laurence Dyèvre : J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange*, *op. cit.*, p. 29.

³ Cf. *ibid.*, p. 23, 27, 30, 158, 181.

Tu as toi-même calculé, de ta main, qu'au cours des vingt dernière années, tu as bu deux mille trois cent quatre-vingts bouteilles de vodka, deux mille deux cent vingt bouteilles de vin et deux mille deux cent cinquante canettes de bière ; si l'on convertit le tout en vodka (selon le taux de conversion suivant : dix bouteilles de bières égalent deux bouteilles de vin égalent une bouteille de vodka), et donc, si l'on convertit le tout en vodka, tu as bu trois mille sept cent quinze bouteilles de vodka au cours des vingt dernières années, et donc en gros, converties en argent d'aujourd'hui, plus de soixante-dix mille zlotys. Sans oublier les hors-d'œuvre pour accompagner la vodka, les taxis, les pourboires et toutes les choses perdues : portefeuilles, sacs, écharpes, vestes, gants, papiers ; les frais de soins à domicile du centre antipoison, tes séjours en cellule de dégrisement, les factures téléphoniques monstrueuses dues à tes appels d'ivrogne, les frais d'agio, les amendes et les contraventions, et les putes tarifées. À tout cela ajoutons encore deux années au moins d'alcoolisme, car enfin, Juruś, ce n'est pas en l'An de grâce 1980, lors de la naissance du premier syndicat Solidarność, que tu t'es mis à boire. Toi, Juruś, tu t'es mis à boire pour de bon en l'An de grâce 1978, l'année où un Polonais est entré au Saint-Siège. C'est, d'ailleurs, pure coïncidence, sans rapport avec ton protestantisme. Ce qui fait qu'au bas mot, Juruś, tu as bu dans ta vie au moins un milliard d'anciens zlotys [...]¹.

Ce calcul fait naître une question d'ordre génétique : quelles sont les raisons de ce changement de style ? Compte tenu de la particularité socioéconomique de la Pologne, il se peut que cette métamorphose participe du rôle grandissant du capitalisme dans le pays dont Jerzy Pilch est originaire.

Il faut remarquer aussi qu'à travers la vision du monde intrinsèque de *La Cité des peines*, le romancier polonais rejoint d'une certaine manière la perspective de Michel Houellebecq : le discours pilchien se caractérise désormais par l'omniprésence d'éléments inhérents à la réalité libérale.² En effet, l'univers diégétique de ce texte est enchâssé dans un monde où l'argent devient une valeur supérieure aux normes morales. La scène de la punition du « neuvième code secret »³ en est un exemple emblématique. Au cours de cet épisode, Patryk décide de punir un homme dont les vêtements (ces vêtements qualifiés par Hamon de « carrefour normatif privilégié »⁴) lui paraissent complètement démodés et retire du

¹ *Ibid.*, p. 194-195, « Sam własnoręcznie obliczyłeś, że w ciągu ostatnich dwudziestu lat wypijeś dwa tysiące trzysta osiemdziesiąt sztuk butelek wódki, dwa tysiące dwieście dwadzieścia sztuk butelek wina i dwa tysiące dwieście pięćdziesiąt sztuk flaszek piwa, w przeliczeniu na wódkę (według przelicznika: pół litra wódki równa się dwa wina, równa się dziesięć piw), a zatem w przeliczeniu na wódkę wypijeś w ciągu ostatnich dwudziestu lat trzy tysiące sześćset pięć butelek wódki, w przeliczeniu na dzisiejsze pieniądze wyszło ci, że przepijeś grubo ponad siedemdziesiąt tysięcy złotych. a jeszcze trzeba dodać taksówki, napiwki, zakąski, zgubione portfele, torby, szaliki, kurtki, rękawiczki, dokumenty, opłaty za domowe odrucia, za pobyty na izbie wytrzeźwień, menstrualne rachunki za pijackie rozmowy telefoniczne, odsetki, kary, mandaty i płatne dziwki. a jeszcze trzeba dodać conajmniej dwa lata picia, bo przecież ty, Juruś, nie zacząłeś pić w Roku Pańskim 1980, kiedy powstała pierwsza "Solidarność", ty, Juruś, zacząłeś na dobre pić w Roku Pańskim 1978, kiedy Polak wstąpił na Stolicę Piotrową, co zresztą jest, nawet biorąc pod uwagę twój protestantyzm, przypadkowa zbieżność. Tak że lekko licząc, Juruś, przepijeś w życiu co najmniej miliard starych baniek [...]. »

² Cf. M. Larek, « Retoryczne piekło » [L'enfer rhétorique], *Czas Kultury*, n°1, 2004, p. 112-114.

³ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, op. 65, « dziewiąty PIN ».

⁴ Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, *op. cit.*, p. 36-37.

compte de sa victime trois mille trois cent cinquante zlotys. Le protagoniste tient à détailler le montant de l'amende qu'il inflige à cet inconnu rencontré dans les rues de Varsovie :

Une veste de l'époque de Gierek ou de Gomułka [deux dirigeants communistes] : le montant de l'amende s'élèvera à 300 zlotys. Un T-shirt polo des années 1970 : le montant de l'amende s'élèvera à 250 zlotys. (eu égard à la coupe actuelle de ce monument vestimentaire, j'ai baissé, après y avoir réfléchi, le montant de la punition à 150 zlotys). Un pantalon de velvet : j'ai dérogé à la sanction. Des baskets usées, contrefaçon d'Adidas (j'avais oublié d'ajouter qu'il portait une contrefaçon de baskets Adidas usées) : l'amende s'élèvera à 200 zlotys.¹

Le besoin de corriger les défauts du paraître par le biais de sanctions pécuniaires nous oblige à une réflexion plus poussée sur l'influence de l'argent sur la mentalité des Polonais d'après la chute du communisme. Que Patryk ne cesse de se référer à l'argent, ne relève pas du hasard. À l'instar des personnages houellebecquiens, le héros regarde le monde à travers les dogmes marchands qui deviennent le pivot de son système axiologique, en dépit même de sa confession catholique et du "projet" nourri dans son enfance de devenir pape.²

« La perversion et la confusion de toutes les qualités humaines et naturelles, la fraternisation des impossibilités »³, l'argent devient une composante essentielle de la nouvelle société polonaise. La séquence narrative analysée ci-dessus révèle la supériorité du capital sur l'éthique. L'argent devient une sorte de catalyseur des tares humaines susceptibles de s'effacer en contrepartie d'une certaine somme d'argent. Cette observation nous ramène une fois de plus à Karl Marx. D'après lui, « l'argent confond et échange toutes choses, il est la confusion et la permutation universelles de toutes choses : c'est le monde à l'envers, la confusion et la permutation de toutes les propriétés naturelles et humaines »⁴. *La Cité des peines* illustre parfaitement la thèse de l'auteur du *Capital* : le roman dévoile à quel point les normes sociales deviennent ambivalentes sous l'influence de l'argent. Puisque, dans cette Pologne capitaliste des années 2000, les valeurs sont soumises à un processus de relativisation, il semble dès lors envisageable d'être un voleur et de

¹ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 70, , « Marynarka z czasów Gierka lub Gomułki - grzywna w wysokości 300 złotych. Koszula polo z lat sześćdziesiątych - grzywna w wysokości 250 złotych. (Po namyśle, z powodu aktualnego kroju tego zabytku odzieżowego - obniżyłem, w tym jedynym wypadku, wysokość kary do 150 złotych). Welwetowe spodnie - odstąpiłem od wymierzenia kary. Znoszone podróbki adidasów (zapomniałem dodać: na nogach miał znoszone podróbki adidasów) - grzywna w wysokości 200 złotych. »

² Il en sera question dans le chapitre I de la troisième partie.

³ K. Marx, *Manuscrit de 1844*, *op. cit.*, p. 210.

⁴ *Ibid.*, p. 211.

rêver en même temps d'être un jour élu au siège pontifical.

Il convient de signaler d'autres éléments discursifs et thématiques qui, dans *La Cité des peines*, relèvent de l'influence du système libéral. À l'instar des récits houellebecquiens, cet ouvrage de Jerzy Pilch se caractérise par une l'omniprésence des précisions d'ordre pécuniaire. Le narrateur intradiégétique (Patryk) tient à préciser la *valeur* de certains articles : le coût d'une consommation¹, le prix d'un T-shirt vu dans la vitrine d'un magasin.² L'obsession de l'argent conduit du reste Patryk à s'infliger à lui-même une peine pécuniaire dont le montant est spécifié avec précision : 8 zlotys 95 groszys³.

MARQUE COMMERCIALE

Parmi les éléments discursifs relatifs au système marchand, il faut distinguer également les marques de vêtements et celles d'autres objets faisant partie du quotidien des hommes d'aujourd'hui. *Produits* d'une réalité fondée sur la consommation, les griffes constituent une composante importante de la fiction de Michel Houellebecq. Quant à l'écriture de Jerzy Pilch, les marques commerciales sont surtout présentes dans les récits publiés au courant des années 2000 (*Sous l'aile d'un ange*, *La Cité des peines*, *En avant, marche*, *Polonia*), ainsi que dans *Mes démons* (2013) dont l'action se déroule, quelque paradoxal que cela puisse paraître, au temps du communisme.

Sans doute l'usage de la marque dépend-il des ambitions différentes des deux écrivains. Tandis que Michel Houellebecq vise à passer pour un romancier-sociologue⁴, l'auteur du *Registre des femmes adultères* semble en revanche rétif à miser sur le réalisme au détriment de la littérarité de son discours. Pour Jerzy Pilch, le seul devoir de la littérature est d'inventer de bons récits :

[...] la littérature est, selon moi, affirme Pilch, avant tout l'art de raconter. Quand j'étais plus jeune, il me semblait que la littérature était une figure du temps, qu'elle consistait à donner une vision du monde ou à résoudre des problèmes importants. À présent, je suis convaincu que la littérature, c'est raconter des histoires intéressantes. Il ne faut pas présupposer qu'elle exercera une quelconque fonction supplémentaire.⁵

¹ Cf. J. Pilch, *La Cité des peines*, *op. cit.*, p. 20.

² *Ibid.*, p. 69.

³ *Ibid.*, p. 49.

⁴ E. Dion, *La Comédie économique*, *op. cit.*, p. 196.

⁵ Entretien avec Katarzyna Janowska, *Polityka*, n° 3, 1999, p. 45, notre traduction : « Gdy byłem młodszy, wydawało mi się, że literatura jest figurą czasu, albo rozstrzygnięciem ważnych problemów. Dzisiaj jestem pewien, że literatura to opowiadanie ciekawych historii. Nie należy zakładać z góry, że spełni jakąś dodatkową funkcję. »

Comme le note Jochen Mecke, « dès *Extension du domaine de la lutte*, les romans de Michel Houellebecq signalent leur prétention de décrire l'état actuel de toute la société et de faire comprendre son fonctionnement. »¹ Eu égard aux objectifs de l'auteur français, il n'est pas étonnant que sa production littéraire soit dominée par les signes commerciaux.²

L'écriture houellebecquienne dévoile d'ailleurs que vivre dans une réalité fondée sur l'échange des biens rend toute tentative d'échapper à l'*idéologie* des marques impossible. Certains personnages de ce romancier voudraient, certes, croire que l'*aura* des produits griffés n'agit pas sur leur vision du monde. L'analyse plus approfondie de leur raisonnement prouve toutefois que ces individus, eux aussi, tiennent, dans une certaine mesure, au logo d'un article donné. Illustrons notre propos par l'exemple de *Plateforme*. À la vue des « hordes barbares »³ du forum des Halles, le héros (Michel) fait la constatation suivante :

Je ne ressentais de mon côté aucune attirance pour ces jeunes issus des *classes dangereuses* ; je ne les comprenais pas, ni ne cherchais à les comprendre. Je ne sympathisais nullement avec leurs engouements, ni avec leurs valeurs. Je n'aurais pas pour ma part levé le petit doigt pour posséder une Rolex, des Nike ou une BMW Z3 ; je n'avais même jamais réussi à établir la moindre différence entre les produits de marque et les produits démarqués. Aux yeux du monde, j'avais évidemment tort. J'en avais conscience : ma position était minoritaire, et par conséquent erronée. Il devait y avoir une différence entre les chemises Yves Saint Laurent et les autres chemises, entre les mocassins Gucci et les mocassins André. Cette différence, j'étais le seul à ne pas la percevoir ; il s'agissait d'une infirmité, dont je ne pouvais me prévaloir pour condamner le monde.⁴

En dépit de cet "hymne anti-logo", la perception du personnage s'avère pourtant imprégnée du principe de *label*. L'histoire du roman racontée à la première personne en apporte elle-même de multiples preuves dès le premier chapitre. Ainsi, dans le salon de son géniteur récemment décédé, le protagoniste allume-t-il le téléviseur, sans tarder à en préciser la marque : « un Sony 16/9e à écran de 82 cm, son *surround* et lecteur de DVD intégré. »⁵ Il ne manque pas non plus d'indiquer celle de la voiture conduite par l'ancienne amante de son père (Aïsha) : « Je collai

¹ J. Mecke, « Le social dans ses états : le cas Houellebecq », dans M. Collomb, *Empreinte du social dans la littérature des années 1980 à aujourd'hui*, Presses universitaires de Montpellier, 2005, p. 50.

² Cette particularité se manifeste également dans l'œuvre poétique de Michel Houellebecq. Qu'un court poème cité ci-dessus serve d'exemple :

« Tu te crois séduisante

Avec ta jupe en skaï

Et tu fais la méchante

Comme dans une pub de Kookaï. »

Configuration du dernier rivage, Paris, Flammarion, 2013, p. 45.

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 279.

⁴ *Ibid.*, p. 279-280, souligné dans le texte.

⁵ *Ibid.*, p. 13.

mon visage à la vitre pour observer sa Volkswagen Polo qui faisait demi-tour dans le chemin boueux. »¹ Lors d'un interrogatoire à la police, le héros porte son attention au type de système opérationnel utilisé par les fonctionnaires : « Windows démarra avec un petit bruit joyeux. »² Ces quelques exemples tirés des premières pages de *Plateforme* prouvent à quel point la mentalité du héros est imbue de la “propagande” publicitaire qui « suggèr[e], développ[e] et satisfai[t] les besoins réels ou imaginaires des consommateurs ». ³ Que le héros en soit inconscient (ses propos sur les “hordes barbares” du forum des Halles semble l’assurer) n’est d’ailleurs pas anodin. L’ignorance de Michel montre que ce phénomène touche tout individu occidental sans qu’il puisse s’y soustraire.⁴

Le cas de la compagne de Michel (Valérie) corrobore la pertinence de cette hypothèse. Bien que Valérie méprise les objets griffés, elle se laisse influencer par cette singularité typique de la société de consommation. Dans son discours accusatoire adressé à l’Occident, Valérie affirme : « La seule chose que puisse t’offrir le monde occidental, c’est des *produits de marque*. »⁵ Indifférente aux articles de luxe, elle décide de quitter la *compétition* occidentale pour mener une vie simple et paisible en Thaïlande. La première partie du chapitre six, écrite du point de vue de ce personnage féminin, prouve cependant que Valérie n’est pas entièrement libérée de l’emprise de la réalité commerciale, puisqu’en l’espace de quelques pages, les noms de Crédits agricole et de *Hot Video* apparaissent. Si Valérie n’exprime aucun jugement valorisant sur la banque et le journal érotique en question, en spécifier les marques traduit déjà l’influence de la publicité sur son imaginaire. La campagne de Michel a beau déprécier les marques, sa mentalité, tout comme celle de son compagnon, est imbibée de “l’endoctrinement” publicitaire.

Susciter un effet de réalisme. Comme l’affirme Sylvain David, le but principal de l’inscription des marques consiste à « susciter un effet d’hyperréalisme »⁶. Autrement dit, à travers les noms de références commerciales,

¹ *Ibid.*, p. 16.

² *Ibid.*, p. 19.

³ B. Cathelat, *Publicité et société* (1968), Paris, Payot, 2009, p. 48, nous soulignons.

⁴ Dans l’article « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », le célèbre critique Claude Duchet insiste sur le rôle de « l’inconscient textuel », nécessaire pour la compréhension globale d’un écrit donné. (*op. cit.*, p. 7).

⁵ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 337.

⁶ S. David, « Le spectre des marques. *Plateforme* de Michel Houellebecq », dans *Revue des Sciences Humaines*, n° 299, 2010, p. 113.

les écrivains tentent de garantir la véracité de leurs discours. Dans le processus pour donner vie à l'intrigue, le rôle du lecteur mérite d'être pris en compte, le texte étant une énonciation adressée à un destinataire ancré dans une réalité concrète. Comme le dirait Talcott Parsons, « pour “communiquer” symboliquement, les individus doivent avoir des codes communs [...] ».¹

Afin de bien saisir cet enjeu, il convient de recourir au terme de Bruno Blanckeman – “sociographèmes” – qui désigne « les éléments écrits empruntés à l'environnement des villes modernes »². Par le truchement de ces composantes narratives, le romancier noue un lien crucial avec son destinataire qui, parcourant les pages d'un récit, se voit ainsi transporté dans un univers facilement repérable : « graphèmes à valeurs d'identifiants sociologique [...] assurent un effet de reconnaissance immédiat (du familier est identifié) et de connaissance appliquée (des mécanismes de société sont subrepticement accrochés). »³ Vouloir estomper la frontière entre le cadre fictionnel et la réalité est par ailleurs caractéristique de tout roman à thèse⁴ qui, selon Susan Rubin Suleiman, « encourage donc l'illusion référentielle du lecteur, en tentant d'éliminer la distance entre la fiction et la vie. »⁵

Un bref examen de la littérature francophone de l'extrême-contemporain suffit pour constater que Michel Houellebecq n'est pas le seul à se servir des griffes pour dépeindre la réalité postmoderne. De même que l'inscription de certains « unités d'écriture élémentaire »⁶, le recours aux produits de marque constitue une technique caractéristique de la littérature « transitive »⁷ que la fiction houellebecquienne représente par excellence. Tout en étant un procédé conscient, cette spécificité stylistique des textes houellebecquiens révèle combien la production romanesque de cet auteur s'avère *marquée* par le sceau du système marchand.

¹ T. Parsons, *Le Système des sociétés modernes*, *op. cit.*, p. 6-7.

² B. Blanckeman, « Graphème (inscriptions du réel dans quelques récits au présent) », *op. cit.*, p. 165.

³ *Ibid.*

⁴ *Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires*, *Plateforme* sont des romans à thèse.

⁵ S. R. Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983, p. 182.

⁶ Il s'agit des extraits de journaux, des affiches ou des chansons, etc. Cf. B. Blanckeman, « Graphème (inscriptions du réel dans quelques récits au présent) », *op. cit.* 165.

⁷ La notion est de Dominique Viart. Le chercheur qualifie la littérature contemporaine de « transitive » pour la distinguer de celle écrite dans les années 1960 et 1970 : « il ne s'agit plus en effet d'“écrire” – au sens absolu du terme – mais bien d'écrire *quelque chose*, que ce quelque chose relève du réel, du sujet de l'histoire, de la mémoire, du lien social ou encore de la langue. » (D. Viart, « Fiction en procès », dans *Le Roman français au tournant du 21^e siècle*, B. Blanckeman, A. Mura-Brunel, M. Dambre (dir), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 289).

Quelle est la relation entre l'écriture pilchienne et le *branding*¹ ? Il importe de noter à ce sujet que la mentalité de Jerzy Pilch subit, au cours du temps, une influence grandissante de la publicité : de sa quasi absence lors de la période communiste à son essor après l'adaptation du capitalisme. Ces changements du contexte sociopolitique laissent leur empreinte sur le style de l'auteur : s'il mentionne rarement des marques dans ses premiers textes, l'usage de cet élément discursif s'avère, en revanche, beaucoup plus fréquent dans les récits plus tardifs. Publié en 2000, *Sous l'aile d'un ange* mentionne à de nombreuses reprises des *labels*, tels qu'Omo-Color, Polo Sport, Johnny Walker, Jean-Louis David, Ford, Volkswagen, Renault et Nissan². *La Cité des peines* (2004) regorge aussi de noms commerciaux de vêtements, de voitures, d'articles alimentaires, etc. Cette tendance ressort également du recueil de récit, *Mon premier suicide*, paru en 2006. Illustrerons notre propos par une scène exposant la réaction du narrateur-personnage principal à une mauvaise nouvelle. Excédé, il prend son fusil et tire sur des objets qui l'entourent :

Il y avait quatre paquets intacts de Gauloises, ce qui fait, quoi qu'il en soit, quatre-vingts coups à la suite. Puis, j'ai fauché tous les crayons. Puis six briquets vides. J'ai commencé ensuite à chercher autre chose. J'ai trouvé trois bâtonnets de glaces Magnum, cinq cartouches pour un stylo à bille Parker, j'ai cassé les montures de vieilles lunettes en un alignement de petits objets, j'ai transpercé un grosz³ collé par hasard sur un calendrier minuscule. J'ai atteint l'œil d'un masque antique qui figurait sur la couverture des *Cahiers littéraires* ; j'ai réduit un citron, qui depuis des temps immémoriaux errait dans la cuisine, en bouillie. Pour finir, j'ai trouvé aussi un jeu de cartes jubilaires de Playboy, ce qui m'a lénifié pour un moment ; j'étais certain que tirer sur des nanas dénudées occuperait le reste de ma soirée.⁴

Le roman *En avant, marche, Polonia* (2008), dont l'intrigue se déroule majoritairement en province proche de Varsovie, dénote lui aussi un intérêt certain pour les logos. Ce texte évoque des marques telles que Coca-Cola, Aurea Prima

¹ Cf. N. Klein, *No logo, La Tyrannie des marques*, trad. M. Saint-Germain, Montréal, Actes Sud, 2002.

² *Ibid.*, p. 56, 150, 93 et 131.

³ Le grosz constitue la monnaie divisionnaire du zloty, devise polonaise.

⁴ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], Varsovie, Świat Książki, 2006, p. 22, « Miałem cztery nienaruszone pudełka gauloise'ow, co – czy się komu podoba, czy nie – daje osiemdziesiąt celnych trafień z rzędu. Potem wykosiliśmy wszystkie ołówki. Potem sześć pustych zapalniczek. Potem zacząłem szukać, co by tu jeszcze. Znalazłem trzy patyczki po lodach „Magnum”, pięć nabojów do kulkowego parkera, połamałem na szereg drobnych obiektów oprawkę starych okularów; przestrzeliłem grosz przyklejony na szczęście do miniaturowego kalendarza; przestrzeliłem maskę widniejącą na okładce „Zeszytów Literackich”; błąkająca się po kuchni od niepamiętnych czasów cytrynę obróciłem w miazgę. Na ostatek znalazłem talie jubileuszowych kart „Playboya”, co mnie na chwile i pozornie ukoilo; byłem pewien, że strzelanie do gołych lasek zajmie mi resztę wieczoru. »

Chocolata, Snikears ou Kinder Bueno¹. Il paraît intéressant de remarquer que le principe des marques influence dans un sens la diégèse de *Mes démons* (2013), situé dans les années 1950, une période où la publicité n'existait pratiquement pas en Pologne. Ainsi, au cours d'un épisode, le narrateur dit-il sentir l'odeur du savon Palmolive.² Dans un autre, le pasteur Mrak affirme qu'une fidèle, Heilige Procko, pourrait être encore plus attirante, si elle soignait son apparence, si elle portait des « fringues de marque »³.

Sans doute convient-il, à ce stade, de questionner le rôle des biens matériels dans le premier roman de Jerzy Pilch, *Le Registre des femmes adultères* (1993), dont l'intrigue, répétons-le, a lieu en pleine période communiste. Si les marques n'y sont guère mentionnées, c'est parce que le fait même de posséder une chose, qu'elle soit ordinaire ou luxueuse, est alors un privilège réservé à quelques-uns. Pour s'en rendre compte, il suffit d'étudier une scène dans laquelle l'humaniste suédois offre à Gustaw un paquet de cigarettes américaines⁴ et cinq cents grammes de café⁵. Afin de déterminer la valeur de ces articles, Gustaw se contente de préciser leur quantité et leur provenance. Ce type de description souligne bien le rôle du sous-système économique (dans le sens parsonien du terme) dans la production romanesque.

Marques génératrices de la taxinomie des valeurs. Les griffes imprègnent également la taxinomie des valeurs intrinsèque d'un texte de fiction. Puisque les êtres humains tendent invariablement à établir des échelles sociales, sans qu'aucun système politique ne soit à même d'éliminer cette disposition⁶, les marques apparaissent comme une nouvelle méthode de hiérarchisation des individus. Comme le remarque Karl Marx, l'évaluation des hommes s'opère conformément à la valeur des biens qu'ils possèdent : « La valeur que chacun de nous possède aux yeux de l'autre est la valeur de nos objets respectifs. »⁷

Le recours aux signes graphiques dans la classification des sujets sociaux ne débute d'ailleurs pas avec l'avènement du libéralisme. Comme le note Dominique

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 21, 67.

² J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 248.

³ *Ibid.*, p. 220.

⁴ Cf. J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 38.

⁵ *Ibid.*, p. 37.

⁶ Cf. T. Parsons, *The Social System*, *op. cit.*, p. 85.

⁷ K. Marx, *Manuscrit parisien de 1844*, trad. Maximilien Rubel, dans *Œuvres*, Paris, La Pléiade, t. II, 118.

Quessada, ce phénomène remonte pour le moins au Moyen Âge quand on recourait au système héraldique afin de différencier la chevalerie du peuple.¹ Les produits griffés d'aujourd'hui s'inscriraient donc dans la longue tradition de la hiérarchie des hommes : « la “modernité” n'a pas inventé le système des marques, elle ne fait que perpétuer une civilisation où la marque joue un rôle essentiel dans la structuration et la lisibilité de l'espace social. »² Tandis que Paul Ariès définit les marques comme « des béquilles identitaires pour des individus en souffrance »³, Quessada reconnaît dans le système de logos des signes semblables à des points de repères dans une réalité sociale complexe :

Leur exhibition [des marques] continue à servir au repérage, à l'expression de la différence, à la distinction, à l'opposition ou à l'association, au classement et à la hiérarchisation. Tout comme au Moyen Âge, la marque continue d'être ce qui désigne la place signifiante d'un objet, d'un lieu et d'une personne – un système de repères permettant à chacun de se classer, et de classer les autres, à l'intérieur d'une structure ordonnée.⁴

Ces observations s'apparentent à une théorie plus ancienne, celle de Pierre Bourdieu, sur les goûts et les styles de vie des différentes classes sociales. Dans son ouvrage *La Distinction*, le sociologue examine plusieurs accessoires de la vie quotidienne pour constater qu'ils diffèrent en fonction du groupe auquel un individu appartient : « la cosmétique corporelle, le vêtement ou la décoration domestique constituent autant d'occasions d'éprouver ou d'affirmer la position occupée dans l'espace social comme rang à tenir ou distance à maintenir. »⁵ Si Bourdieu ne mentionne pas les marques commerciales, c'est parce qu'à l'époque de la publication de son ouvrage (1979), ce phénomène n'est pas encore répandu sous la forme connue de nos jours. Ce n'est qu'au milieu des années 1990 que les entreprises les plus perspicaces tentent d'intégrer une valeur symbolique à leurs marques. Dans *No logos, la tyrannie des marques*, Naomi Klein explique que « pour ces compagnies, le branding n'était pas une simple valeur ajoutée à un produit, mais une façon d'imprégner les idées et l'iconographie culturelle reflétées par leurs marques. »⁶

Dans quelle mesure les objets griffés contribuent-ils à régir la classification des individus dans la diégèse des deux auteurs ? Paradoxalement, l'évaluation des

¹ Cf. D. Quessada, *La Société de consommation de soi : politique de la publicité*, Paris, Verticales, 1999, p. 135.

² *Ibid.*, p. 136.

³ P. Ariès, *Putain de ta marque !*, Paris, Golias, 2003, p. 153.

⁴ D. Quessada, *La Société de consommation de soi : politique de la publicité*, op. cit., p. 136.

⁵ P. Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p. 61.

⁶ N. Klein, *No logo : La tyrannie des marques*, op. cit., p. 65.

hommes selon ce critère s'avère plus explicite à travers les textes récents de Jerzy Pilch et notamment *La Cité des peines*. Comme nous l'avons déjà évoqué, le héros de ce récit classe les Varsoviens qui l'entourent en fonction de leur tenue vestimentaire. Il n'hésite pas non plus à leur infliger des peines financières au cas où il les jugerait mal habillés.¹ Ainsi, parmi les défauts du personnage qualifié métonymiquement de "neuvième code secret", le protagoniste énumère-t-il entre autres « une contrefaçon de baskets Adidas usés »². Cette faute de goût vestimentaire (faute de goût selon les critères de Patryk) coûte à l'homme en question mille trois cent cinquante zlotys, somme que Patryk décide de retirer directement sur le compte de sa victime. Le protagoniste justifie son acte frauduleux ainsi : « Quelqu'un comme lui ne devrait même pas avoir connaissance de l'invention de la carte bancaire. »³

L'étroitesse du lien entre les vêtements et les ressources financières est aisément repérable dans une autre séquence narrative : Patryk observe un certain « sexagénaire élégant »⁴ et évalue la valeur de ses vêtements. Il convient certainement de rappeler à ce sujet l'importance de l'évaluation sur l'idéologie d'un texte :

L'évaluation, écrit Philippe Hamon, comme "assertion complémentaire" est un acte de mise en relation, la relation, c'est-à-dire la comparaison qu'un acteur, qu'un narrateur, ou que toute autre instance évaluante, en énoncé, instaure entre un procès (évalué) et une norme (évaluante, programme prohibitif ou prescriptif, à la fois référent et terme de l'évaluation) ; cette norme, fonctionnant comme programme-étalon, scénario ou modèle idéal doté d'une valeur stable, est *elle-même une relation*, simulation idéale, virtuelle, ou actualisée, d'une relation entre deux – au moins – actant [...] ⁵

Il est évident que le système d'évaluation spécifique à Patryk correspond aux axiomes capitalistes.

L'"inventaire" vestimentaire de l'évalué ayant été effectué, le héros de *La Cité des peines* constate l'incohérence entre les marques portées et l'inaptitude du vieillard à utiliser une carte bancaire : « Je ne dis pas qu'il avait l'air bizarre, mais, enfin, si un mec porte une chemise bleue en lin Cottonfield, un pantalon blanc de lin Marks&Spencer, des sandales en cuir Bata et des lunettes de soleil Gucci, il devrait

¹ Voir p. 88.

² J. Pilch, *La Cité des peines* [*Miasto utrapienia*], *op. cit.*, p. 70, « znoszone podróbki adidasów ».

³ *Ibid.*, p. 67, « Ktoś taki w zasadzie nie powinien mieć do dyspozycji wynalazku karty bankomatowej ».

⁴ *Ibid.*, p. 30, « wytworny sześćdziesięciolatek ».

⁵ Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, *op. cit.*, p. 21.

savoir se servir d'un distributeur. »¹ Comme le signale Naomi Klein dans le monde capitaliste « [...] les marques ne sont pas des produits mais des idées, des attitudes, des valeurs et des expériences. »² Dans *La Société de consommation*, Jean Baudrillard affirme à son tour que « la pratique des signes est toujours ambivalente, elle a toujours pour fonction de *conjur*er au double sens du terme : de faire surgir pour capter par des signes (les forces, le bonheur, etc.), et d'évoquer quelque chose pour le nier et le refouler. »³ Quant à Talcott Parsons, il remarque que « l'étalage des objets de la vie quotidienne peut constituer une manière de rendre publique l'importance des revenus dont l'on dispose. »⁴

L'attitude du personnage illustre parfaitement les observations des sociologues. Vêtu luxueusement, le vieil homme devrait, selon Patryk, savoir utiliser sans la moindre difficulté les inventions contemporaines, telles que le distributeur automatique de billets de banque. Né sous l'ère capitaliste, le personnage de Pilch raisonne conformément au système de logos véhiculé par les campagnes publicitaires. C'est pour cette raison qu'il s'étonne à la vue d'un homme bien habillé, et pourtant incapable de retirer de l'argent au guichet automatique.⁵

Patryk s'interroge d'ailleurs sur sa propre position sociale : à cet effet, il utilise la taxinomie des marques. Ce sont d'ailleurs les magasins situés à la place de la Tour⁶ qui lui inspirent cette réflexion :

À la place de la Tour, là où se déroule l'action, du côté de Sheraton, il n'y a que des magasins très chers – Hugo Boss, Gianfranco Ferre, Van der Elst – et quoi encore : une parfumerie, une joaillerie, un salon de coiffure AndreSrandre. Ce ne sont bien évidemment pas les magasins les plus chers du monde, mais ils sont suffisamment chers pour qu'un homme normal se tienne loin de là. Dans le sens strict du terme. Non seulement un homme normal n'y achète rien, mais il n'y entre même pas.⁷

Par cette énonciation, le protagoniste de *La Cité des peines* observe l'exclusion

¹ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 30, « Nie mówię, że wydał mi się podejrzany, ale w końcu jeśli facet ma na sobie błękitną lnianą koszulę z Cottonfieldu, kremowe, płócienne spodnie od Marksa&Spencera, skórzane sandały od Baty i przeciwsłoneczne okulary od Gucciego, powinien sobie radzić z bankomatem. »

² N. Klein, *No logo : La tyrannie des marques*, *op. cit.*, p. 67.

³ J. Baudrillard, *La Société de consommation* (1970), Saint-Armand, Folio, 2012, p. 30.

⁴ T. Parsons, *The Social System*, *op. cit.*, p. 245, notre traduction : « The display of style life items may be a way of telling the public that one has a large income. »

⁵ Cf. D. Quessada, *La Société de consommation de soi : politique de la publicité*, *op. cit.*, p. 137.

⁶ Selon toute apparence, cet endroit fictif fait référence à la place des Trois Croix à Varsovie.

⁷ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 68, « Na placu Wieży akurat po tej stronie, po której toczy się akcja, po stronie Sheratona są wyłącznie bardzo drogie sklepy: Hugo Boss, Gianfranco Ferre, Van der Elst i co tam jeszcze: perfumeria, jubileria i fryzjeria AndreSrandre. Oczywiście nie są to najdroższe sklepy świata, ale są one wystarczająco drogie, by normalny człowiek trzymał się od nich z daleka. I to w sensie ścisłym. Tam normalny człowiek nie tylko nie kupuje, tam normalny człowiek w ogóle nie zachodzi. »

sociale générée par les objets de marque dont l'accès est prohibé aux représentants de la classe moyenne, sans même parler des plus démunis.¹

Compte tenu du caractère inaccessible, pour un étudiant ordinaire des produits de luxe, Patryk s'interroge sur sa propre place dans la société de marché. Après une brève réflexion, le jeune homme constate avec satisfaction que « [s]on niveau de consommation n'est pas mal du tout, il dépasse en tout cas considérablement la moyenne nationale. »² Il importe de relever les critères que le personnage pilchien utilise pour définir sa situation : il recourt à un système d'évaluation fondé sur le pouvoir d'achat qui permet de s'approvisionner dans certaines enseignes.³ La condition financière du héros étant satisfaisante, il fait ses emplettes à l'épicerie MiniEuropa, achète ses vêtements chez Benetton et ses chaussures chez Gino Rossi. Par ces petits actes de la vie quotidienne, Patryk s'identifie à la classe moyenne, comme l'exposait Bourdieu :

Une classe sociale n'est jamais définie seulement par sa situation et par sa position dans une structure sociale, c'est-à-dire par les relations qu'elle entretient objectivement avec les autres classes sociales ; elles doit aussi nombre de ses propriétés au fait que les individus qui la composent entrent délibérément ou objectivement dans des relations symboliques qui, en exprimant les différences de situation et de position selon logique systématique, tendent à les transmuier en *distinctions signifiantes*.⁴

Exprimer ses préférences en matière de consommation de biens semble ainsi faire partie du « jeu des distinctions symboliques »⁵.

Définir l'autre. Sans jamais déterminer uniquement le statut social, les griffes servent, dans la fiction de Michel Houellebecq, à compléter le portrait d'un individu donné. Représentants de la classe moyenne, les héros houellebecquiens manifestent un comportement typique de leur groupe social, ce qui se traduit dans leur choix de marques. Ainsi Michel des *Particules élémentaires* est-il un client « fidèle de son Monoprix de quartier »⁶. Faire des achats alimentaires dans ce supermarché réputé comme haut de gamme apparaît comme une activité signifiante dans l'existence de ce personnage. L'enseigne de ce commerce de proximité apparaît à plusieurs reprises dans le texte pour décrire la banalité du quotidien de

¹ Cf. P. Bourdieu, *La Distinction*, *op. cit.*, p. 441.

² J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 68, « mój poziom konsumpcyjny jest w porządku i zapewne znacznie przekracza średnią krajową. »

³ P. Bourdieu, *La Distinction*, *op. cit.*, p. 230.

⁴ P. Bourdieu, « Conditions de classe et position de classe », dans *Hiérarchie et classes sociales*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 308.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 316.

⁶ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 294.

Michel qui se laisse facilement enthousiasmer par des événements, selon toute apparence, insignifiants, tels que « le retour des quinzaines italiennes »¹.

D'autres signes commerciaux illustrent la position sociale des créatures houellebecquiennes. Parmi eux, il faut distinguer notamment les marques de voiture. À l'exception de Michel de *Plateforme*², tout personnage principal de Houellebecq en possède une. Ainsi, le protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte* conduit-il une Peugeot 104³, son collègue, Raphaël Tisserand une Peugeot 205 GTI (cette fois, outre la marque, l'auteur précise même la motorisation, sans doute parce qu'elle est de nature à situer socialement le propriétaire du véhicule en question). Bruno des *Particules élémentaires* dispose d'une Peugeot 305 et son demi-frère d'une Toyota. Les personnages plus aisés possèdent des véhicules caractéristiques de leur appartenance à la catégorie de CSP+ (catégories socio-professionnelles favorisées). Propriétaire d'une Bentley, Daniel (*La Possibilité d'une île*), depuis quelque temps installé en Espagne, pense à troquer sa voiture pour une Mercedes 600 SL, « voiture en réalité aussi chère, mais plus discrète »⁴. Le personnage justifie sa décision à travers la phrase suivante : « Tous les Espagnols riches roulaient en Mercedes, ils n'étaient pas snobs, les Espagnols, ils flambaient normalement ; et puis un cabriolet, c'est mieux pour les gonzesses [...] »⁵. Jed de *La Carte et le territoire*, ayant fait fortune grâce à son succès artistique, opte pour une automobile plus adaptée à son niveau de revenu. Le narrateur tient à expliquer précisément le choix du personnage :

Les Audi se caractérisent par un niveau de finition particulièrement élevé, avec lequel ne peuvent selon *l'Auto-Journal* rivaliser que certaines Lexus, cette voiture était son premier achat depuis qu'il avait accédé à un nouveau statut de fortune, dès sa première visite chez le concessionnaire il avait été séduit par la rigueur et la précision des assemblages métalliques, le claquement doux des portières au moment où il les refermait, tout cela était usiné comme un coffre-fort.⁶

Roman à focalisation interne, *La Carte et le territoire* précise les marques des

¹ *Ibid.*, p. 152.

² Le héros hérite de son père une Toyota Land Cruiser, mais décide de la revendre. Parisien, il n'en a pas besoin (Cf. *Plateforme*, *op. cit.*, p. 31). Quoiqu'il en soit, il importe de souligner que Michel indique précisément le type de la voiture héritée, ce qui illustre à nouveau l'importance de la marque dans la société occidentale.

³ Il la possède jusqu'à se laisser envahir par « une certaine lassitude à l'égard des voitures, et des choses de ce monde » (*Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 8).

⁴ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 104.

⁵ *Ibid.*

⁶ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 253.

voitures d'autres individus présents dans l'intrigue.¹ Ainsi, Jed ne manque-t-il pas de noter le type de voiture que possède Michel Houellebecq-personnage romanesque : SUV Lexus RX 350. Lors d'un trajet commun, le héros remarque par ailleurs que l'écrivain « conduisait rapidement, souplement sa Lexus, avec un plaisir visible. »²

Tout comme Patryk de *La Cité des peines* de Jerzy Pilch, Jed estime qu'un objet caractérise son propriétaire :

Bien qu'il ne sache rien de sa vie, Jed fut peu surpris de voir Jasselin arriver au volant d'une Mercedes Classe A. La Mercedes Classe A est la voiture idéale d'un vieux couple sans enfants, vivant en zone urbaine ou périurbaine, ne rechignant cependant pas à s'offrir de temps à autre une escapade dans un hôtel de charme ; mais elle peut également convenir à un jeune couple de tempérament conservateur – ce sera souvent, alors, leur première Mercedes. Entrée de gamme de la firme à l'étoile, c'est une voiture discrètement décalée ; la Mercedes berline Classe C, la Mercedes berline Classe E sont davantage paradigmatiques. La Mercedes en général est la voiture de ceux qui ne s'intéressent pas tellement aux voitures, qui privilégient la sécurité et le confort aux sensations de conduite – de ceux aussi, bien sûr, qui ont des moyens suffisamment élevés. Depuis plus de cinquante ans – malgré l'impressionnante force de frappe commerciale de Toyota, malgré la pugnacité d'Audi – la bourgeoisie mondiale était, dans son ensemble, demeurée fidèle à Mercedes.³

L'importance de la marque dans le processus de catégorisation sociale des individus est rendu particulièrement évident par cette fonction "parlante" de l'automobile : elle révèle, éventuellement avant-même la rencontre physique de son conducteur, l'appartenance sociale, voire politique de ce dernier.⁴ De même que certains personnages de Jerzy Pilch, les acteurs de Michel Houellebecq évaluent leurs congénères en fonction des biens qu'ils possèdent. N'est-ce pas ce raisonnement qui pousse Daniell à changer de voiture après son installation en Espagne ? Conscient de la divergence entre la réalité française et espagnole, il se sent obligé d'adapter le type de véhicule au code de marques en vigueur dans son pays d'accueil.

Dans la logique des signes comme dans celles des symboles, écrit Baudrillard, les objets ne sont plus du tout liés à une fonction ou à un besoin défini. Précisément parce qu'ils répondent à tout autre chose, qui est soit la logique sociale, soit la logique du désir, auxquelles ils servent de champ mouvant et inconscient de signification.⁵

C'est pour cette raison que la voiture constitue un signe important dans les textes de

¹ Dans la critique du dernier roman de Houellebecq, Claire Devarrieux remarque : « Beaucoup de voitures dans *La Carte et le territoire*, d'appareils, de marques en général, précisions à quoi Houellebecq apporte un soin maniaque. Les marques font partie de nos vies occidentales, il est notre champion réaliste, notre chroniqueur, notre Balzac » (« Houellebecq, la qualité du produit », *Libération*, <http://www.liberation.fr/livres/0101655356-houellebecq-la-qualite-du-produit>, consulté le 8 mars 2013).

² M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 146.

³ *Ibid.*, p. 355.

⁴ D. Quessada, *La Société de la consommation de soi : politique de la publicité*, op. cit., p. 136.

⁵ J. Baudrillard, *La Société de consommation*, op. cit., p. 14.

Michel Houellebecq.

Tandis que Jerzy Pilch a tendance à définir la situation financière d'une personne à l'aide des griffes, leur usage s'avère beaucoup plus étendu dans la structure textuelle de Michel Houellebecq qui utilise les référents commerciaux « pour en situer un autre socialement »¹. Loin de servir uniquement à positionner un individu dans “le système de différenciation”, la marque constitue, tout simplement, un moyen pour représenter l'autre. Observateurs attentifs, les personnages houellebecquiens recourent à la logique des signes des objets pour compléter la description d'un individu. Ainsi, lors d'une rencontre professionnelle avec un sociologue du comportement, Jean-Yves de *Plateforme* note-t-il que l'apparence de son interlocuteur correspond à l'image typique qu'il se fait d'un représentant de cette profession : « le type avait à peu près trente ans, le front dégarni, les cheveux noués en catogan ; il portait un jogging Adidas, un tee-shirt Prada, des Nike en mauvais état ; enfin, il ressemblait à un sociologue des comportements. »²

D'autres fragments illustrent cet usage de la marque dans l'œuvre de Houellebecq. Michel de *Plateforme* associe, par exemple, la caractéristique corporelle de sa collègue de travail à ses habitudes alimentaires : « Cécilia était une grosse fille rousse qui mangeait des Cadbury sans arrêt [...] »³. Par cette précision touchant à la marque du confiseur, le héros complète le portrait de Cécilia et indique une cause potentielle de son surpoids : selon Sylvain David, mentionner ce nom commercial permet aussi de mettre en valeur les goûts communs de l'“évaluée”⁴.

Pour saisir entièrement le message houellebecquien, il faut se référer constamment à des éléments puisés dans le réel. Voici un exemple : dans *La Carte et le territoire*, le narrateur se sert de la marque de sac à main pour compléter la représentation d'Olga et de Maryline. Jed remarque que la première porte « un minuscule sac Prada »⁵, ce qui doit probablement accentuer le caractère distingué de la Russe. Précisant la griffe du sac à main de Maryline, l'auteur insiste sur la transformation extérieure de ce personnage qui « curieusement [...] s'était plutôt arrangée en vieillissant. »⁶ Outre sa métamorphose physique, Maryline modifie également son style vestimentaire. Parmi ces améliorations, Jed relève « un sac

¹ S. David, « Le spectre des marques, “Plateforme” de Michel Houellebecq », *op. cit.*, p. 113.

² M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 174.

³ *Ibid.*, p. 24.

⁴ Cf. S. David, « Le spectre des marques. Plateforme de Michel Houellebecq », *op. cit.*, p. 113.

⁵ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 66.

⁶ *Ibid.*, p. 155.

élégant [...] de marque Hermès, en cuir fauve »¹ qui contraste avec celui qu'elle portait lors de leur première rencontre, « un sac à main aux dimensions énormes plutôt un cabas »². Le produit de luxe fait donc valoir l'évolution de style de Maryline. Si telle est la conclusion qu'en tire Jed, c'est évidemment qu'il est lui-même imbu de stratégie publicitaire. L'image positive de l'objet griffé participe de la valorisation d'une marque tant et si bien que cette griffe (le nom du fabricant) revêt plus d'importance que le produit lui-même (l'objet physique).³

Écrire le réel. Examinons un autre usage de la marque : la description du monde des objets. Comme nous l'avons déjà constaté, les griffes constituent une composante importante de l'écriture transitive.⁴ En romancier "transitif", Michel Houellebecq recourt aux signes commerciaux « pour éviter toute forme de description approfondie. »⁵ Si l'écrivain français se sert de la marque pour décrire le réel, c'est parce qu'elle est porteuse de plusieurs informations aisément déchiffrables par un destinataire français qui, tout comme l'énonciateur du discours, est "endoctriné" par les campagnes publicitaires. Élément du code langagier, la marque apparaît donc comme une méthode de communication entre l'écrivain et le destinataire.⁶

Dans l'introduction à ce sous-chapitre, nous avons constaté que, sous le capitalisme, il est impossible d'échapper à la "propagande" marchande. Le cas de Michel et de Valérie de *Plateforme* révèle d'ailleurs combien l'Homme occidental raisonne selon les critères imposés par le système des logos, qu'il le veuille ou non. Cette particularité ressort aussi du discours de Michel Houellebecq : à l'instar de ses créatures romanesques, il appréhende le monde à travers des signes

¹ *Ibid.*, p. 156.

² *Ibid.*, p. 78.

³ La mise en valeur de la marque commence à la fin du XX^e siècle. « Ce que les entreprises produisaient surtout, ce n'étaient pas des objets [...] mais des images de leurs marques. Leur véritable travail n'était pas la fabrication mais le marketing » (N. Klein, *No logo. La tyrannie des marques*, *op. cit.*, p. 30).

⁴ Matthieu Remy remarque que « dès *Extension du domaine de la lutte* et jusqu'à *La Possibilité d'une île*, les narrateurs des romans de Houellebecq font preuve d'une acuité suraiguë lorsqu'il est question de décrire les espaces sociaux, et en particulier les lieux fréquentés par le public. À chacune de ces descriptions, les stigmates d'une invasion de la signalétique marchande, de la publicité sont sensibles. Les gares, les aéroports, les places publiques et évidemment les centres commerciaux ou les galeries marchandes sont décrits non seulement pour leur architecture propre, leur agencement spécifique, mais aussi pour les signes qui montrent leur rattachement à la société de consommation. » (« Le décor de la société de consommation », *op. cit.*, p. 142).

⁵ S. David, « Le spectre des marques. "Plateforme" de Michel Houellebecq », *op. cit.*, p. 113.

⁶ Cf. J. I. Abecassis, « The Eclipse of Desire: L'affaire Houellebecq », *op. cit.*, p. 805-809.

commerciaux, d'où leur omniprésence dans son écriture. Un bref survol de l'œuvre houellebecquienne suffit pour saisir l'importance des marques dans la dimension narrative de chacun de ses récits. Qu'un extrait tiré de son dernier roman en date, *La Carte et le territoire*, illustre notre propos : « Le réfrigérateur était vide, à l'exception d'une boîte de chocolats Debauve et Gallais et d'une barquette de jus d'orange Leader Price entamée. Jetant un regard circulaire il aperçut une machine à café, et se prépara un Nespresso. »¹ En l'espace de deux phrases, Houellebecq recourt à quatre noms de marque qui font office d'unique caractérisation des objets en question. Dans le cas de Nespresso, il faut d'ailleurs remarquer un emploi métonymique qui remplace le mot "café". La fiction de Michel Houellebecq abonde du reste en exemples similaires.

Jerzy Pilch utilise, lui aussi, ce procédé littéraire, mais de manière beaucoup plus subtile et moins fréquemment. Il en est ainsi, puisque, comme nous l'avons déjà observé, l'auteur de *Sous l'aile d'un ange* privilégie la littérarité de son discours, parfois au détriment même du réalisme du récit. Cette tendance se traduit dans la dimension stylistique de l'œuvre de Jerzy Pilch. Peu enclin à se contenter de brèves esquisses, cet écrivain s'adonne souvent à de longues descriptions des objets intrinsèques du décor romanesque. Voici un point sur lequel la technique des deux romanciers en question diverge considérablement.

Cette analyse a démontré que les marques constituent un élément *capital* de la structure littéraire. Leur présence dans les romans des deux écrivains participe des enjeux entre le système économique et la littérature. Loin de fonctionner uniquement comme un moyen de représenter le "dehors", le rôle de signes commerciaux est aussi de mettre en relief le caractère réaliste du récit, de situer un personnage dans la hiérarchie sociale et d'établir un lien entre le narrateur et le destinataire : *produits* de la même réalité socioéconomique, le lecteur et l'énonciateur du discours raisonnent à travers des codes inculqués par la stratégie du marketing. Ce que démontre avant toute chose l'écriture de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq, c'est que la mentalité d'un individu postmoderne est imprégnée par la stratégie publicitaire.

¹ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.* p. 167.

LE TRAVAIL

L'étude de l'inscription d'objets griffés dans les récits des deux auteurs montre que les hommes sont naturellement portés à établir des classements selon les ressources pécuniaires des différents agents sociaux. Si les vêtements et d'autres biens matériels génèrent la *distinction*, l'échelle financière est d'abord régie par le pouvoir d'achat d'un individu donné, d'où l'importance de sa rémunération, de ce « symbole important de récompense »¹, et, cela va de soi, de la profession qu'il exerce. Dans les pages qui suivent, nous essayerons de définir dans quelle mesure cette problématique imprègne l'œuvre fictionnelle des deux auteurs.

Que la vie professionnelle occupe une place de premier ordre dans les romans de Michel Houellebecq paraît évident. Il suffit de citer un fragment de *La Carte et le territoire* pour comprendre à quel point le métier constitue un critère prédominant sur toute autre qualité chez l'Homme enraciné dans la réalité capitaliste. Il s'agit d'une conversation entre Jed et son galeriste Franz. Ce dernier se prononce sur un cycle de peintures que l'artiste intitule significativement « série des métiers »² :

Qu'est-ce qui définit un homme ? Quelle est la question que l'on pose en premier à un homme, lorsqu'on souhaite s'informer de son état ? Dans certaines sociétés, on lui demande d'abord s'il est marié, s'il a des enfants ; dans nos sociétés, on s'interroge en premier lieu sur sa profession. C'est sa place dans le processus de production, et pas son statut de reproducteur, qui définit avant tout l'homme occidental.³

Cet acteur houellebecquien constate une hiérarchie admise par tous qui serait celle organisée à partir du type de profession exercé. Pareille conception fait écho à la théorie marxiste de la réification : dans la vision houellebecquienne, l'Homme est réduit à son activité professionnelle et devient une pièce interchangeable dans la machine sociale. Héritier de la philosophie de Marx, Erich Fromm affirmait à son tour qu'avec l'avènement du capitalisme : « l'homme est devenu un rouage de la vaste machine économique – un rouage important s'il a beaucoup de capital ; insignifiant s'il n'en a pas – mais toujours un rouage qui sert un but qui lui est extérieur. »⁴

Les dires de Franz de *La Carte et le territoire* pourraient d'ailleurs résumer

¹ T. Parsons, *The Social System*, op. cit., p. 244, notre traduction : « an important reward symbol ».

² M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 111.

³ *Ibid.*, p. 158.

⁴ E. Fromm, *La Peur de la liberté* [Fear of Freedom(1942)], trad. L. Erhardt, S. Séverine, Lyon, Parangon, 2010, p. 109.

le rôle de la vie professionnelle dans l'ensemble de l'œuvre fictionnelle de Michel Houellebecq. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le héros est, par exemple, enclin à classer les gens en fonction de leur position dans l'entreprise et, ce qui en résulte, de leurs revenus. Il serait même possible de soutenir que, pour lui, le montant d'un salaire équivaut à la place qu'un individu occupe dans la société. C'est effectivement par le truchement du salaire que le protagoniste détermine sa propre position sociale :

Après un démarrage chaotique, j'ai assez bien réussi dans mes études ; aujourd'hui, je suis cadre moyen. Analyste-programmeur dans une société de services en informatique, mon salaire net atteint 2,5 fois le SMIC ; c'est déjà un joli pouvoir d'achat. Je peux espérer une progression significative au sein même de mon entreprise ; à moins que je ne décide, comme beaucoup, d'entrer chez un client. En somme, je peux m'estimer satisfait de mon statut social.¹

Suivent des considérations sur la situation sexuelle du personnage qui, notons-le, ne prête aucune attention à la vie conjugale ou familiale d'un individu, comme si le sexe et le travail résumaient à eux seuls l'existence humaine. De ce point de vue, la mentalité de ce personnage correspond parfaitement à la remarque du galeriste de *La Carte et le territoire*.

Dans ce texte, Houellebecq soumet le monde de l'entreprise à une analyse approfondie, un milieu qui, justement, privilégie par dessus-tout la hiérarchie sociale : pratiquement tout employeur y est subordonné à un autre. Même si l'idée de la rémunération n'est pas exprimée de manière explicite à travers cette thématique, il est impossible de nier que l'analyse houellebecquienne sous-entend l'aspect pécuniaire.

Le roman abonde en observations sur le comportement des employeurs désireux d'améliorer leurs revenus. Parmi ces exemples, il faut mentionner notamment le cas d'une certaine Catherine que le narrateur caractérise de la manière suivante : « elle a 25 ans, un BTS informatique, des dents gâtées sur le devant ; son agressivité est étonnante. »² Lors d'une pause café, cette femme confie à son collègue qu'elle « suit des cours au CNAM, pour améliorer sa situation. Dans trois ans elle aura peut-être son diplôme d'ingénieur. » Il est manifeste que la jeune femme considère le travail comme une condition indispensable à l'existence, conformément à l'idée exprimée par Fichte : « Chacun doit pouvoir vivre de son travail, tel est le principe. "Pouvoir vivre" est ainsi conditionné par le travail, et il

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 15.

² *Ibid.*, p. 26.

n'est de droit que lorsque cette condition a été remplie. »¹ “Trimer” ne décourage pas Catherine, « de toute façon, ajoute-t-elle, dans la vie il faut se battre pour avoir quelque chose. »² L'utilisation du verbe “avoir” met en évidence les visées ultimes de la jeune salariée manifestement désireuse d'optimiser sa situation financière.

Catherine n'est pas le seul personnage prêt à “se battre” pour gravir les échelons, pour effectuer « un déplacement vertical »³ dans la hiérarchie sociale. Dans les passages relatifs à la vie de l'entreprise, le héros dépeint une galerie de travailleurs « aspirant au commandement et prêts à en payer le prix en terme du conformisme. »⁴ Pendant une réunion professionnelle, le narrateur s'intéresse à un collègue extrêmement sérieux qui « est jeune, a de petites lunettes rondes, il devait être étudiant il y a encore peu de temps [...] Toute la matinée, il prendra des notes, parfois aux moments les plus inattendus. Il s'agit manifestement d'un chef ou du moins d'un futur chef. »⁵ Ce qui motive l'action du jeune homme, c'est sans aucun doute l'argent et le pouvoir potentiellement atteignables par le truchement d'une promotion. Il en est ainsi, car, comme l'exprime Fromm, « dans l'activité économique capitaliste, le succès et le gain deviennent des fins en soi. »⁶ Cette relation entre la propriété et le travail a été théorisée par Karl Marx dans *Critique de l'économie nationale* :

Le “travail” est le fondement vivant de la propriété privée, la propriété privée comme source créatrice d'elle-même. La propriété privée n'est que le travail objectivé. [...] C'est une des méprises les plus graves que de parler de travail libre, humain, social, de travail sans propriété privée. Le “travail” est de par son essence même l'activité non libre, inhumaine, asociale, conditionnée par la propriété privée et la créant à son tour.⁷

Si on se place dans la perspective tracée par Marx et Fromm, il ne fait aucun doute que les actions des personnages houellebecquiens sont motivées par le gain financier.

La promotion une fois obtenue, ces personnages n'ont de cesse de souligner leur position hiérarchique. En déplacement à Rouen, le personnage principal fait

¹ J. G. Fichte, *Fondement du droit naturel selon les principes de la doctrine de la science* (1797), trad. A. Renaut, Paris, PUF, 1998, p. 253.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 27-28.

³ C'est ainsi que Pierre Bourdieu qualifie une promotion dans le même champ professionnel : elle coexiste avec les déplacements transversaux, « impliquant le passage d'un champ à un autre, qui peuvent s'opérer soit dans le même champ horizontal (lorsque l'instituteur, ou son fils, devient petit commerçant) soit dans des plans différents (avec l'instituteur – ou son fils – devient patron d'industrie) » (*La Distinction*, *op. cit.*, p. 146).

⁴ E. Dion, *La Comédie économique*, *op. cit.*, p. 198.

⁵ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 34.

⁶ E. Fromm, *La Peur de la liberté*, *op. cit.*, p. 109.

⁷ K. Marx, *Critique de l'économie nationale* (1845), Paris, Éditions sociales, 1977, p. 77.

connaissance de Schnäbele, chef du service informatique en cours de création. « Il nous informe à nouveau qu'à vingt-cinq ans il est déjà chef de service informatique, ou du moins en voie de l'être dans un avenir immédiat. Trois fois entre les hors-d'œuvre et le plat principal il nous rappellera son âge : vingt-cinq ans »¹. Indéniablement fier de son nouveau poste, Schäbele étale au su et au vu de tous sa puissance récemment acquise dont un bureau spacieux et une secrétaire – qu'il se permet d'humilier publiquement – constituent l'apanage. Schäbele voit dans sa promotion une ascension sociale qui l'autorise à mépriser les individus placés à des échelons inférieurs. Nouveau paradigme de l'humanité, le milieu de travail prend paradoxalement l'allure d'une structure extraprofessionnelle qui définit la position d'un être dans l'entreprise et dans la *société*.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq s'emploie en outre à dépeindre des individus obsédés par leur travail et démontre à quel point ils se défont souvent de leur personnalité en fonction des obligations requises par leur fonction. Les deux exemples étudiés ci-dessus, celui de Catherine et de Schäbele, ont déjà révélé que l'Homme capitaliste se passionne pour sa carrière, assimilée désormais à la position sociale.² Il en est de même dans le cas d'un « chef du service "Études informatiques" du ministère de l'Agriculture »³. Non sans raison, le narrateur se contente de mentionner le poste de cet acteur, sans jamais prononcer son nom.⁴ Totalement investi dans son métier, cet individu se réduit finalement à sa fonction de responsable « jeune et dynamique »⁵, et renseigner d'autres éléments de son identité s'avèreraient superflus. Son obsession d'incarner le chef énergique se traduit d'abord par son paraître :

Sa chemise est ouverte, comme s'il n'avait vraiment pas eu le temps de la boutonner, et sa cravate penchée de côté, comme pliée par le vent de la course [...] Son visage est luisant, ses cheveux en désordre et humides, comme s'il sortait directement de la piscine.⁶

Pour peaufiner son apparence de jeune cadre dynamique, il adapte également sa marche (« En effet il ne marche pas dans les couloirs, il glisse. S'il pouvait voler il le ferait [...] il a dû franchir les dix mètres en moins de cinq secondes, en tout cas je

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 58.

² Cf. P. Bourdieu, *La Distinction*, op. cit., p. 145-146.

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 29.

⁴ Cf. V. Jouve, *Poétique du roman*, op. cit., p. 96.

⁵ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit.

⁶ *Ibid.*, p. 36.

n'ai pas pu suivre son déplacement »¹) et sa manière d'être au rôle qu'il s'impose au travail :

Dans la matinée il fera deux autres apparitions, mais à chaque fois il restera sur le pas de la porte, s'adressant uniquement au jeune type à lunettes. À chaque fois il commence par s'excuser de nous déranger, avec un sourire enchanteur ; il se tient sur le pas de la porte, accroché aux battants, en équilibre sur une jambe, comme si la tension interne qui l'anime lui interdisait l'immobilité prolongée en station debout.²

Certes, la représentation houellebecquienne du milieu professionnel s'éloigne sensiblement de l'appréhension du prolétariat, telle qu'elle est présentée par Karl Marx dans *Le Capital*. Néanmoins, la théorie marxiste concernant la dépossession de soi, phénomène dû au travail mécanique, peut être appliquée à ce personnage de Michel Houellebecq. Sacrifiant tout à son métier, ce chef du service vit uniquement pour le travail, il n'existe que par le travail, il est son travail (*sic*).³ Dans le contexte de la théorie de Karl Marx et de celle d'Erich Fromm⁴, le dévouement pour sa carrière doit être interprété comme un effet secondaire du système marchand fondé sur la prépondérance de la vie professionnelle et sur l'omnipotence de l'argent.

Cette hégémonie du registre pécuniaire dans le monde occidental paraît d'autant plus flagrante que les affaires constituent le sujet de prédilection de nombreux collègues du protagoniste, d'où une représentation pessimiste de ce milieu. Comme le remarque Sophie Chabanel, « il faut reconnaître, à la décharge du narrateur, que ses collègues, exclusivement préoccupés par l'aspect matériel de leur existence, sont peu sympathiques. »⁵ Ainsi, Bernard « n'arrête[-t-il] pas de parler de fric et de placements : les SICAV, les obligations françaises, les plans d'épargne-logement... tout y passe. Il compte sur un taux d'augmentation légèrement supérieur à l'inflation. »⁶ Le narrateur constaterait une sorte d'aliénation de son collègue, entièrement dominé par le désir de s'enrichir qu'Emmanuel Kant qualifie de “manie de posséder” :

L'argent fait tout ; et celui que Plutus favorise voit s'ouvrir devant lui toutes les portes qui demeurent fermées à un plus pauvre. L'invention de ce moyen qui n'a pas (ou du moins ne

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 140.

³ Philippe Hamon qui, dans son ouvrage *Texte et idéologie*, consacre une large étude à la représentation du travail dans le roman, qualifierait le savoir-faire de ce personnage de « positif (dans ses résultats) effectué de manière positive (soigneuse) par un personnage négatif » (*Texte et idéologie*, *op. cit.*, p. 166).

⁴ E. Fromm, *Société aliénée et société saine*, *op. cit.*, p. 126-127.

⁵ S. Chabanel, *Managers relisez vos classiques ! De Zola à Houellebecq, un autre regard sur l'entreprise*, Paris, Eyrolles, 2011, p. 62. Notons au passage le titre *racoleur* de l'ouvrage qui montre combien le marché du livre est déterminé par le taux de vente.

⁶ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 18.

doit pas avoir) d'autre utilité que de servir simplement à la circulation des produits de l'activité humaine, et donc de tous les biens matériels, a provoqué, surtout après avoir été représenté par du métal, une manie de posséder ; cette manie, même si on ne jouit pas de ce qu'on possède et même si on renonce à s'en servir (comme l'avare), suppose une puissance dont on croit qu'elle suffit pour remplacer toutes celles qui manquent.¹

Selon Kant, l'argent attribue un pouvoir non négligeable à son possesseur et efface certaines imperfections liées à l'existence sociale.² Désireux de s'enrichir, Bertrand vise, de cette manière, à gravir les échelons de la hiérarchie sociale. Puisque, sous le capitalisme, l'argent est « un signe ou une preuve de pouvoir sur les choses et sur les êtres »³, le raisonnement de cet acteur n'est pas dénué de sens.

Dans ce monde entièrement dominé par la finance, la perte d'une voiture paraît plus dramatique que la mort d'un être humain. Pour s'en convaincre, il suffit de comparer deux passages qui dévoilent de quelle manière les co-travailleurs du protagoniste réagissent à deux événements différents. Le premier concerne le vol présumé de la voiture du héros, le second porte sur le suicide d'un collègue, prénommé Gérard :

La seule excuse que je trouve à donner – et qui me paraît bien faible – c'est qu'on vient de me voler ma voiture. Je fais donc état d'un trouble psychologique naissant, contre lequel je m'engage aussitôt à lutter. C'est alors que quelque chose bascule chez mon chef de service ; le vol de ma voiture, visiblement, l'indigne. Il ne savait pas ; il ne pouvait pas deviner ; il comprend mieux, à présent. Et au moment de se quitter, debout près de la porte de son bureau, les pieds plantés dans l'épaisse moquette gris perle, c'est avec émotion qu'il me souhaitera de “tenir bon”.⁴

La nouvelle de sa mort n'a réellement surpris personne à l'Assemblée nationale [...] Véronique m'a raconté ça, le soir du jour où ils ont appris sa mort, à l'Assemblée nationale ; elle a ajouté que ça lui “foutait un peu les boules” ; tels furent ses propres termes. Je me suis imaginé qu'elle allait ressentir une espèce de culpabilité, de remords ; pas du tout : le lendemain, elle avait déjà oublié.⁵

Le contraste entre ces deux extraits pousse la stigmatisation de l'omnipotence de l'argent chez les Occidentaux à son paroxysme.

L'aspect financier s'estompe quelque peu dans le roman suivant de Michel Houellebecq (*Les Particules élémentaires*), alors même que ce texte s'alimente largement de la thématique professionnelle pour établir le classement social de différents acteurs romanesques. Ainsi, Bruno constate-t-il qu'aux yeux de ses

¹ E. Kant, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique* (1798), trad. M. Foucault, Paris, Vrin, 2008, p. 274.

² Cette idée a par ailleurs été reprise un siècle plus tard par Marx dans l'ouvrage *Les Manuscrits de 1844* (*op. cit.*, p. 209).

³ E. Blondel, *Le Problème moral*, Paris, PUF, 2000, p. 135.

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 24-25.

⁵ *Ibid.*, p. 102-103.

beaux-parents, son origine familiale – mère hippie et père « vieux débris libertin »¹ – est compensée par son métier d’enseignant. Le statut de ce personnage serait augmenté par son statut de professeur agrégé, d’autant que sa femme « n’avait que le CAPES »². Satisfait de sa réussite sociale, Bruno admet toutefois l’inutilité de ses compétences littéraires, beaucoup moins mobilisables au quotidien que celles acquises par son frère, chercheur en biologie moléculaire :

Totalemment dépendant de la société qui m’entoure, je lui suis pour ma part à peu près inutile; tout ce que je sais faire, c’est produire des commentaires douteux sur des objets culturels désuets. Je perçois cependant un salaire, et même un bon salaire, largement supérieur à la moyenne. La plupart des gens qui m’entourent sont dans le même cas. Au fond, la seule personne utile que je connaisse, c’est mon frère.³

Le classement des individus selon le métier exercé paraît donc manifeste chez Michel Houellebecq.

Pour Bruno, la hiérarchisation des métiers se règle sur la possibilité qu’ils procurent de satisfaire ses besoins sexuels. À plusieurs reprises, il avoue envier les musiciens qui excelleriaient, grâce à leur profession, dans la séduction des femmes. Dans le chapitre précédent, nous avons déjà analysé une séquence dans laquelle Bruno, ayant relu un fragment d’*À la recherche du temps perdu*, remarque : « Snoop Doggy Dog avait moins de *thune* que Bill Gates, mais il faisait davantage *mouiller* les filles. »⁴ La liaison entre deux aspects inhérents à l’existence humaine, vie professionnelle et vie sexuelle, fait l’objet d’un autre extrait des *Particules élémentaires* : le héros considère, cette fois-ci, le cas de Philippe Sollers. Cette réflexion l’amène à la conclusion suivante :

Philippe Sollers semblait être un écrivain connu ; pourtant, la lecture de *Femmes* le montrait avec évidence, il ne réussissait à tringler que de vieilles putes appartenant aux milieux culturels ; les minettes, visiblement, préféraient les chanteurs. Dans ces conditions, à quoi bon publier des poèmes à la con dans une revue merdique ?⁵

Pour Bruno, le sens de la création artistique serait de faciliter la séduction des femmes, ce qui l’encourage probablement à écrire.

Ce point de vue change dans *Plateforme*, beaucoup plus sensible aux affaires commerciales et à la *valeur* pécuniaire d’un individu. Outre le thème cher à l’auteur de *Rester vivant* – les revenus des professionnelles du sexe⁶ – Houellebecq s’étend

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., 170.

² *Ibid.*, p. 216.

³ *Ibid.*, p. 250.

⁴ *Ibid.*, p. 239.

⁵ *Ibid.*, p. 230.

⁶ Cf. M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 25, 79.

sur la rémunération des personnages en charge de fonctions plus “habituelles”. Au cours de l'intrigue, le lecteur suit ainsi l'évolution salariale de Valérie. Il convient de préciser que cette dernière évoque d'ailleurs volontiers sa situation matérielle (« quarante mille francs par mois »¹), ainsi que ses préoccupations budgétaires :

C'est vrai que j'ai réussi, j'ai un bon salaire ; mais je paie 40 % d'impôts, et j'ai un loyer de dix mille francs par mois. Je ne suis pas certaine de m'être si bien débrouillée que ça : si mes résultats baissent, ils n'hésiteront pas à me virer ; c'est arrivé à d'autres.²

Lorsque Valérie reçoit une promotion, le montant exact de son salaire est indiqué dans le texte (« soixante-quinze mille francs »³). Il en est de même avec la paie de son collègue, Jean-Yves, qui, ayant lui aussi été promu, gagne désormais « cent vingt mille francs par mois »⁴.

Cette tendance à spécifier les ressources pécuniaires vaut également pour le protagoniste du roman. Si la rémunération de Michel n'est pas communiquée précisément, il est cependant possible de s'en faire une idée grâce au statut du personnage. Il occupe un poste de fonctionnaire au ministère de la Culture. Quoiqu'il en soit, sa situation est plus que satisfaisante, puisqu'il hérite d'une fortune d'« au moins trois millions de francs »⁵ à la mort de son père. Soucieux de faire fructifier son capital, Michel adopte une stratégie d'épargne et ouvre un compte commun avec Valérie : « Je décidai de mettre de côté vingt mille francs par mois sur son salaire, la moitié dans un plan d'assurance, l'autre dans un plan d'épargne-logement. »⁶ Quelque insignifiant que puisse paraître ce passage, il illustre l'importance de l'argent dans la vie des Occidentaux.

Compte tenu de son patrimoine récemment hérité, Michel décide de démissionner de son poste, de quitter le monde occidental et de s'installer en Thaïlande pour mener une existence heureuse avec sa compagne. Cette décision illustre le statut du travail dans la mentalité du héros de *Plateforme* et des postmodernes en général : un mal nécessaire. D'ailleurs, ce raisonnement fait penser aux réflexions postmarxistes de certains chercheurs qui voient dans l'activité professionnelle une forme d'esclavagisme moderne imposée par le système libéral.⁷

¹*Ibid.*, p. 150.

²*Ibid.*, p. 151.

³*Ibid.*, p. 168.

⁴*Ibid.*, p. 155.

⁵*Ibid.*, p. 294.

⁶*Ibid.*, p. 186.

⁷*Cf.* R. Kurz, E. Lohoff, N. Trenkle, *Manifeste contre le travail* (1999), trad. O. Galtier, W. Kukulies, L. Mercier, Paris, Léo Scheer, 2002.

Dans l'ouvrage *Travail fétiche*, Maria Wölflingseder remarque à ce sujet que, étymologiquement parlant, le mot "travail" se réfère à une occupation contrainte et obligatoire :

Le mot allemand Arbeit est issu d'un verbe germanique signifiant "être orphelin, être un enfant astreint à un dur labeur physique" ; et, jusqu'à la fin du Moyen Âge, ce mot garda le sens de "pénible épreuve", de "calamité", de "besogne indigne". En anglais, labour a pour racine le latin labor : "peine", "épreuve", "effort". Le français travail et l'espagnol trabajo trouvent leur origine dans le latin tripalium, un dispositif utilisé pour torturer et punir les esclaves ou tous ceux qui n'étaient pas de condition libre. De même, le russe robota provient du slavon rob, c'est-à-dire "esclave", "serf".¹

D'après la philosophe, le rôle prépondérant du travail dans l'existence des hommes d'aujourd'hui aurait trait au phénomène du fétichisme de la marchandise qui nourrirait le désir de posséder et de gagner de l'argent.

L'attitude du héros de *Plateforme* s'inscrit dans le droit fil de cette perspective. À objectif purement lucratif, l'occupation professionnelle de Michel a pour but de lui procurer de l'argent. Fonctionnaire au ministère de la Culture, Michel ne se passionne guère pour son métier et n'hésite pas à mettre en doute le sens de l'art : « J'ai assisté à bien des expositions, des vernissages, des performances demeurées mémorables. Ma conclusion, dorénavant, est certaine : l'art ne peut pas changer la vie. En tout cas pas la mienne. »² Loin de prendre plaisir à exercer sa profession, il ne pense qu'à soulager son stress et, une fois sa journée accomplie, à se masturber dans un peep-show parisien devant des images de « chattes en mouvement »³. La réaction de Michel serait d'ailleurs représentative de celle de nombreux Occidentaux obligés de subvenir à leurs besoins.⁴ Le travail, tout en étant un élément déterminant de la position sociale d'un individu, se réduirait à une occupation obligatoire intrinsèquement liée à la question financière.

Si la vie professionnelle importe dans l'univers houellebecquien, c'est parce qu'elle détermine le pouvoir d'achat d'un personnage. Dans sa manie de préciser le capital de ses acteurs, Houellebecq va jusqu'à relater l'histoire financière de la famille de Valérie, même si cette information semble être superflue du point de vue de l'intrigue. Anciens exploiters agricoles, les parents de Valérie, fatigués par l'immensité de la tâche et par la non-rentabilité de leur exploitation, décident de

¹ M. Wölflingseder, « Travail fétiche » (2006), dans *Variations*, 2012, n° 17, <http://variations.revues.org/377>, consulté le 9 avril 2013.

² M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 24.

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ *Ibid.*

vendre leur ferme (« pour un peu plus de quatre millions de francs »¹), ce qui leur permet d'améliorer leur vie matérielle. Notons que l'auteur indique exactement de quelle manière la famille dépense l'argent rapporté par la vente de la propriété : « Avec le prix de la vente il [le père de Valérie] acheta un grand appartement à Saint-Quay-Portrieux, pour y vivre, et trois studios à Torremolinos ; il lui restait un million de francs, qu'il plaça dans des SICAV. »² Spéculer sur l'immobilier et mener une existence de rentier – c'est-à-dire ne pas participer à la production de richesse – leur rapporte finalement davantage que la pratique d'un métier répondant pourtant au besoin de le plus élémentaire de l'Homme : se nourrir. Peu importantes pour l'intrigue, ces informations révèlent la suprématie de l'argent dans le monde capitaliste. C'est l'extratexte qui décide de la tonalité économique de l'œuvre houellebecquienne.

L'influence de la réalité mercantile s'avère encore plus flagrante dans les romans suivants de Michel Houellebecq. Humoriste très apprécié par son public, le héros de *La Possibilité d'une île*, mentionne à plusieurs reprises ses revenus qui fonctionnent comme une sorte d'indicateur de la popularité de l'artiste et valorisent sa profession. Le destinataire apprend par exemple qu'après dix ans sur scène, ce personnage possède un million d'euros (« impôts déduits »³) et qu'une fois retiré de la vie professionnelle, il dispose de quarante millions d'euros. Eu égard à l'état de son compte, Daniell avoue d'ailleurs que « c'était assez cocasse [...] de faire le ménage [lui]-même »⁴. Ces passages relatifs à la problématique pécuniaire démontrent combien Michel Houellebecq tient à détailler la situation financière de ses acteurs.

Comme nous l'avons constaté, l'auteur ne cesse d'associer deux thèmes de nature apparemment hétérogène : l'amour et l'argent. Dans la réminiscence de sa vie sentimentale, le protagoniste de *La Possibilité d'une île* évoque sa première femme et le divorce qui suivit après la naissance de leur enfant, ce qui l'amène à la conclusion suivante : « Je n'avais aucun succès à l'époque, elle n'a obtenu qu'une pension alimentaire minable. »⁵ Seul commentaire de Daniell sur l'échec de son mariage, cette phrase dévoile le système axiologique du personnage manifestement

¹ *Ibid.*, p. 61.

² *Ibid.*

³ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 30.

⁴ *Ibid.*, p. 135-136.

⁵ *Ibid.*, p. 29.

plus anxieux de perdre son patrimoine que de se séparer de sa compagne.

La question pécuniaire sert aussi d'arrière fond, lorsque Daniell relate sa première rencontre avec sa seconde femme. « À l'époque où je rencontrai Isabelle, se souvient-il, je devais en être à six millions d'euros. »¹ Après la première nuit passée ensemble, les deux amants exposent réciproquement leurs revenus. Isabelle confie avoir une excellente position professionnelle, être bien payée, et gagner cinquante mille euros par mois.² La problématique financière sonne aussi le glas de leur mariage ; Daniell tient à préciser le coût exact du divorce : « Isabelle se contenta de la moitié des acquêts, sans demander de prestation compensatoire. Ça faisait quand même sept millions d'euros ; elle n'aurait rien d'une pauvre. »³

La même acuité financière caractérise la narration de *La Carte et le territoire*. Tout au long de ce texte, Houellebecq indique les prix des pièces produites par le protagoniste qui gagne sa vie grâce à la production d'œuvres d'art. Étant donné la particularité des métiers artistiques, la rémunération de Jed relève entièrement du principe de l'offre et de la demande. Socle du capitalisme, cette loi reste toutefois un "mystère" pour le jeune photographe, ayant suivi une formation « purement littéraire et artistique »⁴. Puisqu'entrer dans la vie professionnelle, c'est être confronté aux règles de la réalité marchande, Jed prend vite connaissance du *prix* de son travail. Initialement évalués à deux cents euros, les photos réalisées par ce personnage atteignent dans un bref délai un montant dix fois plus important, ce qui est d'autant plus rentable que l'artiste n'investit que trente euros dans le tirage de ses clichés. « Voilà, ça y était, maintenant : il connaissait son *prix sur le marché* »⁵, conclut le narrateur. À l'instar des romans précédents, l'auteur met en évidence la relation entre les compétences professionnelles et la position sociale d'un individu.

La conclusion du narrateur citée ci-dessus mérite d'être soumise à une analyse plus approfondie. De manière délibérée ou inconsciente, l'auteur utilise le substantif "prix" accompagné de l'adjectif possessif "son" pour exprimer l'idée de la rémunération de Jed. Le recours à cette expression métonymique n'est pas sans

¹*Ibid.*, p. 31.

²*Cf. ibid.*, p. 35.

³*Ibid.*, p. 100.

⁴M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 93.

⁵*Ibid.*

importance.¹ Cette tournure prouve que la valeur d'un Occidental est tributaire de l'argent qu'il perçoit pour son travail. Partie prenante du système capitaliste, Houellebecq associe l'Homme et son occupation professionnelle jusqu'à les fusionner complètement. Comme le démontrent les travaux sociologiques de Pierre Bourdieu, cette vision du monde reflète du reste la perspective commune à tous les Occidentaux.²

Vu l'importance de l'argent dans le monde occidental, Houellebecq égrène les prix des pièces vendues par Jed. Cette méthode permet à l'auteur de documenter l'ascension sociale et la notoriété croissante de son personnage. Tout comme dans le cas des marques³, les tarifs commerciaux constituent un connecteur important entre le narrateur et le destinataire. Lorsque Houellebecq écrit que Jed touche jusqu'à deux mille euros pour une photographie des cartes Michelin, il se réfère aux connaissances extralittéraires de son lecteur. À travers l'information textuelle, ce dernier devient capable d'évaluer la pièce produite par le héros et de constater que le prix qu'atteint l'œuvre photographique de l'acteur romanesque, sans être excessif, est plus que satisfaisant. Le romancier recourt à la même tactique en vue de signaler le succès dont jouissent les tableaux consacrés aux métiers d'aujourd'hui ; c'est par l'intermédiaire de l'argent que cela est amené. Le galeriste Frantz annonce avec contentement à Jed : « j'ai fait monter les enchères je peux peut-être faire monter encore un peu, enfin pour l'instant le prix moyen se stabilise autour de cinq cent mille euros. »⁴ Certaines toiles telles que *Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique*, sont estimées à plus d'un million d'euros⁵ : aussi constater de manière explicite la réussite professionnelle de Jed s'avère-t-il superflu. Au vu du succès commercial de l'exposition, la renommée artistique du personnage houellebecquien est évidente.

Une fois devenu riche, Jed cesse complètement de travailler. Il rejette entre autres l'offre de peindre des hommes d'affaires, même s'ils lui offrent des sommes colossales atteignant le million d'euros.⁶ Soit que, compte tenu de son

¹Cf. E. Fromm, « Changements idiomatiques », dans *Être ou avoir*, op. cit., p. 38.

²Cf. P. Bourdieu, *La Distinction*, op. cit., p. 140-141.

³ Voir p. 92.

⁴ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 205.

⁵*Ibid.*, p. 206.

⁶*Ibid.*, p. 208.

capital récemment acquis, il estime la continuation de son travail inutile¹, soit qu'il méprise le milieu de l'art au point de renoncer à y participer, Jed se retire de la vie professionnelle pour mener une existence solitaire, éloigné du monde entier. « D'impôt sur le revenu, précise le narrateur, il n'y en aurait pas. Il n'avait aucun revenu, et n'envisageait nullement de produire, à nouveau, des œuvres d'art destinées à une commercialisation. »² S'offrir le luxe de cesser toute activité professionnelle lui est possible, puisque Jed dispose d'une fortune de quinze millions d'euros³, augmentée encore de six millions supplémentaires grâce à la vente de *Michel Houellebecq, écrivain*, tableau qui coûte, dans l'intrigue, la vie au romancier éponyme tué par un collectionneur maniaque.

Les "aventures" de cette toile servent, d'autre part, à documenter la formation du prix dans la réalité fondée sur le principe de l'offre et de la demande. Initialement évaluée à sept cent cinquante mille euros, la valeur de *Michel Houellebecq, écrivain* augmente grâce à la popularité croissante du peintre. Le prix de son tableau s'élèverait au moment du meurtre du prosateur à neuf cents mille euros.⁴ Médiatisé par l'affaire de l'homicide, le tableau est vendu *in fine*, nous l'avons mentionné, pour six millions d'euros !

Tout comme dans le cas de la famille de Valérie de *Plateforme*, Houellebecq précise de quelle manière le héros de *La Carte et le territoire* gère le patrimoine récemment acquis ; les dépenses de Jed comprennent notamment l'acquisition d'un domaine de sept cents hectares aux confins de l'ancienne maison de ses grands-parents dans la Creuse. Même si l'achat du terrain et son aménagement (la construction d'une route qui traverse sa propriété en fait partie) lui coûtent huit millions d'euros, l'avenir de Jed est néanmoins assuré jusqu'à la fin de ses jours : « Il fit le calcul, et conclut qu'il lui restait largement de quoi vivre jusqu'à la fin de ses jours – même en se supposant une longévité très élevée. Sa principale dépense, et de loin, serait l'impôt sur la fortune. »⁵

Cet intérêt pour les questions d'ordre pécuniaire se manifeste aussi dans la

¹ Cette possibilité est d'autant plus plausible que Jed n'est pas le seul personnage dans l'œuvre houellebecquienne qui, ayant acquis un capital considérable, décide de se retirer de la vie professionnelle. Michel de *Plateforme* ne démissionne-t-il pas de son poste au ministère de la Culture, après avoir reçu l'héritage de son père ?

² *Ibid.*, p. 410.

³ *Cf. ibid.*, p. 205.

⁴ *Cf. ibid.*, p. 363.

⁵ *Cf. ibid.*, p. 410.

spécification des ressources de personnages secondaires nés de la plume de cet écrivain. À ce titre, dans son dernier roman, l'auteur relève certains détails relatifs à la situation financière de son avatar romanesque. Touché par des difficultés économiques, Michel Houellebecq, acteur de *La Carte et le territoire*, se trouverait dans la nécessité d'augmenter ses revenus :

En principe il s'en fout de l'argent, il vit avec que dalle ; mais son divorce l'a complètement séché. En plus, il avait acheté des appartements en Espagne au bord de la mer qui vont être expropriés sans indemnité à cause d'une loi de protection du littoral à effet rétroactif – un truc de dingues. En réalité, je crois qu'il est un peu gêné en ce moment – c'est incroyable, non, avec tout ce qu'il a pu gagner ?¹

Par conséquent, Houellebecq accepte de rédiger un catalogue pour l'exposition de Jed Martin, ce qui suscite l'intérêt du public et contribue au succès commercial du projet. Le narrateur ne manque pas de déterminer avec précision le coût de cette intervention qui est de l'ordre de dix mille euros.² Le rôle de l'argent en tant que moteur de l'action humaine paraît donc indéniable.

Les exemples examinés dans cette étude démontrent que la vie professionnelle occupe une place prépondérante dans l'univers houellebecquien, d'où le poids du métier et du grade professionnel. Étroitement liée à la thématique pécuniaire, la représentation du travail s'imprègne des principes marchands propres au libéralisme. Houellebecq signale, d'une part, que la profession définit le statut social de l'Homme occidental, et, de l'autre, que quasiment toute entreprise professionnelle est motivée par le désir de gagner de l'argent. L'objectif financier une fois atteint, l'individu houellebecquien choisit effectivement de se retirer du monde du travail. Cette attitude corrobore la théorie de Marx selon laquelle l'importance de l'activité professionnelle s'explique par la seule envie de s'enrichir.

Le fonctionnement de cette thématique diffère considérablement chez Jerzy Pilch, plutôt réticent à associer l'activité humaine au gain financier. Contrairement à ce qu'il en va dans l'œuvre de Michel Houellebecq, l'idée de la hiérarchisation des individus selon leur métier est absente des textes de Pilch (au moins de manière explicite). Le romancier polonais évoque d'ailleurs assez peu la vie professionnelle de ses personnages qui passent sous silence la question de leurs rémunérations : nul montant exact relatif à leurs revenus n'est spécifié. L'auteur du *Registre des femmes*

¹*Ibid.*, p. 131.

²*Ibid.*, p. 150.

adultères se désintéresse en outre du pouvoir d'achat de ses acteurs. Malgré cette *absence*¹, le thème de travail occupe une place privilégiée dans la réflexion de Jerzy Pilch. Il convient donc de définir les grands axes dans lesquels s'inscrit cette problématique.

Être travailleur fait partie des qualités les plus valorisées dans l'univers diégétique de cet écrivain. C'est pour cette raison que les héros pilchiens s'abandonnent à diverses entreprises, sans pour autant en attendre nécessairement un quelconque profit. Nous sommes donc loin de la conception présentée dans les romans houellebecquiens qui exposent le travail comme une nécessité imposée par le système économique.

Les romans de l'auteur polonais chantent le culte de l'effort humain, *professé* notamment dans le milieu des protestants polonais. Parmi les romans imprégnés de ce motif, il faut distinguer en premier lieu *Autres voluptés* qui excelle dans « les connaissances sur le milieu des évangéliques augsbourgeois de la région de Cieszyn »². L'intrigue correspond au destin d'une famille dont l'existence paisible se complique à l'arrivée de la maîtresse du protagoniste, Paweł Kohoutek.³ Tirailé entre les plaisirs libidinaux et les vertus prêchées par le protestantisme, le héros est aux prises avec ses propres faiblesses qui l'empêchent de devenir l'homme idéal voulue par ses proches.

Ces derniers admirent les êtres entièrement dévoués au travail : plus la tâche leur paraît difficile, plus leur estime est grande. Le prosateur joue d'ailleurs avec cet engouement pour le « travail surhumain dans des conditions inhumaines »⁴ ; cette expression apparaît plusieurs fois dans le texte. Partant du principe que seule une activité pénible est digne d'admiration, les membres de cette communauté religieuse cultivent l'amour de l'effort pour lui-même :

Le grand-père de Kohoutek forçait souvent le père de Kohoutek à un effort surhumain dans des conditions inhumaines si bien qu'il fit naître en son fils une conviction, selon laquelle seul l'effort surhumain dans des conditions inhumaines avait du sens. Aussi tous les travaux entrepris par le père de Kohoutek se caractérisaient-ils par une sorte de monstruosité qui

¹ Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, *op. cit.*, p. 11.

² M. Ratajczak, « Kohoutek rozdarty » [Kohoutek tirailé], *Odra*, n° 6, 1996, p. 35, notre traduction : « głębokość wiedzy socjologicznej o środowisku ewangelików augsburskich na Ziemi Cieszyńskiej ».

³ Cf. P. Czaplński, « Nieznośna lekkość literatury » [L'Insoutenable légèreté de la littérature], *Ex-libris*, n° 92, 1996, p. 15.

⁴ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 17, « nadludzka[a] prac[a] w nieludzkich warunkach ».

allait jusqu'aux limites de l'humanité.¹

À l'instar de Max Weber², Jerzy Pilch illustre à quel point le travail fait partie de l'identité protestante.³ Les dires de différents personnages d'*Autres voluptés* confirment cette constatation.

Lorsque Justyna, maîtresse de Kohoutek, à peine arrivée au village cieszynien, voit son amant se mettre immédiatement à arranger le grenier d'un vieil abattoir, elle associe ce comportement à la mentalité protestante. D'après elle, Kohoutek, désireux de satisfaire à l'obligation religieuse, espère, par le biais de cette tâche, "mériter" la visite de son amante : « Sa femme actuelle connaissait très bien ses craintes et ses habitudes, elle savait qu'il était imbu du principe selon lequel, dans la vie, il fallait mériter tout par un travail surhumain dans des conditions inhumaines. »⁴ Il s'avère finalement que les actes de Kohoutek sont motivés par des intérêts beaucoup plus prosaïques : le personnage principal s'évertue tout simplement à préparer une cachette pour Justyna de sorte que sa venue reste secrète le plus longtemps possible.

Si naïf soit-il, le raisonnement de Justyna n'est pas complètement dénué de fondement. Élevé dans la vénération excessive de l'effort humain, le héros d'*Autres voluptés* prêche une attention très particulière au travail et à son métier : d'ailleurs, sa profession de vétérinaire lui a été destinée avant même sa naissance. Le père du protagoniste s'exprime à ce propos : « c'est une occupation bonne et noble, tu sauveras des animaux, tu aideras les gens. Tu gagneras bien ta vie. Mais n'oublie pas qu'un effort surhumain dans des conditions inhumaines t'attend. »⁵ Si,

¹*Ibid.*, p. 41, « Dziadek Kohoutka tak często zmuszał ojca Kohoutka do nadludzkiego wysiłku w nieludzkich warunkach, iż z czasem wyrobił w nim przekonanie, wedle którego jakikolwiek inny wysiłek niż nadludzki w nieludzkich warunkach nie ma sensu. W związku z tym wszelkie prace, które wszczynał ojciec Kohoutka, zawierały w sobie element graniczącej z utratą człowieczeństwa potworności. »

²Cf. M. Weber, *Économie et société II : L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1905), Paris, Pocket, 2012.

³Cf. Z. Kopeć, « Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha » [Motifs protestants dans la prose de Jerzy Pilch], *Poznańskie studia polonistyczne*, n° 3, 1996, p. 183-192.

⁴J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], p. 17, « Aktualna kobieta Kohoutka dobrze zaś znała jego lęki i nawyki, i wiedziała, iż wpojono mu zasadę, wedle której na wszystko w życiu trzeba zasłużyć sobie nadludzką pracą w nieludzkich warunkach. »

⁵*Ibid.*, p. 41, « To dobre i szlachetne zajęcie, będziesz ratował zwierzęta i będziesz pomagał ludziom. Będziesz dobrze zarabiał. Ale pamiętaj – ojciec Kohoutka unosił ostrzegawczo palec w górę – że czeka cię nadludzki wysiłek w nieludzkich warunkach. »

conformément au souhait de sa famille¹, le héros devient vétérinaire, c'est parce que cette profession correspond aux critères valorisés dans son entourage protestant, critères d'après lesquels un métier doit être bien payé, mais aussi socialement utile. Dans ce milieu, la difficulté de la tâche s'avère également décisive. La conception de Pilch s'éloigne donc radicalement de la perspective houellebecquienne selon laquelle l'activité professionnelle se résume à un moyen de gagner de l'argent (ou éventuellement, dans le cas des musiciens, de séduire les femmes).

Kohoutek s'efforce sans succès de répondre aux attentes de ses proches. Ainsi, dès sa prime jeunesse, désire-t-il égaler son père et le vieux vétérinaire, Oyermah, connus pour leur assiduité au travail. Faute de volonté suffisante, il pressent la difficulté de la tâche :

Le petit Kohoutek regardait avec effroi le corps de son père se couvrir lentement d'écailles calcaires. Il désirait de toute son âme être comme son père, il désirait travailler de manière surhumaine dans des conditions inhumaines, mais il pressentait qu'il n'y réussirait pas. De tout son cœur, il désirait être vétérinaire, mais il pressentait qu'il ne serait jamais un vétérinaire comme le docteur Oyermah.²

Le désir de Kohoutek paraît d'autant plus impossible à réaliser que son père est un véritable bourreau de travail, n'interrompant jamais une tâche commencée. Dans un style spécifique à son écriture, « à la frontière étroite entre le badinage et le sérieux »³, Pilch décrit cette disposition du vieux Kohoutek dans une scène qui raconte la rénovation de la maison familiale. Extrêmement travailleur, le vieillard refuse de quitter son échelle de peintre avant que sa "mission" ne soit définitivement accomplie. Dans sa ténacité, il va jusqu'à déjeuner à la hâte sans descendre un seul barreau plus bas.⁴

Commune à toute l'œuvre pilchienne, cette vision du père entièrement

¹ Cf. M. Jentys, « Historia o niecnocie Kohoutku » [L'histoire du Kohoutek le Fourbe], *Twórczość*, n° 7, 1996, p. 96-99. Jentys étudie entre autre l'influence des relations familiales sur la mentalité de Kohoutek.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 42, « Mały Kohoutek z przerażeniem patrzył, jak ciało jego ojca zarasta z wolna wapienną łuską. Z całej duszy pragnął być taki jak jego ojciec, pragnął nadludzko pracować w nieludzkich warunkach, ale przeczuwał, że nie sprostą. Z całego serca pragnął być weterynarzem, ale przeczuwał, że nigdy nie będzie takim weterynarzem jak doktor Oyermah. »

³ A. Franaszek, « Inne rozkosze, czyli Paweł K. » [*Autres voluptés* ou Paweł K.], *Rzeczpospolita*, n° 11, 1996, p. 29, notre traduction : « wąska granica między żartem a powagą. »

⁴ Kohoutek se souvient que « manger au sommet de l'échelle était contre [s]a mère qui, en préparant la nourriture, en l'apportant et en exhortant, par ses supplications interminables, son mari à manger, humanisait l'effort surhumain dans des conditions inhumaines, ergo elle le transformait en un effort partiel, illusoire, voire absurde » (*Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 42, « Jego jedzenie na szczycie drabiny malarskiej było bowiem także wymierzone przeciwko matce, która szykując jadło, przynosząc je i nieskończonymi błaganiami nakłaniając go do jedzenia, uczłowieczała jego nadludzki wysiłek w nieludzkich warunkach, ergo czyniła go wysiłkiem częściowym, pozornym a nawet nonsensownym. »)

absorbé par son travail imprègne d'autres textes de l'auteur polonais et contribue à produire un effet de comique. Dans le récit *Toutes les histoires*¹, le père du personnage principal, suite à la révélation par son fils/fille d'un secret pourtant insignifiant², se rend sans tarder dans son garage. Après quelques instants, la famille entend un frappement cadencé de marteau. Le narrateur commente cette séquence de la manière suivante :

Les évangéliques réunis autour de la table se détendirent un peu, ils commencèrent à se regarder avec approbation et sourient avec dignité : ils savaient que lorsque quelque chose de mauvais se passe, lorsque les démons arrivent, il faut se mettre au travail.³

Certes, cette représentation ne manque pas d'ironie, il n'en reste pas moins qu'à travers cette image caricaturale⁴, l'auteur de *Sous l'aile d'un ange* laisse entendre à quel point le travail occupe une place centrale dans l'imaginaire des protestants polonais.

La figure du père possédé par le travail apparaît également dans *En avant, marche, Polonia* : le personnage principal évoque une invention de l'idéologie communiste qui, détestée par la majorité des Polonais d'antan, est pourtant très appréciée par son géniteur. Il s'agit d'une obligation connue sous le nom de dimanches communistes ("niedziela czynu partyjnego", littéralement : dimanche de l'action du parti) et qui consiste à travailler gratuitement les jours fériés à des occupations d'intérêt collectif, généralement considérés comme inutiles. Loin de partager cette opinion défavorable, le père du narrateur ne se dérobe pas à cette obligation, mais y prend même du plaisir. « Rentrant des dimanches communistes, mon vieux était toujours enflammé par le travail »⁵, se souvient le protagoniste. Le fragment cité ci-dessous prouve que cette disposition du père ne relève pas du dévouement à la *doxa* communiste :

Mon vieux raffolait plutôt du travail physique que social. S'il rentrait des dimanches communistes chauffé à bloc, c'était plutôt pour des raisons athlétiques qu'idéologiques. Il battait constamment des records : il eut planté le plus d'arbres, il eut déplanté le plus de

¹ Il s'agit d'un récit qui fait partie du recueil *Mon premier suicide* paru en 2006.

² Dans l'article intitulé « Les horribles bourgeois », Krzysztof Uniłowski remarque que la communauté de Cieszyn estime particulièrement le principe de vérité, quelle qu'elle soit. S'opposer à cette règle doit déstabiliser le père du personnage principal, d'où cette réaction quelque peu exagérée. Cf. K. Uniłowski, « Straszni mieszczanie » [Les horribles bourgeois], *FA-art*, n° 1/2, 2007, p. 59.

³ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 68, « Zgromadzeni za stołem ewangelicy rozluźnili się trochę, jeżeli spoglądać na siebie z uznaniem i uśmiechali się z dumą, wiadomo było, że jak dzieje się coś złego, jak przychodzą demony, najlepiej wziąć się do roboty. »

⁴ Cf. P. Aron, A. Viala, *Sociologie du texte*, *op. cit.*, p. 11.

⁵ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 169, « Stary zawsze z niedziel czynu partyjnego wracał rozplomieniony pracą. »

terrain, il eut creusé la plus profonde section de fossé. Il était un homme intelligent, il lisait des livres, il avait le sens de l'humour. Il devait savoir que les dimanches communistes étaient absurdes, mais, une fois une pelle ou une houe à la main, il commençait à délirer : c'était plus fort que lui.¹

Cette ardeur au travail n'est donc pas imputable à la propagande totalitaire ou au système économique.

Le culte du travail n'est pas le seul fait des protestants cieszyniens : pareille admiration pour les individus laborieux se manifeste à travers le discours du personnage principal de *La Cité des peines*. Seul héros pilchien de confession catholique, cet adepte du gain facile, qui, grâce à ses dons surnaturels, extorque sans scrupules de l'argent à ses victimes, estime pourtant les gens dévoués à leur activité physique ou psychique. Il tient en effet à mettre en relief « le culte du travail, de la circonspection et de la solidarité »² qui caractérisent, selon lui, les habitants de son village natal. Malgré ses tendances délictueuses, le héros de *La Cité des peines* reste attaché aux valeurs prônées par son milieu social.

Si, dans la fiction pilchienne, le travail constitue une valeur en soi, il serait pourtant exagéré d'affirmer que l'idéologie textuelle de Jerzy Pilch est dénuée de toute considération d'ordre pécuniaire. À l'instar des acteurs de Michel Houellebecq, certains personnages de l'auteur polonais avouent entreprendre leurs projets dans un but essentiellement lucratif. En comparaison de l'univers diégétique houellebecquien, ces exemples s'avèrent toutefois beaucoup moins fréquents. Une question mérite en outre d'être précisée à ce propos : le fonctionnement de cette thématique dans l'œuvre pilchienne ne dépend pas forcément de la date de la parution d'un ouvrage donné.

Publié avant la chute du communisme, le premier recueil de nouvelles de Jerzy Pilch démontre qu'indépendamment du système politique, l'argent constitue une motivation non négligeable de l'activité humaine. Ainsi, dans le récit *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine*, le personnage principal s'apprête-t-il à entreprendre un projet censé lui procurer de l'argent. Inspiré par un manuscrit intitulé *Journal de Matylda*, il rêve de monnayer ses talents

¹ *Ibid.*, p. 170, « Stary miał szajbę nie tyle na punkcie pracy społecznej, ile fizycznej. Z niedzieli czynu partyjnego wracał rozpalony do białości nie tyle z powodów ideologicznych, ale atletycznych. Zawsze miał jakieś rekordy na swoim koncie: sadił najwięcej drzewek, splantował najwięcej terenu, wykopał najgłębszy odcinek rowu. Był inteligentnym człowiekiem, czytał książki, miał poczucie humoru. Musiał zdawać sobie sprawę, że czyn partyjny to absurd, ale dostawał do ręki łopatę albo motykę i zaczynał szaleć – było to mocniejsze od niego. »

² J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 20, « kult pracy, przezorności i solidarności ».

littéraires en produisant des récits érotiques.¹ Faute d'inspiration, la tâche s'avère cependant irréalisable.

Les textes plus tardifs de l'auteur polonais mettent encore davantage l'accent sur la relation entre le parcours professionnel et le gain financier. Enfant, Patryk de *La Cité des peines* nourrit l'espoir, nous l'avons vu, de devenir pape. Les membres de sa famille, et notamment son grand-père, Jan Nepomucen, s'opposent à cette idée non qu'elle leur paraisse absurde, mais parce qu'elle contrarie les projets familiaux préalablement définis. À l'instar de Kohoutek (*Autres voluptés*), l'avenir professionnel de Patryk est déterminé à l'avance par les proches du jeune homme. Voici la réaction de Jan Nepomucen aux intentions de son petit-fils :

Tu ne seras pas le pape. Tu seras juriste. Je ne te permettrai pas d'aller au séminaire, je ne te permettrai pas d'étudier la théologie, ça ne te rapportera pas d'argent. Dieu n'aime pas ceux qui n'ont pas d'argent ! N'oublie pas ! Tu peux étudier la théologie, mais si tu n'as pas d'argent, tu ne trouveras pas grâce aux yeux du Seigneur ! Même si tu deviens pape ! Et même si tu devenais pape, tu n'aurais de toute façon pas d'argent !²

Dans l'entourage de Patryk, le système axiologique serait donc foncièrement régi par l'argent.

Mentionnons à ce sujet l'exemple du héros d'*En avant, marche, Polonia*. Tout comme son père, le personnage principal avoue être, d'une certaine manière, dépendant du travail, ce qui s'intensifie avec l'âge :

Il y a encore quelques années, j'étais capable de laisser tout sans peine ni conséquences, de sortir avant midi, ne fût-ce que pour acheter des journaux. Plus à présent. Maintenant, peu importe le jour, je reste assis à mon bureau jusqu'à seize heures. Je me lève tôt le matin et je travaille, avec de petites pauses café et cigarette, jusqu'à seize heures.³

Compte tenu du contexte socioéconomique de la Pologne, il serait certainement possible d'attribuer cette disposition à la transformation politique survenue à la fin des années 1980 qui valorise le capital et, cela va de soi, tous les moyens pour gagner de l'argent. De manière délibérée ou inconsciente, le romancier établit un lien étroit entre le système économique et la vie professionnelle du narrateur :

Dans les années 1970, lorsque les premières filles ne portaient pas de soutien-gorge et le

¹ J. Pilch, *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine* [Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej], *op. cit.*, p. 189-212.

² J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 18, « Nie będziesz papieżem! Będziesz prawnikiem! Nie pozwolę ci pójść do seminarium, nie pozwolę ci studiować teologii, to ci nie da pieniędzy! A kto nie ma pieniędzy, tego Pan Bóg nie kocha! Pamiętaj! Możesz studiować teologię, ale jak nie masz pieniędzy, i tak nie znajdziesz łaski w oczach Pana! Choćbyś i papieżem został! A choćbyś i papieżem został, i tak nie dojdiesz do pieniędzy!»

³ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 12, « Jeszcze parę lat temu byłem w stanie bezboleśnie i bez konsekwencji zostawić wszystko i przed południem wyjść – choćby po gazety. Teraz już nie. Teraz świątek piątek siedzę przy biurku do szesnastej. Wstaję wczesnym rano i z drobnymi przerwami na kawę czy papierosy pracuję. »

communisme était sur le déclin, même si personne ne le savait encore, j'étais d'abord critique de cinéma dans un journal cracovien du soir qui n'existe plus, puis sacristain dans une paroisse évangélique.

Dans les années 1980, lorsque les filles se déshabillaient, sans résistance particulière, pendant des soirées festives et que le communisme dégringolait complètement, même si personne ne pouvait encore l'imaginer, j'étais d'abord vice-directeur d'une maison de la culture et des jeunes, puis correcteur à la rédaction de *L'Hebdomadaire universel*.

Dans les années 1990, lorsque toutes les filles – habillées, déshabillées, avec soutien-gorge, sans soutien-gorge – devinrent littéralement du jour au lendemain beaucoup plus jeunes que moi et que le capitalisme commença à se développer en terre polonaise de manière si vigoureuse qu'une partie du peuple se mit à languir après le communisme – j'étais tout d'abord attaché de presse d'un club de football, puis un maître de conférence dans quelques universités privées. À l'École de l'Union européenne, je donnais un séminaire consacré à la problématique des filiations culturelles, puis j'étais conférencier à l'Institut des analyses sur la décomposition et sur la survie du totalitarisme dans les pays postcommunistes. Je parcourais toute la Pologne pour des conférences, j'étais absent de la maison non seulement jusqu'à seize heures, mais tout le temps [...] Je gagnais alors pas mal.¹

Cette sorte de "curriculum vitae" révèle plusieurs faits relatifs à la place qu'occupe l'activité salariée dans l'existence du personnage principal. Indépendamment du régime marchand, le travail compte beaucoup dans la vie du héros. Il n'en reste pas moins que sa passion pour la vie professionnelle s'accroît après la chute du communisme : ses occupations deviennent multiples et remplissent une partie considérable de son temps.

Pour saisir le parcours professionnel du protagoniste, le contexte économique doit être pris en considération. L'avènement du capitalisme entraîne la libéralisation du marché de travail et met en valeur la position pécuniaire de l'individu.² Ce dernier découvre la puissance du capital, réduite sous le communisme : c'est l'accès à la marchandise qui prévalait sur l'argent, durant cette époque ; autrement dit, l'argent ne garantissait pas l'acquisition d'un bien. Le narrateur subirait donc l'influence de cette mutation socioéconomique qui

¹*Ibid.*, p. 12-13, « W latach siedemdziesiątych, kiedy pierwsze dziewczyny zaczynały chodzić bez biustonoszy i gdy komunizm chylił się ku upadkowi, choć nikt jeszcze o tym nie wiedział – byłem w pierwszym recenzentem filmowym w dziś już nieistniejącej krakowskiej popołudniówce, potem kościelnym w parafii ewangelickiej. W latach osiemdziesiątych, gdy dziewczyny na imprezach wybierały się bez specjalnych oporów i gdy komunizm był w całkowitej rozsypce – choć nikt w to nie wierzył – byłem w pierwszym wicedyrektorem młodzieżowego domu kultury, potem korektorem w redakcji „Tygodnika Powszechnego”. W latach dziewięćdziesiątych, gdy wszystkie dziewczyny – i ubrane, i rozebrane, i w biustonoszach, i bez biustonoszy – nagle dosłownie z dnia na dzień stały się o wiele młodsze ode mnie i gdy kapitalizm jął się tak bujnie na ziemiach polskich rozwijać, że część narodu zaczęła tęsknić za komunizmem – byłem w pierwszym rzecznikiem prasowym klubu piłkarskiego, potem wykładowcą na paru prywatnych uczelniach. Na Akademii Unii Europejskiej prowadziłem seminarium poświęcone problematyce filiacji kulturowych, potem byłem prelegentem w Instytucie Analiz Rozpadu i Przetwarzania Totalitaryzmu w Krajach Socjalistycznych. Jeździłem po całej Polsce z odczytami i nie tylko do szesnastej, ale i na okrągło nie było mnie w domu [...] Jako tako też wtedy zarabiałem. »

²*Cf.* W. Nieciuński, « Restytucja kapitalizmu w Polsce w oczach polityka społecznego » [La restitution du capitalisme dans les yeux d'un politicien social], dans *Problemy polityki społecznej*, n° 2, 2000, p. 9-23.

modifierait son jugement sur l'activité professionnelle.

Comme l'a démontré cette étude, l'œuvre romanesque de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq s'inspire du motif du travail. Originaires de pays aux patrimoines historico-culturels différents, les deux écrivains expriment la vision du monde propre à leurs sociétés d'origine. Issu d'un univers capitaliste, l'auteur des *Particules élémentaires* utilise surtout cette thématique pour mettre en valeur le rôle central de l'argent qui, à côté de la vie sexuelle, représente, d'après lui, l'autre instrument de la distinction sociale en Occident. Pour Houellebecq, le travail constitue un moyen de gravir les échelons de la société. Sans nier l'importance de l'aspect pécuniaire d'un métier, Jerzy Pilch estime que l'activité physique ou psychique constitue une valeur en soi, même lorsqu'elle n'apporte pas de gain matériel.

Les trois composantes romanesques étudiées dans ce chapitre – prix des biens matériels, marques commerciales et travail – génèrent une hiérarchie des êtres et des objets. Leur inscription participe du sous-système économique (dans le sens parsonien du terme)¹. Solidement ancrée dans le monde mercantile, la production littéraire de Michel Houellebecq puise directement dans les principes marchands qui déterminent la vie des Occidentaux d'aujourd'hui. C'est pour cette raison que, chez lui, l'argent semble décider aussi bien de la *valeur* d'un objet que de celle de son propriétaire. Pour évaluer un article, Houellebecq utilise une méthode qui implique les deux critères suivants : la marque et le prix. Compte tenu de l'importance du capital, le travail est, dans l'idéologie houellebecquienne, strictement lié au fait de percevoir une rémunération dont le montant place l'individu sur l'un des nombreux échelons de la hiérarchie sociale.

La hiérarchie des objets se manifeste également, mais dans une moindre mesure, à travers l'écriture de Jerzy Pilch. L'œuvre de cet auteur subit les aléas de deux systèmes économiques contradictoires : capitalisme et communisme. L'emprise du contexte marchand se devine particulièrement bien à travers l'usage des marques commerciales. Tandis que les premiers textes pilchiens ne mentionnent quasiment jamais de noms commerciaux, les romans plus tardifs, *Mes démons* y compris, utilisent régulièrement cette composante discursive de manière à définir la

¹ Cf. T. Parsons, *Sociétés*, op. cit., p. 9.

qualité d'un objet donné. Quant au travail, l'écrivain polonais le considère, qu'il soit rémunéré ou non, comme une valeur en soi. Sans contester l'importance de cette rémunération, l'aspect financier ne définit pourtant pas, dans la diégèse pilchienne, l'utilité d'une tâche donnée. Les hommes n'y sont d'ailleurs pas hiérarchisés en fonction de leurs revenus.

PARTIE II

HISTOIRE, FAMILLE, AMOUR

« Un système social, écrit Talcott Parsons, se caractérise toujours par un système de valeurs institutionnalisées : sa première fonction essentielle est de maintenir l'intégrité et l'institutionnalisation de ce système de valeurs. »¹ Librement inspirée par la théorie parsonsiennne, cette partie a pour objectif d'examiner l'influence des transformations sociohistoriques sur le maintien des modèles culturels et de faire ressortir le rôle qu'exerce l'approche d'une collectivité envers les valeurs traditionnelles dans le processus de création d'une œuvre littéraire. Cette étude implique une confrontation de deux "surmois collectifs"² : celui commun aux Français né après la révolution des mœurs dans les années 1960-1970 et celui des Polonais, qui bien que toujours pétris par la mentalité ancienne, subissent, depuis l'ouverture des frontières et la liberté de circulation des personnes, un phénomène d'occidentalisation progressive.

Les manifestations de Mai 68, à la suite desquelles « la France passe du XIX^e au XX^e siècle »³, y constituent en effet un vrai tournant social qui transforma considérablement le système des normes jusqu'alors en vigueur.⁴ Manifestement inspirés par cet événement historique, les romans houellebecquiens se veulent une étude sur l'état de la société "post-soixante-huitarde" : « selon Houellebecq, c'est depuis les années 1960 que la société occidentale s'enfonce dans la décadence sociologique et morale. »⁵ Derrière le rideau de fer, le peuple polonais se trouve à l'écart des évolutions du monde occidental, parmi lesquelles la libération sexuelle. Préoccupés par l'état de leur pays, les Polonais des années 1960 se concentrent plutôt sur les questions politiques, et notamment sur l'aggravation de la censure. Cette dernière se manifeste entre autres par l'annulation de la mise en scène des

¹ T. Parsons, *Economy and Society*, *op. cit.*, p. 16, notre traduction : « A social system is always characterized by an institutionalized value system. The social system's first functional imperative is to maintain the integrity of that value system and its institutionalization. »

² Cf. T. Parsons, *Social Structure and Personality*, *op. cit.*, p. 80.

³ P. Rotman, *Mai 68 raconté à ceux qui ne l'ont pas vécu*, Paris, Seuil, 2008, p. 23.

⁴ Sociologue et spécialiste de "nouveaux mouvements sociaux", Alain Touraine affirme dans une interview accordée au magazine *Sciences humaines* : « Nous vivons dans le nouveau monde qui a pris naissance en 1968. Et les événements français ont été, et pas seulement en France, déterminants dans ces évolutions » (*Science humaines*, n° 193, mai 2008, p. 9).

⁵ S. van Wesemael, « L'Ère du vide », *RiLUne*, n° 1, 2005, p. 89.

Aïeux [Dziady] par Kazimierz Dejmek¹. Dans ce texte majeur de la littérature polonaise (écrit en 1832), le *barde-prophète* Adam Mickiewicz se livre à une critique virulente de la Russie tsariste. Le caractère antirusse de la pièce déplaît tellement au pouvoir communiste qu'il décide de suspendre le spectacle après à peine quatre représentations. La décision du gouvernement est à l'origine des manifestations de mars 1968, orchestrées par les étudiants de l'Université de Varsovie (rejoins bientôt par ceux des autres établissements de l'éducation supérieure dans différentes régions de la Pologne). La propagande communiste impute la révolte des étudiants à un "complot juif", ce qui entraîne l'expulsion de près de vingt mille Polonais d'origine juive.

Cette brève esquisse chronologique a pour objectif de démontrer qu'en Pologne, l'année 1968 est certes marquée par des troubles, mais ces protestations, loin d'être déterminées par des revendications socio-culturelles, revêtent un caractère strictement politique. Force est de constater qu'en raison de la spécificité historique de la Pologne, la révolution sexuelle n'y a jamais eu lieu : au moins sous forme d'un mouvement radical spécifique de l'Histoire française.

Il est incontestable que l'avènement du capitalisme et l'emprise de la culture occidentale contribuent à ébranler le système des valeurs des Polonais d'aujourd'hui, menaçant entre autres le modèle traditionnel de la famille et celui du mariage.² « La famille polonaise, affirment Maria Beyga-Cegółka et Anna Wachowiak, étant soumise à des processus propres à la "postmodernité" se caractérise par une condition disharmonieuse, globalisante et, *a fortiori*, elle perd sa spécificité d'antan. »³ En dépit de cette transformation manifeste, nombreux sont ceux qui attendent avec impatience une "vraie" révolution des mœurs, à l'instar de la libération sexuelle entamée en Occident à la fin des années 1960.⁴ Miroirs de la

¹ Voir entre autres J. Eisler, *Marzec 1968*, Varsovie, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991 et J. Eisler, *Polski rok 1968*, livre disponible sur le site de l'Institut de la mémoire nationale (Institut Pamięci Narodowej) : <http://ipn.gov.pl/publikacje/ksiazki/polski-rok-1968>, consulté le 23 avril 2013.

² Cf. K. Slany, *Alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego z ponowoczesnym świecie* [Formes alternatives de la vie familiale et conjugale dans le monde postmoderne], Cracovie, Zakład Wydawniczy "Nemos", 2002.

³ M. Beyga-Cegółka, A. Wachowiak, « Którą drogą? Aksjologiczny i ontologiczny wymiar wyborów związanych z małżeństwem i rodziną z Polsce » [Quel chemin faut-il prendre ? La dimension axiologique et ontologique des choix liés au mariage et à la famille en Pologne], dans *Między nakazem a wyborem. Moralne dylematy małżeństw i rodzin w Polsce* [Entre l'injonction et le choix. Dilemmes moraux des mariages et des familles en Pologne], Cracovie, Zakład Wydawniczy "Nomos", 2012, p. 64.

⁴ Cf. A. Graff, « La révolution sexuelle n'aura lieu que plus tard » [Rewolucja seksualna dopiero nastąpi], *Więzi*, n° 7-8, 2008.

conscience sociale, les récits de Jerzy Pilch témoignent de cette lente mutation qui s'opère progressivement dans la mentalité polonaise, à travers la représentation des relations sociales, familiales et amoureuses. Si l'image des rapports sociaux inhérente aux premiers textes pilchiens diffère quelque peu de celle qui ressort des romans écrits plus tardivement, c'est parce que l'œuvre fictionnelle de cet auteur reflète, inconsciemment ou délibérément, le contexte extralittéraire.

En tenant compte de la particularité historique de la France et de la Pologne, la présente partie vise à montrer à quel point la production littéraire des deux romanciers est conditionnée par divers processus sociaux survenus dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Cette influence se révèle en particulier sur le plan thématique, et plus précisément par le truchement de la figuration des liens amoureux et familiaux.

Dans l'article intitulé « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu », Jacques Lacan affirme que cette institution

préside aux processus fondamentaux du développement psychique, à cette organisation des émotions selon des types conditionnés par l'ambiance [...] ; plus largement, elle transmet des structures de comportement et de représentation dont le jeu déborde les limites de la conscience.¹

Conformément à la constatation lacanienne, les romans de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch montrent que les relations entre le héros et sa famille déterminent l'état mental de ce dernier. Vu l'importance de la filiation pour la constitution du psychisme humain, il importe d'examiner la structure familiale dont sont issus les protagonistes des deux romanciers. Intrinsèquement liée à la révolution des mœurs de 1968, la problématique familiale fait à la fois partie des thèmes principaux qu'abordent les textes de Michel Houellebecq et des éléments qui influencent de manière plus apparente la vision du monde propre à cet auteur². Le milieu domestique constitue, de même, un sujet de prédilection du prosateur polonais dont les personnages principaux se caractérisent invariablement par une grande affection pour leurs proches.

L'analyse de cette thématique sera axée sur deux personnes centrales dans le développement psychique de tout individu, la mère (chapitre I) et le père (chapitre

¹ J. Lacan, « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu » (1938), dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001, p. 25.

² Les travaux de Bruno Viard et notamment son ouvrage *Houellebecq au laser. La faute à Mai 1968* ont bien démontré à quel point la conception de Michel Houellebecq résulte de cet événement historique.

II). Malgré la reconfiguration du lien familial dans la société actuelle et la reformulation constante de la théorie psychanalytique, « la double référence au père et à la mère reste, en effet, indispensable à la compréhension du fonctionnement de la psyché, compte tenu des multiples configurations, des scénarios pluriels, des images différentes et des divers fantasmes que ces figures et ces imagos suscitent. »¹ Puisque le rôle des deux parents tient du contexte sociohistorique d'un pays donné², leurs figures diffèrent considérablement dans l'univers diégétique de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch.

Le conditionnement extralittéraire agit également sur la représentation des relations amoureuses (chapitre III). Dans la vision houellebecquienne, c'est Mai 68 qui serait à l'origine de la crise conjugale visible à présent dans la société française. Selon cet auteur, les individus "postrévolutionnaires" sont incapables non seulement de s'engager, mais tout simplement d'aimer leur prochain. Tissée par les fils d'une réalité traditionnelle, la trame du récit pilchien apparaît en revanche comme un hymne à l'amour ; contrairement à Houellebecq, le romancier polonais ne remet pas en question la capacité de ses compatriotes à éprouver le sentiment amoureux. « La relation amoureuse n'est pas une relation entre deux individus hors-sols, elle a lieu dans une objectivité, dans laquelle elle est inscrite. »³ Aussi la conception des auteurs diverge-t-elle quant à la représentation du couple et de l'union conjugale.

Cette partie se propose de démontrer combien les rapports familiaux et amoureux inscrits dans la prose de Houellebecq et de Pilch participent, dans le cas du romancier français, de la révolution des mœurs, et, dans le cas de l'auteur de *Sous l'aile d'un ange*, de l'attachement des Polonais à la tradition.

¹ J.-F. Rabain, « Freud ou Winnicott ? La place du père et de la mère dans la construction psychique », <http://www.cndp.fr/magphilo/index.php?id=27>, consulté le 16 mai 2013.

² M. Godelier, *Métamorphoses de la parenté* (2004), Paris, Flammarion, 2010.

³ V. Gérard, « Où ont lieu les histoires d'amour », dans *Amour toujours*, J. Birnbaum (dir.), Gallimard, 2013, p. 91.

« Si la contribution de la mère
était vraiment reconnue,
il s'ensuivrait que chaque homme
et chaque femme normale
aurait une dette infinie envers la femme. »
D. Winnicott, *Contribution de la mère à la société*

CHAPITRE I

LA FIGURE MATERNELLE

Comparer la représentation du personnage maternel dans la conception de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch exige de prendre en considération l'objectif de leur création littéraire et, d'autre part, de se référer constamment au contexte historico-culturel des pays tributaires de leur vision du monde. « Tout comme le personnage balzacien ou flaubertien, les figures houellebecquiens ne sont pas séparables de la société dans laquelle elles vivent, de l'Histoire. »¹

Houellebecq a à cœur d'exprimer son mépris profond pour les représentants de la libération sexuelle responsables, selon lui, d'avoir « bris[é] les quelques règles morales qui entravaient jusqu'alors [le] fonctionnement [...] de la machine sociale. »². En conséquence de cette évolution de la hiérarchie des valeurs, les Françaises changent d'attitude envers la maternité, refusant d'être réduites à ce rôle archétypique qui, depuis des siècles, entravait leur épanouissement personnel. Dans l'optique de l'auteur, l'émancipation féminine aurait des incidences sur le développement psychique des enfants d'aujourd'hui, souvent victimes du style de vie que mènent leurs parents. Houellebecq accuse les "soixante-huitards" d'avoir déclenché une transformation irréversible qui met sérieusement en danger l'institution de la famille et risque d'avoir des suites néfastes pour l'avenir de toute l'humanité. Dans son écriture, il s'inspire d'ailleurs de sa propre expérience de l'enfant abandonné par ses parents qui ont privilégié leur intérêt égoïste. « Il a un compte à régler avec une génération en particulier, celle de ses parents, accusée

¹ S. van Wesemael, « Michel Houellebecq : un auteur postréaliste » dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, op. cit., p. 327.

² M. Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., p. 53.

d'être la première au monde à avoir interrompu la transmission »¹, écrit à ce propos Bruno Viard. Compte tenu de cette ambition, il n'est donc pas étonnant que la conception houellebecquienne de la figure maternelle soit extrêmement négative.

Tandis que la prose de l'écrivain français se propose de jeter l'opprobre sur la génération "soixante-huitarde", l'écriture de Jerzy Pilch est dénuée de toute stratégie idéologique, le but de sa fiction n'étant que « de raconter des histoires intéressantes ».² L'auteur du *Registre des femmes adultères* exprime la perspective d'un peuple imprégné des axiomes traditionnels qui subit à présent une forte influence de l'Occident.³ Cette particularité sociohistorique de la Pologne laisse une empreinte sur l'idéologie de l'écrivain polonais dont la représentation de la mère évolue au cours du temps. Ce changement paraît tout de même moins manifeste que dans le cas de la figure paternelle⁴, ceci résultant du culte maternel connu, dans la société polonaise, sous le terme de *Matka Polka* (littéralement : mère polonaise). « Fruit du traditionalisme, du conservatisme et des valeurs catholiques »⁵, ce phénomène désigne la femme existant seulement par sa maternité, dévouée aux siens jusqu'à l'abnégation. Mise sur un piédestal dans l'imaginaire collectif des Polonais, *Matka Polka* se montre comme une figure sacrée, qu'on ne saurait dénigrer.

Matka Polka [mère polonaise], écrit Agnieszka Imbierowicz, est le modèle de la féminité, elle est l'effet de notre Histoire compliquée qui fit naître l'image d'une femme héroïque, capable de faire des sacrifices incroyables pour le bien de son pays, concentrée avant tout sur sa famille, et non sur elle-même. Les turbulences historiques de notre État firent que les femmes étaient obligées d'élever leurs enfants dans l'esprit d'un patriotisme profond, de la continuité de la langue et de la culture, et, d'autre part, de condamner ses fils à une mort certaine au nom du bien commun. Elles devaient en même temps prendre entièrement soin de leur foyer en l'absence de leurs maris qui luttèrent pour la Pologne. Nombre de problèmes auxquels elles devaient faire face, liés de surcroît à des défis de nature émotionnelle, suscitent l'admiration et, jusqu'à présent, agissent sur la mentalité de nombreuses femmes polonaises.⁶

¹ B. Viard, *Houellebecq au laser : la faute à Mai 68*, op. cit., p. 45.

² Entretien avec Katarzyna Janowska, *Polityka*, n°3 (2176), p. 45, « opowiadać ciekawe historie ».

³ R. Boguszewski, *Religijność i moralność w społeczeństwie polskim : zależność czy autonomia? Studium socjologiczne* [La Religiosité et la moralité dans la société polonaise : indépendance ou autonomie ?], Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013, p. 13.

⁴ Voir chapitre II de la présente partie.

⁵ A. Imbierowicz, « Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na sytuację kobiet w polskim społeczeństwie » [Mère polonaise sur la défensive. La transformation du mythe et son influence sur la situation des femmes dans la société polonaise], dans *Ogrody nauk*, n° 2, 2012, p. 430, notre traduction : « owoc[-] polskiego tradycjonalizmu, konserwatyzmu oraz wartości katolickich ».

⁶ *Ibid.*, « Matka Polka jest wzorcem kobiecości, efektem naszej skomplikowanej historii, która stworzyła obraz kobiety heroicznej, zdolnej do niesamowitych poświęceń dla dobra Ojczyzny, skoncentrowanej przede wszystkim na rodzinie, nie na sobie. Turbulencje historyczne naszej państwowości powodowały, iż to na kobietach spoczywał obowiązek wychowywania swoich dzieci w duchu głębokiego patriotyzmu, dbania o ciągłość języka i kultury, ale też posyłania swoich synów

Dans la fiction de Jerzy Pilch, la figure maternelle est effectivement marquée par le sceau de ce statut exceptionnel qu'occupe *Matka Polka* dans l'inconscient polonais. Conditionné par le contexte sociohistorique de son pays, l'auteur s'inscrit, par le truchement de son écriture, dans cette tradition profondément enracinée dans la mentalité polonaise. La littérature étant un reflet du contexte sociohistorique¹, les personnages féminins chez Pilch essaient de répondre aux attentes de la société, toujours encline à apprécier les femmes entièrement dévouées à leur progéniture. Tout au plus, Jerzy Pilch se permet-il d'attaquer la mère implicitement, car toute critique virulente et explicite serait socialement inacceptable. Certes l'optique de l'écrivain se transforme au fur et à mesure que la Pologne subit l'influence de la doxa occidentale et capitaliste. Dans le roman *En avant, marche, Polonia* paru en 2008, Pilch osera même ridiculiser un personnage féminin significativement appelé La Mère Polonaise. Mais force est de reconnaître que les fragments qui dévalorisent la mère, dans l'œuvre tardive y comprise, restent rares et ne peuvent en aucun cas être rapprochés de la représentation de la figure maternelle chez Michel Houellebecq.

MÈRE ABSENTE VERSUS MÈRE OMNIPRÉSENTE

La différence socioculturelle entre la France et la Pologne se révèle, au sein de l'œuvre des deux romanciers, notamment à travers la spécificité des relations entre la mère et son enfant. Alors que la mère houellebecquienne est une grande absente dans l'enfance de sa progéniture, chez Pilch, la figure maternelle semble omniprésente durant toute l'existence de ses descendants. Occupé par les charges professionnelles, pris par une vie insouciant d'une *hippie* ou disparu à cause d'un acte suicidaire, ce personnage féminin se préoccupe peu, dans les romans de Michel Houellebecq, du bien-être de son fils qui, à l'âge adulte, porte des séquelles psychiques importantes dues à cette séparation prématurée avec la mère. Guidé par son devoir maternel que lui impose le milieu social, la génitrice vue par Jerzy Pilch se dévoue entièrement aux besoins de son enfant, en veillant incessamment sur

na pewną śmierć w imię dobra wspólnego. Musiały one przy tym dbać o całe gospodarstwa domowe, pod nieobecność swoich mężów, walczących za Polskę. Ogrom spraw, z którymi musiały uporać się, połączony z wyzwaniem natury emocjonalnej budzi podziw i do dziś oddziałuje na mentalność wielu polskich kobiet. »

¹ Cf. M. Zéraffa, *Roman et société*, Vendôme, PUF, 1976.

l'éducation psychique, physique et religieuse de ce dernier. Son comportement est largement conditionné par les attentes sociales qui résultent de l'héritage sociohistorique :

L'époque de la perte de l'indépendance, écrit Anna Titkow, contribua à construire un modèle culte de la femme polonaise en tant qu'un personnage héroïque, capable de faire face à tout type de difficultés. C'est elle qui était responsable de garder la tradition nationale : la continuité de la langue, de la culture et de la foi. Cette période difficile fit naître un prototype de la super-femme, qui fonctionne jusqu'à présent dans la sphère des comportements et des attitudes, "un génotype social" du modèle de la femme comme une personne qui est à même de faire face aux exigences les plus difficiles produites par la réalité sociale. Une personne prête à renoncer à ses propres aspirations dans l'esprit du sacrifice pour la Patrie et pour la Famille, n'attendant aucune gratification, sauf symbolique, ce qui doit lui faire gagner le prestige et la position dans la famille et dans la société.¹

Fidèle à sa mission éducative, elle continue à représenter une guide spirituel pour sa progéniture jusqu'à la fin de ses jours.

Aux antipodes de cette attitude, la mère houellebecquienne est un personnage physiquement absent. L'œuvre du romancier français est imprégnée d'un ressentiment manifeste à l'égard du parent féminin accusé à de nombreuses reprises d'être dirigé par des pulsions égoïstes et d'avoir oublié ses obligations envers son fils. Réticent à parler de sa mère, le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* n'évoque sa génitrice que pour en constater l'absence. Dans ses souvenirs d'enfance, il affirme en effet avoir rarement vu son père à cause de la séparation de ses parents et dit souffrir de solitude, en raison d'une présence extrêmement faible de sa mère qui « occupe un poste important dans une firme de cosmétiques. »² Suit l'image affligeante du personnage principal jouant seul aux petits soldats. Il est évident que, par cette juxtaposition des deux faits qui résultent l'un et l'autre des choix de sa mère (divorce et travail), Houellebecq reproche implicitement à la

¹ A. Titkow, « Figura Matki Polki. Próba demitologizacji » [La figure de *Matka Polka*. *L'essai de la démythologisation*], dans *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce* [L'adieu avec *Matka Polka*? Discours, pratiques et représentation de la maternité dans la Pologne contemporaine], Varsovie, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012, p. 30, « Okres utraty niepodległości sprzyjał powstawaniu kulturowego wzorca polskiej kobiety jako postaci heroicznej, zdolnej sprostać wielkiego typu obciążeniom. Na jej barkach spoczywała odpowiedzialność za utrzymanie tradycji narodowej : ciągłości języka, kultury i wiary. To właśnie ten trudny okres wytworzył funkcjonujący do dziś w sferze postaw i zachowań prototyp superkobiety, czyli « społeczny genotyp » wzoru kobiety jako osoby, która potrafi sprostać najtrudniejszym wymaganiom, stawianym przez rzeczywistość społeczną. Osoby gotowej do rezygnacji ze swoich aspiracji w duchu poświęcenia dla Ojczyzny i Rodziny, nieoczekującej przy tym gratyfikacji innych niż tylko symboliczne, uzyskującej dzięki temu prestiż i pozycję w rodzinie oraz w społeczeństwie. »

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 13. Notons au passage la profession de la mère. Que cette dernière travaille dans la branche cosmétique n'est pas sans importance. Car Houellebecq souligne de cette manière le culte du corps en Occident et, ce qui en ressort, l'égoïsme des postmodernes plutôt enclins à s'occuper de leurs physiques que de leurs enfants.

génération de Mai 68 d'avoir privilégié son propre intérêt au détriment du bonheur de ses enfants : c'est la révolution des mœurs qui contribue à la "popularisation" du divorce, ainsi qu'à l'émancipation des femmes de plus en plus disposées à miser davantage sur leur carrière professionnelle que sur la famille. Il importe de préciser aussi que la mère du héros n'apparaît dans le texte qu'à deux occasions : celle mentionnée plus haut et dans la scène du "coït" des deux parents.¹ Absente de la vie adulte de son fils, elle appartient entièrement au passé du protagoniste qui, tout en étant en manque de contacts humains, n'entretient guère de rapports avec la mère. Par là même, l'écrivain accentue le relâchement du lien entre la mère et l'enfant dans la société postmoderne, ayant tendance à primer le travail sur les relations familiales.²

Contrairement aux romans houellebecquiens, la mère représentée dans les textes de Jerzy Pilch semble n'avoir aucune autre ambition que celle de bien élever son enfant et de mener parfaitement son foyer. Sa vie professionnelle n'est par ailleurs pas évoquée, ce qui prêche à penser qu'elle n'a jamais travaillé. Elle n'aurait probablement pas même eu le temps d'avoir un emploi, tant les tâches ménagères occupent sa vie quotidienne. Tel est le cas de la génitrice présentée dans *Mon premier suicide*. Voici un fragment qui décrit le "rituel" de la lessive :

En effet, la mère examinait à contre-jour mille fois chaque chose, chaque culotte, chaque serpillère, chaque torchon avant et après la lessive, avant et après le séchage ! Rien ne pouvait être jeté ! S'endommager ! Se déchirer ! Il fallait savoir à quel moment il fallait coudre ! Raccorder ! Repriser ! Avant la lessive ? ou après ? S'il faut encore prendre le risque de laver ? Est-ce que cette chemise serait-elle encore bonne pour sortir ? ou la mettre juste à la maison ?³

Extrêmement attentionnée avec sa famille, elle espère sans doute prévenir ainsi ses proches d'une décomposition du lien qui les unit, ce que la citation suivante tendrait à prouver : « Et la mère faisait la cuisine, et elle faisait frire, et elle faisait cuire, ce qui formait la pierre sur laquelle reposait notre maison. »⁴ Dans la perspective de la

¹ Voir chapitre II de la présente partie.

² E. Fromm, *Société aliénée et société saine : du capitalisme au socialisme humaniste*, op. cit., p. 82.

³ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], op. cit., p. 157, « Przecież matka każdą rzecz, każde gacie, każdą ścięgę, każdą szmatę przed praniem i po praniu przed suszeniem i po suszeniu tysiąc razy pod światło oglądała! Nic się nie mogło zmarnować! Uszkodzić! Podrzeć! Przetrzeć! Trzeba było wiedzieć, kiedy szyć! Łatać! Cerować! Czy po praniu? Czy przed? Czy w ogóle ryzykować pranie? Czy ta koszula będzie się jeszcze nadawać do wyjścia? Czy już tylko po domu? »

⁴ *Ibid.*, p. 52, « I matka gotowała, i smażyła, i piekła wszystko, co tworzyło skałę, na której opierał się nasz dom [...] ».

mère du protagoniste, les préparations culinaires protégeraient la famille du mauvais sort.

La tonalité ironique du discours pilchien mérite certainement d'être prise en compte, puisqu'elle fait ressortir l'attitude de l'auteur envers ce dévouement quasiment maniaque aux travaux ménagers. Comparer la nourriture à la pierre, fondement inébranlable de l'Église, c'est admettre en quelque sorte l'absurdité de cette démarche maternelle. Dans les Évangiles, Dieu révèle l'intention de fonder la chrétienté à l'aide de l'apôtre Pierre dont le prénom à double sens évoque un matériau de construction. À l'instar du Créateur, la mère nourrit l'espoir d'atteindre un résultat semblable par le biais de la pâte des plats soigneusement préparés pour sa famille : le parallèle utilisé dans cet extrait est évident. En vrai *Matka Polka*, la mère chez Jerzy Pilch, n'hésite pas à renoncer à sa carrière et à soumettre complètement son existence à la famille, ce qui semble néanmoins insuffisant pour gagner l'estime d'un fils toujours prompt à la ridiculiser.

Cette connotation des tâches ménagères par le domaine religieux et féminin serait d'ailleurs typique des femmes "prérévolutionnaires". Dans son article « Les auditrices de Menie Grégoire », portant sur des témoignages confiés à la journaliste éponyme par des Françaises des années 1960, Anne-Marie Sohn écrit une phrase qui pourrait aussi bien résumer l'attitude des personnages pilchiens : « Patience, souffrance, abnégation et devoir ont une connotation religieuse, certes, mais aussi indubitablement féminine. »¹ En effet, l'écriture de Pilch traite de femmes dont le système conceptuel repose sur les valeurs traditionnelles, telles que la valorisation du dévouement par la religion, le sens du devoir et la répartition bien définie des rôles entre les deux sexes. Il ne faut donc pas s'étonner que les propos d'Anne-Marie Sohn correspondent parfaitement aux figures des mères dans les textes de Jerzy Pilch.

Comme constaté plus haut, l'œuvre pilchienne ne cesse de démontrer à quel point la mère est dévouée aux tâches domestiques qui deviennent le but principal de son existence. Privée de vie professionnelle, cette femme concentre tous ses efforts sur son ménage et ce, de manière obsessionnelle jusqu'à donner l'impression d'une personne déséquilibrée. Ainsi, dans *Le Registre des femmes adultères*, ce

¹ A.-M. Sohn, « Les auditrices de Menie Grégoire », dans *Les Années 68. Le temps de la contestation*, G. Dreyfus-Armand, R. Frank, M.-F. Lévy, M. Zancarini-Fournel (dir.), Paris, Complexe, 2008, p. 182.

personnage féminin, à peine rentré de vacances, se met sans tarder à ordonner des livres qui, lors de son absence, furent rangés selon une disposition inventée par son mari : « Ma mère ne défait même pas les valises. Poussée par l'habitude d'être à la plage, elle s'habille dans un maillot de bain et commence à rétablir l'ordre des livres. »¹ Loin d'être une activité innocente, cette occupation s'avère très révélatrice quant à la place des tâches domestiques dans le psychisme de cette femme. Le désir maniaque de s'occuper méticuleusement de son foyer semble résulter d'un mécanisme psychologique qui consiste à associer la propreté de l'appartement à l'harmonie des relations familiales. Ranger des affaires équivaut par conséquent à lutter avec le désordre dans le sens figuré du terme.

Cette interprétation est encore plus explicite si nous prenons en considération l'ensemble des circonstances propres à la scène relatée par le narrateur. De retour à la maison, la mère trouve les traces du passage d'une femme, probablement l'amante de son époux. Au lieu de demander aussitôt des explications à ce dernier, elle préfère ordonner des ouvrages, comme si cela pouvait faire disparaître ses difficultés conjugales. Faire le ménage, cuisiner et arranger des objets permet donc de ne pas penser aux questions plus graves, telles que l'infidélité du mari. Incapable de communiquer, la mère occupe son esprit par le travail, ce qui lui donne vraisemblablement l'impression illusoire d'avoir résolu ses problèmes. Il en résulte que prendre un soin extrême de sa demeure participerait d'un dysfonctionnement mental de l'individu qui s'imposerait à lui pour échapper à une réalité trop douloureuse.²

Le contexte de la citation étudiée précédemment (celle tirée de *Mon premier suicide*) confirme notre constatation, puisque la mère fait la cuisine en réaction à une absence prolongée de son conjoint :

Il se faisait tard, la mère s'activait avec zèle dans la cuisine. Mon vieux n'était toujours pas là, maintenant il ne s'agissait plus tellement du sentiment de culpabilité, en tout cas non seulement de son sentiment de culpabilité. Il commençait à faire si tard que la vie filait entre les doigts de ma mère et s'éparpillait tout autour.³

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 68, « Matka nawet nie rozpakowuje walizek. Wiedziona plażowym nawykiem przebiera się w kostium kąpielowy i zaczyna przywracać ład pomiędzy książkami. »

² Cf. E. Fromm, *La Peur de la liberté*, *op. cit.*, p. 91.

³ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 52, « Robiło się coraz później, matka uwijała się po kuchni coraz gorliwiej. Starego dalej nie było i teraz już nie szło o jego poczucie winy, w każdym razie nie tylko o jego poczucie winy. Teraz było już tak późno, że całe życie wymykało się z rąk i szło w rozsypkę. »

Force est de constater que Jerzy Pilch met ainsi en doute l'altruisme même de la mère : étant donné les vraies raisons de cette attention particulière à l'hygiène domestique, le personnage pilchien se consacrerait au ménage plutôt par désespoir que par amour pour ses proches. À la lumière de la théorie de Melanie Klein, il est en outre possible d'interpréter cet attachement aux travaux domestiques comme une propension naturelle de tout être humain à la haine :

Prenons par exemple les occupations d'une maîtresse de maison : il est certain que nettoyer, etc., témoigne de son désir de rendre les choses agréables à la fois pour les autres et pour elle ; c'est donc une manifestation d'amour envers les autres et les choses auxquelles elle tient. Néanmoins, par la destruction de l'ennemi : la poussière, qui dans son inconscient représente les choses "mauvaises", la maîtresse de maison exprime en même temps son agressivité. La haine et l'agressivité originales, dérivées des sources les plus anciennes, peuvent percer chez des femmes dont la propreté devient obsessionnelle. Nous connaissons tous ce type de femme qui rend malheureux les membres de sa famille en "rangeant" continuellement ; ici, la haine est en réalité dirigée contre les gens qu'elle aime et qu'elle soigne. Haïr les gens et les choses que nous ressentons comme haïssables (qu'il s'agisse de personnes que nous n'aimons pas ou de principes politiques, artistiques, religieux ou moraux avec lesquels nous ne sommes pas d'accord) est un moyen ordinaire de libérer – d'une manière dont on sent qu'elle est permise et qui en fait peut être tout à fait constructrice, à condition que cela ne dépasse pas certaines limites – nos sentiments de haine, d'agressivité, de dédain, de mépris.¹

Quoi qu'il en soit, chez Pilch, la mère apparaît comme une représentante typique d'un pays n'ayant pas connu la révolution des mœurs.

À l'opposé de l'auteur polonais, Michel Houellebecq aime à décrire des personnes soit démunies d'instinct parental, soit simplement incapables d'élever leurs enfants, ce qui fait partie de sa stratégie romanesque "anti-soixante-huitarde". Selon sa thèse, ce défaut serait dû au conditionnement sociohistorique. C'est en effet par cette observation que l'écrivain tente d'expliquer l'attitude de Janine Ceccaldi², mère dénaturée des deux protagonistes des *Particules élémentaires*. Dans le "traité futuriste" sur l'évolution de la société, le narrateur classe cette femme comme un spécimen des « précurseurs »³ responsables d'« une décomposition historique »⁴. Contrairement à leurs prédécesseurs jouissant d'« une existence simple et heureuse »⁵, ce groupe se caractérise par un parcours chahuté et, pour cette raison, mérite une étude plus approfondie :

¹ M. Klein, « L'amour, la culpabilité et le besoin de réparation », dans M. Klein, J. Riviere, *L'Amour et la haine* [Love, Hate and Reparation (1937)], trad. A. Stronck, Paris, Payot, 2013, p. 97-98.

² Il importe de noter à ce propos la similitude du nom avec celui de la vraie mère de Michel Houellebecq, Lucie Ceccaldi. Voir à ce sujet M. David, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, *op. cit.*, p. 75.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

Janine Ceccaldi, quant à elle, appartenait à la décourageante catégorie des *précurseurs*. Fortement adaptés d'une part au mode de vie majoritaire de leur époque, soucieux d'autre part de le dépasser "par le haut" en prônant de nouveaux comportements ou en popularisant des comportements encore peu pratiqués, les précurseurs nécessitent en général une description un peu plus longue, d'autant que leur parcours est souvent plus tourmenté et plus confus.¹

Emportée par la vague du mouvement de la libération sexuelle, Janine mène une vie fort différente de celle de son père, Martin Ceccaldi, membre de la dernière génération profondément attachée aux valeurs traditionnelles. Ce sont effectivement les précurseurs qui provoquent un changement irrévocable dans la société française au sein de laquelle, d'après le romancier, il est désormais impossible d'être heureux. Ce pénible sentiment social, dont les confrères de Janine sont coupables, inspirera en outre les travaux de Michel Djerzinski, désireux de créer une nouvelle espèce de l'humanité libérée du spectre de la sexualité et de la mortalité qui, dans l'optique houellebecquienne, constituent les deux problèmes principaux de l'Homme d'après Mai 68.

Si le cas de Janine mérite, selon les dires du narrateur, une analyse d'une plus grande envergure, c'est sans doute aussi parce qu'elle représente la première génération ayant contesté l'importance du lien familial au profit de ses aspirations individualistes. Tout en étant tombée enceinte par accident, elle prend la décision consciente de garder son bébé, puisque le fait d'avoir des enfants est, d'après elle, « une de ces expériences qu'une femme doit vivre. »² Houellebecq sous-entend par là même que le choix de ce personnage est déterminé par des raisons égocentriques : Janine devient mère, non qu'elle ait l'instinct maternel, mais parce qu'elle souhaite enrichir son parcours personnel.

Cette motivation s'avère évidemment insuffisante pour élever sa progéniture. À peine deux ans après la naissance de son premier fils (Bruno), ce dernier est confié à ses grands-parents maternels, Janine et son mari de l'époque (Serge Clément) étant dépassés par leurs devoirs parentaux. « Les soins fastidieux que réclame l'élevage d'un enfant jeune parurent vite au couple peu compatibles avec leur idéal de liberté personnelle [...] »³, explique le narrateur. La maternité de Janine n'ayant aucun rapport avec le sentiment de l'altruisme, elle décide, sans scrupules, de se débarrasser de cet enfant devenu un obstacle à son bonheur.

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 36.

³ *Ibid.*, p. 36-37.

Ce personnage féminin ne tire d'ailleurs aucune conclusion de cet échec maternel, étant donné qu'elle tombe de nouveau enceinte et accouche de Michel. Le nouveau-né sera presque aussitôt abandonné par sa mère refusant de se consacrer à autrui, fût-ce son propre enfant. Vu l'absence de son père, Marc Djerzinski, complètement absorbé par sa carrière journalistique, les débuts de Michel dans ce monde s'annoncent difficiles. Car le bébé est condamné à des conditions d'existence épouvantables :

Dans la chambre à l'étage régnait une puanteur épouvantable; le soleil pénétrant par la baie vitrée éclairait violemment le carrelage noir et blanc. Son fils rampait maladroitement sur le dallage, glissant de temps en temps dans une flaque d'urine ou d'excréments. Il clignait des yeux et gémissait continuellement, percevant une présence humaine, il tenta de prendre la fuite.¹

Bien loin de prendre en compte la vulnérabilité du petit garçon, Janine passe insouciamment son temps à la plage. Elle néglige ses devoirs de parent les plus élémentaires qui, selon les psychiatres, consistent à « répondre aux besoins de leur(s) enfant(s) à trois niveaux : le corps (les soins nourriciers), la vie affective, la vie psychique. »² Lucie Marie Clément commente l'attitude de Janine par les mots suivants : « Quelle mère peut laisser son enfant arriver à cet état de loque apeurée aux abois ? Certainement pas une mère pleine d'amour et de tendresse ou de compassion. Il s'agit bien ici d'une mère égoïste irresponsable. »³ Peu présente dans la vie de Michel, cette mère dénaturée l'est encore moins, après une visite inattendue de Marc qui, frappé par l'insalubrité de la pièce où séjourne son fils, choisit d'emmener ce dernier chez sa propre mère, dans l'Yonne.

À travers l'intrigue du roman, Michel Houellebecq accuse donc de manière implicite la génération de Mai 68, dont Janine constitue la personnification même⁴, d'avoir négligé les obligations parentales au profit d'une existence sans contrainte, conformément à la nouvelle philosophie de vie. La stratégie de l'auteur réside dans le contraste entre le triste destin de l'enfant et la vie joyeuse de sa mère qui, au lieu de s'en occuper, profite du beau temps au bord de la mer. La disparité entre leurs situations est surtout mise en valeur par la luminosité des espaces où évoluent les deux personnages. Tandis que Janine se réjouit du soleil à la plage, Michel doit se

¹ *Ibid.*, p. 40.

² J.P. Lebrun, *Fonction maternelle, fonction paternelle*, Bruxelles, Faber, 2011, p. 11.

³ L.M. Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, op. cit., p. 95-96.

⁴ Cf. K. Szczuka, « Matka jest tylko jedna » [On n'a qu'une seule mère] (2004), dans *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Varsovie, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009, p. 203.

contenter de quelques rayons qui passent par la baie vitrée. Un autre fait mérite d'être relevé : le bébé essaie de fuir dès qu'il aperçoit un humain, ce qui laisse supposer qu'il a subi des maltraitances de la part des adultes. Il est évident que cet environnement n'est nullement propice au bon développement psychique du garçon qui, forcément, en gardera toujours des séquelles.¹ Nous sommes donc loin des parents omniprésents et excessivement attentionnés à l'égard de leur enfant, tels que Jerzy Pilch les décrit dans ses récits.

D'autres textes de Houellebecq recourent au motif de la mère négligente qui laisse son bébé sans surveillance. Dans *D'abord, la souffrance*, le narrateur raconte l'histoire du petit Henri âgé d'à peine un an :

Il gît à terre, ses couches sont souillées ; il hurle. Sa mère passe et repasse en claquant des talons dans la pièce dallée, cherchant son soutien-gorge et sa jupe. Elle est pressée d'aller à son rendez-vous du soir. Cette petite chose couverte de merde, qui s'agite sur le carrelage, l'exaspère. Elle se met à crier, elle aussi. Henri hurle de plus belle. Puis elle sort.²

Si l'auteur évoque cette histoire, c'est pour souligner qu'une telle enfance constitue un début propice à la vie de poète, étant donné que, d'après lui, la création poétique se nourrit d'expériences traumatisantes. « La première démarche poétique consiste à remonter à l'origine. À savoir : la souffrance. »³ Quelque favorables au devenir littéraire qu'elle soient, ces conditions psychiques sont à l'origine d'un dysfonctionnement sérieux qui mène au désespoir, voire au suicide. Le titre du recueil est à cet égard très éloquent ; le poète doit rester vivant, ne serait-ce que pour décrire sa douleur. L'une des causes de cette peine intérieure : une mère insouciant en quête du plaisir et de l'épanouissement personnel.

Si, dans *Les Particules élémentaires*, l'écrivain expose le cas extrême d'un individu complètement possédé par l'idée de jouir du présent, même aux dépens d'un être aussi fragile qu'un nouveau-né, c'est pour corroborer l'idéologie de son roman censé prouver l'impact négatif de la pensée "soixante-huitarde" sur l'évolution de la société contemporaine. Puisque celle-ci ne saura jamais revenir à l'état d'avant la révolution des mœurs, lorsque les gens se sentaient encore heureux, il est nécessaire de procéder à une démarche radicale qui aboutira à donner

¹ Dans l'essai « La mère ordinaire normalement dévouée » (1966), Donald W. Winnicott souligne que la présence d'un être humain est indispensable à un développement correct du psychisme du nourrisson : « L'existence psychosomatique est un accomplissement et, même si elle est fondée sur une tendance innée à grandir, elle ne peut être effective sans la présence d'un être humain qui participe activement au *holding* ("maintien") et *handling* ("maniement") du bébé. » (dans *La Mère suffisamment bonne*, Paris, Payot, 2006, p. 67).

² M. Houellebecq, *Rester vivant*, *op. cit.*, p. 9.

³ *Ibid.*

naissance aux néo-humains, nouvelle race génétiquement modifiée d'individus immortels et stériles. Cette vision dantesque de notre avenir corrobore, dans un sens, la pertinence de l'observation parsonnienne : « les valeurs jouent un rôle prépondérant dans la fonction de maintien des modèles culturels des systèmes sociaux. »¹

Il importe de noter que, dans la conception de Michel Houellebecq, l'affaiblissement du lien familial annonce effectivement la fin de la civilisation, puisque l'Homme ne saurait vivre sans un fort enracinement social indispensable pour son épanouissement psychique. En effet, comme le constate le célèbre psychologue américain Abraham Maslow, les besoins de sécurité, d'appartenance et d'amour constituent, après la satisfaction des fonctions physiologiques, l'un des plus importants désirs naturels et ils conditionnent l'équilibre psychique de tout individu². Faute de les avoir satisfaits dans leur enfance, jeunes années qui déterminent en grande partie l'âge adulte, les deux héros des *Particules élémentaires* peinent à s'accomplir dans la vie. N'ayant pas connu d'environnement stable et prévisible, n'ayant pas éprouvé d'affection de la part de leur mère, Michel et Bruno ressemblent à des "épaves" sociales incapables de trouver la quiétude. La critique polonaise Agata Bielik-Robson note à ce propos que « les deux n'ont pas connu ce qui est absolument indispensable et ce qui constitue le socle de toute "certitude ontologique" : le lien primitif avec la mère. »³ La constatation de Bielik-Robson correspond par ailleurs à la théorie psychologique qui insiste sur l'importance de l'amour maternel pour le bon développement psychique de l'enfant. Le psychanalyste anglais Donald Woods Winnicott affirme :

Si les bébés de l'homme doivent finalement évoluer jusqu'à devenir des individus adultes, sains, indépendants et socialisés, il est absolument nécessaire qu'ils aient un bon départ. Dans la nature, ce bon départ est assuré grâce à l'existence d'un lien entre la mère et le bébé, grâce à ce qu'on appelle l'amour. Si donc vous aimez votre bébé, il aura un bon départ.⁴

Décidément, Michel et Bruno n'ont pas eu la chance d'avoir un bon départ dans leurs vies.

¹ T. Parsons, *Le système des sociétés modernes*, op. cit., p. 7.

² A. Maslow, *L'Accomplissement de soi. De la motivation à la plénitude* [Motivation and Personality (1954)], Paris, Eyrolles, 2013, p. 43.

³ Propos d'Agata Bielik Robson cités dans l'article de K. Szczuka, « Matka jest tylko jedna », op. cit., p. 203, notre traduction : « Obu nie dane było doświadczenie tego, co absolutnie niezbędne i co stanowi podstawę wszelkiej "pewności ontologicznej": pierwotnej więzi z matką. »

⁴ D. W. Winnicott, *L'Enfant et sa famille. Les premières relations* [The Child and the Family], trad. A. Stronck-Robert, Paris, Payot, 1998, p. 11.

Question encore plus importante : mal aimé par les leurs, ils sont privés de modèle parental nécessaire pour construire leurs propres familles. « Ils pâtissent chacun à leur manière de cette situation et deviennent dans leur vie adulte [...] inaptes à remplir des relations humaines pleinement vécues »¹. Dans l'opinion de Houellebecq, le relâchement du lien familial, causé par la génération de Mai 68, est irréversible et nécessite d'appliquer des méthodes drastiques susceptibles de résoudre les problèmes de l'Homme postmoderne. Comme ce dernier n'est pas à même d'élever correctement ses enfants, Houellebecq lui enlève ses capacités reproductives. Dans la vision futuriste de l'auteur, nos descendants seraient par conséquent infertiles ; de cette manière, ils ne feraient plus souffrir les générations futures de post-humains, désormais libérés du spectre de la filiation.

C'est dans l'émancipation des femmes que l'écrivain voit les prémisses de cette lente dégradation sociale qui, d'après l'auteur, aboutirait à « une mutation métaphysique »². Dans son œuvre, Houellebecq exprime plusieurs fois l'idée selon laquelle les femmes sont, grâce à leurs dons naturels, beaucoup plus disposées, en comparaison des hommes, à avoir des enfants ou tout simplement à aimer : « [...] avoir un enfant, aujourd'hui, n'a plus aucun sens pour un homme. Le cas des femmes est différent, car elles continuent à éprouver le besoin d'avoir un être à aimer - ce qui n'est pas, ce qui n'a jamais été le cas des hommes. »³ L'injonction postmoderne de jouir à tout instant de la vie⁴, peu compatible avec le sens de la maternité, favorise en revanche des changements importants dans le système des valeurs des femmes. « La libération des mœurs, affirme Yvonne Knibiehler, a remanié les bases de l'identité féminine. Viennent désormais au premier plan la séduction et la jouissance. »⁵ De moins en moins désireuses de soumettre leurs existences à la progéniture, les femmes « post-soixante-huitardes » (dont Janine Ceccaldi est un symbole emblématique) provoquent, selon l'auteur de *Rester vivant*, une vraie césure dans l'histoire de l'humanité, dorénavant vouée à une disparition imminente.

Avant que les humains ne sortent définitivement de l'Histoire, en laissant la place à une nouvelle espèce beaucoup plus adaptée aux conditions de vie actuelles,

¹ M. L. Clément, *Michel Houellebecq revisité, op. cit.*, p. 87.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires, op. cit.*, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 210.

⁴ Z. Bauman, *Postmodernity and its discontents, op. cit.*, p. 14.

⁵ Y. Knibiehler, *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, PUF, 2000, p. 115.

les dernières générations devront faire face à des supplices causés par leurs parents mêmes. Ainsi, Bruno et Michel passent-ils leur enfance sans pratiquement jamais voir leur génitrice. Ayant abandonné son fils aîné, cette dernière ne réapparaît dans l'existence du garçon qu'à l'occasion de l'enterrement de sa propre mère, lorsqu'il est nécessaire de décider du destin de Bruno qui, après la mort de la vieille femme, est privé de tutrice. En mère dénaturée, Janine offre insolemment de « le prendre en vacances de temps à autre »¹ : malgré l'écoulement du temps, elle s'avère toujours incapable de satisfaire à son obligation maternelle.

MÈRE SURPROTECTRICE

Tandis que les personnages houellebecquiens sont condamnés à la négligence de la part de leur parent féminin, « incapable de communiquer avec eux ou de leur donner l'attention nécessaire à leur croissance tant physique que spirituelle »², ceux de Jerzy Pilch doivent subir l'éducation d'une mère omniprésente et surprotectrice. Dans ce chapitre, nous avons déjà montré à quel point ce personnage pilchien tient à la propreté domestique et soigne les plats préparés pour par ses proches. Cette méticulosité concerne également son devoir maternel. Comme si le cordon ombilical liant cette femme à son fils n'avait jamais été coupé, elle fait une partie intégrante de son quotidien, au risque d'entraver l'indépendance de son enfant.

Pilch fait appel au thème de la mère surprotectrice dans pratiquement tous ses textes de fiction. Ainsi, le récit *Mon premier suicide* décrit l'attitude d'une femme tellement préoccupée par l'éducation quotidienne de son fils, qu'elle manque d'apercevoir les tendances suicidaires de ce dernier. D'un ton ironique propre à la narration pilchienne, le personnage principal raconte son projet enfantin de sauter du balcon pour mettre fin à ses jours :

Je ne dis pas que ma mère, tel un personnage d'une mère tiré d'une autobiographie narquoise, serait plus inquiète par mon rhume éventuel que par mon suicide. Non. Je décris cette situation du point de vue de ma maman. De son point de vue, sortir sur un balcon en pyjama était le comble de tout : insouciance, bêtise, crime et absurdité. Que je puisse sauter du balcon était en dehors de ses catégories, et même en dehors de son langage.³

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 55.

² M. L. Clément, *Michel Houellebecq revisité*, op. cit., p. 87.

³ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], op. cit., p. 50, « Nie mówię, że matka, niczym wzięta z szyderczej autobiografii postać matki byłaby znacznie bardziej przerażona moim ewentualnym przeziębieniem niż popełnionym samobójstwem. Nie. Opisuję sytuację w jej kategoriach. A w jej kategoriach moje wyjście w piżamie na balkon było szczytem wszystkiego:

Non seulement la mère ne parvient pas à deviner les intentions de son fils, mais elle se trouve tout simplement inapte à aborder un problème qui échappe manifestement à son système de pensée. Extrêmement concentrée sur sa tâche habituelle de bien élever son enfant, elle se limite à quelques questions d'ordre quotidien, sans tenir compte de difficultés décidément plus sérieuses. L'écrivain polonais démontre par là même que ce personnage typique d'une société traditionnelle, tout en remplissant les devoirs essentiels d'un parent, s'avère incompetent pour réussir à former un individu sain d'esprit.

Le thème de la mère surprotectrice apparaît également dans le dernier roman en date de Jerzy Pilch (*Mes démons*). Sous prétexte de ne vouloir que du bien à son fils prénommé Emil, la mère ne cesse de veiller sur toutes les activités quotidiennes du jeune homme. Qu'un dialogue échangé entre les deux personnages illustre nos propos. Ayant faim, le garçon s'apprête à manger une tranche de pain ; soucieuse d'alimentation équilibrée, la mère s'oppose résolument à cette idée, selon elle, incongrue et engage une conversation au terme de laquelle Emile change complètement d'avis :

- Il n'en est pas question ! Tu ne mangeras pas seulement du pain ! Veux-tu te dessécher ? Veux-tu que ton cerveau se dessèche ? Que tu manques de force ? Tout talent, si énorme soit-il, exige un travail gigantesque ! Écoute ce que je te dis. Qui n'écoute pas son père, sa mère, est puni sur cette terre...
- Alors, un petit morceau de saucisse, s'il te plaît.
- Très bien, c'est mieux, je t'en prépare tout de suite avec du pain.
- Je ne veux pas de pain...
- Et avec du beurre... La mère pleine d'enthousiasme n'était pas capable de ne se contenter que du pain. - Comment ça ? Juste de la saucisse ? Tu boufferas juste de la saucisse sans pain ? Elle élevait lentement la voix, le jeune capitulait définitivement et hâtivement sur tous les fronts.
- D'accord, une tranche avec de la saucisse, s'il te plaît.
- Sans beurre ! Tu ne me diras quand même pas sans beurre, hurle la mère [...]. Sais-tu que faute de beurre, on devient aveugle ? Veux-tu être aveugle ? Pourquoi tu me tues ? Pourquoi tu nous assassines, moi et ton père ? Pourquoi tu ne veux pas manger comme il faut ?
- Bien, une tranche avec de la saucisse et du beurre, s'il te plaît.¹

lekkomyślności, głupoty, zbrodni i nonsensu. Mój skok z balkonu był już poza jej kategoriami, a nawet poza jej językiem. »

¹ J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 398, « Wykluczone! Samego chleba nie będziesz jadł! Chcesz się zasuszyć? Chcesz, żeby ci mózg wysechł i sił zabrakło? Talent nawet olbrzymi wymaga gigantycznej pracy! Słuchaj, co mówię! Kto nie słucha ojca, matki, ten słucha cielejącej łąki... – Poproszę w takim razie kawałek kielbasy. – Bardzo dobrze... To rozumiem, zaraz ci zrobię z chlebusiem... – Nie chcę chleba... – I masłem... – rozpędzona matka nie była w stanie wyhamować przy chlebusiu. – Jak to? Samą kielbasę? Samą kielbasę bez chleba będziesz żarł? – Z wolna podnosiła głos, młody definitywnie, pospiesznie i na wszystkich liniach kapitulował: – Dobrze, poproszę kromkę z kielbasą. – Bez masła! Może mi powiesz – matka darła się wniebogłosy – że bez masła! Wiesz, że bez masła się ślepnie? Chcesz być ślepy? Dlaczego mnie zabijasz? Dlaczego mordujesz mnie i ojca? Dlaczego nie chcesz jeść jak człowiek? – Dobrze, poproszę z kielbasą !!!!! i masłem. »

En dépit de ses bonnes intentions, la génitrice de *Mes démons* exerce paradoxalement une mauvaise influence sur son fils qui subira sans doute, dans un avenir plus ou moins lointain, les conséquences de cette surprotection maternelle. Car chaque femme doit accepter cette idée que l'enfant, tout en étant né de son propre corps, devienne progressivement un être indépendant. Erich Fromm commente cette capacité maternelle ainsi :

[...] l'enfant doit émerger de la matrice, se détacher du sein maternel ; il doit, en fin de compte, devenir un être humain complètement séparé. L'essence même de l'amour maternel est de veiller à la croissance de l'enfant, ce qui signifie vouloir que l'enfant se sépare. Ici réside la différence fondamentale avec l'amour érotique. Dans ce dernier, deux personnes jusqu'alors séparées deviennent une. Par contre, dans l'amour maternel, deux personnes n'en faisant qu'une jusqu'alors en arrivent à se séparer. Ce n'est qu'à ce stade que l'amour maternel devient une tâche extrêmement difficile, qu'il exige du désintéressement, la capacité de donner et de ne rien vouloir sinon le bonheur de l'être aimé. C'est aussi à ce stade que bien des mères faillissent aux exigences de l'amour maternel. Aussi longtemps que l'enfant est petit, la femme narcissique, dominatrice, possessive, peut réussir à être une mère « aimante ». Mais seule la femme qui aime véritablement, plus heureuse de donner que de recevoir, fermement enracinée dans sa propre existence, s'avère capable d'être une mère aimante lorsque l'enfant s'engage sur le chemin de la séparation.

En tant qu'il est délivré de tout désir égotiste, l'amour de la mère pour l'enfant qui grandit est peut-être de toutes les formes d'amour celle dont la réussite est la plus difficile, celle aussi qui comporte le plus de risques d'achoppement par rapport à la facilité avec laquelle une mère peut aimer son nouveau-né. Mais précisément en vertu de cette difficulté, une femme ne peut être une mère véritablement aimante que si elle est capable d'*aimer* : d'aimer son mari, d'autres enfants, des étrangers, tous les êtres humains. La femme qui n'est pas capable d'aimer en ce sens peut être une mère affectueuse aussi longtemps que l'enfant est petit, mais elle ne peut être une mère aimante, le test de l'amour étant ici d'accepter de bon cœur l'épreuve de la séparation – et après la séparation, de continuer à aimer.¹

Il en résulte que seule une mère capable d'aimer véritablement sa progéniture est à même de soutenir la transformation naturelle, propre à tout humain, qui aboutit à l'indépendance totale vis-à-vis de ses parents.²

Dans *Mes démons*, Pilch expose de surcroît un autre aspect néfaste des mères : celui de vouloir corriger le moindre défaut, la moindre imperfection de leurs fils (ou leurs maris) lesquels, face à ce penchant perfectionniste de l'entourage féminin, finissent avec le temps par être complètement paralysés, tellement ils ont peur de ne pas répondre aux exigences des matriarches. Quoi qu'ils fassent, leur action suscite systématiquement une critique sévère :

Ce n'est pas le bon clou, ne le tiens pas ainsi, ce n'est pas autant de mètres, pas autant de feu, pas cet élan, pas les bonnes chaussures, pas le bon cirage, pas la bonne chemise. Elles humiliaient et blessaient, et bien évidemment faisaient semblant de ne pas être conscientes à quel point elles blessaient et humiliaient. Si quelqu'un parmi les blessés osait se défendre, qu'est-ce qu'il les faisaient souffrir ! Après tout, elles ne faisaient rien de mal, elles faisaient

¹ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p. 71-72.

² Cf. D.W. Winnicott, « La mère ordinaire normalement dévouée », op. cit., p. 60.

seulement attention à certains petits détails, elles ne corrigeaient que certains gestes maladroits, elles demandaient seulement, elles n'avaient de griefs contre personne, elles ne veulent que du bien à tout le monde, elles parlent tout doucement sans lever la voix.¹

Il est manifeste que cette tendance malsaine des habitantes de Sigła ne sert aucunement le bon développement psychique d'un jeune individu, étant donné que le contrôle permanent de ses actes entrave sa liberté personnelle et brise sans doute sa confiance en lui.

L'entrée dans l'âge adulte ne met pas fin à cette relation morbide entre la mère et le fils, ce que démontre l'intrigue du roman *Autres voluptés* dont le protagoniste semble complètement inhibé par la famille multigénérationnelle au sein de laquelle, tout en étant quadragénaire, il reste un enfant. Bien qu'il soit père, le héros est incapable de s'imposer en tant qu'être indépendant, chacun de ses gestes étant constamment scrutés par sa génitrice, toujours prête à lui prodiguer des conseils et à corriger sa mauvaise conduite. Dans de telles circonstances, dissimuler l'arrivée imprévue de l'amante de Kohoutek dans son village natal paraît impossible. Le protagoniste s'en aperçoit bien vite lorsqu'il doit anticiper chaque mouvement de sa mère. Dès la première rencontre avec cette visiteuse inattendue, il est dans la crainte qu'on ne l'ait déjà vue :

Ayant trouvé le bonnet de Kohoutek dans le couloir, la mère de Kohoutek pouvait par exemple voir qu'il est sorti sans bonnet, comme d'habitude insoucieusement et comme d'habitude on ne sait pas pourquoi, elle pouvait donc, ayant pris le bonnet, suivre Kohoutek [...].²

Obsédée par sa fonction parentale, la mère veille sur la santé de son fils et, en dépit de son âge, le traite toujours comme son protégé. Même si sa présence est quelque peu encombrante pour son enfant, celui-ci n'est pas à même de s'opposer à cette surprotection subie au quotidien. N'ayant pas connu d'autre modèle familial, il doit probablement trouver cette situation complètement normale, ce qui, selon la théorie psychologique ressortit au comportement pathologique, vu qu'un homme adulte : « [...] s'affranchit des pouvoir directeurs et protecteurs du père et de la mère pour

¹ J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 362, « Nie ten gwóźdź, nie tak go dierz, nie tyle metrów, nie tyle esencji, nie tyle ognia, nie taki rozmach, nie takie buty, nie taka pasta, nie taka koszula. Upokarzały i raniły, i rzecz jasna udawały, że zupełnie nie mają świadomości, jak ranią i jak upokarzają. Gdy ktokolwiek ze zranionych bronić się odważał – dopiero je ranił! dopiero upokarzał! [...] One w końcu nic złego nie robią, one tylko na pewne drobiazgi zwracają uwagę, one dla dobra na pewne niezręczności wyczulają, one tylko się pytają, one o nic do nikogo nie mają najmniejszej pretensji, one przecież wszystkim dobrze życzą i mówią spokojnie, i bez podnoszenia głosu! »

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 15, « Matka Kohoutka mogła na przykład, zauważywszy czapkę Kohoutka w przedpokoju, domyślić się, iż jak zwykle lekkomyślnie i jak zwykle nie wiadomo po co wybiegł on na dwór bez czapki, mogła więc, zabrawszy czapkę, ruszyć w ślad za Kohoutkiem [...] »

établir en lui-même les principes paternel et maternel. Il devient son propre père et sa propre mère ; il *est* père et mère.»¹ Loin de disposer de la capacité d'être autosuffisant, Kohoutek reste dans la phase de l'enfance profonde, et, à cause d'une mère surprotectrice, ne peut prendre pleinement la responsabilité de ses actes.

Membre d'une structure sociale fondée sur les valeurs traditionnelle, Jerzy Pilch expose dans ses textes une figure maternelle aux antipodes de celle intrinsèque des romans de Michel Houellebecq, représentant d'un pays beaucoup plus libéral sur les questions sociales. Certes la vision extrême de Michel Houellebecq participe de sa stratégie narrative censée prouver la corruption morale de l'Occident. Il n'en reste pas moins que l'auteur construit son univers diégétique sur la réalité du monde "extérieur", que son intrigue reflète dans une large mesure le contexte extralittéraire et que nombre d'individus nés dans la société "post-soixante-huitarde" endurent un sort semblable à celui de Michel et de Bruno des *Particules élémentaires*.

Force est de constater que Jerzy Pilch dénigre lui aussi le caractère de l'institution familiale dans son pays d'origine. Quelque implicite qu'elle soit, cette critique laisse entendre combien l'étroitesse des relations entre les parents et les enfants peut devenir paralysante pour une jeune génération étouffée par le manque d'indépendance. Ainsi, Kohoutek, à l'instar d'Emil de *Mes démons*, vit dans la peur constante d'une mère prompte à le critiquer pour le plus infime détail :

Que se passera-t-il lorsque la mère remarquera que le pain est coupé de travers et qu'il manque une grande partie de la saucisse ? Je dirai que j'en ai mangé. Quoique, ça provoquera de toute façon une querelle, comme j'ai mangé n'importe comment et non sur une table bien mise.²

À la lumière de cet extrait, il paraît évident que le lien unissant la mère à son fils ne profite nullement à ce dernier. Citons à ce propos l'observation d'Erich Fromm qui dans *Société aliénée et société saine* constate :

Les relations mère-enfant ont donc un caractère paradoxal, et tragique en un sens. Elles requièrent du côté maternel l'amour le plus profond, et cependant capable d'aider l'enfant à grandir en s'éloignant de la mère et en gagnant peu à peu sa pleine indépendance. Il est facile pour une mère d'aimer son enfant avant ce processus de séparation, mais la plupart d'entre elles ne peuvent réussir à aimer leur enfant tout en le laissant s'éloigner, tout en désirant qu'il s'éloigne.³

¹ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, p. 84.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 19, « A co się stanie, gdy matka zauważy, że chleb jest krzywo ukrojony i że brakuje sporego kawałka kielbasy myśliwskiej? Powiem, że zjadłem. Ale i tak będzie awantura, że zjadłem byle jak, a nie przy porządnie nakrytym stole. »

³ E. Fromm, *Société aliénée et société saine*, *op. cit.*, p. 47.

La constatation du philosophe américain s'applique parfaitement à la figure maternelle dans l'œuvre pilchienne. Il semble effectivement que la mère de Kohoutek échoue à prendre en compte l'indépendance de son fils, puisqu'elle continue à prendre soin de lui comme s'il en était incapable. Quadragénaire, le héros d'*Autres voluptés* mène cette existence pénible, voulant sans doute satisfaire ainsi aux exigences imposées par sa société d'origine.

N'ayant pas entièrement accepté que son enfant a grandi, la génitrice prend une part active dans la vie de Kohoutek et entrave les relations de celui-ci avec sa femme. Sa femme, justement, énumérant les problèmes du couple, retient cette ubiquité maternelle défavorable à la qualité des contacts conjugaux. Dans un entretien avec son mari, elle avoue : « à la maison, ta mère participe à toutes nos conversations, nous n'allons pas au café, nous ne nous promenons guère. »¹ Désespérée, elle entreprend de parler à son époux dans le lieu le plus inapproprié qui soit (un cimetière), partant sans doute du principe qu'il faut profiter de toute occasion où sa belle-mère ne peut s'immiscer dans leurs affaires. Il en résulte que, tout comme Michel Houellebecq, Jerzy Pilch traite dans ses romans d'un certain dysfonctionnement du lien maternel qui ronge l'existence de l'enfant. Car l'exemple de Kohoutek montre qu'il ne suffit pas d'être présente et de s'occuper de sa progéniture pour être une bonne mère.

Cette vérité s'avère encore davantage flagrante à la lumière du récit intitulé *Toutes les histoires*² dans lequel le narrateur raconte une anecdote qui prouve combien sa mère tient à contrôler entièrement sa vie. Loin de partager le sort de Kohoutek, le personnage principal de ce récit a su se séparer de ses ascendants et mène, selon toutes les apparences, l'existence d'un adulte indépendant : voilà une réussite d'autant plus significative lorsque nous prenons en considération un "scandale" qui éclate un jour au sein de la famille du protagoniste. En visite dans sa maison familiale, celui-ci évoque malencontreusement un épisode de son adolescence, à première vue anodin, mais qui dénote une certaine insubordination envers ses parents : à dix-neuf ans, le jeune héros voyait son amie de l'époque le week-end, mais ne leur en disait rien. Même si cet événement eut lieu vingt ans

¹ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 82-83, « W domu, we wszystkich naszych rozmowach bierze udział twoja matka, do kawiarni ani na spacerzy raczej nie chodzimy. »

² Il s'agit d'un récit faisant partie du recueil *Mon premier suicide*.

auparavant, la mère n'arrive pas à comprendre comment son fils a pu lui mentir.

Profondément bouleversée, elle lui demande aussitôt des explications :

Et s'il était arrivé quelque chose à quelqu'un, comment on aurait pu t'en prévenir ? Où te chercher ? Si quelqu'un était mort ? Alors ? Tout le monde à la maison pense que tu es à Porąbka, au camp à Auschwitz où dans le désert de Błędów, tandis que toi, tu es on ne sait où ! Tout seul en plus ! Et s'il t'était arrivé quelque chose ? Où allais-tu ? À la montagne ? En bus ? On avait quand même une voiture ! Ton père t'aurait déposé où tu aurais voulu ! Moi aussi j'y serais allée ! Mais toi, horrible égoïste, tu avais préféré y aller tout seul ! En bus ! Dans la foule ! En payant ton ticket ! Et non confortablement et gratuitement ! Que des soucis toute la vie durant !¹

Certes le style ironique de Pilch contribue à hyperboliser les propos de cette femme, il n'en reste pas moins que cette dernière apparaît comme une mère surprotectrice désireuse de suivre chaque mouvement, chaque geste de son fils. Comme l'idée d'ignorer un épisode de la vie passée de son fils lui semble insupportable, il est manifeste qu'elle n'a pas pleinement accepté cette réalité : son enfant ne fait plus partie intégrante de son corps, un cordon ombilical ne relie plus leurs systèmes nerveux, depuis des décennies, ils constituent deux personnes tout à fait indépendantes. Dans le contexte de la théorie psychologique, cette mère, qui se veut modèle, nuit à la santé psychique de son fils, voire ne sait pas l'aimer vraiment.

Les conséquences de cette réaction maternelle semblent faciles à prévoir : de peur de provoquer de nouvelles controverses, le personnage principal se repliera sans doute sur lui-même et prendra encore plus ses distances avec sa génitrice. Vouloir contrôler pleinement la vie de son enfant s'avère par là même défavorable au lien d'intimité entre le parent et sa progéniture. Malgré les apparences, la figure maternelle typique d'une société traditionnelle serait nuisible quant au développement psychique d'un individu et aux relations intergénérationnelles. L'éducation conservatrice influe de surcroît négativement sur la sexualité d'un être humain, ce que le sous-chapitre suivant démontrera.

¹ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 69, « A jakby się komu coś stało, to jak mieliśmy cię zawiadamić? Gdzie szukać? Jakby ktoś umarł? To co? Wszyscy w domu są pewni, że jesteś na zaporze w Porąbce, w obozie w Oświęcimiu albo na Pustyni Błędowskiej, a ty nie wiadomo gdzie! Sam w dodatku! A jakby coś ci się stało? Gdzie jeździłeś? W góry? Autobusem? Przecież był samochód! Ojciec wszędzie by cię zawiózł! Sama chętnie bym pojechała! Ale ty, skończony egoisto, wolałeś sam! Autobusem! W tłoku! Za pieniądze! Zamiast wygodnie i za darmo! Całe życie zmatwienia! »

MÈRE ET SEXUALITÉ DE L'ENFANT

Tandis que Jerzy Pilch expose dans sa fiction une présence maternelle excessive, superficielle et peu propice au développement psychique de l'être humain, Michel Houellebecq insiste sur les effets nuisibles d'une mère réticente à s'occuper correctement de ses enfants.

[L]es personnages [de Houellebecq] sont souvent victimes d'un déterminisme impitoyable, ce qui peut être interprété comme un clin d'œil à *Madame Bovary* et au roman expérimental. Pour compenser le manque d'affection maternelle, Michel dans *Les Particules élémentaires* se consacre à la science tandis que son demi-frère Bruno passera sa vie à draguer des filles.¹

Les rares apparitions de Janine au cours de l'intrigue des *Particules élémentaires* révèlent combien cette femme est indifférente au destin de ses fils qui, toute leur vie durant, souffrent de ce manque d'amour maternel, conformément à l'idée d'Erich Fromm exposée dans *L'art d'aimer* :

Ce côté destructeur, engloutissant, de la mère constitue le pôle négatif de la figure maternelle. Dispensatrice de vie, la mère est aussi maîtresse de la mort. Elle est celle qui ressuscite et celle qui détruit ; elle sait faire des miracles d'amour et personne autant qu'elle ne sait blesser davantage.²

Effectivement, la présence insignifiante de Janine laisse des traces durables dans le psychisme de Bruno et de Michel, et se répercute sur leur sexualité. « La différence la plus évidente entre la relation mère-fille et la relation mère-fils tient à la sexualisation précoce qui sous-tend potentiellement la seconde relation »³, affirme Alain Braconnier.

Inhibition sexuelle. Privé du contact maternel dès ses premiers mois d'existence, Michel est socialement inhibé, inapte à approcher une fille, quand bien même elle lui enverrait des signes encourageants. C'est dans l'irresponsabilité de Janine que Houellebecq situe les causes des problèmes de son héros :

Si les aspects fondamentaux du comportement sexuel sont innés, l'histoire des premières années de la vie tient une place importante dans les mécanismes de son déclenchement, notamment chez les oiseaux et les mammifères. Le contact tactile précoce avec les membres de l'espèce semble vital chez le chien, le chat, le rat, le cochon d'Inde et le rhésus macaque (*Macaca mulatta*). La privation du contact avec la mère pendant l'enfance produit de très graves perturbations du comportement sexuel chez le rat mâle, avec en particulier inhibition du comportement de cour. Sa vie en aurait-elle dépendu (et, dans une large mesure, elle en dépendait effectivement) que Michel aurait été incapable d'embrasser Annabelle. Souvent, le soir, elle était si heureuse de le voir sortir de l'autorail, son cartable à la main, qu'elle se

¹ S. van Wesemael, « Michel Houellebecq : un auteur postréaliste », *op. cit.*, p. 326.

² E. Fromm, *L'Art d'aimer*, *op. cit.*, p. 117.

³ A. Braconnier, *Mère fils* (2005), Paris, Odile Jacob, 2011, p. 48.

jetait littéralement dans ses bras. Ils demeuraient alors enlacés quelques secondes, dans un état de paralysie heureuse ; ce n'est qu'ensuite qu'ils se parlaient.¹

L'attitude de Michel poussera finalement Annabelle dans les bras de David di Meola, homme à la sexualité débordante ; ceci déclenche une suite d'événements désastreux pour la jeune fille. En individu sexué, elle se lasse d'attendre que son ami d'enfance la traite comme une femme, qu'il fasse enfin le premier pas et l'embrasse, sans parler d'avoir un rapport sexuel avec lui.² Ce moment tardant à venir, elle finit par céder aux charmes d'un garçon pour lequel elle ne nourrit aucune affection. « [...] La carence initiale, écrit Bruno Viard, se met à faire des ravages à partir de la puberté : le défaut de reconnaissance dont sont victimes Michel et Bruno provoque une inhibition irréversible et douloureuse au moment de leur rencontre avec les filles. »³

En outre, Michel ne ressent aucun besoin de se lier avec une femme et préfère se consacrer à sa carrière scientifique qu'à sa vie amoureuse. N'ayant pas connu la chaleur corporelle de sa mère en tant que bébé, il ne désire pas le corps féminin à l'âge adulte. Comme l'écrit le psychiatre Jean-Pierre Lebrun :

[...] l'enfant est toujours construit à partir de sa mère, de ce premier autre dont il est issu. Il est au départ comme son prolongement, fait de sa chair, et cela... même quand cela n'est pas le cas, comme dans l'adoption. Le lien qui le noue à ce premier autre qui prend soin de lui au début de sa vie est d'une telle intensité qu'il ne pourra qu'être d'abord entièrement pris dans sa jouissance.⁴

Il se peut que la faible libido du personnage houellebecquien soit due à la séparation précoce avec la mère dont l'attitude irresponsable provoque une sorte de déshumanisation du fils inapte à éprouver des sentiments et des désirs typiques de l'être humain. Il en est ainsi car, comme le signale Sigmund Freud, la mère, prenant soin du nourrisson, éveille ses désirs sexuels.⁵ Les échanges intimes avec la génitrice sont d'autant plus importants dans le cas d'un petit garçon :

La mère, constate Beatrice Marbeau-Cleirens, est érotisée par l'enfant mâle en raison des sensations sexualisées que sa féminité éveille. N'est-elle pas aussi érotisante chaque jour par les soins corporels qu'elle lui prodigue, et le rythme physiologique féminin de son corps ? [...] Ce qui distingue particulièrement le bébé masculin du bébé féminin, c'est l'érotisation des rapports du garçon avec sa mère. Cette relation érotisée lui fait développer un attachement plus profond encore que celui de la fille pour cette mère nourricière et protectrice.⁶

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 76.

² *Ibid.*

³ B. Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, op. cit., p. 15.

⁴ J.-P. Lebrun, *Les Couleurs de l'inceste*, Paris, Denoël, 2013, p. 36.

⁵ Cf. E. Fromm, « Bachofen discovery of the Mother Right » (1955) dans *Love, Sexuality, and Matriarchy: About Gender*, New York, Fromm International Publishing Corporation, 1997, p. 22.

⁶ B. Marbeau-Cleirens, *Les Mères imaginées*, Paris, Les Belles Lettres, 1988, p. 48.

La théorie de Melanie Klein corrobore elle aussi notre constatation sur les liens de cause à effet entre la sexualité de Djerzinski et la carence maternelle. Selon la psychanalyste, la capacité humaine à aimer ou à haïr procède du contact physique du nourrisson avec le sein de la mère. La rareté ou la simple insuffisance de ces moments de rapprochement intime entraînent généralement une moindre disposition à éprouver de l'amour à l'âge adulte : « Si cependant ce premier conflit entre l'amour et la haine n'a pas été résolu de manière satisfaisante, écrit Klein, [...] cela peut conduire à se détourner des personnes aimées et même de les repousser. »¹ Suit un fragment, dans lequel la chercheuse décrit le comportement des individus, n'ayant pas fait l'expérience d'« un bon sein »². Cette caractérisation correspond dans une grande mesure à la spécificité psychique de Michel :

De nombreuses personnes s'évadent de ces difficultés en modérant leur capacité d'aimer, en la *niant*, ou en la réprimant et, d'une façon générale, en évitant les sentiments violents. [...] Nous connaissons tous ces personnes qui adorent les animaux, ces collectionneurs passionnés, ces savants, ces artistes, etc., qui sont capable d'un grand amour pour les objets et *pour le travail* qu'ils ont choisi, qui sont souvent capables de se sacrifier pour eux, mais n'ont que peu d'intérêt et d'amour à offrir à leurs semblables.³

Michel aurait mené cette existence dépourvue d'amour (et de contact physique) jusqu'à la fin de ses jours, si, après plusieurs années d'intervalle, il n'avait pas rencontré de nouveau Annabelle : celle-ci, malgré sa beauté éblouissante, est demeurée célibataire. Bon gré mal gré, le chercheur quadragénaire se lie avec son ancienne amie et connaît sa première relation amoureuse.

Il importe au surplus d'examiner la scène de la première nuit que les deux personnages passent ensemble, d'autant que ce fragment révèle à quel point le sexe s'avère peu important dans la hiérarchie des valeurs de Djerzinski. N'ayant pas utilisé de contraceptif, Annabelle propose à son partenaire une fellation. Michel accepte cette proposition, sans pour autant en être ravi. « C'était agréable, mais le plaisir n'était pas très vif (au fond il ne l'avait jamais été ; le plaisir sexuel, si intense chez certains, reste modéré, voire insignifiant chez d'autres ; est-ce une question d'éducation, de connexions neuronales ou quoi ?) »⁴, conclut-il durant l'acte sexuel. Ne faudrait-il pourtant pas chercher les causes de ce défaut de désir érotique dans la figure de la mère ? Comme l'indique Fromm :

¹ M. Klein, « L'amour, la culpabilité et le besoin de réparation », *op. cit.*, p. 118.

² *Ibid.*, p. 88.

³ *Ibid.*, p. 119-120, nous soulignons.

⁴ *Ibid.*, p. 291-292.

La peur ou la haine de l'autre sexe sont à la base des difficultés qui empêchent une personne de se livrer complètement, d'agir avec spontanéité, de s'abandonner au partenaire sexuel dans une intimité physique immédiate et sans distance.¹

L'inhibition sexuelle de Michel serait donc la conséquence d'une blessure originelle profonde infligée aux tout premiers instants de son existence. Maltraité par sa mère, il vit dans des conditions insalubres et subit probablement la faim², ce qui laisse indubitablement une empreinte ineffaçable sur son psychisme. Il importe de noter que, marqué par une expérience douloureuse, le Michel-nourrisson tente d'éviter tout contact humain. Ceci annonce son attitude future envers autrui et surtout envers les femmes. Car ce personnage vivra à l'écart de l'humanité, en limitant ses échanges sociaux au strict minimum.

Dans le contexte de la théorie psychologique, il est effectivement possible d'attribuer ce handicap à la mère négligente, réticente à se consacrer à l'éducation de son fils. Dans l'ouvrage *Le Bébé et sa mère*, Donald Winnicott étudie la relation entre le *holding*, le fait d'assurer un environnement sain et sûr pour l'enfant, et la vie affective future de ce dernier.³ À l'instar de Melanie Klein, Winnicott insiste sur l'importance d'un environnement adapté aux soins du nourrisson pour sa condition mentale à venir :

La plupart des bébés ont la chance de bénéficier d'un bon *holding*, qui va leur donner confiance en un monde amical. Plus important encore, un holding suffisamment bon leur permettra de connaître un développement affectif très rapide et d'édifier les bases de leur personnalité. Quand le *holding* a été bon, le bébé ne s'en souvient pas mais, quand il a été insuffisant, le bébé garde le souvenir d'une expérience traumatique.⁴

N'ayant pas connu "un holding suffisamment bon", Michel devient un adulte pratiquement incapable de nouer des relations amicales ou amoureuse, et se tient à l'écart de l'humanité. Tel un cercle vicieux, sa faible libido contribue encore davantage à son isolement social.

La scène d'ouverture des *Particules élémentaires* s'avère très significative à cet égard. Ayant démissionné de son poste de chercheur au CNRS, Michel quitte son lieu de travail en compagnie d'une collègue « aux longs cheveux noirs, à la peau très blanche, aux seins volumineux. Elle [es]t un peu plus âgée que lui [...] elle [es]t célibataire. »⁵ Force est de constater que Houellebecq joue manifestement

¹ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p. 109.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 40.

³ M. Couvert, *Les Premiers liens*, Bruxelles, Fabert, 2011, p. 20-22.

⁴ D. W. Winnicott, *Le Bébé et sa mère* [Babbies and their mothers], trad. M. Michelin, L. Rosaz, Paris, Payot, 1997, p. 93.

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 18.

avec l'horizon d'attente de son lecteur désireux de voir dans ce fragment le début d'une histoire amoureuse qui alimentera l'intrigue des pages à venir. Les lignes suivantes montreront cependant que ce n'était qu'une illusion trompeuse, puisque le héros s'avère être un homme introverti, réservé et peu disposé à se lancer dans une quelconque histoire d'amour. Ainsi, au lieu d'embrasser son interlocutrice, il lui serre froidement la main et s'installe dans sa voiture, en attendant que le véhicule de sa collègue démarre enfin. Or celle-ci, probablement émue par les adieux avec Michel, tarde à partir. Désespéré devant cette situation inattendue, le protagoniste n'arrive pas à comprendre le comportement de la chercheuse :

Les adieux consommés, il demeura dans sa voiture pendant cinq minutes qui lui parurent longues. Pourquoi la femme ne démarrait-elle pas ? Se masturbait-elle en écoutant du Brahms ? Songeait-elle au contraire à sa carrière, à ses nouvelles responsabilités, et si oui s'en réjouissait-elle ?¹

Génie en biologie moléculaire, Djerzinski est pourtant dans l'impossibilité de comprendre les intentions d'autrui, même les plus évidentes. Tout indiquerait effectivement que la gentillesse de sa collègue dépasse le cadre d'une politesse de type professionnel. Comme, dans l'inconscient de Michel, la femme ne saurait représenter un être prévenant, plein d'amour et de bonté, il ne pense même pas à fonder un couple, tant son expérience enfantine l'a rendu insensible aux charmes féminins.

Faute de certaines compétences sociales, le protagoniste des *Particules élémentaires* ne profite donc pas de ce moment propice à nouer une relation amoureuse, il ne tente pas sa chance de vivre une vie heureuse à deux, se renfermant dans son univers solitaire limité à quelques rares rencontres avec les humains. Profondément blessé dans son plus jeune âge par les adultes, il s'abrite dans un monde dénué d'êtres cruels, incapables de s'occuper correctement de leurs enfants. Personne ne pourra en effet le guérir de la misanthropie : même l'amour d'Annabelle ne saura diminuer ce mépris inconscient envers le genre humain, sentiment qui lui inspirera des travaux, ayant pour but de créer une nouvelle race d'homme génétiquement modifié. Guidé par sa mission, Michel choisira encore une fois la carrière professionnelle aux dépens de la vie sentimentale, car telle est l'échelle de valeurs que son expérience pénible subie dans l'enfance lui a légué. Sans s'en rendre compte, le personnage houellebecquien ne fait pas confiance aux femmes et ne croit pas à la force libératrice de l'amour.

¹ *Ibid.*

Avant qu'il ne parte en Irlande continuer ses recherches, son amie de toujours lui demandera une dernière faveur : lui faire un enfant. En regardant sa compagne, le héros a une réflexion significative de son incapacité à s'adonner au plaisir sexuel : « Elle était belle, désirable et aimante, pourquoi ne ressentait-il rien ? C'était inexplicable. »¹ Malgré cette contrariété d'ordre biologique, Michel se force à avoir un rapport sexuel avec Annabelle afin de lui offrir cette sorte de cadeau original sous forme de quelques spermatozoïdes censés concevoir le bébé tellement désiré par sa partenaire. Il importe de citer, à cette occasion, les réflexions de Michel lors de l'acte sexuel :

Peu avant d'éjaculer il eut la vision - extrêmement nette - de la fusion des gamètes, et tout de suite après des premières divisions cellulaires. C'était comme une fuite en avant, un petit suicide. Une onde de conscience remonta le long de son sexe, il sentit son sperme projeté hors de lui-même.²

Même dans un moment pareil, Djerzinski reste un biologiste vide d'émotions plus profondes.

Donjuanisme. Il serait néanmoins faux d'en conclure que seule une mère absente exerce une mauvaise influence sur le développement sexuel d'un enfant. Dans *Autres voluptés*, Jerzy Pilch démontre à quel point l'environnement familial, qui respecte les valeurs traditionnelles, peut aussi agir de manière défavorable à une sexualité saine. Loin d'être sexuellement inhibé, le personnage principal est un séducteur invétéré, n'ayant de cesse de songer à la beauté féminine. Contrairement à Michel des *Particules élémentaires*, Paweł Kohoutek ne pense qu'à satisfaire ses pulsions libidinales. À l'opposé de Bruno, le héros pilchien ne peine guère à réaliser ses fantasmes. Or il est impossible de qualifier sa vie sexuelle de "normale" et d'équilibrée, même s'il fut entouré par sa mère de soins attentifs et qu'il ne nourrit donc pas de rancune envers le sexe opposé. C'est effectivement cette enfance heureuse qui semble alimenter son amour pour la corporéité des femmes.

Kohoutek exprime lui-même ce lien étroit entre la figure maternelle et sa quête sexuelle dans la phrase suivante : « Il se peut que je les suive courageusement et sans relâche, car dans chaque femme je cherche ma mère. »³ De manière délibérée ou involontaire, Paweł admet combien la personne de la mère influe sur

¹ *Ibid.*, p. 341.

² *Ibid.*, p. 342.

³ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 59, « Być może dzielnie i niestrudzenie biegnę ich tropem, ponieważ w każdej kobiecie szukam matki. »

son appétit sexuel d'aujourd'hui. Dans la conception de certaines théories psychologiques, cette attitude donjuanesque résulterait effectivement d'un mécanisme intérieur qui impose à l'homme touché par ce dysfonctionnement mental de chercher constamment une remplaçante de sa mère : projet difficilement réalisable d'autant que la figure de celle-ci subit le processus de sublimation orchestré par l'imagination du fils. N'étant pas à même de trouver la partenaire digne de remplacer pleinement sa génitrice idéalisée, le type donjuanesque continue sa recherche et se lance à la rencontre de femmes toujours différentes. Selon Melanie Klein, le Don Juan

[...] ne cesse ainsi de se prouver que l'objet *unique* (à l'origine sa mère dont il redoutait la mort parce qu'il éprouvait le sentiment que son amour pour elle était possessif et destructeur) ne lui est pas, après tout, indispensable étant donné qu'il peut toujours trouver une autre femme pour qui éprouver des sentiments passionnés, mais superficiels [...]. En abandonnant et en rejetant certaines d'entre elles [les femmes], il se détourne inconsciemment de sa mère, la met à l'abri de ses désirs dangereux et il se libère de la dépendance douloureuse à son égard. Et en se tournant vers d'autres, en leur donnant plaisir et amour, il garde dans son inconscient la mère aimée ou il la recrée. En réalité, il passe d'une femme à une autre car l'autre personne en vient bientôt à représenter sa mère.¹

Cette caractéristique semble correspondre à l'attitude du protagoniste d'*Autres voluptés*.

Se comporter en Don Juan est bien évidemment néfaste à la vie de couple de ce personnage. D'après la femme de Kohoutek, ce comportement s'expliquerait en revanche par un autre trait de l'éducation de son mari : la sexualité dans sa famille ayant toujours relevé de la sphère de l'interdit, Paweł ne saurait se contenter des rapports avec son épouse. Étonnamment, le personnage pilchien aurait besoin, selon sa conjointe, d'avoir des aventures extraconjugales, puisqu'elles correspondent mieux à sa conception de l'acte sexuel : dans son inconscient, le coït doit toujours s'accompagner du sentiment de la honte.² Quoi qu'il en soit, la sexualité de Kohoutek serait conditionnée par son milieu familial.

Il importe de remarquer, d'autre part, qu'une fois devenus adultes, pratiquement tous les personnages principaux de Jerzy Pilch peinent à rester fidèles à leurs épouses : le héros du *Registres des femmes adultères* en est le meilleur exemple. Comme ils ont tous été élevés par une mère surprotectrice, leur disposition à l'infidélité peut certainement être expliquée par ce complexe donjuanesque dont il est question plus haut.

¹ M. Klein, « L'amour, la culpabilité et le besoin de réparation », *op. cit.*, p. 122.

² Cette problématique sera analysée plus profondément dans le chapitre III consacré à la représentation du couple dans l'œuvre des deux écrivains.

De même que les hommes dans les textes pilchiens, de même Bruno, enfant d'une mère négligente, se caractérise par un appétit sexuel hors norme et ne pense qu'à avoir des rapports sexuels avec de belles filles. Cette similitude n'est pourtant qu'apparente. Contrairement aux créatures de Pilch, le protagoniste des *Particules élémentaires* soit entreprend des démarches tellement maladroites qu'elles ne donnent pas le résultat souhaité, soit il n'a pas le courage d'aborder l'objet de son désir. Autre divergence : Bruno change de comportement lorsqu'il trouve l'amour de sa vie, Christiane. Sa quête sexuelle ne peut par conséquent pas être comparée à celle des personnages de Jerzy Pilch.

Inceste. Quelle est alors l'influence de Janine sur le comportement sexuel de ce héros houellebecquien ? Contrairement à son frère, Bruno est séparé de sa mère à l'âge de deux ans, ce qui, dans un sens, pourrait expliquer pourquoi sa libido n'est pas faible, à l'instar de celle de Michel. Même si Bruno a la "chance" de rester auprès de sa mère pendant la période qui détermine la vie émotionnelle de chaque humain, cette figure maternelle se répercute elle aussi de manière négative sur la sexualité de Bruno. Cette séparation précoce est à l'origine d'un penchant malsain qui se laisse percevoir à travers un événement survenu au cours du séjour du jeune homme chez Janine sur la Côte d'Azur.

Âgé de dix-huit ans, le héros des *Particules élémentaires* fait une expérience sexuelle qui relève pratiquement de l'inceste.¹ Un matin, Bruno s'introduit subrepticement dans la chambre de sa mère et l'observe dormir à côté d'un « jeune type très costaud »². Émerveillé par cette image, il retire le drap pour contempler la beauté du corps de sa mère. Celle-ci bouge, Bruno craint un instant qu'elle remarque sa présence. Comme les cuisses de Janine « se sont légèrement écartées »³, il s'agenouille devant son vagin, approche sa main et pendant un bref moment hésite à toucher le sexe de la dormeuse. Il sort finalement sur la terrasse pour s'adonner au plaisir solitaire et décharger par là même sa tension sexuelle. Bien des années plus tard, lors de sessions thérapeutiques, Bruno aimera à ajouter un détail qui soulignera encore davantage la particularité de cette matinée estivale. Le personnage avoue en effet s'être masturbé en compagnie d'un chat qu'il tue

¹ Cf. M. L. Clément, *Houellebecq, sperme et sang, op. cit.*, p. 84.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires, op. cit.*, p. 91.

³ *Ibid.*

après avoir éjaculé : « Le chat m’a regardé à plusieurs reprises pendant que je me branlais, mais il a fermé les yeux avant que j’éjacule. Je me suis baissé, j’ai ramassé une grosse pierre. Le crâne du chat a éclaté, un peu de cervelle a giclé autour. »¹

Si le héros des *Particules élémentaires* s’excite devant le corps dénudé de Janine, c’est pour une raison bien précise : séparé prématurément de sa mère, le personnage ne la traite pas comme son parent, mais comme un individu féminin quelconque. Autrement dit, faute de présence maternelle dans son enfance, il voit dans sa génitrice un simple objet sexuel, son psychisme n’associant pas Janine à un corps que le tabou de l’inceste lui interdirait de désirer. Dans son roman, Houellebecq décrirait le cas de l’Œdipe contemporain qui, ayant été éloigné précocement de sa mère, se sentirait sexuellement attiré par elle.

Il est intéressant certainement de citer, à ce sujet, les propos de Jean-Pierre Lebrun. Ce dernier avance que les pulsions incestueuses sont très répandues dans la société contemporaine. La négation de l’autorité paternelle et institutionnelle serait, selon le psychanalyste, à l’origine d’un dysfonctionnement qui empêcherait la séparation entre la mère et l’enfant, tâche originellement assignée à la figure paternelle :

Nous assistons aujourd’hui – comme de nombreux psychanalystes, mais aussi des enseignants, des travailleurs sociaux et bien d’autres le prétendent – à des remaniements cliniques, à du nouveau dans la clinique [...]. On se confronte au fonctionnement de patients pour lesquels l’interdit de l’inceste n’est pas encore vraiment inscrit. Pour lesquels la mise en place du processus langagier est comme inachevée. Avec la conséquence que la transgression n’a pas encore le sens qu’elle prenait chez le sujet névrosé “à l’ancienne”.²

Suit l’exemple d’un film de Joachim Lafosse *Nue propriété* (2006) qui met en scène une relation relevant de l’inceste. Quelques pages plus loin, Lebrun écrit par ailleurs : « Ainsi, nous pouvons avancer que tout se passe comme si aujourd’hui, dans le contexte de la société postmoderne, on redonnait libre cours à la force des souhaits incestueux. » Le cas du héros des *Particules élémentaires*, enfant d’une « précurseur »³ de l’époque “post-soixante-huitarde”, n’est donc pas isolé.

Comme mentionné plus haut, Bruno, frustré par sa pulsion honteuse, recourt sans tarder à l’onanisme censé atténuer l’effet de sa libido. Cette démarche ne donnant pas le résultat souhaité, il s’acharne brutalement sur un animal domestique. Au moment de l’éjaculation, celui-ci fait le malheureux geste de fermer les yeux, ce

¹ *Ibid.*

² J.-P. Lebrun, *Les Couleurs de l’inceste*, op. cit., p. 31.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 34.

qui lui coûte la vie, tant Bruno n'apprécie pas cette "réaction". Il semble qu'éviter de regarder l'acte masturbatoire symbolise la condamnation des tendances incestueuses du jeune homme : le chat représente, dans ce fragment, la nature qui blâme toute tentative d'inceste. Bruno prend conscience du caractère honteux de son penchant par le truchement du réflexe de l'animal, d'où sa colère et le besoin de tuer le seul témoin de sa masturbation, même si ce dernier n'est qu'une créature dénuée de raison.¹

Quant aux personnages de Jerzy Pilch, non seulement ils ne démontrent pas de tendances incestueuses, mais ils prennent leurs mères pour une personne complètement asexuée. Si le narrateur pilchien parle, çà et là, de la vie sexuelle du parent masculin, notamment à travers des anecdotes sur ses adultères (*Le Registre des femmes adultères*) et le recours au service des professionnelles du sexe (*La Cité des peines*), il passe en revanche sous silence la sexualité de sa mère. Celle-ci n'aurait pas besoin de satisfaire ses désirs physiologiques ni par le biais des histoires extraconjugales, ni par un rapprochement sexuel avec son mari, étant donné que les parents du héros pilchien semblent ne jamais faire l'amour : thème présent notamment dans l'un des récits du recueil intitulé *Les confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine*. En dépit de nombreuses tentatives, le personnage principal n'arrive pas à entendre les bruits caractéristiques du coït qui témoigneraient de l'acte sexuel entre son père et sa mère.

Michel Houellebecq et Jerzy Pilch montrent chacun à leur manière à quel point la figure maternelle s'avère déterminante pour la vie sexuelle de tout être humain. Les deux écrivains s'inspirant de la particularité socioculturelle de leurs pays, la sexualité de leurs personnages révèle l'importance de l'Histoire pour la conception de l'érotisme propre à un individu.

FONCTION ÉDUCATIVE DE LA MÈRE

Cette influence se manifeste également à travers le rôle que la mère s'assigne dans l'éducation de son enfant. Alors que les méthodes éducatives du parent féminin, dans les romans houellebecquiens, relèvent pratiquement du hasard,

¹ Notons au passage que, pour Murielle Lucie Clément, ce fragment révèle à quel point « Bruno se trouve indigne des filles présentes tout autant que de sa mère. C'est plus par manque de courage que par respect qu'il se retient. » (*Houellebecq, sperme et sang, op. cit.*, p. 84).

la figure maternelle, chez Pilch, se veut une guide spirituelle et une gardienne de la moralité de ses proches de manière à ce qu'ils vivent conformément aux règles éthiques et religieuses. Elle veille de surcroît sur la bonne réputation de sa famille.

Ainsi, dans *Mon premier suicide*, la mère tient à couvrir et à découvrir les fenêtres de son appartement à des horaires fixes, estimant que cela protégera ses proches de toute réprobation des voisins. Dans l'opinion de l'entourage protestant, les rideaux tirés trop tard ou trop tôt signalerait effectivement un problème : « Dans nos parages, les maisons, dont les rideaux étaient fermés pendant le jour, passaient pour des maisons de morts ; et les maisons, où l'on ne couvrait pas les fenêtres pour la nuit, passaient pour des maisons de démons. »¹ Désireux d'éviter les commérages, la mère effectue cette tâche quotidienne « avec un acharnement luthérien »², ponctuellement, à six heures du matin en été, à sept heures en hiver et reste fidèle à ce cérémonial journalier même après avoir quitté son voisinage protestant de la région de Cieszyn pour s'installer avec sa famille parmi des catholiques à Cracovie. Si cette femme suit soigneusement cette procédure tous les jours, c'est sans doute parce que, dans sa conception du monde, une mère doit, d'une part, veiller à l'opinion des voisins et, de l'autre, appliquer les règles de la vie quotidienne pratiquées depuis des générations par ses ancêtres. À l'encontre de certaines mères des romans houellebecquiens, elle est donc, en quelque sorte, le garant de la continuité des traditions et des valeurs : à côté d'elle, Janine Ceccaldi des *Particules élémentaires* n'apparaît-elle pas comme un élément perturbateur qui détruit l'ordre éthique observé depuis des siècles, donnant naissance à une réalité nouvelle régie par des normes différentes ?

Tout au contraire, le personnage pilchien, lui, contrôle chaque geste de son enfant afin de l'élever selon son système normatif et garantir de cette manière la transmission des valeurs propres à son milieu social. Dans *Mon premier suicide*, la mère interdit par exemple à son fils de jouer au *cymbergaj*, variante polonaise de *air hockey*. Il semblerait que, d'après elle, cette occupation risque de développer chez l'enfant un penchant pour les jeux du hasard et d'avoir par conséquent une mauvaise influence sur son développement personnel.³ Dans ses souvenirs

¹ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 40, « W naszych stronach domy, w których zasłony były za dnia zasłonięte, były domami zmarłych; a domy, w których na noc nie zasłaniano okien, domami demonów. »

² *Ibid.*, « z luterską zjadłością ».

³ *Ibid.*, p. 46.

d'enfance, le narrateur évoque une soirée au cours de laquelle il a désiré faire une partie de ce jeu "maudit", mais, connaissant l'intransigeance de sa mère, il a aussitôt renoncé à son projet. Les principes moraux s'avèrent donc plus importants que le plaisir du fils. La mère remplit encore une fois avec succès son devoir en tant que gardienne de la morale protestante.

C'est au nom de cette doctrine que ce personnage tient à ce que ses enfants ne fondent pas de famille en dehors du milieu évangélique, thème récurrent dans la prose de Jerzy Pilch. Ainsi, dans *Le Registre des femmes adultères*, la mère du héros éclate-t-elle en sanglot à la nouvelle du mariage de son fils aîné, Juliusz, avec Krysia « de culte catholique romain »¹, d'autant qu'elle fume et utilise du rouge à lèvres ! Cette réaction prouve combien la mère désire transmettre des valeurs conformes à son système religieux et comportemental. Lorsqu'elle échoue malgré des efforts considérables, il ne lui reste qu'à pleurer, tellement cette situation lui semble insupportable.

Le désir de préserver la communauté protestante polonaise de la disparition complète par l'assimilation avec la majorité catholique serait d'ailleurs commun à toutes les femmes de la famille du héros pilchien. Ainsi, Oma, la grand-mère de Kohoutek, ayant probablement découvert la liaison de son petit-fils avec Justyna (de confession romaine), avoue « avoir un peu peur qu'il [Kohoutek] ne se marie avec une catholique »². Constamment présente dans la vie de ses descendants, cette matriarche ne cesse de veiller sur ses proches de manière à assurer la continuité de leur culte minoritaire, vertu d'autant plus appréciable dans ce contexte bien particulier que la mère du protagoniste n'a pas su percer le secret de son fils. Pilch montre donc que les imperfections de la méthode éducative de cette dernière sont, dans un sens, corrigées par la grand-mère, invariablement fidèle à sa fonction de gardienne des normes et des valeurs.

Remarquons au passage que, guidée par son instinct maternel, la mère de Kohoutek sent que ce dernier "est sorti du droit chemin", mais elle échoue à trouver l'origine de cet "égarement". Loin de soupçonner l'adultère avec la belle Justyna, elle suspecte son fils d'un acte beaucoup plus trivial : celui de fumer des cigarettes ! Inquiète pour sa santé, elle décide sans tarder de demander des explications à son

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 166, « wyznanie rzymsko-katolickie ».

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 95, « Trochę się boi, że ty w końcu ożenisz się z katoliczką. »

enfant *quadragénaire* qui, ne voulant pas dévoiler son véritable secret, préfère reconnaître sa dépendance à la nicotine. Furieuse, la mère ordonne à Kohoutek de lui rendre toutes les cigarettes (« Je te tuerais la prochaine fois. Et maintenant donne-moi toutes tes cigarettes »¹). Voilà un épisode qui prouve à quel point le modèle traditionnel de la famille contribue à « encuculer » [upupiac]² un individu dont l'individualisme est complètement étouffé par l'autorité des parents.

Un autre fait mérite d'être relevé : c'est à l'autorité cléricale que la mère fait recours pour corroborer ses propos. Effectivement, avant de reprocher à Kohoutek de fumer des cigarettes, elle lui demande d'évoquer le dernier sermon du pasteur (« [...] dans ce cas-là, rappelle-moi de quoi parlait le pasteur ? »³). Tel un petit garçon, le vétérinaire quadragénaire se met, sans protester, à résumer le discours dominical de l'ecclésiastique ; la maman utilise ensuite habilement ce bref rappel de manière à faire comprendre à son fils qu'être dépendant à la nicotine, c'est s'opposer à l'enseignement de l'Eglise évangélique. Dans ce but, elle ira jusqu'à mésinterpréter le message du pasteur : ce dernier mentionne que le vêtement absorbe certaines odeurs (ce qui pourrait au premier abord se référer à la fumée de tabac), mais uniquement pour comparer ce principe physique à la capacité de l'âme humaine, susceptible, selon les dires du prêtre, de s'imbiber de la parole divine. La génitrice de Kohoutek ose cependant prétendre qu'à travers son homélie, l'ecclésiastique voulait transmettre aux fidèles que « l'âme absorbe plus d'odeurs en tous genres qu'un habit »⁴, que « l'âme est perméable et absorbe comme une éponge, [qu']elle s'imprègne de toutes les dépendances du corps [...] qu'une âme est saine, dans un corps sain »⁵. Par cette interprétation, elle essaie de convaincre son interlocuteur que fumer des cigarettes est un acte non seulement contre son corps (« Il est comment ton corps ? Pourquoi tu l'avilis ? »⁶), mais également contre sa famille (« N'as-tu pas pitié de ta femme ? N'as-tu pas pitié de ton enfant ? N'as-tu pitié de ton père ? N'as-tu pitié de moi-même ? N'as-tu pas pitié d'Oma ?

¹ *Ibid.*, p. 37, « Następnym razem cię zabiję, a teraz oddaj wszystkie papierosy. »

² Ce verbe néologique vient du roman *Ferdydurke* de Witold Gombrowicz qui par « encuculer quelqu'un » comprend le fait de traiter une personne adulte comme un enfant.

³ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 35., « [...] w takim razie przypomnij mi, o czym mówił Pastor. »

⁴ *Ibid.*, p. 36, « więcej niż szata wchłania w siebie wszelki zapach dusza. »

⁵ *Ibid.*, « [...] dusza jest chciwa i pije jak gąbka, i wchłania w siebie wszelkie nałogi ciała, i że [...] w zdrowym ciele – zdrowa dusza. »

⁶ *Ibid.*, « Jakie jest twoje ciało? Dlaczego je plugawisz? »

Pourquoi le fais-tu ? Pourquoi nous tues-tu tous ? »¹) et surtout contre Dieu.

Dans cette scène à tonalité comique, Jerzy Pilch montre à quel point une mère est capable de manipuler son enfant dans le but de lui inculquer des vérités conformes à son système de valeurs. Force est d'affirmer aussi que, tout en recourant à la ruse, ce personnage féminin se veut la gardienne morale de ses proches, veillant à ce que ceux-ci appliquent les règles chères à l'entourage protestant. Malgré sa stratégie parfois illégitime, elle reste le garant de la transmission des normes sociales et agit, ne serait-ce que selon sa propre vision du monde, au nom des principes religieux. Il faut de surcroît remarquer qu'elle se pose comme l'intermédiaire entre l'Église et les membres de sa famille.

D'autres personnages maternels se chargent de ce rôle de truchement entre le milieu clérical et le foyer familial. Dans *Mille villes tranquilles*, la mère ne cesse, par exemple, de ranger sa correspondance avec une haute autorité ecclésiastique. En effet, le narrateur fait plusieurs fois appel à la description suivante de la figure maternelle : « constamment occupée de mettre en ordre la correspondance avec l'Évêque. »² C'est grâce à cet échange épistolaire que le héros, Jerzyk, peut connaître le monde en dehors de son pays politiquement isolé. À force de regarder constamment les cartes postales envoyées par l'Évêque depuis des pays majoritairement habités par des protestants, le jeune homme se familiarise avec certaines villes européennes au point d'avoir l'impression de les connaître parfaitement grâce aux « images de Stockholm, de Copenhague ou de Helsinki, je complétais des panoramas entiers de ces villes, je connaissais par cœur les coins de Genève qui étaient secrets et peu connus aux Suisses [...] »³. Cette collection est d'ailleurs précieusement rangée par la mère soucieuse de la garder intacte.

Que ce personnage attache autant d'importance aux cartes postales écrites par l'Évêque, n'est pas anodin. Certes, la mère tient énormément aux objets mêmes de cet échange épistolaire, mais son attachement dépasse sans conteste le cadre de la cartophilie. C'est la personne de l'expéditeur qui semble valoriser cette correspondance régulière. Recevoir des lettres d'un haut responsable de l'Église

¹ *Ibid.*, « Nie żal ci żony? Nie żal ci dziecka? Ojca ci nie żal? Mnie ci nie żal? Omy ci nie żal? Dlaczego to robisz? Dlaczego zabijasz nas wszystkich? »

² J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 9, « wiecznie zajęta porządkowaniem korespondencji z Biskupem. »

³ *Ibid.*, p. 162-163, « [...] widoków Sztokholmu, Kopenhagi czy Helsinek układałem całkowite obrazy tych miast, najtajniejsze i nieznanne nawet rdzennym Szwajcarom zaufki Genewy znałem na pamięć [...] »

protestante doit, dans la perspective de la mère, être un signe de distinction sociale, notamment si nous prenons en considération la place qu'occupe la religion parmi les habitants de la Silésie cieszynienne. Aussi cette femme passe-t-elle son temps à ranger et à rédiger soigneusement de nouvelles épîtres, quitte à manquer des événements importants dans l'existence de son fils.¹ Représentant une partie considérable de ses occupations journalières, cette activité laisse sans doute une empreinte sur son système conceptuel. Il en est certainement de même avec son entourage, d'autant si cette mère est soucieuse de la vie spirituelle de ses proches. Reste à noter qu'entretenir une correspondance avec l'Évêque assure le renom de la famille auprès de la communauté protestante, question très importante pour les génitrices dans la prose de Jerzy Pilch.

Par suite de cette préoccupation religieuse, la mère pilchienne prête une attention particulière, nous l'avons déjà remarqué, à la compagne de son fils. Elle tient non seulement à ce que celui-ci ne se lie pas avec une femme de confession différente (question traitée plus haut), mais elle souhaite de surcroît que sa belle-fille soit une candidate irréprochable du point de vue de la morale. L'exemple de madame Wzmożek, personnage du dernier roman en date de Jerzy Pilch, *Mes démons*, illustre parfaitement cette disposition maternelle. Sans tenir compte des sentiments de son fils, elle s'oppose catégoriquement à la relation de ce dernier avec Ola Mrakówna, puisque cette fille, bien que protestante, manque de qualités nécessaires pour devenir une bonne épouse. Si amoureux qu'il soit, le jeune Juliusz devra se contenter de voir son amie en cachette, sa mère lui interdisant de fréquenter sa bien-aimée :

[...] lorsque, guidé par son instinct infailible de la dénicheuse parfaite, elle comprit qu'entre Juliusz et l'une de ces bâtardes, car ni l'une ni l'autre ne ressemblait nullement à leur père ; lorsqu'elle comprit qu'entre son fils et la plus jeune des deux catins, il se trame quelque chose, la vie du jeune Wzmożek déjà clandestine en grande partie, devint entièrement clandestine.²

¹ Éternellement occupée par cette tâche épistolaire, elle n'aperçoit pas que son fils est amoureux. Voici un fragment qui résume l'ambiance à la maison du jeune Jerzyk : « [...] le père cherchait à connaître la vérité entre les lignes de *La Tribune du peuple*. Notre cher et bien-aimé Évêque, écrivait pour l'instant seulement au brouillon la mère, je sentis mes jambes se dérober, la nuit était d'une intensité enfantine d'encre » (*Ibid.*, p. 24, « [...] ojciec dociekał prawdy pomiędzy wierszami „Trybuny Ludu”. Drogi i umiłowany Księżu Biskupie, pisała matka, na razie na brudno, nogi uginały się podę mną, noc miała w sobie dziecięcą intensywność atramentu. »)

² J. Pilch, *Mes démons*, *op. cit.*, p. 409, « [...] gdy wiedziona nieomylnym instynktem tropicielki wszystkiego zorientowała się, że pomiędzy Juliuszem a jedną z tych bękarctic, bo przecież ani jedna, ani druga do rzekomego ojca nawet na milimetr niepodobna; gdy więc zorientowała się, że pomiędzy jej synem a młodszą z dwu puszczałskich coś się kroi, i tak w znacznej części nielegalne życie młodego Wzmożka zostało całkowicie zdelegalizowane. ».

Jerzy Pilch montre encore une fois combien une mère polonaise, figure emblématique de la société traditionnelle, se veut la gardienne de la moralité, des valeurs traditionnelles et de l'honorabilité de sa famille. D'autre part, l'auteur insiste sur l'importance de l'autorité maternelle, pratiquement impossible à remettre en question. Si la parole de la mère est quelque peu tournée en dérision dans *La Cité des peines*, il n'en reste pas moins que les autres héros de Pilch se plient bon gré mal gré aux exigences de leurs génitrices.

Contrairement à l'auteur polonais, Michel Houellebecq décrit une figure maternelle complètement dénuée d'autorité, qui n'ambitionne aucunement de guider spirituellement ses enfants, ni de leur transmettre le sens des valeurs propres à sa vision du monde. Contrairement à la génitrice pilchienne, elle se désengage complètement de son devoir éducatif, une fois son enfant devenu adulte. Ainsi, désespérée devant l'attitude de son fils, Christiane, des *Particules élémentaires*, attend avec impatience le moment où il sera enfin indépendant, la déchargeant du fardeau de la maternité. Loin d'aspirer à ramener son fils sur le droit chemin, elle se contente de le soutenir financièrement :

Il va falloir que j'envoie du fric à mon fils, dit-elle. Il me méprise, mais je vais encore être obligée de le supporter quelques années. J'ai juste peur qu'il ne devienne violent. Il fréquente vraiment de drôles de types, des musulmans, des nazis... S'il se tuait en moto j'aurais de la peine, mais je crois que je me sentirais plus libre.¹

Abstraction faite de la formulation controversée « drôles de types » se référant entre autres au milieu musulman, il faut remarquer que Christiane ne tente absolument rien pour changer cette situation. Question encore plus grave : elle avoue rêver secrètement de la mort de son enfant.²

Il est aussi manifeste que la transmission des valeurs traditionnelles ne fait pas partie des préoccupations de la mère houellebecquienne. Car soit elle appartient à la génération qui conteste les anciennes normes et les règles sociales qui vont avec (tel est le cas des génitrices dans *Extension du domaine de la lutte*, dans *Plateforme* et surtout dans *Les Particules élémentaires*), soit, par son absence physique, elle n'est pas à même de satisfaire à ce devoir parental : il s'agit de la mère de *La Carte et le territoire* qui, s'étant suicidée lorsque Jed était âgé de sept ans, ne peut lui

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 266.

² Murielle-Lucie Clément écrit à ce propos : « Souhaiter la mort de son propre fils pour résoudre un problème aléatoire est une pensée qui reflète une profonde abjection. Le fruit de ses entrailles doit être supprimé pour lui permettre de jouir plus librement de la vie. "Il me méprise" dit-elle, mais comment pourrait-il l'aimer s'il ressent qu'au plus profond d'elle-même, elle désire sa mort ? Son mépris est bien faible en comparaison » (*Houellebecq, sperme et sang*, op. cit., p. 96).

servir de guide spirituel, à l'instar des femmes présentes dans l'œuvre de Jerzy Pilch. Au vu de ce désengagement maternel, c'est souvent la grand-mère qui doit se charger de l'éducation de la jeune génération.

RÔLES DE LA GRAND-MÈRE

Il en va ainsi dans *Les Particules élémentaires*. Représentantes de la société d'avant la révolution des mœurs, les grand-mères apparaissent dans la vie de leurs plus jeunes ascendants lorsque ces derniers sont abandonnés par une mère qui, « accaparée par les aléas de son développement personnel »¹, s'avère incapable de remplir pleinement sa fonction parentale.

Le message de Michel Houellebecq paraît évident : les principes existentiels chers aux “soixante-huitards” ne sont pas compatibles avec la maternité. Compte tenu de cette incompatibilité, les enfants nés après Mai 68 doivent être pris en charge par la dernière génération respectueuse des valeurs traditionnelles dont le devoir maternel fait partie intégrante. Dans la perspective houellebecquienne, la révolution survenue à la fin des années 1960 apparaît effectivement comme une césure dans l'histoire occidentale et marque le début d'une « crise de la transmission, de la parentalité, de la filiation »². Citons à ce propos Olivier Bessard-Banquy qui, dans son article « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », écrit :

En revendiquant par-dessus tout la recherche du bien-être, ils [les révoltés du mois de mai] pour ainsi dire détruisent le lien social dans ce qu'il a de plus profond, dynamitant les dernières formes de contraintes susceptibles de détourner l'individu de la seule quête du bon plaisir. Le responsable des maux de la société contemporaine, pour Houellebecq, c'est bien donc l'écrasement des valeurs traditionnelles par le culte infini de l'indépendance et de l'autonomie – et sans doute ses Œuvres un jour seront-elles réunies avec pour titres *Les impasses de la libertés*.³

Opposés à l'ancien système normatif⁴, les révolutionnaires de 1968, dont Janine

¹ M. L. Clément, *Michel Houellebecq revisité*, *op. cit.*, p. 87.

² B. Viard, « Houellebecq du côté de Rousseau », *op. cit.*, p. 136.

³ O. Bessard-Banquy, « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, *op. cit.*, p. 361.

⁴ Comme l'écrit Bernard Brillant, historien et spécialiste du mouvement de contestation de mai-juin 68, la révolution des mœurs apparaît avant tout comme une rupture : « Qu'elle soit un refus absolu ou qu'elle s'effectue au nom d'un autre système de valeurs, qu'elle s'opère ici et maintenant par l'organisation d'une “contre-société” ou qu'on en attende l'accomplissement, au terme d'un processus révolutionnaire, qu'elle s'effectue sur le mode individuel ou dans l'action collective, la rupture est au cœur de la contestation des “années 68” et s'inscrit à la fois dans l'espace (rupture avec le milieu d'origine des “établis”, “retour à la terre”, etc.) et dans le temps (Mai 68 comme moment inaugural des “temps nouveaux”) » (Cf. « La contestation dans tous ses états », dans *Les*

Ceccaldi des *Particules élémentaires* est un symbole emblématique, corrompent de manière irréversible l'institution de la famille. Ayant privilégié son épanouissement personnel, ce groupe social, au lieu de se consacrer à sa progéniture, préfère (selon la vision sans doute exagérée de Houellebecq) jouir sans entraves, sans se préoccuper des conséquences de ses actes. Or ceux-ci s'avèrent catastrophiques pour l'avenir de l'humanité, puisque le lien familial une fois rompu est impossible à renouer. Faute d'avoir connu un foyer stable et heureux, nécessaire pour un bon développement psychique, la future génération, nous l'avons précédemment écrit, en garde les séquelles et, à l'âge adulte, n'est pas en état de fonder une famille heureuse et solide. Rien ne pourra plus arrêter ce cercle vicieux qui est à l'origine d'un profond dysfonctionnement psychique de nombreux hommes d'aujourd'hui.

Les grands-mères, remarque Bruno Viard, ont admirablement élevé Michel et Bruno à la place de leurs parents qui se sont évaporés dans la nature après les avoir mis au monde. Mais ce qui a manqué au début de la vie ne pourra être récupéré. La résilience provisoirement réussie grâce à l'affection des grand-mères est suivie d'un effondrement complet au moment de la puberté.¹

Compte tenu de cette situation, seule une solution radicale, relevant de l'eugénisme, peut remédier au problème.²

Les grands-mères, dans la prose houellebecquienne, représentent donc le dernier maillon de cette chaîne transgénérationnelle qui, depuis des siècles, assurait la transmission des normes sociales : « Le passé et l'expérience des aînés ne servent plus de référence pour s'orienter dans le monde moderne, éclairer l'avenir des jeunes générations. La continuité de l'expérience est rompue »³, constate Jean-Pierre Le Goff. Fidèles à leur fonction traditionnelle des matriarches, les grand-mères interviennent lorsque la mère de leurs petits-fils manque à ses obligations parentales. « Figure exemplaire et sacralisée de la maternité qui cimente la famille, elle[s] s'inscri[vent] comme porteuse[s] des valeurs morales, religieuse, voire philosophiques. »⁴ La célèbre critique littéraire et féministe polonaise Kazimiera Szczuka commente ainsi cette opposition flagrante entre deux générations de

Années 68. Le temps de la contestation, G. Dreyfus-Armand, R. Frank, M.-F. Lévy, M. Zancarini-Fournel (dir.), Paris, Complexe, 2008, p. 197).

¹ B. Viard, *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013, p. 131.

² J. Pröll, « "Plus de médium, plus d'image..." – Le remplacement du lien familial par le clonage dans l'œuvre de Michel Houellebecq : Une possibilité de survie ? », *Relations familiales dans les littératures française et francophones des XXe et XXIe siècles. La figure de la mère*, M. L. Clément, S. van Wesemael, Paris, l'Harmattan, 2008, p. 217-226.

³ P. Le Goff, *Mai 68, l'héritage impossible* (1998), Paris, La Découverte, 2002, p. 34.

⁴ I. Papieau, *Images de grand-mères. De l'antiquité à l'époque contemporaine*, Paris, l'Harmattan, 2001, p. 7.

femmes d'avant et d'après Mai 68 dans le champ littéraire houellebecquien : « On insiste sur l'aspect générationnel de l'aviissement des mères. Les grands-mères [...] sont des femmes d'avant le fléau de 1968, des femmes au foyer provinciales, grâce auxquelles les enfants peuvent grandir, s'instruire, et même exister. »¹ Cette "intervention" ne saura certes effacer les souvenirs pénibles vécus dans la petite enfance, mais, au moins pendant un certain temps, les deux garçons auront la possibilité de se réjouir de la compagnie de leurs "mamies" qui, jusqu'à la fin de leurs jours, servent, chacune à sa manière, de soutien considérable pour les deux enfants abandonnés.

Élément important pour notre étude : la grand-mère houellebecquienne ressemble dans une large mesure à la génitrice représentée dans le champ littéraire de l'auteur polonais. Notons que ces deux personnages féminins, propres à l'œuvre de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq, appartiennent à la société traditionnelle qui respecte la famille, le sens du devoir maternel et les rôles archétypiques assignés aux deux sexes, d'où, certainement, leur attachement aux tâches ménagères. Tout comme la mère pilchienne, la tutrice de Bruno, pour faire plaisir à ses proches, s'applique à préparer des plats très variés :

Elle préparait pour Bruno des repas somptueux, comme si elle avait été à la tête d'une table de dix personnes. Des poivrons à l'huile, des anchois, de la salade de pommes de terre : il y avait parfois cinq entrées différentes avant le plat principal - des courgettes farcies, un lapin aux olives, parfois un couscous. La seule chose qu'elle ne réussissait pas bien, c'était la pâtisserie; mais les jours où elle touchait sa pension elle ramenait des boîtes de nougat, de la crème de marrons, des calissons d'Aix.²

Cette activité culinaire semble neutraliser certains problèmes liés à l'ambiance qui règne dans la maison. Aux prises avec des troubles provoqués par les traumatismes récents (la mort du mari, le départ d'Algérie et le ressentiment envers Janine absente aux obsèques de son propre père), la grand-mère ne représente guère le "compagnon" idéal pour un jeune garçon en plein développement psychique. Mais, entourant son petit-fils de soins attentifs, elle contribue sans conteste à compenser ces inconvénients. Bien que Bruno ait parfois honte de sa vieille tutrice, en particulier lorsqu'elle vient le chercher à l'école, il en apprécie la présence et partage avec elle de vrais moments d'intimité. « Le dimanche matin, elle se levait

¹ K. Szczuka, « Matka jest tylko jedna » [On n'a qu'une seule mère], *op. cit.*, p. 204, notre traduction : « Mocno podkreślony jest pokoleniowy aspekt zeświniienia matek. Babki [...] to kobiety sprzed zarazy 1968 roku, prowincjonalne gospodynie domowe, dzięki którym dzieci w ogóle mogą dorosnąć, wykształcić się i jakoś żyć. »

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 53.

un peu plus tard ; il allait dans son lit, se blottissait contre son corps décharné »¹, écrit le narrateur des *Particules élémentaires*. Lorsque, quelques années plus tard, ses parents sont obligés de l'inscrire dans une école avec internat, Bruno, résigné, constatera que « de toute façon, la vraie vie, c'était la vie avec sa grand- mère. »²

Remarquons un autre point commun entre cette figure matriarcale dans le roman de Michel Houellebecq et la mère des récits de Jerzy Pilch (notamment celle de *Mon premier suicide*³) : par leur attention particulière aux questions nutritionnelles, elles cherchent à exprimer l'amour envers leurs proches. Plus manifeste dans le cas du personnage pilchien, cette tendance est également visible à travers l'attitude de la grand-mère houellebecquienne, renouvelant sans cesse ses plats, quitte à nuire à la santé, autant physique que psychologique, de son protégé. À force d'être nourri par la vieille dame, « Bruno devint un enfant obèse et craintif. »⁴ Par ailleurs, cette dernière ne mange quasiment rien, ce qui corrobore l'affirmation suivante : par ses repas préparés spécialement pour son petit-fils, elle cherche à lui montrer son affection.

Comme l'indique l'attitude de ces deux personnages féminins de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq, cuisiner est l'apanage de la figure maternelle, caractéristique d'une réalité conservatrice. Dans ce contexte, la mort de la grand-mère de Bruno paraît donc symbolique.⁵ Le narrateur relate cet événement tragique ainsi : « Un matin de mars 1967, en essayant de préparer des beignets de courgettes, la vieille femme renversa une bassine d'huile bouillante [...] [Son] cœur lâcha dans la nuit »⁶. Jusqu'à son dernier soupir, fidèle à son devoir, elle meurt "en service", *aux fourneaux*. Bruno se retrouve à nouveau seul, son cauchemar d'être abandonné recommence.

À l'instar de son demi-frère, le petit Michel reste, depuis son plus jeune âge, sous la tutelle de sa grand-mère, situation qui s'avère plutôt propice à son développement personnel. Représentante de la société traditionnelle, la vieille dame manifeste, tout comme les deux personnages féminins évoqués ci-dessous, son

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 55.

³ Voir le fragment cité dans la sous-partie « Mère absente et mère omniprésente ».

⁴ *Ibid.*

⁵ Cf. N. Dobrova, « Figures et transformations du corps féminin (en asexué) dans le roman "Les Particules élémentaires" de Michel Houellebecq », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, *op. cit.*, p. 230.

⁶ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 54.

souci du bien-être de son protégé à travers ses préparations gastronomiques et ce, malgré les possibilités limitées qu’offrent le petit village de l’Yonne où ils résident.¹ Si elle s’applique tous les jours à ces tâches culinaires, c’est parce qu’elle désire mener sa vie conformément aux anciens principes sociaux définis par Houellebecq de manière laconique dans le fragment suivant :

[...] voici le monde qu’ils souhaitaient léguer à leurs enfants. La femme reste à la maison et tient son ménage (mais elle est très aidée par les appareils électroménagers ; elle a beaucoup de temps à consacrer à sa famille). L’homme travaille à l’extérieur (mais la robotisation fait qu’il travaille moins longtemps, et que son travail est moins dur).²

Force est de constater que cette présentation succincte du système normatif correspond à tous les personnages qui, dans la prose de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch, représentent les femmes “prérévolutionnaires”. Entièrement dévouées à leurs proches, celles-ci effectuent leurs tâches ménagères par amour et par sens du devoir, conformément au constat dressé par l’auteur français dans *Les Particules élémentaires* :

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 ; qui n’avaient cependant nullement l’impression de se sacrifier ; qui n’envisageaient en réalité d’autre manière de vivre que de donner leur vie aux autres dans un esprit de dévouement et d’amour. En pratique, ces êtres humains étaient généralement des femmes.³

C’est au nom de ces concepts que la vieille dame désapprouve l’attitude de Janine, sans pour autant lui interdire de voir Michel, lorsque, après plusieurs années de silence, elle décide finalement de le revoir :

Janine nourrissait peu d’illusions sur les sentiments que la grand-mère de Michel pouvait éprouver à son égard ; ce fut quand même légèrement pire que ce qu’elle avait imaginé. Au moment où elle garait sa Porsche devant le pavillon de Crécy-en-Brie la vieille femme sortit, son cabas à la main. « Je peux pas vous empêcher de le voir, c’est votre fils, dit-elle abruptement. Je pars faire des courses, je reviens dans deux heures; je veux que vous soyez partie à ce moment-là.⁴

Cette citation révèle l’influence des valeurs traditionnelles sur la mentalité de la grand-mère sous au moins deux rapports. En tant que représentante de l’ancienne société, elle en veut à Janine d’avoir privilégié sa vie personnelle au détriment de son enfant. Il semble que rien ne puisse justifier l’abandon de sa progéniture, puisque, dans sa conception, la maternité est un devoir suprême. D’autre part, elle

¹ « À Charny il ne reste qu’une épicerie ; mais la camionnette du boucher passe le mercredi, celle du poissonnier le vendredi ; souvent, le samedi midi, sa grand-mère fait de la morue à la crème » (*Ibid.*, p. 43).

² *Ibid.*, p. 64.

³ *Ibid.*, p. 115-116.

⁴ *Ibid.*, p. 79.

respecte le droit “sacré” et naturel de la mère sur son fils.

Il est intéressant de noter, en outre, que, comme le constate Houellebecq dans le passage cité plus haut, la génération de la grand-mère qui « avait connu dans son enfance les privations de la guerre, qui avait eu vingt ans à la Libération »¹, désirait avant tout inculquer à ses descendants sa vision du monde ; la grand-mère dont « les spéculations idéologiques en font un personnage emblématique incarnant transmission et transmissibilité, assigné à l’espace intime et domestique »², ne réussit pas à satisfaire complètement à ce désir, car Michel, une fois adulte, ne saura respecter les normes chères à l’ancienne génération. Dans son enfance, le protagoniste des *Particules élémentaires* est certes considérablement imprégné par l’idéologie propre à sa tutrice : « Les idées qu’il pouvait avoir, il les tenait de grand-mère, qui les avait directement transmises à ses enfants. Sa grand-mère était catholique et votait de Gaulle [...] »³. Néanmoins, avec le temps, il s’éloigne manifestement de ces principes idéologiques et devient non seulement athée, mais également sceptique vis-à-vis des liens familiaux. C’est effectivement sa conviction sur l’inexistence de l’Absolu et sur l’obsolescence de la famille qui inspirent ses recherches eugéniques. Dans sa vie adulte, Michel nie les valeurs professées par sa grand-mère, soit qu’il garde des séquelles de ses souffrances infantiles impossibles à effacer même malgré l’éducation irréprochable de sa grand-mère, soit qu’à force de vivre dans la société d’aujourd’hui, il adopte une optique caractéristique des hommes postmodernes.

Enfant, le jeune homme effectue des gestes qui ressemblent à ceux de sa tutrice. Voici un extrait qui décrit la routine matinale du futur génie en biologie : « Le matin [il] se lève tôt, pour préparer le petit déjeuner de sa grand-mère; il s’est fait une fiche spéciale où il a indiqué le temps d’infusion du thé, le nombre de tartines, et d’autres choses. »⁴ Il en résulte qu’à l’instar de sa grand-mère, Michel accorde une importance particulière à la préparation de la nourriture pour ses proches. Loin de relever uniquement du sens du devoir, ces petits actes quotidiens effectués avec le plus grand soin confirment l’affection du garçon envers la vieille femme qui supplée efficacement sa mère.

Ce sentiment résistera d’ailleurs à l’épreuve du temps. Ayant quitté la

¹ *Ibid.*, p. 63.

² I. Papieau, *Images de grand-mères*, *op. cit.*, p. 7.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 63.

⁴ *Ibid.*, p. 42.

maison familiale, Michel, individu doté d'une intelligence extrême, est invariablement attaché à cette femme qui, dans l'opinion d'Annabelle, paraît pourtant « niaise »¹. La différence de niveau intellectuel ne l'ayant pas éloigné de son ancêtre féminin, il lui « téléphon[e] régulièrement »². Et, lorsque sa grand-mère subit une attaque, il reste à son chevet des heures durant, en espérant qu'elle soit suffisamment consciente pour sentir sa présence :

Michel lui prit la main ; il n'y avait que sa main qu'il parvienne tout à fait à reconnaître. Il lui prenait souvent la main, il le faisait encore tout récemment, à dix-sept ans passés. Ses yeux ne s'ouvrirent pas ; mais peut-être, malgré tout, est-ce qu'elle reconnaissait son contact. Il ne serait pas très fort, il prenait simplement sa main dans la sienne, comme il le faisait auparavant ; il espérait beaucoup qu'elle reconnaisse son contact.³

De même, la scène de la mort de la vieille femme permet d'appréhender à quel point Michel tenait à la « remplaçante » de sa mère :

Michel se dirigea vers sa chambre, il faisait de tout petits pas, vingt centimètres tout au plus. [...] Il se passa environ deux minutes, puis on entendit, venant de la chambre, une sorte de miaulement ou de hurlement. Cette fois, Brigitte se précipita. Michel était enroulé sur lui-même au pied du lit. Ses yeux étaient légèrement exorbités. Son visage ne reflétait rien qui ressemble au chagrin, ni à aucun autre sentiment humain. Son visage était plein d'une terreur animale et abjecte.⁴

Cet épisode se révèle encore plus émouvant à la lumière de toute l'intrigue des *Particules élémentaires*. De nature introvertie, Michel est réticent à exprimer ses émotions. Il ne le fait qu'une fois : à la nouvelle du décès de sa grand-mère, ce qui prouve bien évidemment l'importance de cette femme dans son existence. Notons au passage qu'à la mort d'Annabelle, Djerzinski, « incapable, selon l'affirmation de Jochen Mecke, d'éprouver des émotions »⁵, ne montre aucun signe de douleur, son comportement s'apparentant à celui d'un médecin qui vient constater la cessation des fonctions vitales d'un individu quelconque.⁶

Djerzinski commence pourtant à pleurer en regardant une vieille photo prise à l'époque où il vivait auprès de sa grand-mère : « Ce même soir il retrouva une photo, prise à son école primaire de Charny ; et il se mit à pleurer. »⁷ Quelque insensible qu'il soit, Michel se laisse émouvoir aux larmes au souvenir de ses années heureuses, tellement différentes de la vie incertaine de la période adulte. Si la présence de la grand-mère n'est qu'implicite dans ce passage, il n'en reste pas

¹ *Ibid.*, p. 111.

² *Ibid.*, p. 113.

³ *Ibid.*, p. 115.

⁴ *Ibid.*, p. 117-118.

⁵ J. Mecke, « Le social dans tous ses états : le cas Houellebecq », *op. cit.*, p. 57.

⁶ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 356.

⁷ *Ibid.*, p. 30.

moins que c'est grâce à ses soins quotidiens que son petit-fils, en dépit d'un début d'existence traumatique, peut se réjouir d'une enfance sereine. D'autres réminiscences évoquées à travers d'anciennes photographies prises à cette époque corroborent cette affirmation.¹

Michel doit beaucoup à son aïeule. En bonne éducatrice, la vieille dame assure à son protégé un environnement favorable non seulement du point de vue psychologique, mais aussi intellectuel, ce qui, dans une certaine mesure, contribue à la réussite scolaire de Djerzinski. S'il devient un chercheur de renom, c'est en partie grâce à sa tutrice qui a su stimuler ou, du moins, répondre à la curiosité scientifique que le jeune garçon a manifesté dès son plus jeune âge : « Pour l'anniversaire de ses douze ans, sa grand-mère lui offrit une boîte du *Petit chimiste* »², « [...] à sa demande, sa grand-mère lui acheta plusieurs ouvrages de biochimie »³, « il se souvint également d'un avion à moteur, offert par sa grand-mère [...] »⁴. Sans avoir complètement "sauvé" Michel, elle lui a permis de connaître quelques rares moments de bonheur et, en suppléant de manière efficace les parents défailants, de développer ses capacités intellectuelles.

Contrairement à Houellebecq, Jerzy Pilch décrit une société n'ayant pas connu la révolution des mœurs, aussi, dans ses textes, le rôle de la grand-mère est-il restreint. Ayant passé le relai à la jeune génération, elle se tient en retrait, se contentant d'intervenir seulement quand la situation l'exige vraiment. Dans le fragment consacré à la mission éducative de la mère, nous avons mentionné succinctement que la matriarche pilchienne, Oma (*Autres voluptés*), indique parfois sa présence par des observations ambiguës. Celles-ci laissent entendre que, malgré son âge avancé et un successeur plutôt digne de ses fonctions, elle veille toujours sur ses proches. Rien n'échappe à cette vieille dame qui, avec le temps, semble avoir acquis une sorte de sixième sens.

Cette "compétence" lui permet de déceler des choses imperceptibles aux autres membres de la famille. Il en est ainsi lorsque, de manière inexplicable, elle devine la présence d'une personne qui ne compte pourtant pas parmi les dîneurs réunis autour de la table. Il s'agit de la maîtresse de son petit-fils, Justyna, cachée

¹ *Ibid.*, p. 202.

² *Ibid.*, p. 49.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 366.

depuis plusieurs jours dans le grenier du vieil abattoir.¹ Pilch reprend le motif de la grand-mère dotée de dons extrasensoriels dans ses autres romans ; par le biais de certains signes paranormaux, l'aïeule du récit intitulé *Le Cadavre aux ailes repliées* est, par exemple, capable de prévoir quelques jours en avance la mort d'un de ses voisins.

C'est peu dire que la mamie Pech parlait à des défunts. Avant que quelqu'un soit mort, elle recevait, parfois bien à l'avance un signe du ciel. Lorsque Mila de la famille des Wierchmourut, Dieu frappa de telle force dans la cuisinière que les casseroles faillirent tomber.²

Fortement imprégnée de spiritualité autant chrétienne que populaire, la grand-mère, dans l'œuvre de Jerzy Pilch, est une créature singulière dont l'intuition la place au-dessus des autres. Il semble que cette supériorité relève de la fonction matriarcale qui aiguise les sens nécessaires à la bonne "gestion" d'une famille dans l'esprit protestant. D'autre part, la suprématie de la matriarche tiendrait de son décès prochain qui stimulerait encore davantage ses dons surnaturels. Effectivement, selon les dires du docteur Oyermah,

Les gens dont les sens s'éteignent lentement, qui deviennent sourds, aveugles, qui perdent l'audition et le sens de l'odorat, ont parfois des lueurs particulières de sensations. Antemortem, dirais-je, des essors finals d'un corps en train de s'éteindre.³

La grand-mère serait, par conséquent, une sorte d'intermédiaire entre le monde terrestre et l'univers spirituel, les vivants et l'au-delà ; sa spécificité participe du caractère de la société traditionnelle portée à croire dans les phénomènes paranormaux et à vénérer les vieillards.

Force est de constater au surplus que les capacités métaphysiques mises à part, ce personnage est pratiquement interchangeable avec la mère du héros pilchien. En bonne successeur, cette dernière non seulement continue à appliquer les préceptes de son aînée, mais en reproduit les gestes, les pratiques et le comportement (qu'ils soient positifs ou négatifs). Dans *Autres voluptés*, le narrateur décrit ainsi une habitude particulière, propre à la famille de Kohoutek, qui consiste à menacer métaphoriquement ses proches de les tuer, notamment lors d'altercations et de discussions. « L'habitude de menacer de mort était une véritable coutume

¹ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 49.

² J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 224, « Babka Pechowa rozmawiała ze zmarłymi. Mało powiedziane. Zanim ktoś umarł, ona nieraz grubo wcześniej dostawała z nieba znak. Jak umarła Mila z Wierchów, Bóg pół roku wcześniej tak uderzył w piec kuchenny, że mało garnki nie spadły. »

³ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 49, « Ludzie, których zmysły powoli gasną, którzy głuchną, ślepną, tracą węch i słuch, miewają nieraz osobliwe przebłyski swych doznań. Przedśmiertne, rzekł- bym, wzloty definitywnie gasnącego ciała. »

familiale. Kohoutek entendait les phrases immortelles sur le meurtre depuis qu'il apprit avoir appris à entendre. »¹ Paradoxalement, cette manière de se disputer s'avère commune à Oma et à sa belle-fille, la génitrice du héros, qui ne sont pourtant pas apparentées. Délibérément ou inconsciemment, la mère de Kohoutek devient la copie conforme de sa devancière et imite les actes typiques de sa belle-famille. Certes, tout individu est porté à adopter le comportement de son entourage, le caractère d'un être humain n'étant que la répétition d'un ensemble d'aspects socio-comportementaux qui l'entourent². Il n'en reste pas moins que la mère de Kohoutek n'a pas su imposer son propre modèle comportemental et se distancier des habitudes absurdes de la génération précédente.

D'autres particularités lient les deux femmes. De même que la mère du protagoniste pilchien, de même la grand-mère éprouve ouvertement de l'aversion pour les catholiques, ce qui résulte de leur "fonction" de gardienne du protestantisme. Afin d'illustrer nos propos, nous nous servirons encore une fois de l'exemple de l'aïeule présente dans *Autres voluptés*. Aux prises avec l'arrivée inattendue de son amante, le personnage principal du roman se voit contraint de gérer cette situation embarrassante. Il doit surtout anticiper la réaction de sa grand-mère (Oma) à la nouvelle que sa maîtresse séjourne en secret au grenier. Selon Kohoutek, son aïeule voudra, le moment venu, connaître la confession religieuse de la "réfugiée". Or celle-ci est catholique, ce qui risque de provoquer un véritable scandale. Pour cette raison, la jeune femme doit mentir et « dire qu'elle est luthérienne. »³ Dans un des sous-chapitres précédents, nous avons déjà constaté à quel point, chez Pilch, la mère tient à ce que son enfant ne se marie pas avec une fidèle d'une autre confession. Il en résulte que les actes des deux femmes correspondent au devoir maternel, exigé par la société traditionnelle, de veiller sur l'ordre moral et la continuité religieuse de la famille, d'où, naturellement, leur ressemblance.

Reste à relever d'autres éléments narratifs qui prouvent cette interchangeabilité entre les deux figures maternelles. Dans *Sous l'aile d'un ange*, qui apparaît comme « un portrait véritable, atroce, compatissant et douloureusement

¹ *Ibid.*, p. 21, « Obyczaj grożenia śmiercią był pradowym domowym obyczajem. Kohoutek nieśmiertelne frazy o zabijaniu słyszał, odkąd nauczył się słuchać. »

² J.-L. Beauvois, G. Mugny, D. Oberlé, *Relations humaines, groupe et influence sociale*, t. 1, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1995.

³ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 26, « wtedy musisz się zaprzecić i powiedzieć, że jesteś luteranką. »

ironique d'un alcoolique »¹, la mère et la grand-mère maternelle, Maria, sont dépendantes de l'alcool. Cette "maladie" héréditaire depuis des générations ronge la famille du héros. Son aïeule du côté paternel, Zofia, elle, est en revanche victime de la dépendance de son mari, le vieux Kubica. Le narrateur relate une scène dans laquelle ce dernier, complètement ivre, rentre à la maison le soir du réveillon de Noël. Exaspérée par l'ébriété de son époux, Zofia lance une casserole « remplie d'une pitance à peine tiède [...] dans le mur opposé »². Une longue soirée riche en scènes dantesques commence alors. Cet extrait fait penser au récit *Mon premier suicide* dans lequel la mère attend avec impatience le retour de son conjoint.³ Pour tuer le temps, elle s'adonne à la cuisine. Lorsque, après des heures d'attente, son mari « raide de froid et de vodka »⁴ rentre enfin, la mère réagit quasiment de la même manière que le personnage féminin de *Sous l'aile d'un ange* : elle renverse sur le père une soupe aux champignons, préparée avec le plus grand soin pendant son absence.⁵ Il est intéressant de constater que ce problème serait inhérent aux femmes d'avant la libération des mœurs. Dans l'article mentionné précédemment, Anne-Marie Sohn affirme que de nombreuses Françaises des années 1960 doivent faire face à la dépendance de leurs maris et « vi[vre] aux côtés d'un alcoolique qui préfère le cabaret à sa famille, dilapide l'argent du ménage et se livre souvent à des violences. »⁶ La ressemblance de cette phrase avec la fiction pilchienne n'est pas une coïncidence. Les cas exposés par Sohn et par Pilch surviennent à l'époque où le serment de mariage est encore une chose sacrée et le divorce source d'ostracisme social.

Revenons à la création littéraire de l'auteur polonais. Les deux juxtapositions faites plus haut – d'une part, le destin de Zofia et celui de la mère du récit *Mon premier suicide*, de l'autre, l'aspect transgénérationnel de l'alcoolisme dans *Sous l'aile d'un ange*, corrobore la constatation suivante : la génitrice pilchienne est une sorte de reproduction de la grand-mère, une variante plus jeune

¹ R. Matuszewski, « Wielbiciel depresji, budowniczy autodestrukcji » [Amateur de la dépression, constructeur de l'autodestruction], *Twórczość*, n°5, 2002, p. 190.

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 160, « garnek ledwo ciepłej strawy [...] w przeciwległą ścianę ».

³ Voir le sous-chapitre « Mère absente versus mère omniprésente ».

⁴ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 53, « zeszywniały od mrozu i wódki ».

⁵ Cf. *Ibid.*, p. 49-54.

⁶ « Les auditrices de Menie Grégoire », dans *Les Années 68. Le temps de la contestation*, G. Dreyfus-Armand, R. Frank, M.-F. Lévy, M. Zancarini-Fournel (dir.), *op. cit.*, p. 181.

de son ancêtre. Il en est ainsi car, à l'encontre des deux figures maternelles chez Michel Houellebecq (à savoir celle d'avant et d'après la révolution des mœurs), les deux personnages de Pilch représentent une mère traditionnelle dont l'existence se limite au rôle de femme au foyer, fidèle à ces obligations parentales et conjugales. N'ayant aucune vie privée, elle attend "docilement" le retour de son mari à la maison et, pour calmer son esprit agité, elle cuisine des plats en tous genres.

Il semble effectivement que la mère et la grand-mère, dans l'œuvre de Jerzy Pilch, soient des déclinaisons particulières, à différentes époques, d'un même archétype. Cette similitude participe du fait que la génitrice du héros pilchien, n'ayant pas connu les concepts propres à la libération des mœurs, se veut continuateur de l'idéologie conservatrice. Si elle prête une attention particulière aux tâches ménagères et aux plats servis à ses proches, c'est par respect des normes et des valeurs traditionnelles. Si elle tient à tirer les rideaux pour les ouvrir ou les fermer à un horaire fixe¹, c'est parce que ce geste est effectué par les femmes de sa famille depuis des générations. Si elle sert d'intermédiaire entre son foyer et l'Eglise, c'est pour satisfaire à son devoir maternel.

Délibérément ou inconsciemment, Jerzy Pilch manifeste cependant à travers son écriture que cet attachement à la tradition n'est pas toujours judicieux. Certes, l'attitude de la mère postmoderne, conduite par l'injonction de jouir de la vie, peut affecter la santé psychique de ses enfants ; l'intrigue des *Particules élémentaires* en est un exemple éloquent. Mais appliquer aveuglement des règles héritées dans la vie quotidienne, respecter la tradition, au lieu d'y porter un certain jugement critique, s'avère également problématique. Les tares familiales sont ainsi transmises de génération en génération. Le cercle vicieux des mauvaises habitudes continue sans que personne ne s'en aperçoive. C'est par ailleurs à cause de cette volonté de reproduire le modèle familial hérité de ses parents que la mère pilchienne subit le sort des femmes de la génération précédente : lorsque son mari alcoolique tarde à rentrer, à l'instar de ses aînées, elle l'attend fidèlement à la maison.

¹ Voir le sous-chapitre « Fonction éducative de la mère ».

MATERNITÉ IMPOSSIBLE

Absent de l'œuvre de Jerzy Pilch¹, le thème de la maternité impossible constitue un élément important de la stratégie "anti-soixante-huitarde" de Michel Houellebecq. Dans *Les Particules élémentaires*, l'auteur illustre les méfaits de la libération des mœurs à l'exemple d'Annabelle, qui, prise dans l'œil du cyclone de la vague libertaire, ne pourra jamais satisfaire son besoin primaire d'avoir des enfants. « Née dans une famille heureuse (en vingt-cinq ans de mariage, ses parents n'avaient eu aucune dispute sérieuse), Annabelle savait que son destin serait le même »², écrit le narrateur post-humain. Cet avenir simple et serein fut pourtant brisé par les événements sociohistoriques intrinsèques de son pays d'origine. L'influence du contexte social sur la vie d'Annabelle est en effet complexe. Tout d'abord, elle s'éprend d'une victime de Mai 68 (Michel) qui, à cause de la défaillance de sa mère *hippie*, devient sexuellement inhibé à l'âge adulte. L'asexualité de son ami d'enfance la pousse alors dans les bras d'hommes réticents à fonder une famille. Bien des années plus tard, elle résumera ainsi cette période de sa vie : « Je me donnais trop facilement, les hommes me laissaient tomber dès qu'ils étaient arrivés à leurs fins, et j'en souffrais. »³

Il convient de constater à ce propos que l'initiation sexuelle d'Annabelle coïncide avec la légalisation de l'avortement et de la pilule contraceptive en France. Paradoxalement, ces deux moyens de jouir pleinement de sa sexualité, sans risquer de tomber enceinte, sont à l'origine de toutes les mésaventures de la femme houellebecquienne. En été 1975, Annabelle rencontre David di Meola qui ne tarde pas à initier sa nouvelle "proie" féminine à la vie sexuelle. Étant tombée enceinte, elle subi son premier avortement ; « le père de David connaissait un médecin, un militant du Planning familial, qui opérait à Marseille [...] L'opération fut fixée au lendemain ; les frais seraient pris en charge par le Planning familial. »⁴

Non sans raison, une dizaine de pages auparavant, Michel Houellebecq évoque la loi Veil promulgué en novembre 1974⁵. La coïncidence des dates n'est pas fortuite. Produit social, Annabelle suit les orientations de la société occidentale. Celle-ci prend progressivement ses distances avec la culture chrétienne qui, fondée

¹ Cf. Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, op. cit., p. 13.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 64-65.

³ *Ibid.*, p. 289.

⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁵ *Ibid.*, p. 89.

sur la croyance en « l'existence, à l'intérieur du corps humain, d'une *âme* [...] accord[e] une importance illimitée à toute vie humaine, de la conception à la mort. »¹ Cette attitude générale détermine, dans une large mesure, la décision de la jeune femme de se faire avorter. D'autre part, si son choix peut aboutir, c'est grâce au mouvement contestataire des militants français des années 1960. Résultat direct de cette agitation politique, la loi Veil permet d'« éviter que [cette] fille d'à peine dix-sept ans [...] ne voie sa vie gâchée par une aventure de vacances »². Il n'en reste pas moins qu'ultérieurement, l'autorisation de l'interruption volontaire de grossesse affecte gravement l'existence d'Annabelle, puisqu'à cause de la nouvelle loi (celle sur l'IVG), elle ne réussit pas à réaliser son rêve de devenir une mère.

Michel Houellebecq sous-entend cette interprétation du destin de son personnage, grâce à la relation de la seule relation amoureuse durable d'Annabelle. Cette histoire prend fin au moment où elle tombe enceinte. Son compagnon lui demande alors d'avorter, ce qu'elle fait sans protester. Cet acte sonne pourtant le glas de leur vie commune. Annabelle se souvient de cet événement traumatisant de la manière suivante : « c'était mon deuxième avortement; et j'en avais complètement marre. »³ À nouveau seule, elle multiplie, par désespoir, les aventures sexuelles « avec des dizaines d'hommes [dont] aucun ne valait la peine qu'on s'en souvienne »⁴, et dont aucun, précisons-le, ne souhaitait fonder une famille.

Par le biais de cet épisode, Houellebecq se propose de démontrer à quel point les acquis de la révolution des mœurs s'avèrent illusoire. Car, censée protéger les femmes⁵, la législation sur la contraception et l'avortement aurait contribué en réalité à la montée de l'individualisme et à l'affaiblissement de la famille. « La libération sexuelle eut pour effet la destruction de ces communautés intermédiaires, les dernières à séparer l'individu du marché. »⁶ La réification des rapports humains tient par conséquent du nouveau statut du sexe féminin. Toujours sous la « menace » de tomber enceinte, les femmes restreignaient jusqu'alors les échanges physiques

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 111.

³ *Ibid.*, p. 290.

⁴ *Ibid.*

⁵ Citons à ces propos Yvonne Knibiehler qui, dans *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, écrit : « Les jeunes militantes ont bientôt constaté que la pilule libérait l'homme encore plus que la femme. Il n'avait plus à "se retenir" et il restait indemne pendant qu'elle avalait chaque jour une drogue parfois mal supportée [...] Quant à la possibilité d'IVG, elle sert parfois de prétexte à l'irresponsabilité masculine ("Si tu tombes enceintes peu importe, tu avorterai...") ou féminine : rares sont les femmes capables de refuser un rapport non protégé » (*op. cit.*, p. 116).

⁶ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 144.

avec les hommes ; une fois libérées du spectre de la conception involontaire, elles s’engagent dans un processus irréversible concernant les relations sexuelles en général. Kazimiera Szczuka ironise ainsi sur cette vision houellebecquienne : « [...] le risque de grossesse non désirée et d’avortement clandestin tenaient en brides les femmes, lorsque les brides tombèrent enfin, une destruction eut lieu. »¹ Car l’homme contemporain se montre de moins en moins disposé à s’investir dans la vie familiale. Le destin d’Annabelle l’illustre tout à fait. Le personnage houellebecquien est victime de sa beauté exceptionnelle qui attire les hommes désireux de satisfaire leur libido, sans avoir à en subir les conséquences éventuelles. Par sa démarche stratégique, l’auteur des *Particules élémentaires* ne cesse donc d’accuser la libération sexuelle d’avoir détruit la vie des individus “post-soixante-huitards” contraints de s’aligner sur les règles imposées par la génération précédente.

Dans son œuvre, Houellebecq aime à recenser les vaincus du nouveau système social et éthique. Parmi eux, dans les chapitres précédents, nous avons mentionné les hommes peu attirants qui, compte tenu de la nouvelle situation relative au “marché conjugal”, sont incapables d’assouvir leurs besoins libidinaux². Il semble que la liste des victimes de Mai 68 doive encore être complétée par les femmes voulant mener leurs vies selon les préceptes traditionnels. Grandes perdantes de la transformation des mœurs, elles peinent désormais à accomplir le rêve de bâtir un foyer heureux et stable. Faute d’avoir fondé sa propre famille, Annabelle se contente par conséquent d’un quotidien « calme, dénué de joie »³. Les visites régulières chez son frère (elle « [s]’occupe beaucoup de [s]on neveu et de [s]es nièces »⁴) lui servent de substitut de l’existence à laquelle elle aspire vraiment.

Force est de constater que la vision houellebecquienne fait écho aux affirmations du sociologue polonais, Zygmunt Bauman, qui dans *Malaise dans la postmodernité* [Postmodernity and its discontents] se penche sur la condition de l’Homme contemporain. Le chercheur signale que, comparés aux hommes des époques précédentes, les postmodernes jouissent certes d’une liberté plus étendue, mais cet état de fait diminue leur sentiment de sécurité.⁵ À travers l’histoire

¹ K. Szczuka, « Matka jest tylko jedna » [On n’a qu’une seule mère], *op. cit.*, p. 208, notre traduction : « [...] groźba niechcianej ciąży i podziemnego zabiegu trzymała kobiety w ryzach, kiedy ryzy skruszały – nastąpiła destrukcja. »

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 100.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 291.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cf. Z. Bauman, *Postmodernity and its discontents*, *op. cit.*, p. 14.

d'Annabelle et d'autres personnages féminins, Michel Houellebecq montre effectivement que les femmes "post-soixante-huitardes" sont plus libres du point de vue sexuel et moral, mais elles paient ce privilège (tout comme nombre de représentants du sexe masculin) au prix d'une précarité sans précédent due à l'instabilité dans la sphère conjugale et sentimentale.

Puisqu' « au milieu du suicide occidental »¹, une liaison amoureuse à long terme s'avère impossible, Annabelle désire au moins satisfaire son instinct maternel et demande à Michel de lui faire un bébé :

Fais-moi un enfant. J'ai besoin d'avoir quelqu'un près de moi. Tu n'auras pas forcément à l'élever, ni à t'occuper de lui, tu n'auras pas non plus besoin de le reconnaître. Je ne te demande même pas de l'aimer, ni de m'aimer ; mais fais-moi juste un enfant. Je sais que j'ai quarante ans : tant pis, je prends le risque. C'est ma dernière chance, maintenant. Parfois, j'en viens à regretter d'avoir avorté. Pourtant le premier homme dont j'ai été enceinte était une ordure, et le deuxième un irresponsable ; quand j'avais dix-sept ans jamais je n'aurais imaginé que la vie soit si restreinte, que les possibilités soient si brèves.²

En quelques lignes, Houellebecq synthétise le destin de la femme postmoderne qui, dans le contexte de la réalité d'après la libération sexuelle, se voit dans l'impossibilité de fonder une famille. N'ayant pas rencontré un individu suffisamment altruiste pour vouloir des enfants, elle décide de devenir une mère monoparentale. Il faut noter à cette occasion que, dans *Les Particules élémentaires*, l'auteur ne pointe pas seulement la réticence de certaines femmes, telles que Janine Ceccaldi, à s'investir dans la vie familiale. Cette attitude est également spécifique des hommes d'aujourd'hui peu enclins à devenir pères. C'est le mouvement contestataire de Mai 68 qui rend ce choix possible et socialement acceptable.

Un autre aspect de cet épisode mérite d'être souligné. Si Annabelle souhaite tomber enceinte, c'est pour assouvir, au moins partiellement, ses « besoins de sécurité »³, qui, pour ce personnage, équivalent à vivre au sein d'une famille. Aussi demande-t-elle à son ami de l'inséminer (*sic*), acte qui doit sans doute la protéger de la solitude intrinsèquement liée au sentiment de précarité.⁴ Conduite par cette peur d'être seule, elle entreprend d'avoir un bébé, quitte à en subir les éventuels effets néfastes sur sa santé. D'ailleurs, si, finalement, elle se suicide, c'est parce que l'esseulement et l'absence d'amour lui deviennent insupportables. Selon Fromm, le but principal de l'Homme étant de briser son isolement, faute d'y avoir réussi, il

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 295.

² *Ibid.*, p. 341.

³ Voir A. Maslow, *L'Accomplissement de soi. De la motivation à la plénitude*, op. cit., p. 22.

⁴ Cf. M.-L. Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, op. cit., p. 96-97.

doit détruire métaphoriquement parlant le monde extérieur.¹ L'observation du psychanalyste explique l'attitude de cette femme avant qu'elle ne se lie avec Michel. Ayant échoué à trouver un compagnon de qualité, n'a-t-elle pas « décidé d'arrêter, de sortir du jeu »² ? En d'autres termes, n'a-t-elle pas fait le choix de se retirer du monde des vivants ?

Avant le coït, Michel fera la constatation suivante : « C'est [...] une drôle d'idée de se reproduire, quand on n'aime pas la vie. »³ Djerzinski manque par là même de percevoir la vraie cause de l'état d'esprit de sa campagne. Loin de ne pas apprécier la vie comme telle, Annabelle méprise simplement la réalité de la France individualiste du XXI^e siècle, d'où son amertume manifeste et sa méfiance vis-à-vis des hommes. La volonté d'avoir un enfant prouve qu'elle n'a pas encore complètement renoncé à la vie, aussi abjecte soit-elle. Sans essayer d'expliquer les ressorts de sa motivation, Annabelle rétorque à son ami : « De toute façon, faisons l'amour. Ça fait au moins un mois qu'on n'a pas fait l'amour. »⁴ Bien qu'un enfant en résulte, son fœtus doit être immédiatement retiré du corps d'Annabelle, cette dernière souffrant d'une anomalie de l'utérus. Les examens médicaux complémentaires montrent qu'il s'agit d'un cancer. Annabelle subit aussitôt une intervention chirurgicale qui consiste à extraire son organe reproducteur. Comme l'explique le médecin, « le cancer de l'utérus s'attaque souvent aux femmes dans les années qui précèdent la ménopause, et le fait de ne pas avoir eu d'enfants constituait un facteur d'aggravation du risque. »⁵

Les Particules élémentaires étant un roman à thèse, les paroles du médecin ne sont pas fortuites. Par le biais de son acteur, Houellebecq exprime son opinion sur l'avortement et sur le choix des femmes “post-soixante-huitardes” réticentes à avoir des enfants ou celles qui retardent leur premier accouchement.⁶ Telle est d'ailleurs l'observation de Kazimiera Szczuka à ce sujet.⁷ Force est effectivement de constater que l'intrigue des *Particules élémentaires* repose sur un lien de cause à effet entre les choix de la jeune Annabelle et sa situation, autant personnelle que

¹ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p. 25.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 291.

³ *Ibid.*, p. 341.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 342.

⁶ Cf. Y. Knibieler, *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, op. cit., p. 115.

⁷ K. Szczuka, « Matka jest tylko jedna » [On n'a qu'une seule mère] (2004), dans *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, op. cit., p. 208-210.

médicale, à l'âge de quarante ans. Délibérément ou inconsciemment, l'auteur suit la logique judéo-chrétienne du crime et du châtement. Jeune, l'amie de Djerzinski commet un "péché" en avortant par deux fois, elle en subit, une vingtaine d'années plus tard, les conséquences dramatiques. Conformément à la doxa métaphysique, sa "pénitence" équivaut du reste à la faute commise: sur le point d'accoucher, Annabelle est forcée, cette fois-ci, de se faire avorter.

Par l'intermédiaire de son roman, Michel Houellebecq blâme donc non seulement le recours à l'interruption volontaire de grossesse, mais également les Occidentales qui diffèrent la venue au monde de leur premier enfant au profit d'une vie insouciant. Le romancier critique aussi la société postmoderne plutôt encline à choisir la jouissance sexuelle et les plaisirs individualistes qu'à se consacrer à la vie familiale. Il en résulte que la famille constitue une valeur suprême dans le système axiologique de l'auteur français.

DÉGRADATION DE LA FIGURE MATERNELLE DANS LES ROMANS DE JERZY PILCH

Sous l'influence du contexte changeant de la Pologne postcommuniste (l'influence grandissante de l'Occident et celle de l'idéologie capitaliste), la figure maternelle, dans les récits pilchiens, subit une certaine dégradation au fur et à mesure des publications. C'est le roman *En avant, marche, Polonia* (2008) qui nous servira pour exemplifier nos propos.

Dans ce texte marqué par le sceau d'un conflit social manifeste¹, Pilch fait appel à un motif omniprésent dans la littérature et la culture de son pays natal : *Matka Polka* (rappelons-le : littéralement « mère polonaise »). L'auteur joue avec ce mythe national, présent dans l'imaginaire collectif de tous les Polonais, de manière à produire un effet de scandale. La démarche de Pilch est simple. Parmi les nombreux personnages, dont les noms relèvent du registre symbolique², le narrateur mentionne une certaine femme, grossière et inintelligente, qu'il appelle

¹ Cf. T. Mizerkiewicz, « Jakiej emigracji Polacy potrzebują » [De quelle émigration les Polonais ont-ils besoin], *op. cit.*, p. 58-61.

² A. Pyzik, « Duchy, upiory i inne » [Fantômes, démons et autres], *op. cit.*, p. 25-26.

significativement La Mère Polonaise [Matka Polka].¹ Il est évident que grâce à cet acteur, l'écrivain s'attaque à une figure sacrée, mise sur un piédestal dans le subconscient polonais, et jusqu'alors impossible à critiquer. Dans la mesure où nous admettons que l'écrivain est, dans une large mesure, le porte-parole de la société à laquelle il appartient, l'approche pilchienne montre le déclin, dans la mentalité des Polonais, du statut singulier dont jouissait naguère la mère. Les sociologues confirment cette évolution ; selon Agnieszka Imbierowicz, la figure de la *Matka Polka*

[...] en tant que mythe national, est composée, en grande partie de notre histoire, de nos traditions, de notre mentalité, il est légitime par conséquent de penser qu'il influe partiellement sur la maternité des femmes polonaises, ne fût-ce que par la pression sociale qu'il crée. D'autre part, il semble que, les transformations du monde social contemporain, la famille y comprise, agissent sur ce mythe et font que sa puissance diminue.²

Dans l'article « La figure de la *Matka Polka*. Essai de la démythologisation », Anna Titkow affirme à son tour qu'après 1989 : « les faits, les indicateurs démographiques, les résultats des recherches sociologiques ont manifestement suggéré, et suggèrent jusqu'à aujourd'hui, que le script de la *Matka Polka* est une proposition inadéquate à la situation socio-culturelle en général [...] »³.

Cette nouvelle approche sociale envers *Matka Polka* se retrouve dans *En avant, marche, Polonia*. En effet, Pilch vilipende l'intelligence de la Mère Polonaise, personnage romanesque qui ne cesse de commettre des maladroites et de se ridiculiser par des propos excessifs. Ainsi, faute de culture générale, elle suggère à son locuteur, le Camarade Fraction Maoïste (Towarzysz Odchylenie Maoistyczne)⁴ qui pérore sur l'engagement politique, de compter également Lénine

¹ Dans l'analyse qui suit, en utilisant le terme "La Mère Polonaise", nous nous référons au personnage du roman *En avant, marche, Polonia*, tandis que par "*Matka Polka*" nous comprenons le phénomène sociohistorique intrinsèque de l'imaginaire polonais.

² A. Imbierowicz, « Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na sytuację kobiet w polskim społeczeństwie » [Mère polonaise en défensif. La transformation du mythe et son influence sur la situation des femmes dans la société polonaise], *op. cit.*, p. 437, notre traduction : « [...] jako mit narodowy zawiera on w sobie sporo naszej historii, tradycji, mentalności, zatem uprawione jest domniemanie, iż może on choć częściowo oddziaływać na macierzyństwo polskich kobiet, chociażby poprzez presję społeczną, jaką wytwarza. Z drugiej strony, zdaje się, że przemiany współczesnego świata społecznego, w tym również rodziny, wpływają na ów mit i pokazują, że jego moc słabnie. »

³ A. Titkow, « Figura Matki Polki. Próba demitologizacji » [La figure de *Matka Polka*. L'essai de la démythologisation], dans *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce* [L'adieu avec *Matka Polka*? Discours, pratiques et représentation de la maternité dans la Pologne contemporaine], *op. cit.*, p. 35-36.

⁴ Il est appelé également Garstka, littéralement « poignée ». Ce personnage se réfère à Kazimierz Mijał (1910- 2010), l'un des premiers communistes polonais, éloigné du pouvoir sous Gomułka (le premier secrétaire du parti communiste entre 1956 et 1970), à cause de ses opinions radicales et de son admiration pour Mao Zedong.

parmi les hommes s'étant entièrement consacrés aux affaires publiques. Pour des raisons évidentes, cette suggestion provoque une désapprobation apparente de Garstka qui, en réaction aux propos inacceptables de son interlocutrice, « agita seulement sa main avec mépris, comme s'il voulait chasser une mouche importune. »¹ D'autres fragments illustrent ce manque flagrant d'intelligence chez la Mère Polonaise dont pratiquement chaque prise de parole fait preuve de manque de tact, d'incompréhension de la situation, ou simplement de stupidité.

Dans *En avant, marche, Polonia*, Jerzy Pilch ambitionne, en outre, de contester un fait inhérent au mythe de la *Matka Polka* : son caractère asexué. Tout entière dévouée à sa famille et à l'éducation patriotique de ses enfants², elle semble renoncer complètement à sa corporalité et, par conséquent, aux pulsions sexuelles propres à chaque être humain.

Il est grand temps de remarquer, écrit Iza Kowalczyk, que *Matka Polka* était pratiquement dénuée de corps. Cela n'est qu'un paradoxe partiel, puisque n'étant qu'un concept, elle fut, signalons-le, privée de tout caractère physique. [...] On la considérait comme une mère, mais on ignore de quelle manière elle devint une mère, la physiologie et la corporalité restant entièrement rejetées, étrangères au mythe, d'autant que la Mère-Polonaise est considérée, selon les catégories laïques, comme l'équivalent même de la Vierge.³

Pilch s'oppose à cette représentation stéréotypée de la mère : son personnage est une femme à part entière, en chair et en os, qui, loin d'être une incarnation moderne de la Vierge, non seulement possède une vie sexuelle, mais n'évite pas d'en parler en public.

Ainsi lorsqu'elle interrompt soudainement la conversation du Dernier Premier (Ostatni I.)⁴ et du camarade Garstka, en s'adressant à lui avec indignation : « Puisqu'on a couché ensemble, n'agite pas ta main devant moi ! »⁵ Les paroles de La Mère Polonaise paraissent d'autant plus étonnantes qu'elles sont dénuées de rapport avec le sujet dont les leaders politiques s'entretiennent. Le contraste entre la

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 146, « machnął wzgardliwie ręką, jakby się przed muchą uprzykrzoną odganiał ».

² Cf. M. Janion, *Kobiety i duch inności* [Les femmes et l'esprit d'altérité], Varsovie, Wydawnictwo "Sic!", 1996, p. 53-58.

³ I. Kowalczyk, « Matka-Polka kontra supermatka » [Mère Polonaise versus supermère], dans *Czas Kultury*, n° 116, 2003, p. 12, notre traduction : « Najwyższy czas bowiem zauważyć, że Matka Polka była właściwie pozbawiona ciała. To tylko pozorny paradoks, bo jeśli traktować ją jako konstrukcję, to warto zaznaczyć, że zostały z niej wyeliminowane kwestie cielesne. [...] Mowa była o niej zawsze już jako o matce, nie wiadomo zaś jak do jej macierzyństwa doszło, fizjologia i cielesność pozostawały całkowicie odrzucone jako nieprzystające do mitu, tym bardziej że Matka-Polka widziana była w kategoriach świeckiego odpowiednika samej Matki Boskiej. »

⁴ Il s'agit du dernier premier secrétaire du parti communiste Mieczysław Rakowski (1989-1990).

⁵ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 147, « Jak ze mną spałeś, to mi teraz ręką przed nosem nie machaj. »

simplicité de la phrase citée ci-dessus et les propos grandiloquents des deux hommes corrobore encore davantage la piètre intelligence de La Mère Polonaise. Par le biais de cette juxtaposition, l'auteur vise certainement à souligner le caractère libidinal du personnage, lequel n'hésite pas à évoquer un fait relevant de sa vie sexuelle, quitte à scandaliser son entourage.

Tandis que *Matka Polka*, concept social, est « privée de corps et d'érotisme qui sont d'ailleurs sans importance, compte tenu de son rôle primordial, à savoir la maternité »¹, La Mère Polonaise de Jerzy Pilch n'existe qu'à travers son corps. Sa présence dans le texte pilchien se réduisant à quelques rares interventions verbales, ce personnage féminin fonctionne comme une femme charnelle, comme un objet sexuel qui se laisse désirer par les individus du sexe masculin. L'écrivain joue donc avec l'aspect pur, pratiquement marial, de cette figure ancestrale à laquelle La Mère Polonaise doit faire penser.

Dans *En avant, marche, Polonia*, il juxtapose de surcroît deux éléments apparemment impossibles à associer : le patriotisme et l'érotisme. Le narrateur relate ainsi un dialogue entre La Mère Polonaise et un prétendu activiste anticommuniste. Pour charmer son interlocutrice, ce dernier se prête des actes héroïques contre le pouvoir. Si mesquine qu'elle soit, la démarche s'avère efficace puisque la mère « l'écout[e] avec attention, elle s'envol[e] presque sur la pointe de ses pieds, prête à essuyer un sang invisible du front du patriote »². Le militant autoproclamé ne semble d'ailleurs pas le seul à vouloir séduire La Mère Polonaise, puisque qu'observant la scène, le personnage principal avoue ne pas être « le seul à être jaloux. »³

Pilch n'hésite pas non plus à commettre une sorte de sacrilège, à profaner complètement ce mythe national que constitue *Matka Polka*, en chosifiant la représentation symbolique de ce produit sociohistorique de l'imaginaire polonais. Dans *En avant, marche, Polonia*, nous assistons en effet au striptease de La Mère Polonaise ! Au surplus, cet événement survient au moment le moins attendu :

¹ A. Imbierowicz, « Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na sytuację kobiet w polskim społeczeństwie » [Mère polonaise sur la défensive. La transformation du mythe et son influence sur la situation des femmes dans la société polonaise], *op. cit.*, p. 436, notre traduction : « pozbawioną ciała i erotyki, które zresztą są nieistotne w obliczu jej naczelnej roli - macierzyństwa. »

² J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 101, « Matka Polka słuchała w przejęciem, niemal na palcach się unosiła, niewidzialną krew z czoła patrioty gotowa była ścierać. »

³ *Ibid.*, p. 101, « [...] nie ja jeden byłem o nią zazdrosny. »

indignée par le comportement de Garstka, ce personnage féminin se met à se déshabiller. Une autre femme, nommée mystérieusement La Reine Morte, la rejoint sous peu et, à son tour, se débarrasse, un à un, de ses vêtements. Pour le plus grand plaisir de l'assistance masculine, les deux femmes dansent voluptueusement à la manière de professionnelles du sexe. « Comme si elles n'étaient pas nues, elles s'enlacèrent avec une naturelle habileté féline et commencèrent à danser un tango immortel d'un sens exquis et rythmé. »¹ Peu à peu, la danse érotique se transforme en un spectacle vulgaire, voire pornographique. Soit que Jerzy Pilch veuille s'opposer catégoriquement au mythe de *Matka Polka*, soit qu'à force de vivre dans la société néolibérale, il ait tendance à tout réifier, figures nationales sacrées incluses, le narrateur pilchien n'hésite pas à fournir des détails extrêmement crus sur le physique des "performeuses". Il dépeint d'une manière très osée certaines parties de leur anatomie tels que les seins et les fesses, mais il ne manque pas non plus de relever que les parties génitales des deux danseuses ne sont pas épilées.² Déshonorée et chosifiée, La Mère Polonaise nie ainsi le caractère immaculé et intangible de son archétype, étant donné que « le symbolisme marial constitue un élément important du modèle essentiel d'identité accessible aux femmes polonaises [...] »³.

Loin de se contenter de cette représentation burlesque, Jerzy Pilch continue à persifler sa créature romanesque se voulant l'incarnation de la *Matka Polka* moderne. Dans l'épisode suivant, celle-ci copule dans les buissons avec le camarade Garstka sans se préoccuper des réactions des autres participants du bal chez Bezetny. Elle choisit de satisfaire sa libido au moment où il faudrait être solidaire avec son équipe nommée « La Tour Babel »⁴. L'auteur de *Marsz Polonia* conteste ainsi une autre particularité propre à cette figure légendaire : le sens de la solidarité. Métaphoriquement et littéralement, il traîne La Mère Polonaise dans la boue ; une fois le rapport sexuel terminé, les deux personnages apparaissent de nouveau,

¹ *Ibid.*, p.149, « jakby wcale gołe nie były, stylowo się objęły, i z naturalną kocią zręcznością, ze świetnym wyczuciem rytmu zaczęły nieśmiertelne tango tańczyć. »

² *Cf. ibid.*

³ A. Kościańska, « Twórcze odgrywanie Matki Polki i Matki Boskiej. Religia a symbolika macierzyńska w Polsce » [Jouer le rôle de la *Matka Polka* et de la Vierge de manière créative. Religion et le symbolisme de la maternité en Pologne], dans *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*, *op. cit.*, p. 147, notre traduction : « Symbolika maryjna jest ważnym elementem podstawowego wzoru tożsamościowego, dostępnego polskim kobietom [...] ».

⁴ *Cf. J. Pilch, En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 101.

« barbouillés comme des créatures extraterrestres, couverts de bourbe, d’herbe, de mucus de grenouille, en souriant de manière femelle, mâle, rassasiée. »¹ La Mère Polonaise et, par le truchement de la fiction littéraire, le prototype (*Matka Polka*) étant entièrement avilis, Jerzy Pilch atteint l’objectif de sa stratégie narrative.

La représentation de la mère dans les textes de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch illustre une nouvelle fois ce constat déjà fait dans les chapitres précédents : ce sont les aspects socio-historiques d’une structure sociale qui décident du système axiologique intrinsèque d’un auteur. Produit de son milieu d’origine, l’écrivain exprime l’ensemble des valeurs issues des processus complexes, dont l’Histoire et les mouvements sociaux font partie intégrante. Membre d’une société n’ayant pas connu la révolution des mœurs, Jerzy Pilch présente dans ses premiers récits une mère typique d’un pays traditionnel, une femme profondément dévouée aux tâches ménagères, à sa famille et à l’éducation de ses enfants de manière à leur inculquer les principes moraux transmis de génération en génération. Sous l’influence du contexte de la Pologne postcommuniste, qui s’imprègne progressivement de l’idéologie occidentale, l’image de la mère change singulièrement au cours du temps. La construction de La Mère Polonaise, créature du roman *En avant, marche, Polonia*, témoigne du lent déclin du statut de la mère dans la mentalité des Polonais contemporains. Représentant de la société postmoderne par excellence, Michel Houellebecq décrit un personnage maternel dont le caractère diffère considérablement de la mère pilchienne. Pour les femmes présentes dans la fiction de l’auteur français, la maternité ne constitue guère le but de leur existence. Dans les cas les plus extrêmes, elles s’avèrent être des mères dénaturées, incapables d’aimer et de soumettre leur vie aux besoins d’un bébé de quelques mois. Par ailleurs, il faudrait sans doute relever d’autres éléments, réels ou purement littéraires, tels que la stratégie narrative et les expériences personnelles des deux écrivains, qui influent sur la vision du monde qui ressort de leurs œuvres romanesques.

¹ *Ibid.*, p., 156, « [...] jak nieboskie stworzenia umorusani, cali w szlamie, w trawie, w żabim śluzie i uśmiechnięci suczo, samczo, syto. »

« La simple idée d'un *filis*,
je crois, le révoltait. »
M. Houellebecq, *NON RÉCONCILIÉ*

« Mon Père céleste et mon père ivrogne,
et toi, le père ivrogne, et vous tous,
mes arrière-grands-parents
et mes ancêtres ivrognes [...]
je vous salue. »
J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange*

CHAPITRE II

LA FIGURE PATERNELLE

Comme constaté plus haut, la représentation des relations familiales dépend de multiples processus sociaux intrinsèques du hors-texte. Parmi ces mécanismes extralittéraires, il faut distinguer en premier lieu les facteurs historiques qui conditionnent la spécificité d'une société donnée et, ce qui en résulte, la vision des échanges interhumains dans la fiction. C'est effectivement le passé national qui influence l'image de la paternité dans les romans de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch. Tandis que la conception de l'écrivain français est manifestement marquée par le mouvement de libération engagé avec Mai 68, la perspective de l'auteur de *Sous l'aile d'un ange* se révèle tributaire de l'attachement du peuple polonais au modèle traditionnel de la famille qui, sous l'influence de l'occidentalisation progressive de la société polonaise, change d'aspect. Le fonctionnement de la figure paternelle dans la prose des auteurs en question participe donc de l'Histoire propre à leurs deux pays, la France et la Pologne.

À l'instar de leurs prédécesseurs (Freud¹, Jung², Lacan³, Fromm⁴), les psychologues contemporains considèrent que la figure du père, cette « clef de voûte

¹ S. Freud, *Malaise dans la civilisation* [*Das Unbehagen in der Kultur* (1930)], trad. B. Lortholary, Paris, Points, 2010, p. 16.

² C. G. Jung, « De l'importance du père » [1910] dans *Psychologie et éducation*, Paris, Buchet-Chastel, 1995, p. 230.

³ J. Lacan, *Le Séminaire. Livre III. Les psychoses* (1955-1956), Paris, Seuil, 1981, p. 230.

⁴ E. Fromm, *Société aliénée et société saine*, *op. cit.*, p. 68.

dans la structure sociale »¹, constitue l'un des piliers de la construction psychique, pilier indispensable pour le bon fonctionnement social et émotionnel de tout être humain. Ainsi, Jean Le Camus affirme que la présence du parent masculin ou de son substitut (oncle, grand-père ou quelque individu que ce soit² et d'ailleurs pas forcément de sexe masculin) joue un rôle prépondérant dans le développement psychologique de l'enfant, notamment concernant le processus d'acquisition des trois capacités suivantes : l'ouverture au monde, l'éveil de compétences et le développement des émotions. Dans son ouvrage *Le Vrai Rôle du père*, le psychologue insiste sur le fait que les échanges avec le père facilitent la communication sociale dans la vie adulte : « en tant que représentant de la Loi et incarnation du lien social, le père aide l'enfant à s'ouvrir au monde, à acquérir le pouvoir de contrôle et le désir d'affirmation positive de soi. »³

Eu égard aux observations de Le Camus, la révolution des mœurs, en secouant l'institution de la famille, a certainement eu des conséquences sur l'état psychique de l'être humain, ainsi que sur la manière dont il agit. Selon les historiens, l'Occident serait aujourd'hui confronté à une crise de la paternité :

Quand a débuté la crise d'identité du père ? [...] La Révolution a joué en ce domaine, comme en beaucoup d'autres, le rôle à la fois de détonateur et de révélateur. Le père n'était plus désormais un personnage au-dessus de tout soupçon. [...] Balzac pourra bientôt écrire : la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille. Il n'y a plus que des individus. [...] Et la seconde révolution française (quant aux mœurs s'entend), celle de Mai 68, proclamera bien haut la mort du père.⁴

Enfants du monde postmoderne, de nombreux personnages houellebecquiens doivent en effet se construire malgré un père défaillant.

Dans les romans de Michel Houellebecq, la figure paternelle est de fait absente dans le sens propre et figuré du terme. À la suite de la séparation parentale, le père disparaît souvent de l'existence de l'enfant physiquement même. Cette présence insuffisante voire absence totale du parent de sexe masculin a des séquelles irréversibles sur le psychisme de l'enfant qui en est victime, thème mis en scène dans *Extension du domaine de la lutte* par exemple. Chez le héros de ce

¹ T. Parsons, *Social Structure and Personality*, *op. cit.*, p. 35, notre traduction : « keystone of social structure ».

² Jean Le Camus écrit : « traditionnellement, le père, c'est le père symbolique, celui dont on dit qu'il est le représentant de la loi, celui grâce à qui le sujet est introduit au "lien social". Dans le langage d'aujourd'hui, on le différencie habituellement du père biologique (géniteur), du père légal (juridique) et du père éducatif (quotidien) » (*Le Vrai Rôle du père*, Paris, Odile Jacob, 2000, p. 9).

³ *Ibid.*, p. 39.

⁴ J. Delumeau, « Histoire de la paternité », dans *Histoire des pères et de la paternité*, J. Delumeau, D. Roche (dir.), Larousse, 2000, p. 12.

roman, cela se traduit par une inadaptation sociale : le protagoniste s'avère incapable de nouer des liens amicaux, sans même parler de pouvoir construire une relation amoureuse.

Mais la simple présence physique du père ne suffit pas. C'est sa présence psychique qui importe et certains personnages de Houellebecq ne sont effectivement pas moins tourmentés que Jed de *La Carte et le territoire*. À la lumière de la théorie psychologique, ce dernier souffrirait lui aussi de la "carence du père". Malgré des relations familiales plutôt correctes, le héros du dernier roman houellebecquien en date manifeste des symptômes similaires aux troubles que subit le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* ; tous deux se referment sur eux-mêmes, leurs contacts sociaux se limitant au strict minimum. L'inadaptation sociale de Jed tendrait à prouver que le rôle du père dépasse le strict cadre de sa présence physique.

Les personnages houellebecquiens se caractérisent, d'autre part, par leur défaut d'instinct paternel. Soit ils renoncent à l'idée de procréer, soit, faute de sentiments altruistes, ils s'intéressent peu à leurs enfants, les percevant comme un obstacle à leur épanouissement personnel. Certains en viennent à préférer ouvertement leur animal domestique à leurs descendants. Suivant le système conceptuel de Michel Houellebecq, cette situation est due aux changements survenus suite à la libération des mœurs. Si les échanges familiaux furent toujours difficiles, la révolution de Mai 68 exacerba encore le conflit intergénérationnel, en provoquant le déclin de l'institution familiale.

Représentant d'une société traditionnelle, Jerzy Pilch nous montre un géniteur omniprésent dans la vie de ses enfants, autant dans l'enfance qu'à l'âge adulte. Cependant, du fait d'éléments extralittéraires, la représentation de ce personnage subit une progressive transformation au fur et à mesure que l'écrivain publie ses textes de fiction ; c'est ce à quoi nous nous attacherons dans ce chapitre. Puisque l'analyse de la figure paternelle dans les romans houellebecquiens et l'examen de cette thématique chez Jerzy Pilch dénotent des conceptions différentes, nous nous proposons d'étudier, tout d'abord, la représentation du père dans l'œuvre de Michel Houellebecq, pour explorer ensuite l'inscription de ce sujet dans les récits pilchiens. Dans les deux cas, notre étude illustrera l'observation de Guy Corneau : « Il n'y pas de modèle d'homme idéal, tout comme il n'y a pas de famille idéale.

Nous sommes tous issus d'un passé plus ou moins déficitaire qui nous projette en avant, nous forçant à des adaptations créatrices. »¹

La carence du père. N'ayant pas connu un "père suffisamment bon", les protagonistes de Houellebecq se montrent, une fois devenu adulte, socialement aliénés, souvent incapables de nouer des liens interpersonnels.² Peut-être est-ce pour cette raison que les protagonistes de Houellebecq se montrent socialement aliénés, souvent incapables de nouer des liens interpersonnels³. Ainsi, le héros d'*Extension du domaine de la lutte* confesse n'avoir pratiquement pas d'amis : « Généralement, le week-end, je ne vois personne, avoue-t-il. Je reste chez moi, je fais un peu de rangement ; je déprime gentiment. »⁴ Outre les interactions avec ses collègues de travail, la vie sociale du malheureux informaticien du ministère de l'Agriculture se limite effectivement à quelques rares rencontres avec un ancien camarade de classe devenu prêtre. « Mais [s]on ami est-il encore [s]on ami ? »⁵. Voilà la question que le protagoniste se pose avant de le retrouver dans un restaurant mexicain.

Cette incapacité à construire des relations affectives pourrait bien résulter de l'absence du père dans la vie du héros-narrateur. « Premier autre à être différent de la mère, écrit Jean-Pierre Lebrun, il [le père] est le premier "étranger" - et il le restera d'ailleurs toujours un peu -, celui qui a introduit l'altérité. C'est pour cela que la relation au père est cruciale pour l'enfant. »⁶ Il est à remarquer que le protagoniste non seulement ne parle quasiment jamais de son ascendant mâle, mais passe sous silence toutes ses relations actuelles avec sa famille, ce qui laisse entendre qu'elles sont peu fréquentes, voire inexistantes. Si aucune scène

¹ G. Corneau, *Père manquant, fils manqué. De la blessure à la parole* (2003), Paris, J'ai lu, 2013, p. 11.

² M. Couvert, *Les Premiers liens*, Bruxelles, Faber, 2011, p. 11.

³ Le psychanalyste Michel David qui s'intéresse aux relations entre le vécu de Michel Houellebecq et l'œuvre de ce dernier remarque à ce propos : « Mais le nom du père (Thomas) n'est pas celui adopté par l'intéressé, remarquons-le. L'œuvre persiste encore et toujours à le creuser (cf. les premières pages saisissantes de *Plateforme* sur le ravalement et *le meurtre du père*, à l'inverse de la mort presque ordinaire du père de Jed dans *La Carte le territoire*. Mais souvenons-nous des pères dépravés de Michel et de Bruno des *Particules élémentaires*, déchus ou tout simplement absents des romans...), ce qui aboutit à ces héros, tous condamnés à vivre dans l'entre-deux-morts et pas souvent à leur avantage, à naviguer vers le point-limite jusqu'au moment où ils retournent cet échouage terminal en consentement plus ou moins ravi, dans une sorte de ravissement ultime, sans noblesse et devenant perte pure, effacement de toute mémoire humaine » (*La Mélancolie de Michel Houellebecq*, op. cit., p. 98). D'autre part, l'histoire de Michel Houellebecq fait penser en quelque sorte au concept de Jacques Lacan, Noms-du-Père (Cf. *Des Noms-Du-Père* (1963), Paris, Seuil, 2005, p. 87).

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 31.

⁵ *Ibid.*

⁶ J.P. Lebrun, *Fonction maternelle, fonction paternelle*, op. cit., p. 31.

d'*Extension du domaine de la lutte* ne se tient dans le milieu familial, c'est probablement parce que le personnage principal n'entretient pas de rapports intimes avec ses proches.

Quant à la figure du père, elle n'apparaît de fait que dans une analepse, à l'occasion de la définition du concept de la lutte. Ayant constaté « la sensation de l'universelle vacuité »¹ qui, depuis un certain temps, hante son existence, le protagoniste se retourne vers le passé pour se remémorer avec étonnement combien son enfance et son adolescence correspondirent à une inexplicable joie de vivre, à une sorte d'élan vital, élan d'autant plus étonnant que « depuis le divorce, il n'a[vait] plus de père »². Cette remarque, apparemment anodine, prouve pourtant que la séparation des parents exerce une fonction importante dans la constitution du psychisme du héros. Responsable de la transmission de certaines qualités permettant de survivre dans la structure sociale, en particulier la confiance en soi, extrêmement utile dans les diverses compétitions interhumaines, le père représente sans doute la personne essentielle dans la "théorie de la lutte". Et son absence est certainement la cause des nombreuses névroses dont souffre le narrateur.

Peu armé pour la rivalité constante propre à la société actuelle, ce dernier, tout en excellant dans le domaine de la règle (sa rémunération élevée en est le meilleur exemple), n'arrive pas à atteindre les mêmes résultats dans le domaine de la *lutte*³. Non seulement il est célibataire de longue date, mais il peine à se faire des amis. Ayant tendance à se sous-estimer⁴, il ne trouve plus la force de combattre, comme le montre la séquence située dans une discothèque, lorsque, résigné à entreprendre une action quelconque, il se contente d'observer les tentatives de son collègue qui s'évertue à charmer les jeunes filles. À la lumière de la théorie psychologique, son comportement participerait de "la carence du père". Comme l'écrit Le Camus, « par sa propension à encourager l'exploration et l'aventure dans les milieux à risques, le père galvanise l'enfant, le prépare à affronter l'incertitude, voire un certain danger [...] »⁵. Il serait, dès lors, possible d'attribuer la passivité du personnage à son vécu d'enfant "orphelin" de père.⁶

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 13.

² *Ibid.*

³ Voir chapitre II de la première partie, intitulé « Compétition, antagonisme et solidarité sociaux ».

⁴ N'a-t-il pas affirmé représenter aux yeux des femmes qu'un « *pis-aller* » ? (M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 15)

⁵ J. Le Camus, *Le Vrai Rôle du père*, *op. cit.*, p. 42.

⁶ Cf. A. Braconnier, *Mère et fils*, *op. cit.*, p. 27.

L'inertie du héros à l'âge adulte contraste en outre avec une image évoquée dans l'analepse : « Pourtant il joue aux petits soldats, et l'intérêt qu'il prend à ces représentations du monde et de la guerre semble très vif. Il manque déjà un peu d'affection, c'est certain ; mais comme il a l'air de s'intéresser au monde ! »¹ Il importe de remarquer au surplus que ce fragment suit l'information concernant le divorce et le progressif retrait des parents de l'existence du petit garçon. L'utilisation du connecteur logique de concession, « pourtant », mérite aussi d'être notée. En effet, cette expression adverbiale met en valeur l'opposition entre la rupture du mariage des parents et le symbolisme du jeu en question. Autrement dit, quelque traumatisé par cet événement qu'il soit, le héros démontre encore un instinct propre à l'individu de sexe masculin, celui du combat, qui lui fera défaut dans sa vie adulte.

Quelles sont les raisons de ce manque de courage pour persister dans « le domaine de la lutte »² ? Pour approfondir cette question, il est nécessaire (conformément à la méthode psychanalytique) de nous replonger dans l'enfance du narrateur. Seul passage relatif à cette période, la scène citée ci-dessus semble, dans un sens, expliquer le caractère des rapports sociaux qu'entretient le personnage au cours de sa vie adulte. Par le biais de ce fragment, Houellebecq met effectivement en image l'absence lancinante du père, conséquence directe du divorce et, plus largement, de la société « post-soixante-huitarde », coupable d'avoir détruit la stabilité de la famille. Le protagoniste doit affronter la carence de parent masculin, absent lors de ses jeux enfantins, ce qui, suivant la théorie psychologique, se répercute sur son devenir. De fait, selon les psychologues, les interactions entre le père et l'enfant dans ces moments conviviaux constituent une action préparatoire à l'insertion sociale du jeune homme³. Faute de présence suffisante du père, l'individu, inadapté aux échanges humains, serait enclin à l'isolement et au repli sur soi : tel est le cas du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* qui, d'une part, réduit ses contacts interpersonnel au strict minimum dans sa vie privée et, de l'autre, redoute ceux imposés par son travail. « C'est toujours avec une certaine

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 13.

² *Ibid.*, p. 14.

³ Cf. J. Le Camus, *Le Vrai Rôle du père*, op. cit.

appréhension, avoue-t-il, que j'envisage le premier contact avec un nouveau client »¹.

Il semblerait finalement que le rôle du père dans l'existence du héros se limite au don quasiment accidentel de spermatozoïdes, comme il ressort du passage suivant :

C'est également un 26 mai que j'avais été conçu, tard dans l'après-midi. Le coït avait pris place dans le salon, sur un tapis pseudo-pakistanaï. Au moment où mon père prenait ma mère par- derrière elle avait eu l'idée malencontreuse de tendre la main pour lui caresser les testicules, si bien que l'éjaculation s'était produite. Elle avait éprouvé du plaisir, mais pas de véritable orgasme. Peu après, ils avaient mangé du poulet froid. Il y avait de cela trente-deux ans, maintenant ; à l'époque, on trouvait encore de vrais poulets.²

Nulle touche de sublime, nul signe de solennité dans cette scène qui, pourtant, représente "le miracle de la conception". Il est manifeste que Houellebecq tente de mettre en avant la banalité de l'événement par l'insertion d'éléments ultra réalistes de nature à banaliser le rapport sexuel entre les parents du narrateur. Ce dernier a été conçu dans un endroit incongru et il est la conséquence d'un geste "regrettable" de sa mère qui a malencontreusement provoqué l'éjaculation du père. Le caractère ordinaire de l'acte sexuel semble être encore intensifié par l'activité qui suit le "coït" : un dîner de poulet froid.³

La description de l'auteur fait ainsi penser à la théorie d'Abraham Maslow sur les besoins fondamentaux de l'Homme représentés à l'aide d'un diagramme pyramidal. Selon le psychologue américain, « tout besoin physiologique et le comportement d'assouvissement qui est lié servent de canaux à toutes sortes d'autres besoins. »⁴ Dans le contexte de cette citation, le rapport charnel entre le père et la mère du personnage principal d'*Extension du domaine de la lutte* apparaît encore davantage comme le simple "assouvissement de besoins fondamentaux". Ayant "copulé", les deux amants décident ensuite de rassasier leur faim. Par cette juxtaposition des activités successives, le narrateur contribue, en quelque sorte, à déshumaniser ses parents, les rabaisant presque au rang des animaux, qui, sans viser des objectifs supérieurs, ne font que manger et copuler. Le narrateur

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 21.

² *Ibid.*, p. 150-151.

³ Dans *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Bruno Viard commente ce fragment d'*Extension du domaine de la lutte* de la manière suivante : « On comprend tout d'un coup pourquoi le héros traîne son mal de vivre depuis 150 pages. Cet enfant non désiré n'a pas été aimé ! Tout cela à cause de la libération sexuelle des années 60, sensible à chaque détail : on fait l'amour 1) en levrette, 2) en fin d'après-midi, 3) au salon, 4) sur un tapis à la mode hippie » (Paris, Presses universitaires de France, 2013, p. 132).

⁴ A. Maslow, *L'Accomplissement de soi*, op. cit., p. 21.

semblerait avoir été conçu sans “préméditation”, il résulterait juste d’un enchaînement d’éléments fortuits. Pur produit de l’imagination du héros, ne pouvant naturellement pas être témoin de la scène, le fragment en question révèle ainsi un manque incontestable d’estime de soi dont souffre le personnage houellebecquien. À travers cette histoire sarcastique, ce dernier fait aussi tomber les parents de leur piédestal leur déniaient toute prétention *a priori* à la parentalité. Cette parentalité ressortit à des dispositions plutôt biologiques que psychologiques.

De même, le roman suivant de Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, présente une vision extrêmement négative du parent de sexe masculin¹. Conçus de pères différents, les deux demi-frères, Bruno et Michel, partagent le même sort d’enfant abandonné, ce qui révèle, une fois de plus, l’opinion de l’auteur sur la génération de mai 1968, une génération incapable, d’après lui, d’élever correctement sa progéniture. Ce statut d’enfant sacrifié correspond d’ailleurs à la propre expérience personnelle de Houellebecq, « délaissé dans le contexte anémique des années 1960 et 1970 »². Le défaut d’instinct parental paraît encore plus frappant dans le contexte de l’action des *Particules élémentaires* dans son ensemble. Non sans raison, Houellebecq prend soin d’enraciner très précisément les personnages de ce roman, remontant dans l’histoire de leurs familles jusqu’à deux générations en amont. Cette démarche permet à l’auteur d’accentuer la rupture qui s’opère en France avec la révolution de mœurs vers la fin des années 1960. Après d’innombrables générations dévouées à la transmission des valeurs familiales, la mentalité française change ; les hommes postmodernes ont, dans l’optique du romancier, de plus en plus tendance à faire prévaloir l’individualisme et leur accomplissement personnel sur l’institution familiale :

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 au sein de la

¹ Cette vision est commune à la totalité de l’œuvre de Michel Houellebecq, sa production poétique y comprise. Dans le poème *NON RÉCONCILIÉ*, le “je” lyrique fait la confession suivante :

« Mon père était un con solitaire et barbare ;
Ivre de déception, seul devant sa télé,
Il ruminait des plans fragiles et très bizarres,
Sa grande joie étant de les voir capoter.

Il m’a toujours traité comme un rat qu’on pourchassait,

La simple idée d’un *filis*, je crois, le révoltait. » (*La poursuite du bonheur*, Paris, Flammarion, 1997, p. 114)

² B. Viard, « La crise de la filiation chez Proust et chez Houellebecq », dans M. L. Clément, S. van Wesemael (dir.), *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XXe et XXIe siècles*, t. II. « La figure de la mère », Paris, L’Harmattan, 2008, p. 38.

société libérale. La libération sexuelle eut pour effet la destruction de ces communautés intermédiaires, les dernières à séparer l'individu du marché. Ce processus de destruction se poursuit de nos jours.¹

Les deux héros des *Particules élémentaires* représentent les victimes directes de cette évolution, en « se trouv[a]nt emprisonnés dans un monde régi par les utopies soixante-huitardes dégradées de type “meilleur des mondes” »².

Quant à Michel, son père, Marc Djerzinski, l'abandonne à l'âge de deux ans. Face à l'irresponsabilité de sa femme Janine, Marc décide finalement de confier la garde de l'enfant à sa propre mère³, avant de se rendre en Chine pour y réaliser un reportage. Désireux de poursuivre sa carrière de reporter, il n'entend aucunement adapter sa vie aux besoins du petit Michel, désormais appelé à se contenter de ses grands-parents. Marc n'est cependant pas entièrement dénué d'instinct paternel, comme l'auteur le signale dans le passage suivant : « La naissance de son fils [...] provoqua en lui un trouble évident. Il demeurait des minutes entières à regarder l'enfant, qui lui ressemblait de manière frappante : même visage aux traits aiguisés, aux pommettes saillantes; mêmes grands yeux verts. »⁴

Le comportement de Marc pourrait, en outre, servir d'illustration à la théorie de Michel Erman qui, dans *Poétique du personnage de roman*, écrit : « Les normes du bien, comme les vertus, ou du vrai qui ont un ancrage dans la tradition mais qui évoluent dans l'Histoire prennent leur part dans la constitution d'un personnage et s'inscrivent donc dans une morale de l'action. »⁵ Produit de la société en plein bouleversement des valeurs, le personnage houellebecquien préfère effectivement, malgré le sentiment du lien familial ressenti devant son fils nouveau-né, miser, conformément aux injonctions de la société d'aujourd'hui, sur son épanouissement personnel. Car son “script” comportemental est entièrement conditionné par le contexte sociohistorique. Étant parti en délégation professionnelle, Marc ne doit d'ailleurs jamais revoir son enfant ; il disparaît en effet dans des circonstances mystérieuses lors de la réalisation d'un reportage sur le Tibet. Vu ses disparitions antérieures, la mort de Marc reste néanmoins incertaine.⁶ Il se peut qu'il n'ait tout simplement souhaité rester en contact avec sa famille.

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 114.

² M. Erman, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006, p. 107.

³ Cf. *Ibid.*, p. 40.

⁴ *Ibid.*, p. 38-39.

⁵ M. Erman, *Poétique du personnage de roman*, op. cit., p. 106.

⁶ Cette interprétation est de Marie Lucie Clément. Voir Houellebecq, *sperme et sang*, op. cit., p. 89.

Les relations de Bruno avec son père, Serge Clément, s'avèrent encore plus compliquées. Loin de partager le destin tragique de Marc, le géniteur de Bruno vit jusqu'à un âge avancé, sans quitter son pays natal, ce qui ne facilite pas pour autant les échanges avec son fils. Tout comme dans le cas de Marc, Serge doit à un moment donné faire face à l'irresponsabilité de son ex-femme, Janine, et s'occuper de l'éducation de son fils. Celui-ci reste sous la tutelle de sa grand-mère maternelle jusqu'à ce qu'elle décède à la suite d'un accident¹. Peu enclin à prendre pleinement en charge Bruno après la mort de la vieille femme, Serge, qui « voulait plutôt du bien [à ce dernier], à condition que ça ne prenne pas trop de temps »², inscrit son fils dans une école avec internat. Le cauchemar, qui hantera Bruno toute sa vie durant, commence : « tous les dimanches soir, lorsque son père le ramenait dans sa Mercedes, Bruno commençait à trembler aux approches de Nanteuil-les-Meaux. »³ Battu et humilié par ses camarades, le protagoniste vit les pires années de son existence. Son psychisme en gardera des traces indélébiles.

Malgré sa situation désastreuse, il n'ose néanmoins pas en parler à son père, ce qui prouve le caractère lâche des liens entretenus entre les deux hommes. Ceux-ci se comportent en étrangers forcés de vivre ensemble. Au cours de l'intrigue, plusieurs fragments corroborent cette supposition. Parmi eux, la relation des vacances passées ensemble à Sainte-Maxime, lorsque, Serge submergé par des problèmes professionnels, ne parvient pas, à son tour, à communiquer avec son fils. Au lieu de se confier à lui, il choisit effectivement de noyer son chagrin dans l'alcool : « Il n'avait pas tout à fait renoncé à parler à son fils mais il n'y arrivait pas, il n'y arrivait vraiment pas. »⁴

Une fois devenu adulte, Bruno n'entretient plus guère de rapports avec son père qui devient désormais l'objet de ses railleries. « Vous voulez un portrait de mon père ? aimait à dire Bruno des années plus tard ; prenez un singe, équipez-le d'un téléphone portable, vous aurez une idée du bonhomme. »⁵ La conception de Bruno s'avère très révélatrice. Non seulement elle montre l'attitude du personnage à l'égard de son parent, mais, par une mise en abyme, elle semble aussi dévoiler l'image que le protagoniste a de lui-même. Étant donné les liens du sang qui

¹ Cf. M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 54.

² *Ibid.*, p. 61.

³ *Ibid.*, p. 60.

⁴ *Ibid.*, p. 94.

⁵ *Ibid.*, p. 35-36.

unissent les deux hommes (du point de vue biologique, Bruno possède la moitié des gènes de son père), l'animosité du héros envers Serge peut être interprétée comme la haine qu'éprouve le personnage envers lui-même. Cette tendance est en outre illustrée par la scène de la rencontre fortuite entre les deux créatures houellebecquiennes chez *Maï Lin*, endroit spécialisé dans les massages érotiques¹. Comme le constate à ce propos Marie Lucie Clément, « pour son père, il [Bruno] ne ressent que de la honte. Honte de le rencontrer dans un salon de massages qui égale la honte de se rencontrer lui-même, la honte de son propre univers [...] »².

Paradoxalement, cet événement constitue un nouveau départ dans la relation de Serge et de Bruno, puisque ce dernier entreprend quelques jours plus tard de téléphoner à son père ; au terme de la conversation, ils conviennent de se voir prochainement. Même si « ça n'a pas pu se faire tout de suite »³, le héros bénéficiera bientôt du soutien de son parent, qui vient le voir plusieurs fois, lors de son séjour à la clinique psychiatrique. Qu'il renoue le contact avec son géniteur après l'incident chez *Maï Lin*, ne relève pas du hasard. Il est fort probable qu'inconsciemment, Bruno se rend alors compte de sa ressemblance avec le vieil homme. De bien des points de vue, il semble la copie conforme de son père : tous deux s'adonnent aux plaisirs vénaux, font primer leur intérêt propre sur celui de leurs *proches* et se préoccupent peu de leur progéniture.

La prochaine génération souffrira de cette tendance égocentrique. Faute d'avoir été aimé par ses parents, le héros des *Particules élémentaires* s'avère incapable d'aimer son fils, Victor. Dans *La Fonction parentale*, le psychiatre Pierre Delion écrit que « La répétition à la génération suivante de ce que le parent a vécu enfant est classique et se comprend comme l'identification à l'agresseur »⁴. Le personnage houellebecquien n'assume pas sa paternité qu'il considère plus comme un fardeau qu'un privilège. S'il est conscient du caractère bénéfique de la famille, il

¹ « Ça se passait dans la salle d'attente du *Maï Lin* ; en entrant je me suis assis à côté d'un type dont le visage me disait vaguement quelque chose - mais très vaguement, c'était juste une impression diffuse. Puis on l'a fait monter, je suis passé tout de suite après. Les cabines de massage étaient séparées par un rideau en plastique, il n'y en avait que deux, j'étais forcément à côté du type. Au moment où la fille a commencé à caresser mon bas-ventre avec sa poitrine enduite de savon, j'ai eu une illumination : le type dans la cabine à côté, en train de se faire faire un *body body*, c'était mon père. Il avait vieilli, maintenant il ressemblait vraiment à un retraité, mais c'était lui, il n'y avait aucun doute possible. Au même moment je l'ai entendu jouir, avec un petit bruit de vésicule qui se vide. » (*Ibid.*, p. 235)

² M. L. Clément, *Houellebecq, sperme et sang, op. cit.*, p. 88.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires, op. cit.*, p. 235.

⁴ P. Delion, « Dysfonctionnement familiaux et transmission générationnelle », dans *La Fonction parentale, op. cit.*, p. 31.

se sent incapable de satisfaire aux règles de cette institution sociale, ce que démontre son poème composé après un “coït” décevant avec son épouse, épouse dont le physique ne correspond pas à son idéal érotique :

Il subsiste, dans une certaine mesure, des familles
(Étincelles de foi au milieu des athées,
Étincelles d’amour au fond de la nausée),
On ne sait pas comment
Ces étincelles brillent.

Esclaves dans le travail d’organisations incompréhensibles,
Notre seule possibilité de réalisation et de vie, c’est le sexe [...]

Le mariage et la fidélité nous coupent aujourd’hui de toute possibilité d’existence.¹

Peu disposé à donner quoi que ce soit, le personnage voit dans son fils un obstacle à son épanouissement personnel, d’autant que la venue au monde de Victor affecte sensiblement son couple. Or, comme l’écrit Pascal Brucker dans *Euphorie perpétuelle*, s’épanouir est l’injonction majeure de la société contemporaine :

Par devoir du bonheur, j’entends donc cette idéologie propre à la deuxième moitié du XX^e siècle et qui pousse à tout évaluer sous l’angle du plaisir et du désagrément, cette assignation à l’euphorie qui rejette dans la honte ou le malaise ceux qui n’y souscrivent pas.²

Produit social enclin au conformisme³, Bruno agit selon son “script” comportemental lequel est largement tributaire de la postmodernité. Désireux de jouir, il est incapable d’accepter les changements survenus dans sa relation, avec l’arrivée de l’enfant.

Ces changements sont autant psychologiques que physiques. Les deux époux n’ont pratiquement plus de rapports sexuels, la grossesse ayant provoqué la “dégradation” du corps d’Anne. Lorsque Bruno s’apprête à faire, malgré tout, l’amour à sa femme, son enfant intervient empêchant ainsi l’acte physique d’avoir lieu. C’est cette conclusion qui semble effectivement la plus plausible à la lecture de la manière dont, bien des années plus tard, le héros relate cet événement:

J’ai passé un doigt dans son string en fermant les yeux, j’étais complètement mou. À ce moment, dans la pièce voisine, Victor s’est mis à hurler de rage - des hurlements longs, stridents, insoutenables. Elle s’est enveloppée d’un peignoir de bain et s’est précipitée vers la chambre.⁴

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 226.

² P. Bruckner, *Euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir du bonheur*, Paris, Seuil, 2000, p. 17.

³ Cf. E. Fromm, « Le conformisme de l’automate », dans *La Peur de la liberté* [The Fear of Freedom], op. cit., p. 176-195

⁴ Cf. M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 226.

Une analyse psychanalytique de ce fragment vaut d'être envisagée. Il se peut qu'inconsciemment, le protagoniste des *Particules élémentaires* se laisse entraîner dans le triangle antagoniste fils-mère-père théorisé par Freud sous le vocable de complexe d'Œdipe.¹ Bruno et Victor semblent effectivement se disputer les faveurs d'Anne. Que cette histoire soit racontée du point de vue du père, n'est pas non plus sans importance. Il semble que ce dernier voie dans son enfant un importun, un rival, un ennemi dont le caractère hostile se manifeste à plusieurs niveaux de leur coexistence. Par sa naissance, Victor provoque non seulement la détérioration du corps de la partenaire sexuelle de Bruno (« ses seins n'avaient pas résisté à l'allaitement »²), mais il tente aussi de perturber les échanges intimes de ses géniteurs. Eu égard aux méfaits de cette nouvelle situation, le protagoniste des *Particules élémentaires* traite désormais son fils comme un adversaire.

Pour continuer à vivre son existence égoïste, il ira même jusqu'à mettre en danger la santé du bébé, en totale contradiction avec sa fonction paternelle de protecteur : selon Sigmund Freud, il n'existe « aucun autre besoin d'origine infantile aussi fort que celui de protection par le père. »³ Désireux de faire du Minitel rose sans entraves, Bruno décide d'ajouter des somnifères à la nourriture de l'enfant. Une autre fois, il recourt à Lexomil, puissant anxiolytique, afin de se libérer pour quelques temps de son fils, manifestement en manque d'attention et d'affection de ses parents :

Entre deux et quatre ans, les enfants humains accèdent à une conscience accrue de leur moi, ce qui provoque chez eux des crises de mégalomanie égocentrique. Leur objectif est alors de transformer leur environnement social (en général composé de leurs parents) en autant d'esclaves soumis au moindre frémissement de leurs désirs; leur égoïsme ne connaît plus de limites ; telle est la conséquence de l'existence individuelle. Bruno se releva de la moquette du salon ; les hurlements s'accroissaient, trahissant une rage folle. Il écrasa deux Lexomil dans un peu de confiture, se dirigea vers la chambre de Victor [...] L'enfant avala sans difficultés la mixture et se raidit, comme assommé par un coup. Bruno enfila son blouson et se dirigea vers le *Madison*, un bar de nuit de la rue Chaudronnerie.⁴

Loin de prendre en considération les besoins naturels du petit garçon, le protagoniste s'avère incapable de rompre avec ses vieilles habitudes et de faire preuve d'un peu d'altruisme.

Victor étant devenu adolescent, leurs relations ressemblent beaucoup à celles que Bruno entretenait avec son père durant sa prime jeunesse. Citons le narrateur

¹ Cf. J. Kristeva, *Histoire d'amour* (1983), Paris, Folio, 2007, p. 47-50.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*

³ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, *op. cit.*, p. 16.

⁴ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 226.

posthumain qui décrit leur vie quotidienne de la manière suivante : Victor et « son père n'avaient absolument plus rien à se dire. Deux fois par jour, Bruno faisait chauffer un plat cuisiné ; ils mangeaient, face à face, pratiquement sans prononcer une parole. »¹ Comme si l'incapacité à communiquer était héréditaire, en dépit des liens du sang, ils ne parviennent pas à trouver un langage commun. Compte tenu de la théorie psychologique, il se peut que la même maladresse caractérise, dans l'avenir, les relations de Victor avec son propre enfant. Car le comportement de Bruno tient de son enfance et de ses rapports antérieurs avec Serge. Comme le constate Jean Le Camus dans son ouvrage *Le Vrai Rôle du père*, « tout porte à penser que dans ces échanges avec les pères, les enfants d'âge préscolaire apprennent la valeur de communication sociale de leurs propres affects [...] »². Conséquence des évolutions sociales des années 1960 et 1970, le cercle vicieux des relations malsaines entre le père et le fils se poursuit, sans que personne ne soit à même de remédier à cette situation.

D'autres symptômes du dysfonctionnement familial se manifestent dans la nouvelle génération. De même que Bruno avec son père, de même Victor avec le sien continuent, bien après la phase œdipienne, à agir plutôt en rivaux qu'en alliés. Dans les chapitres précédents, nous avons déjà analysé des fragments dans lesquels le personnage principal des *Particules élémentaires* démontre une attitude compétitive envers Serge.³ Le même scénario se reproduit dans ses rapports avec Victor. Dans les deux cas, il s'agit de la concurrence pour les femmes.

La révolution des mœurs ayant affecté la stabilité des liens familiaux, les hommes "post-soixante-huitards" sont contraints, selon Houellebecq, d'affronter un libéralisme sexuel qui implique une lutte constante pour satisfaire leurs besoins libidinaux. L'instabilité de l'institution du mariage fait que ce combat continue toute la vie durant. La spécificité des relations entre Bruno et son entourage masculin (son père et son fils y compris) découle de cette nouvelle situation sociale.

Force est de constater que la compétition sexuelle est inenvisageable dans une société qui condamne les rapports hors mariage, puisque l'union conjugale y reste sacrée ; une fois marié, dans une telle structure sociale, l'individu renonce aux conquêtes amoureuses, éradiquant toute possibilité de conflit intrasexuel relatif à la

¹ *Ibid.*, p. 207.

² J. Le Camus, *Le Vrai Rôle du père*, *op. cit.*, p. 43.

³ Voir chapitre I de la première partie.

séduction des femmes. Certes la rivalité masculine relève de la nature du sexe mâle, mais les évolutions culturelles des années 1960 et 1970 intensifient encore le caractère compétitif des rapports entre les hommes.

Ce constat s'applique aussi aux échanges entre le père et son fils. Selon Erich Fromm, la complexité des relations entre ces deux individus apparentés réside, entre autres, dans la jalousie qu'éprouve naturellement le père envers son enfant : « Le complexe partocentrique [...] est également formé de processus qui ont lieu au sein du père lui-même. D'abord, il est jaloux de son fils. Cela tient, en partie, au fait que sa vie décline par rapport à celle du fils. »¹ L'intrigue des *Particules élémentaires* tendrait à prouver la justesse des dires du psychanalyste américain. De nouveau célibataire, le protagoniste considère son fils comme un adversaire potentiel dans la compétition pour les faveurs des jeunes filles : « 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. »² Conformément à l'idée de Fromm, le héros envie la jeunesse de son fils qui accentue son propre déclin physique³. Si le caractère antagoniste des échanges entre Bruno et Victor s'avère naturel selon la théorie psychologique, il n'en reste pas moins que cette émulation tient dans une grande mesure de l'affaiblissement des liens familiaux, phénomène spécifique de la société postmoderne.

Cette problématique alimente également l'intrigue du roman suivant de Houellebecq, *Plateforme*. Racontée à la première personne, la trame diégétique commence d'ailleurs par la mort du père du protagoniste. Celui-ci, dès les premières lignes de son récit, s'évertue à minimiser cet événement qui ordinairement constitue une césure dans la vie de l'enfant : « Je ne crois pas à cette théorie selon laquelle on devient *réellement adulte* à la mort de ses parents ; on ne devient jamais *réellement*

¹ E. Fromm, *La Crise de la psychanalyse. Essai sur Freud, Marx et la psychologie sociale* [The Crisis of Psychoanalysis. Essays on Freud, Marx and Social Psychology (1970)], trad. J.-R. Admiral, Paris, Anthropos, 1971, p. 181. Fromm écrit également à ce propos : « Mais il existe une cause encore plus importante que sa jalousie, et c'est une cause qui a un conditionnement d'ordre social : elle part du fait que la vie de l'enfant est relativement dépourvue d'obligations sociales. Il est clair que cette jalousie est plus grande là où le poids des responsabilités paternelles est plus lourd. » (*Ibid.*)

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 208.

³ Houellebecq exprime la même conception dans le poème *NON RÉCONCILIÉ* : « Il ne supportait pas qu'un jour je le dépasse/ Juste en restant vivant alors qu'il crèverait. » (*La Poursuite du bonheur* (1997) dans *Poésie, J'ai lu*, 2000, p. 114)

adulte. »¹ Si le décès du vieillard trouble étonnamment peu le personnage principal, c'est parce que les deux hommes n'ont jamais entretenu de relations très étroites. « Au fait, avais-je de bonnes relations avec mon père ? Oui et non. Plutôt non, mais j'allais le voir une ou deux fois par an, c'est déjà pas si mal »², affirme Michel. Il suffit de prendre en compte le cadre de ces rares visites – l'ennui de vacances ou l'absence de projet alternatif³ – pour constater la pauvreté des liens entre le père et le fils en question. Il semble par ailleurs que leur animosité soit réciproque : le héros soupçonne que son père voulait le déshériter ; seule l'incertitude du résultat de cet acte fit que le vieil homme renonça *in fine* à cette idée⁴.

La scène de l'enterrement révèle à quel point Michel déteste son géniteur. Devant le cercueil de celui-ci, Michel fait des réflexions déplacées qui traduisent un profond déséquilibre psychique :

Il avait profité de la vie, le vieux salaud ; il s'était démerdé comme un chef. « T'as eu des gosses, mon con... me dis-je avec entrain ; t'as fourré ta grosse bite dans la chatte à ma mère. » Enfin j'étais un peu tendu, c'est certain ; ce n'est pas tous les jours qu'on a des morts dans sa famille. J'avais refusé de voir le cadavre. J'ai quarante ans, j'ai déjà eu l'occasion de voir des cadavres ; maintenant, je préfère éviter. C'est ce qui m'a toujours retenu d'acheter un animal domestique.⁵

Le passage cité ci-dessus dévoile plusieurs traits spécifiques de la représentation des liens de parenté dans ce roman de Houellebecq. Non seulement le héros qualifie son père de « salaud » et de « con », ce qui démontre bien évidemment un manque de respect à peu près total, mais il associe la perte de son père à celle d'un animal domestique. Signe de cynisme, cette association révèle la place qu'occupe le défunt dans l'existence du protagoniste. Un autre élément narratif contribue à désacraliser l'enterrement du vieil homme. En présence de la dépouille de son père, le héros pense inopinément à l'acte de la copulation de ses parents, sans hésiter en outre à se servir des vulgarismes pour représenter leur rapport sexuel.

Toutes ces invectives ne suffisent cependant pas pour exprimer entièrement sa colère envers le défunt. Une fois à la maison paternelle, Michel continue à

¹ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 11.

² *Ibid.*, p. 21.

³ « Il n'y a jamais grand-chose à faire, au bureau, en août, mais mes collègues sont obligés de partir parce qu'ils ont des enfants. Je reste à Paris, je fais des parties de solitaire sur ordinateur et je prends un week-end prolongé aux alentours du 15 ; voilà le cadre de mes visites à mon père. » (*Ibid.*)

⁴ « Sans doute mon père avait-il, à plusieurs reprises, envisagé de me déshériter ; finalement, il avait dû y renoncer ; il avait dû se dire que c'était trop de complications, trop de démarches pour un résultat incertain (car ce n'est pas facile de déshériter ses enfants, la loi ne vous offre que des possibilités restreintes : non seulement les petits salauds vous pourrissent la vie, mais ils profitent ensuite de tout ce que vous avez pu accumuler, au prix des pires efforts). » (*Ibid.*, p. 31).

⁵ *Ibid.*, p. 11.

dénigrer son père, cette fois-ci par le truchement des objets qui faisaient partie de son quotidien. Ce sont surtout l'équipement sportif et la nourriture diététique qui attirent son attention et deviennent la cible de ses railleries. En dépit de son âge avancé, le vieillard tenait à s'entraîner intensivement et à se nourrir de produits indispensables pour le développement de la masse musculaire, ce qui, dans l'opinion du personnage principal, traduit son extrême vanité¹. Comme s'il voulait se mesurer à son père, Michel s'attaque au vélo d'appartement, et, en pédalant avec difficulté, imagine son père en train de faire du sport. Ce faisant, il imagine son père à peu près dans la même situation : « Je visualisai rapidement un crétin en short — au visage ridé, mais par ailleurs très similaire au mien — gonflant ses pectoraux avec une énergie sans espoir. »²

Face à cette critique constante, que même les circonstances du “deuil” ne peuvent modérer, une question d'ordre génétique se pose : quelles sont les origines de cette haine invétérée ? Si Houellebecq passe sous silence la raison précise des mauvaises relations entre les deux personnages, certains fragments laissent néanmoins entrevoir que cette situation serait due à l'absence du père dans la vie du petit Michel. Dans ses souvenirs d'enfance, le héros se rappelle avoir séjourné « tous les ans à la même époque »³ chez son père, guide de haute montagne à Chamonix. Il en résulte que le protagoniste a été élevé par un tuteur, ou éventuellement par sa mère. Quoi qu'il en soit, il ne restait pas sous la tutelle permanente de ses deux parents. À l'instar des autres créatures houellebecquiennes, le héros de *Plateforme* a donc souffert, enfant, de la “carence du père”. De cette manière, Houellebecq pointe le dysfonctionnement de la structure sociale actuelle et montre que cet état de choses fait naître des antagonismes entre les membres d'une même famille. Il est effectivement fort probable que, tout comme dans le cas des deux demi-frères des *Particules élémentaires*, Michel fut abandonné par son géniteur qui, sous l'influence du processus d'individualisation progressive de la société occidentale, préféra se concentrer plutôt sur son accomplissement personnel que sur ses obligations parentales⁴ ; l'attitude incongrue du personnage principal lors de l'enterrement apparaîtrait dès lors comme le résultat direct de ce choix.

¹ « Père, père, me dis-je, que ta vanité était grande » (*Ibid.*, p. 12).

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 68.

⁴ Cf. G. Lipovetsky, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain* (1983), Paris, Gallimard, 2012, p. 70-113.

D'autres similitudes avec les romans précédents de Houellebecq sont aussi à signaler. De même que le héros d'*Extension du domaine de la lutte* et ceux des *Particules élémentaires*, de même Michel se caractérise par l'incapacité de communiquer avec ses semblables. Comme constaté plus haut, ce défaut découlerait des relations antérieures entretenues avec le père, responsable de l'apprentissage des compétences sociales de son enfant.¹ Misanthrope, Michel est incapable de nouer des contacts humains. C'est pourquoi, à l'âge de dix ans, faute d'amis, il fête seul l'obtention de sa troisième étoile en ski². Adulte, le héros de *Plateforme* évite en outre le milieu masculin sous prétexte de « ne jamais [se] senti[r] bien parmi les hommes. »³ Force est de constater à cette occasion que le père de Michel, en tant que premier représentant du sexe mâle dans l'existence de ce personnage, a dû jouer un rôle considérable dans l'émergence de cette hostilité envers les individus masculins.

Michel mène une vie désocialisée, rythmée par le travail, les parties de *solitaire* sur l'ordinateur et les vacances, sans pratiquement sortir de son appartement parisien, jusqu'à ce qu'il rencontre Valérie, événement décisif qui bouleversera complètement son système conceptuel. Puisque « l'amour sanctifie »⁴, Michel change diamétralement son attitude envers l'union conjugale et, pour la première fois, se sent prêt à vivre à côté d'une femme jusqu'à la fin de ses jours.⁵ Par amour pour Valérie, il n'exclut même pas la possibilité de procréer. « S'il le fallait, j'aurais un enfant d'elle : je savais que l'idée lui viendrait, ce n'était pas évitable. Après tout un enfant c'était comme un petit animal, avec il est vrai des tendances méchantes ; disons, c'était un peu comme un petit singe »⁶, déclare-t-il ironiquement. Voilà une affirmation qui prouve l'omnipotence du sentiment amoureux capable d'effacer les mauvais souvenirs d'enfance.

Outre le géniteur de Michel, *Plateforme* présente un autre exemple de la figure paternelle. Père de deux enfants, d'un garçon âgé de dix ans et d'une fille de quatre ans, Jean-Yves, bientôt divorcé de sa femme, est un cas de figure intéressant

¹ Cf. A. Braconnier, *Mère et fils*, op. cit., p. 27.

² M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 68.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 190.

⁵ Dans les premières lignes de son récit, Michel déclare effectivement : « Je ne me suis pas marié, non plus. J'en ai eu l'occasion, plusieurs fois ; mais à chaque fois j'ai décliné. Pourtant, j'aime bien les femmes. » (*Ibid.*, p. 11)

⁶ *Ibid.*, p. 333.

pour notre analyse. Même si l'amour paternel ne lui fait pas entièrement défaut, il regarde sa progéniture comme un fardeau imposé par la civilisation : « Les gens traînent leur progéniture, affirme-t-il, comme un boulet, comme un poids terrible qui entrave le moindre de leur mouvement et qui finit par les tuer. »¹ Pour cette raison, il considère la garde permanente de ses enfants comme une sorte de punition infligée à sa femme qui, d'après lui, peinerait ainsi à refaire sa vie après le divorce : « Plombée avec deux gosses, elle aurait plus de mal, la garce. »² Tout comme Bruno des *Particules élémentaires*, Jean-Yves voit donc dans la paternité un obstacle plutôt qu'un épanouissement.

Il importe de remarquer aussi que l'amour paternel de Jean-Yves diffère selon le sexe de l'enfant. Malgré le jeune âge de son fils prénommé Nicolas, un conflit latent, qui sans doute dégénéra progressivement en un problème plus sérieux, se laisse dès à présent pressentir entre les deux personnages : leurs interactions se limitent à un strict minimum, Jean-Yves avoue par ailleurs ne pas aimer son fils. Par là même, Houellebecq exprime à nouveau son opinion quant à la difficulté qu'auraient à s'entendre les individus de sexe masculin unis par les liens du sang. D'autre part, il rejoint le point de vue des psychanalystes qui considèrent la relation entre le père et le fils comme naturellement antagoniste.³ La complexité de ces rapports est encore aggravée par l'état de la société actuelle marquée par l'instabilité du lien familial qui, d'une certaine manière, renforce et fait perdurer ce stade œdipien.

De prime abord, la relation de Jean-Yves avec sa fille, Angélique, semble être beaucoup plus équilibrée : « Il aimait sa fille dans un sens, il le supposait tout du moins ; il ressentait pour elle quelque chose d'organique et de potentiellement sanguinolent, qui correspondait à la définition du terme. »⁴ Cet attachement n'est banal qu'en apparence. Comme le remarque pertinemment Marie-Lucie Clément, « Jean-Yves n'éprouve pas à proprement parler de l'amour pour sa fille mais un sentiment incestueux [...] »⁵. Cette tendance malsaine se manifeste à travers une relation sexuelle que le père de famille entretient avec la *baby-sitter* de ses enfants, âgée d'à peine quinze ans. Il est possible de supposer que la jeune femme,

¹ *Ibid.*, p. 270.

² *Ibid.*

³ E. Fromm, *La Crise de la psychanalyse*, *op. cit.*, p. 181.

⁴ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 269.

⁵ M. L. Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, *op. cit.*, p. 92.

symboliquement prénommée Eucharistie¹, représente, aux yeux de Jean-Yves, sa propre fille.

Plusieurs fragments de *Plateforme* corroborent cette hypothèse. Le personnage houellebecquien est tout d'abord conscient de la différence d'âge qui le sépare de son amante et de la non légitimité de leur liaison, étant donné qu'« il aurait pu, à l'extrême limite, être son père. »² Par ailleurs, Jean-Yves assume pleinement son rôle du partenaire plus âgé, puisqu'il se comporte comme une sorte de mentor de la jeune fille, sans d'ailleurs hésiter à se comparer à son géniteur même : « toutes ces questions, elles ne les auraient pas posées à son père – qui de toute façon n'aurait pas pu lui répondre, il travaillait dans un hôpital public. »³ Le penchant incestueux de ce personnage semble finalement avéré, au vu de cette réflexion du narrateur : « C'était quand même une chance qu'il [Jean-Yves] n'ait pas eu de fille en premier ; dans certaines conditions, il voyait difficilement comment – et, surtout, *pourquoi* – éviter l'inceste. »⁴

Tout comme les textes antérieurs de Michel Houellebecq, *Plateforme* présente donc une vision extrêmement sombre des relations familiales. Si, indépendamment du contexte historique, les membres de la même famille peinent à communiquer ou simplement à coexister, la situation sociale survenue avec la libération des mœurs complique encore davantage leur vie commune. La phrase « la confusion des générations était grande, et la filiation n'avait plus de sens »⁵ résume bien les rapports familiaux de Jean-Yves. Cette phrase pourrait, du reste, servir de conclusion à l'étude de la problématique de la filiation et de la paternité dans *Plateforme*. À travers l'intrigue, Michel Houellebecq illustre effectivement la détérioration de la famille dont la fonction originelle, celle de préparer l'être humain à sa vie future au sein de la société, est tombée en désuétude.

Le clonage, conséquence implicite de la dégradation du lien familial.

Compte tenu du dysfonctionnement de cette institution à l'époque postmoderne, le roman suivant de Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, propose une solution qui permettra d'échapper à cette enfance malheureuse que doivent subir tous les

¹ « La dénomination d'un personnage constitue parfois un fort indice thématique. » (M. Erman, *Poétique du personnage de roman, op. cit.*, p. 90).

² M. Houellebecq, *Plateforme, op. cit.*, p. 301.

³ *Ibid.*, p. 302.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 303.

hommes. Il s'agit du clonage présenté comme un médicament miracle pour prévenir les nombreuses maladies dont souffre, selon l'auteur de *Rester vivant*, la société occidentale du début du XXI^e siècle. Libérés du spectre de la filiation, les clones de *La Possibilité d'une île* n'ont plus de parents. D'autre part, ils s'émancipent de la parentalité, puisque, conformément au projet de la secte des élohimites (initiatrice du clonage), le monde des néohumains devient une zone « childfree »¹.

Pour prouver la nécessité de l'avènement du nouvel ordre social, Houellebecq s'évertue à enfoncer le dernier clou dans le cercueil de l'institution familiale, en exposant le comportement pathologique de ses personnages vivant à l'époque contemporaine. Ainsi, le héros de *La Possibilité d'une île* non seulement quitte-t-il sans scrupules sa première femme quand elle tombe enceinte, mais avoue même ne rien éprouver à la nouvelle du suicide de son fils :

Le jour du suicide de mon fils, je me suis fait des œufs à la tomate. Un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort, estime justement l'Ecclésiaste. Je n'avais jamais aimé cet enfant : il était aussi bête que sa mère, et aussi méchant que son père. Sa disparition était loin d'être une catastrophe ; des êtres humains de ce genre, on peut s'en passer.²

En ce qui concerne les ancêtres de Daniell, son long récit raconté à la première personne n'en fournit que des informations inexactes ou très générales. Le protagoniste ne mentionne ses parents qu'à deux reprises, toujours à l'occasion d'une sorte d'auto-analyse. Lorsqu'il constate avoir une apparence physique de type maghrébin, il précise, de fait, que « [s]a mère était d'origine espagnole et [s]on père, à [s]a connaissance, breton. »³ Cette affirmation éveille d'ailleurs des soupçons quant à l'infidélité de sa mère. Une autre fois, il reconnaît que, contrairement aux déclarations faites dans les interviews, il n'est pas issu de classes populaires, puisque « [s]on père avait déjà accompli la première moitié, la plus difficile, de l'ascension sociale – il était devenu *cadre*. »⁴ Le caractère égocentrique de ces propos révèle que Daniell ne tient guère à sa famille, parler de ses parents ne lui servant qu'à se raconter lui-même. Il est par ailleurs possible d'y déceler les prémisses de la décision prise peu de temps après, celle de se faire cloner, suite presque logique à sa conception du monde.

Certes le clonage permet à Daniell d'éviter le destin inhérent à la race humaine et de devenir immortel. Il n'en reste pas moins que ce choix est lié à un

¹ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 65.

² *Ibid.*, p. 29-30.

³ *Ibid.*, p. 23.

⁴ *Ibid.*, p. 150-151.

autre projet, celui de rendre son génotype éternel. Cette intention met en valeur les dispositions narcissiques du héros et plus généralement celles des Occidentaux des années 2000.¹ Au lieu de procréer, de contribuer à la naissance des nouveaux êtres humains, Daniell préfère en effet se reproduire à l'infini, tant son amour propre s'avère démesuré. Incapable d'aimer sans attendre un profit en retour, le personnage houellebecquien renonce par là même à la paternité dans le sens traditionnel du terme. Car, par le processus de clonage, il devient à la fois son propre père et sa propre mère.

Il semble que le destin de Daniell tienne de l'individualisation progressive de la société occidentale. De moins en moins attachés aux valeurs familiales, les hommes d'aujourd'hui sont portés à « viv[re] pour [eux]-même, sans [se] soucier de [leurs] traditions et de [leur] postérité »² Le personnage principal de *La Possibilité d'une île* incarne cette fétichisation du moi typique des Occidentaux d'après la révolution des mœurs. Dans l'optique de Michel Houellebecq, l'individualisme aboutira prochainement à l'autonomie complète du sujet³, bientôt capable de s'auto-reproduire, en dépit des lois éternelles de la nature qui, pour qu'un être humain puisse naître, requièrent un acte sexuel entre deux êtres humains de sexe opposé.

Reste à signaler que *La Possibilité d'une île* illustre non seulement la décadence totale de l'institution de la famille, mais celle des relations humaines en général. Dans ses visions futuristes, Michel Houellebecq présente des néo-humains vivant dans un isolement quasi absolu. La présence d'autrui leur étant superflue, les seuls échanges interpersonnels se limitent à communiquer par le biais de messages électroniques. De cette manière, le romancier illustre les conséquences du fonctionnement de la culture occidentale où, selon les dires de Gilles Lipovetsky, « la relation est détruite, qu'importe, puisque, l'individu est en mesure de s'absorber en lui-même »⁴. Il semble donc naturel que, dans une telle société, les liens familiaux soient condamnés au dépérissement, voire à la complète disparition.

¹ J. Kristeva, *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1993, p. 16.

² G. Lipovetsky, *L'Ère du vide*, *op. cit.*, p. 73.

³ Comme l'écrit Alain Ehrenberg dans *La Société du malaise* (2010), le mouvement de valorisation progressive de l'autonomie sociale prend sa source au début des années 1960 : « Le thème de l'autonomie apparaît tardivement. Son histoire doit être considérée en deux temps ; elle est d'abord, entre les années 1960 et les années 1980, une aspiration collective ; elle est ensuite une condition commune » (Paris, Odile Jacob, 2012, p. 227). Il importe sûrement de noter la relation de l'apparition de ce phénomène avec la révolution des mœurs de 1968.

⁴ G. Lipovetsky, *L'Ère du vide*, *op. cit.*, p. 79.

Être père dans La Carte et le territoire. Le roman houellebecquien le moins provocateur, selon la critique littéraire, présente tout de même une vision pessimiste des relations père-fils. Si les contacts de Jed avec son père, Jean-Pierre Martin, peuvent, au premier abord, paraître satisfaisants, quelques éléments narratifs laissent néanmoins entendre que les deux hommes ne parviennent pas à se parler. Ce problème se manifeste surtout lors du réveillon de Noël qu'ils passent ensemble dans un restaurant significativement appelé *Chez papa*. La commande une fois passée, Jed et Jean-Pierre, malgré le temps écoulé depuis leur dernière rencontre, ne trouvent rien à se dire. Un silence de plus en plus pesant s'installe. Le fils « cherch[e] frénétiquement quelque chose qui puisse s'apparenter à un sujet de conversation. »¹ Le père « mastiqu[e] laborieusement son cochon de lait »² et se contente de quelques questions d'ordre professionnel à la fin du repas. Vu la situation, Jed regrette de ne pas être en couple, d'autant que « les femmes s'y prennent quand même mieux que les hommes dans ces histoires de famille »³. Une pensée singulière lui vient finalement à l'esprit – celle de louer une *escort girl* la prochaine fois, afin qu'elle endosse le rôle de sa petite amie et qu'elle anime la conversation. Même si la rencontre se termine avant dix heures, Jed sait que les pensionnaires de la maison de retraite où réside Jean-Pierre, forcés de passer le réveillon de Noël seuls, le considéreront comme un bon fils : du moins lui prend-il soin de dîner avec son père. Par cette constatation, Houellebecq souligne encore davantage la crise du lien familial dans la société française toujours moins exigeante en ce qui concerne la qualité des contacts familiaux.

Contrairement aux suppositions faites par Jed le soir de Noël, la communication intergénérationnelle entre le père et le fils ne s'améliore pourtant pas lorsque celui-ci noue une relation amoureuse. En effet, Jean-Pierre ne fera jamais connaissance avec Olga, car Jed n'a tout simplement pas eu l'idée de la lui présenter. Voilà une autre manière de souligner à quel point deux êtres humains, tout en étant unis par les liens du sang, peuvent devenir étrangers l'un à l'autre. Pourquoi la rencontre entre le vieil homme et la jolie Russe n'a-t-elle pas eu lieu ? Jed s'en étonne lui-même au moment de rédiger une lettre à son amante⁴. Olga

¹ M. Houellebecq, *La Carte le territoire*, op. cit., p. 21-22.

² *Ibid.*, p. 21.

³ *Ibid.*, p. 22.

⁴ Cf. *ibid.*, p. 252.

n'aura par conséquent jamais l'occasion de remplir le silence qui se creuse entre les deux hommes au fur et à mesure de leurs rencontres.

Quelles sont les raisons de ce problème de communication entre le père et le fils ? Elles résident certes dans le caractère introverti des personnages en question. D'autres motifs méritent cependant d'être mentionnés. Parmi eux, le travail de Jean-Pierre qui l'absorbe tant qu'il manque de plus en plus aux devoirs paternels. Un fossé s'installe dès lors entre les deux hommes, le temps qui passe contribuera à approfondir encore davantage cette distance émotionnelle. Par conséquent, à l'instar des autres personnages de Michel Houellebecq, Jed, n'ayant pas éprouvé la présence du père dans son enfance, est socialement inadapté : ses échanges interpersonnels se restreignent au minimum. Une fois devenu riche, il investit l'argent gagné grâce à ses succès artistiques pour s'isoler du monde dans la campagne la plus reculée.

Avant de conclure cette étude sur la figure paternelle dans *La carte et le territoire*, examinons succinctement le cas d'un personnage secondaire, commissaire de police et investigateur de l'affaire Houellebecq, Jasselin. S'il importe de spécifier son opinion sur le fait d'avoir des enfants, c'est parce que, dans l'optique de l'auteur des *Particules élémentaires*, elle semble représenter une attitude commune, adoptée par de nombreux individus postmodernes. Atteint d'une maladie incurable, l'oligospermie, Jasselin est stérile. Mais loin de vivre cette situation comme un drame personnel, il la considère plutôt comme l'opportunité de s'épanouir pleinement, d'autant que sa femme « en réalité n'aimait pas vraiment les enfants, elle ne les avait jamais vraiment aimés »¹. À l'image de tant d'autres créatures houellebecquiennes, Jasselin pointe les défauts des enfants :

[...] s'il voulait bien y réfléchir, il n'aimait pas leur égoïsme naturel et systématique, leur méconnaissance originelle de la loi, leur immoralité foncière qui obligeait à une éducation épuisante et presque toujours infructueuse. Non, les enfants, en tout cas les enfants humains, décidément il ne les aimait pas.²

Eu égard à ces inconvénients, les deux époux préfèrent la compagnie d'un chien qui, selon eux, « est une sorte d'enfant définitif, plus docile et plus doux, un enfant qui se serait immobilisé à l'âge de raison, mais c'est de plus un enfant auquel on va survivre [...] »³.

¹ *Ibid.*, p. 298.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 301.

Présente dans toute l'œuvre de Michel Houellebecq, la cynophilie constitue un élément révélateur du système conceptuel de l'écrivain. C'est non sans raison, dans *La Carte et le territoire*, le chien remplace l'enfant. Car cet animal domestique correspond parfaitement au style de vie des Occidentaux "post-soixante-huitards" qui, hostiles à l'idée de faire des sacrifices ou d'entraver leur indépendance, renoncent à la parentalité, puisque la progéniture nécessite un investissement considérable du point de vue financier et temporel. Mais, d'autre part, l'individu post-moderne, en dépit de son individualisme forcené, a lui aussi, invariablement, besoin de donner et de recevoir un minimum d'affection. Quoi de mieux, pour ce faire, qu'un animal domestique entièrement dévoué : le chien.

Force est de constater aussi que la nature canine répond excellemment aux tendances égocentriques de l'Homme occidental, le chien étant un animal extrêmement fidèle, toujours au service de son maître. Compte tenu de ces particularités, il n'est donc pas étonnant que les personnages houellebecquiens – qui résument en quelque sorte l'état mental de la société actuelle – optent pour un chien, alors même qu'ils rejettent catégoriquement la parentalité.

Un bref survol de l'œuvre de Jerzy Pilch permet de constater que le père exerce une fonction extrêmement importante dans la trame diégétique de cet auteur. Ainsi les protagonistes se réfèrent-ils sans cesse à leur parent de sexe masculin. Grand absent dans la vie des héros houellebecquiens, le géniteur occupe une place de premier plan dans l'existence de ceux du romancier polonais. Les pères font partie intégrante de leurs souvenirs d'enfance mais aussi de leur quotidien à l'âge adulte. Alors que la figure du père est tout entière contenue dans les seules analepses chez Michel Houellebecq (exception faite de *La Carte et le territoire*), dans les textes de Pilch, elle fonctionne comme un personnage à part entière. Le roman *Mille villes tranquilles* est, à cet égard, emblématique, tant du point de vue de l'intrigue que de la forme du récit dont la première¹ et la dernière phrase² contiennent chacune le mot « père », procédé qui met incontestablement en valeur l'importance de ce personnage.

¹ « Lorsque le père et Monsieur Trąba décidèrent de tuer le premier secrétaire, Władysław Gomułka, la canicule absolue régnait, la terre était pleine à craquer, le tourment de ma jeunesse commença » (J. Pilch, *Mille villes tranquilles*, op. cit., p. 5, « Gdy ojciec i pan Trąba postanowili zabić I sekretarza Władysława Gomułkę, panowały niepodzielne upały, ziemia trzeszczała w szwach, rozpoczynała się udreka mojej młodości »).

² « Le père nous ouvrit la porte » (*Ibid.*, p. 194, « Ojciec otwierał nam drzwi. »)

De récit en récit, cet être de papier se caractérise par les mêmes détails relatifs à sa situation personnelle et professionnelle si bien qu'en lisant l'ensemble de l'œuvre fictionnelle de Jerzy Pilch, le lecteur ne peut se défaire de l'étrange impression d'avoir affaire à une personne réelle qui transgresse la frontière de l'univers romanesque. Dans de nombreux textes, le père pilchien se présente effectivement comme un grand amateur de Mann¹ et de Kafka, un individu très travailleur² qui, pour se détendre, fait une consommation excessive d'alcool, quitte à se brouiller avec sa femme. D'autres motifs récurrents spécifiques de la figure paternelle chez Pilch méritent d'être signalés : une fois devenu directeur d'un bureau de poste, cet homme est hanté par son passé trouble de soldat de la Wehrmacht, ce qui met en question son identité polonaise, identité qu'il s'efforcera de prouver toute sa vie durant.

Exprimés dans des entretiens journalistiques, les propos de Jerzy Pilch renforcent encore l'impression du caractère réel de ce personnage, puisque l'écrivain confirme s'inspirer en partie de son propre père (ainsi que de son grand-père³) dans la construction de cet acteur : il en est ainsi dans pour *Mes démons*. Dans ce texte, Pilch se sert de la littérature afin de reconstituer la biographie de son père durant la guerre : « Tout ce que je fais avec ce personnage est une reconstruction allant dans différentes directions, ce sont des éventualités qui auraient pu se produire. Le père n'a jamais révélé à personne, ce qui lui était arrivé pendant la guerre »⁴, explique l'auteur.

Puise dans l'histoire familiale des éléments de la fiction, tenir à transformer les membres de sa famille en personnages romanesques prouve à quel point cette institution est chère à Jerzy Pilch et, plus généralement, à quel point elle s'avère centrale dans le système des valeurs propre à la société polonaise qui, n'ayant pas connu les transformations sociales survenues en France dans les années 1960-1970,

¹ Cf. J. Pilch, *Second journal* [Drugi dziennik], *op. cit.*, p. 97.

² Voir le sous-chapitre « L'activité humaine comme valeur sociale ».

³ Dans une interview, Pilch affirme : « C'est d'ailleurs la personne du grand-père, Jerzy Czyż, jadis célèbre Monsieur le Directeur d'un bureau de poste à Wisła qui, dans le sens strictement autobiographique est le prototype du père dans ce roman », révèle Jerzy Pilch (entretien avec K. Kubisiowska dans *Rzeczpospolita*, n° 55, 6/7 mars 1999, notre traduction : « Zresztą w sensie ściśle autobiograficznym w powieści pierwowzorem ojca jest postać mojego dziadka – sławnego kiedyś w Wiśle Pana Naczelnika Jerzego Czyża »).

⁴ Entretien avec K. Kubisiowska du 29 mai 2013 consultable sous le lien : <http://kultura.onet.pl/ksiazki/jerzy-pilch-mysl-ze-czujesz-sie-dobrze,4,5528132,artykul.html>, consulté le 4 décembre 2013, notre traduction : « Wszystko, co teraz czynię z jego postacią, to jest idąca w różnych kierunkach rekonstrukcja i ewentualności, jakie mogłyby się zdarzyć. Ojciec nikomu nigdy nie wyjawiał, co go na wojnie spotkało. »

reste largement fidèle au système axiologique d'avant la révolution des mœurs. Il paraît intéressant, à ce propos, de citer les dires de Janusz Mariański, qui, une dizaine d'années après la chute du communisme, écrit dans *La Crise morale ou la transmission des valeurs* :

Pratiquement toutes les données des recherches sociologiques démontrent une grande importance de la famille en tant qu'une valeur indispensable à une vie réussie et heureuse, en tant qu'un important facteur décisif de la sécurité existentielle. L'importance croissante des valeurs matérielles, du travail professionnel et de l'éducation ne menace pas la position élevée de la famille parmi les valeurs déclarées.¹

Force est de constater, d'autre part, qu'aucune société ne saurait rester indifférente à d'importants changements politico-culturels, tels que l'adoption d'un nouveau système économique et l'influence grandissante de l'Occident, le tout ayant encore été renforcé par l'entrée de la Pologne dans les structures européennes en 2004. L'ouverture des frontières, la libération du marché du travail – entraînant l'exode de milliers, voire de millions de Polonais – ainsi que l'intensification générale des échanges sociaux entre les États de la “vieille” et de la “nouvelle” Union européenne ont sans doute contribué de manière significative à l'évolution de la mentalité polonaise jusques et y compris la conception de la famille.

« [...] la famille est, écrit en 2012 le sociologue Józef Baniak, un microcosme dépendant actuellement du contexte et des conditions macrostructureaux et globaux, qui soumettent la vie familiale à leurs propres intérêts économiques, politiques et culturels, en réduisant sa souveraineté et son développement. »²

De quelle manière cette situation laisse-t-elle son empreinte sur la production littéraire de Jerzy Pilch ?

Père comme modèle à suivre. À l'opposé de la figure paternelle représentée dans les romans de Houellebecq, celle de l'écrivain polonais constitue un modèle que les personnages pilchiens considèrent avec respect et tentent, même

¹ J. Mariański, *Kryzys moralny czy transmisja wartości* [La crise morale ou la transformation des valeurs], Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL, 2001, p. 304-305, notre traduction : « Niemał wszystkie dane z badań socjologicznych potwierdzają duże znaczenie przypisywane rodzinie jako wartości niezbędnej do tego, aby życie było udane i szczęśliwe, jako ważnemu czynnikowi decydującemu o bezpieczeństwie życiowym. Wzrost znaczenia wartości materialnych, pracy zawodowej, wykształcenia nie zagraża wysokiej pozycji rodziny wśród deklarowanych wartości. »

² J. Baniak, « Kondycja współczesnej rodziny polskiej – jaka ona jest naprawdę i co jej zagraża? » [La condition de la famille polonaise – quelle est-elle en réalité et qu'est-ce qui la menace ?], dans *Między nakazem a wyborem. Moralne dylematy małżeństw i rodzin w Polsce* [Entre l'injonction et le choix. Dilemmes moraux des mariages et des familles en Pologne], *op. cit.*, p. 8, notre traduction : « [...] rodzina jest swoistym mikrokosmosem zależnym obecnie od kontekstu i uwarunkowań makrostrukturalnych i globalnych, które podporządkowują życie rodzinne własnym interesom ekonomicznym, gospodarczym, politycznym, czy kulturowym, a tym samym ograniczają jej suwerenność i rozwój. »

maladroitement, de suivre. Dans les parties précédentes, nous avons déjà constaté combien la force de travail du père impressionne certains protagonistes redoutant de ne jamais pouvoir supporter la comparaison. Car, dans la prose de Pilch, surtout dans ses premiers romans, le parent masculin apparaît comme un mentor, comme un détenteur de connaissances et de savoir-faire, comme un homme qui, sans être idéal, tend à la perfection.

Dans un rêve-souvenir d'enfance, Gustaw, du *Registre des femmes adultères*, se remémore ainsi l'épisode au cours duquel son père, directeur d'un bureau de poste, a voulu lui apprendre à nager, utilisant pour ce faire une technique particulière qui consiste à s'entraîner sans entrer dans l'eau. La narration à focalisation interne fait ressortir l'admiration que le fils éprouve à l'égard de son père :

Le père de Gustaw nage parfaitement dès son enfance. Dans les années trente, lorsque Schulz et Gombrowicz firent leurs débuts, le père de Gustaw savait déjà nager parfaitement, il était un nageur parfait. (- Je voudrais être un nageur comme mon père. Je voudrais être un nageur comme mon père, telle serait sûrement la phrase que Gustaw ne cesserait de répéter, si un jour on le trouverait à la place du marché de Nuremberg.)¹

Nous sommes donc loin du discours sarcastique propre à Bruno des *Particules élémentaires* ou à Michel de *Plateforme*, qui manquent de respect envers leurs pères respectifs et qui ironisent même sur leur apparence physique. Aux antipodes de cette attitude moqueuse, la fascination de Gustaw envers son parent semble s'étendre également au physique de cet homme dont, dit-il, « le torse nu se levait sur le piédestal d'un pantalon noir, repassé au point de se déchirer. »²

À focalisation interne, cette description révèle combien Gustaw admire le corps de "son entraîneur du moment" : ne le compare-t-il pas à une statue, à un objet d'art.³ La scène entière est d'ailleurs imprégnée d'idéalisation de la figure paternelle au sens plastique du terme (le "beau idéal" des artistes classiques), figure "statufiée" et posée sur un piédestal par l'enfant qui en contemple la perfection physique et sportive ; le narrateur affirme de fait que « Gustaw regardait son père

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 30, « Ojciec Gustawa doskonale pływa od dziecka. W latach trzydziestych, gdy debiutowali Schulz i Gombrowicz, ojciec Gustawa doskonale umiał już pływać, był doskonałym pływakiem. (-Chciałbym być takim pływakiem jak mój ojciec. Chciałbym być takim pływakiem jak mój ojciec - tak z pewnością brzmiałoby powtarzane w kółko przez Gustawa zdanie, gdyby któregoś dnia odnaleziono go na norymberskim rynku.) »

² *Ibid.*, « [...]jego nagi tors wznosił się na postumencie czarnych, wyprasowanych do granic wytrzymałości spodni. »

³ Cf. M.-A. Gervais-Zaninger, *La Description*, *op. cit.*, p. 46.

pour voir les mouvements effectués impeccablement »¹. Le père-modèle représente donc un exemple que le garçon tentera de suivre.

La participation active du directeur de la poste dans la vie de son fils mérite d'être remarquée, d'autant qu'elle contraste manifestement avec l'absence du père dans la fiction de Michel Houellebecq. Même si la tonalité ironique² du style pilchien requiert de prendre quelques distances avec les propos du narrateur, il n'en reste pas moins que l'auteur polonais présente un parent dévoué à remplir sa fonction parentale, qui veille, par exemple, à l'éducation de son fils de façon et l'initie à des pratiques qui sont autant de marqueurs de virilité dans son système de valeurs.

Dans le contexte des théories psychologiques et sociologiques, Jerzy Pilch présente un personnage qui, somme toute, correspond assez bien au père bénéfique pour le bon développement psychique d'un jeune individu. Cette méthode portera du reste ses fruits, puisque, contrairement aux personnages houellebecquiens, Gustaw n'éprouve aucun trouble mental une fois devenu adulte. Il mène une vie sociale riche et équilibrée, entretient des relations cordiales avec son entourage professionnel et excelle à charmer les femmes à tel point qu'il tient un cahier particulier, registre éponyme des femmes adultères, dans lequel il comptabilise ses proies sexuelles.

Le héros pilchien face à sa paternité. Quelle est l'attitude du héros pilchien envers sa propre paternité ? Première remarque : les personnages principaux de cet auteur ont très rarement des enfants. Ainsi, seul le protagoniste d'*Autres voluptés* a un fils. De prime abord, il ressemble d'ailleurs à un acteur houellebecquien, tant il se laisse gouverner par son propre intérêt et néglige sa famille. Malgré son état civil, Paweł Kohoutek semble immature, incapable d'être fidèle à sa femme et de remplir correctement sa fonction de père. L'arrivée inattendue de son amante, Justyna, événement qui perturbe la vie paisible de l'entourage familial de Kohoutek, est la conséquence directe de cette attitude irresponsable du personnage pilchien. Quelque pénible qu'il soit, cet incident

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères*, [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, « Gustaw patrzył na ojca, by widzieć nienagannie wykonywane przezeń ruchy. »

² Il s'agit notamment du passage dans lequel le père s'adonne tellement à son exercice de natation qu'il ne prête plus attention à son fils. Cette situation est d'autant plus comique que les deux personnages font semblant de nager en s'allongeant sur des tabourets de cuisine, méthode censée apprendre à Gustaw les mouvements de la brasse.

marque une césure majeure dans la vie de ce séducteur invétéré à la libido débordante. Non seulement celui-ci se rend finalement compte qu'il est impossible de mener une double vie amoureuse sans que la vérité soit, tôt ou tard, mise à jour, mais il saisit, en outre, à quel point ses actes égoïstes blessent ses proches et mettent en danger leur bien-être. Autrement dit, Paweł prend conscience que « jusqu'à la fin de ses jours, il devra remplir des rôles spécifiques : ceux du mari, du père ». ¹

D'une signification symbolique, la scène finale du roman *Autres voluptés* permet d'appréhender le changement qui s'opère dans la personnalité du héros, jadis enclin à s'adonner aux voluptés charnelles au détriment de ses engagements paternels. Las de la situation dans sa maison, le protagoniste décide de s'écarter de ses proches qui, au nom de l'unité familiale, acceptent la présence de l'amante de Kohoutek et la traitent comme l'une des leurs (*sic*). Il ne saura cependant couper complètement les ponts avec son passé. Assis dans le train et prêt à partir, il aperçoit par la vitre son fils qui « avec une tristesse incompréhensible regarde droit devant »². Cette image affligeante doit sans doute provoquer les remords chez Kohoutek, car il sent « un serrement étrange au cœur et à la gorge »³. Suite à cette réaction psychosomatique, il déclare vouloir emmener prochainement son enfant au jardin zoologique, d'autant qu'il le lui a promis depuis longtemps. Avant que le train ne se mette en route, Kohoutek aide son fils à monter les marches de la voiture et, quelques minutes plus tard, ils observent ensemble leur village natal, « peuplé exclusivement par des évangéliques augsbourgeois »⁴, s'éloigner progressivement au loin. « Le soir, on appellera ta mère et demain on ira au jardin zoologique »⁵, voici ce le protagoniste annonce à son compagnon de route. « En regardant Kohoutek qui avec émotion serre son fils dans ses bras, il est possible de constater que la dérogation à l'impératif de l'amour physique permet de construire d'autres relations, comme celle entre un père et un fils. »⁶

¹ A. Franaszek, « Inne rozkosze, czyli Paweł K. » [Autres voluptés ou Paweł K.], *op. cit.*, p. 19, notre traduction : « do końca życia będzie musiał pełnić określone role: męża, ojca. »

² J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères*, [Spis cudzołóżnic], *op. cit.*, p. 120, « z niepojętym smutkiem gapi się przed siebie ».

³ *Ibid.*, « dziwny ucisk w sercu i gardle ».

⁴ *Ibid.*, p. 121, « zamieszkałą wyłącznie przez ewangelików augsburskich ».

⁵ *Ibid.*, « Wieczorem zadzwonimy do mamy, a jutro pójdziemy do ogrodu zoologicznego ».

⁶ G. Borkowska, « Donżuan jest zmęczony » [Don Juan est fatigué], *Res Publica*, n° 6, 1996, p. 15, notre traduction : « Patrząc na Kohoutka, który ze wzruszeniem tuli swego syna, można sądzić, że [...] uchylenie imperatywu miłości erotycznej pozwala na budowanie innych więzi, na przykład relacji ojciec-syn. »

Au lieu de se lancer à la recherche de nouvelles aventures sexuelles, Kohoutek choisit donc de satisfaire à son obligation parentale et d'essayer, en quelque sorte, de rattraper le temps perdu. Il importe de noter que, selon la critique littéraire Grażyna Borkowska, le titre du roman se référerait à cette évolution personnelle de Paweł qui avec l'âge a tendance à déprécier les plaisirs sexuels au profit d' "autres voluptés", telles que la paternité : la scène finale en est la meilleure preuve.¹ Le message du roman paraît donc très positif : l'instinct paternel est à même de transformer tout homme, même un individu aussi immature que le personnage principal. Voilà un point de vue étranger à l'idéologie intrinsèque des textes de Michel Houellebecq.

L'évolution de la conception pilchienne. Force est de remarquer que, de manière intuitive ou empirique, les deux écrivains appliquent dans leurs textes les théories psychologiques qui mettent en avant l'importance du parent de sexe masculin dans la constitution psychique de l'enfant, conformément aux dires de Carl Gustav Jung :

[...] en ce qui concerne l'imgo parentale, c'est là une toute autre question : l'image parentale, en effet, est dotée d'une énergie extraordinaire ; elle influence la vie spirituelle de l'enfant à tel point qu'on est obligé de se demander s'il est permis d'attribuer à un être humain ordinaire une telle puissance magique. Il est notoire cependant qu'il la possède.²

Le destin des personnages des deux romanciers rappelle combien l'enfance s'avère déterminante pour la vie adulte d'un individu. Cette pertinence psychologique résulte certainement de ce que la littérature reflète dans une large mesure le monde extérieur, en représentant des problèmes spécifiques de la société qui la voit naître. Mais le rôle des motivations autobiographiques est également à prendre en considération, étant donné que s'inspirer de ses propres expériences doit sans conteste augmenter la vraisemblance de l'intrigue.

La représentation du père illustre cette double influence, sociale et personnelle, du hors-texte sur la littérature, tout particulièrement chez Pilch, où cette figure paternelle subit une transformation progressive. Ce changement participe des expériences de vie de l'écrivain et de la conscience collective des Polonais peu enclins à critiquer publiquement leurs parents. Dans une interview accordée au journal *Rzeczpospolita*, Pilch avoue en effet que la mort de son propre père lui

¹ Cf. *ibid.*

² C. G. Jung, « De l'importance du père », *op. cit.*, p. 230.

permet de parler de ce dernier de manière plus désinvolte : « Le mécanisme libérateur qui crée de la distance a eu lieu dans la littérature. Bref, l'absence du père m'a permis de parler enfin de lui. »¹ Suit un fragment dans lequel Pilch explique à quel point son père examinait attentivement la représentation de la figure paternelle dans les romans de son fils et relevait toute inexactitude avec la personne réelle, c'est-à-dire avec lui-même.² Ce décès a certainement permis à Pilch de laisser libre cours à son imagination créatrice et d'aborder des sujets plus délicats, tels que l'abus de l'alcool ou le passé peu glorieux du père. Cette évolution de la conception pilchienne se laisse entrevoir dans le roman *Mille villes tranquilles*. Si le père reste invariablement un modèle à suivre dans la vie du jeune protagoniste, Jerzyk, il semble néanmoins entaché de quelques éléments susceptibles d'avoir une mauvaise influence sur le développement personnel du fils.

Le père de *Mille villes tranquilles* est avant tout un parent extrêmement présent dans la vie de son enfant, élément en lui-même très important pour l'éducation de tout individu et qui contribue à l'acquisition par ce dernier de nombreuses compétences sociales. Effectivement, les deux personnages apparaissent comme des êtres quasiment inséparables : si le père participe activement à la vie de son fils, c'est, entre autre, parce que ce dernier le suit en tout lieu, y compris au travail. Racontée par Jerzyk, l'action du roman constitue d'ailleurs le résultat de cette fascination.

D'autre part, cette omniprésence du père dans *Mille villes tranquilles* peut s'expliquer par un autre élément non négligeable : le texte s'apparente à un hommage posthume à celui qui forma mentalement le narrateur-personnage principal. Ce protagoniste-narrateur s'efforce, par le truchement de l'écriture, de

¹ Entretien avec K. Kubisiowska du 6/7 mars 1999, *op. cit.*, notre traduction : « Zdziałął elementarny w literaturze mechanizm wyzwalający, jaki stwarza dystans. Mówiąc krótko nieobecność ojca w końcu pozwoliła mi o nim mówić. »

² Le prosateur avoue : « Quand j'ai fait mes débuts avec *Les confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine*, dans le récit *Cracovie*, apparaissait un personnage de père en train de lire son roman favori : *Les confessions du chevalier d'industrie Félix Krull*. Après l'avoir lu, mon propre père m'a fait une scène, car j'ai écrit qu'il lisait *Les confessions du chevalier d'industrie Félix Krull*, tandis qu'en réalité il lisait *Le Docteur Faustus*. Cette situation en dit beaucoup, pour ne pas dire –dit tout » (*Ibid.*, notre traduction : « Gdy ukazały się debiutanckie „Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej”, w opowiadaniu zatytułowanym „Kraków” pojawia się postać ojca, czytającego swoją ulubioną powieść: „Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla”. Po lekturze rodzony ojciec zrobił mi awanturę o to, dlaczego napisałem, że on czyta „Wyznania hochsztaplera Feliksa Krulla”, skoro tak naprawdę on czyta „Doktora Faustusa”. Ta sytuacja mówi bardzo wiele, żeby nie powiedzieć - mówi wszystko. »)

retracer chaque geste, chaque parole de son père. Vu le temps écoulé, le projet s'avère cependant difficile à réaliser :

Jusqu'à aujourd'hui, il me semble que je me souviens de chaque mot de ses conflits incessants avec monsieur Trąba, je ne me souviens pourtant pas de certains gestes, de ses postures, de sa marche. Je ne me souviens pas de sa manière de s'asseoir sur une chaise. Je me souviens de lui, mais je ne le vois pas. Ou au contraire, je le vois tout le temps dans la même et seule scène d'une courte durée, un nombre infini de fois rabâchées dans ma tête.¹

Face à cette vérité difficile à accepter de la disparition définitive du père, la littérature devient le moyen de ressusciter le défunt en reconstituant ces informations – gestes, postures, marche – progressivement effacées de la mémoire.

Une contradiction entre la trame et les réflexions du narrateur présentées à la fin du texte méritent en outre d'être relevée. Bien que Jerzyk ne cesse de parler de son père qui devient l'objet privilégié de ses observations et de ses descriptions, il prononce aussi des mots susceptibles de déconcerter le lecteur. Comme si *Mille villes tranquilles* résultait du travail concurrent de deux narrateurs se contredisant l'un à l'autre, ce texte pilchien comporte en effet des fragments qui ne correspondent nullement à la démarche du narrateur "principal" soucieux d'inscrire son père au centre de l'intrigue et de relever le maximum de détails psychiques ou physiques de ce personnage. Comme si Jerzy Pilch était finalement déçu par le résultat de sa technique narrative incapable de redonner vie à son père, il prononce des paroles qui contrastent manifestement avec l'action du roman fondé sur une symbiose entre le père et le fils :

Il se peut que je ne me souviens plus, car, dans un sens, je lui tournai le dos toute ma vie. Lui, il faisait quelque chose, s'affairait, bricolait, faisait du bruit avec des journaux, lisait, tapait à la machine, écoutait Radio Europe libre, il se peut qu'il ait couru derrière moi ; avec un entêtement absolu voire inhumain, je continuais cependant mon chemin fou et foutu. Lorsqu'après quarante ans, je regardai enfin en arrière, je vis quatre tabourets au milieu de notre cuisine, sur les tabourets, il y avait la porte de la cave, sur la porte, le père vêtu d'un uniforme de directeur d'un bureau de poste.²

¹ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 133, « Do dziś wydaje mi się, iż pamiętam każde słowo jego nie kończących się dysput z panem Trąbą, nie pamiętam natomiast niektórych gestów, póz, chodu. Nie pamiętam jego sposobu siedzenia na krześle. Pamiętam go, ale go nie widzę. A może przeciwnie, widzę go cały czas w jednej i tej samej, nieskończoną ilość razy powtarzającej się w mojej głowie i trwającej bardzo krótko scenie? »

² *Ibid.*, p. 131-132. « Być może niczego więcej nie pamiętam, ponieważ w pewnym sensie przez całe życie byłem do niego odwrócony plecami. On coś robił, krzątał się, reperował, szeleścił gazetami, czytał, pisał na maszynie, słuchał Wolnej Europy, być może biegł za mną, ja jednak z bezwzględny, może nawet nieludzki uporem kroczyłem swoją błędną i oślepłą drogą. Gdy po czterdziestu latach obejrzałem się wreszcie, ujrzałem stojące na środku naszej kuchni cztery taborety, na taboretach leżały wyjęte z zawiasów drzwi do piwnicy, na drzwiach odziany w mundur naczelnika poczty leżał ojciec.

Quoi qu'il en soit, cette dichotomie narrative traduit l'amour et le respect que le héros de Pilch éprouve pour son géniteur : deux sentiments totalement étrangers aux héros houellebecquiens qui, au contraire, haïssent et méprisent leurs parents.

Notons aussi un autre aspect de cette contradiction entre l'univers diégétique du roman et les dires du narrateur dans les dernières pages du texte, d'autant que cette incohérence fait ressortir un aspect crucial des échanges familiaux au sein de la société polonaise. Comparées à la représentation des relations entre le père et le fils dans la prose de Michel Houellebecq, celles de *Mille villes tranquilles* paraissent, comme nous l'avons déjà constaté, satisfaisantes, voire idéales. Or Jerzyk, une fois devenu adulte, en conçoit quelque amertume. S'il en est ainsi, c'est que ses exigences relatives à la qualité du lien familial sont particulièrement élevées. Pour peu que nous traitions ce personnage comme un représentant du peuple polonais, nous pourrions en conclure qu'en Pologne, la notion d'intimité entre les membres de la famille marque profondément l'imaginaire collectif.

Il importe également de noter que le protagoniste pilchien, plutôt que d'imputer à son père la seule responsabilité de leur relation imparfaite, s'en prend aussi à lui-même. En totale opposition avec ce point de vue, les personnages du prosateur français ont tendance à attendre de leurs parents un amour inconditionnel sans pour autant essayer de les aimer en retour. Ce syndrome s'inscrit dans les recherches de Marcel Mauss sur le don (indispensable pour entraîner un « contre-don »¹) et celles d'Erich Fromm qui, dans son ouvrage *L'Art d'aimer*², présente l'Homme occidental d'aujourd'hui comme incapable d'aimer et plutôt prédisposé à recevoir qu'à donner de l'amour. Il semble que les acteurs de Pilch, au moins ceux de ses premiers romans, ne souffrent pas de cette « maladie ».

Mais revenons à la figure paternelle dans *Mille villes tranquilles*. Parmi les traits positifs de cet « être de papier », il faut remarquer sa détermination à initier son fils aux enjeux politiques d'une patrie aux prises avec un régime totalitaire. Grâce à son père, le jeune héros participera effectivement à un événement marquant, à « un grand acte patriotique »³, censé changer à jamais le cours de l'Histoire, ainsi que sa propre existence puisque cette entreprise « [le] mettra, déjà au seuil de sa vie adulte, dans une position extrêmement privilégiée, en tant qu'enfant effectivement, il aura

¹ Cf. M. Mauss, *Essai sur le don*, op. cit.

² Cf. E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p 39-43.

³ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], op. cit., p. 82, « wielki czyn patriotyczny ».

la chance de décapiter l'hydre.»¹ À travers ces paroles, Monsieur Trąba, fait référence au célèbre poème d'Adam Mickiewicz, *Ode à la jeunesse* (1820), éloge de cette jeunesse capable, selon le message mickiewiczien, de faire l'impossible². En effet, *Mille villes tranquilles* raconte l'histoire d'un complot imaginaire – organisé contre le premier secrétaire du parti communiste – qui, dans la perspective (quelque peu naïve) des personnages pilchiens, doit aboutir à l'accomplissement d'un exploit sans doute irréalisable : libérer la Pologne du joug soviétique.

Dans l'extrait cité ci-dessus, monsieur Trąba qualifie Jerzyk d'« enfant » non sans raison, puisque, de cette manière, il met en valeur le lien qui unit le jeune protagoniste à ses parents : « car, tout en étant un homme, tu continues à être un enfant – et en plus tu le seras toujours – dans un sens multiple, par exemple dans le sens d'être un enfant de tes parents. »³ Voilà un raisonnement qui montre la solidité de la filiation dans une société n'ayant pas connu la révolution des mœurs.

Suivant les attentes de son père, Jerzyk collaborera, bon gré mal gré, à l'attentat contre Władysław Gomułka (premier secrétaire du Parti ouvrier unifié polonais), incarnation du système politique honni, ce qui illustre l'autorité que le directeur de la poste exerce sur son enfant. Malgré de nombreuses réserves liées notamment aux questions religieuses, ce dernier entreprendra cette démarche risquée, car tel est le souhait de son géniteur, géniteur dont la décision semble prédominer sur tout questionnement d'ordre moral. Ensemble, ils se rendront bientôt en voyage à Varsovie dans l'intention d'assassiner le leader communiste et de s'évertuer à modifier le cours de l'Histoire.

Par cette initiation, le père de *Mille villes tranquilles* apparaît comme une sorte de guide qui introduit son fils dans le monde extérieur des problèmes politiques, des vertus civiques et des choix plus ou moins périlleux inhérents à l'existence de tout être social. Aussi répond-il excellemment à la définition de la figure paternelle proposée par la psychologie postfreudienne :

Si le père ne représente pas le monde naturel, du moins représente-t-il l'autre pôle de l'existence humaine : le monde de la pensée, des choses faites par l'homme, de la loi et de

¹ *Ibid.*, « ustawi cię w niesłychanie uprzywilejowanej pozycji, jako dziecko mianowicie, [...] będziesz miał szansę urwania łba hydrze. »

² Il s'agit du fragment suivant : « Qui décapita l'Hydre, enfant encore, / Jeune, étranglera le Centaure » (A. Mickiewicz, *Ballades, romances et autres poèmes*, Paris, L'Âge d'Homme, trad. Roger Le Gras, 1998, p. 15)

³ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 82, « bo przecież będąc mężczyzną, dalej jesteś, i co więcej, zawsze będziesz dzieckiem w wielorakim sensie, choćby w sensie bycia dzieckiem rodziców swoich. »

l'ordre, de la discipline, du voyage et de l'aventure. Le père est celui qui forme l'enfant, qui le guide sur les chemins du monde.¹

Notons cependant que le personnage du père pilchien ne se limite pas uniquement aux qualités énumérées dans la citation ci-dessus, puisqu'il apprend aussi à son fils le sens du sacrifice et de l'altruisme, deux valeurs chrétiennes à même de justifier le tyrannicide, conformément à la pensée de Machiavel : la fin justifie les moyens. Jerzyk, son père et Monsieur Trąba risquent leurs vies au nom d'un avenir meilleur promis à toute la société.

Protestants, ils espèrent qu'au moyen de leur confession religieuse, ce crime passera inaperçu (*sic*) et l'honneur du peuple polonais, dont l'histoire ne compte nul régicide, ne sera aucunement entachée par l'assassinat de Gomułka.² Selon la logique plutôt originale de Trąba, être évangélique dans une Pologne majoritairement catholique équivaldrait à ne pas exister. Et comme il est impossible d'apercevoir les actes d'individus inexistant, le futur meurtre resterait imperceptible aux yeux de l'opinion internationale : « En tant qu'évangélique qui n'existe pas, je peux tuer hardiment, puisque la perpétration restera du côté du néant. »³ Les trois protestants mettront alors leur spécificité religieuse au service de la nation ; Jerzyk entrera dans l'âge adulte, conscient du devoir citoyen, de la valeur du don altruiste et de la puissance de la ruse.

Il importe certainement de définir le rôle que Monsieur Trąba joue dans le développement personnel de Jerzyk. Sans être apparenté à celui-ci, le vieux villageois fonctionne à de nombreux égards comme le père symbolique⁴ du jeune homme. Car il prend une part considérable dans sa vie suppléant parfois le parent biologique et complétant, dans un sens, la méthode éducative du directeur de la poste. C'est effectivement Monsieur Trąba qui est l'initiateur du complot politique aux allures d'événement-césure dans l'existence à peine commencée de Jerzyk. Au cours de l'intrigue, il tient en outre à transmettre au garçon sa philosophie de vie, lui exposant constamment ses opinions bien particulières au sujet des femmes, des vérités étonnantes sur la société et sa conviction sur les effets bienfaisants de l'alcool.

¹ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, *op. cit.*, p. 61.

² L'intrigue de *Mille villes tranquilles* fait ainsi écho à un autre texte majeur du romantisme : *Kordian* (1833) de Juliusz Słowacki.

³ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, « Jako ewangelik, którego nie ma, mogę śmiało zabić, ponieważ sprawstwo pozostanie po stronie nicości. »

⁴ Voir *supra* la définition du père symbolique.

Représentant de l'univers extrafamilial, ce personnage montre à quel point les membres de la communauté protestante attachent de l'importance à l'instruction de la jeunesse. Il semble que, au-delà même du cercle étroit de leurs proches, ils se sentent responsable de l'éducation de tous les jeunes appartenant à leur minorité religieuse : autre élément absent de la prose de Michel Houellebecq dont les personnages, imbus d'individualisme, ne s'intéressent nullement à ces questions sociales.

Vers la dégradation de l'image du père. Il serait néanmoins faux d'admettre que l'influence des adultes sur la jeune génération est entièrement positive : ce sont le père et Monsieur Trąba qui transmettent à Jerzyk le goût de l'alcool. Cette initiation, allant de pair avec celle aux affaires sociopolitiques, s'apparente d'ailleurs à une "initiation" au sens originel, c'est-à-dire spirituel, du terme : un rituel religieux censé marquer le passage du statut de jeune garçon à celui d'homme qui fait penser aux anciennes traditions tribales :

L'initiation des adolescents mâles, écrit Guy Corneau, est l'un des rites les plus structurés et les plus répandus à travers le monde ; les rites concernant les adolescentes, bien qu'existants, sont moins universels et souvent moins élaborés. En effet, en ce qui se rapporte à l'identité sexuelle, nous pourrions dire que si la femme "est", l'homme, lui, doit être "fait". En d'autres mots, les menstruations, qui ouvrent à l'adolescente la possibilité d'avoir des enfants, fondent son identité féminine ; il s'agit pour ainsi dire, d'une initiation naturelle qui la fait passer de l'état de fille à celui de femme ; par contre chez l'homme, un processus éducatif doit prendre la relève de la nature afin de briser l'identification première avec la mère. Le rite initiatique avait pour but de rendre officielle la séparation d'avec la mère et de faire passer l'adolescent au rang d'homme.¹

Dans la tradition protestante polonaise, ce passage à l'âge adulte dans la vie d'un adolescent s'accompagnerait obligatoirement, semble-t-il, de la première gorgée de vodka.² Contrairement aux principes du culte initiatique, cet événement s'imprègne de manière négative dans le psychisme du protagoniste de *Mille villes tranquilles*. Comme l'écrit Karina Stempel, « la première gorgée transforme radicalement la vision du monde. C'est un rite de passage transgressif, l'enfance se termine, la perception insouciant de la réalité se transforme en une conscience amère pareille au goût de l'alcool. »³ Puisque consommer des boissons alcoolisées est un art, les

¹ G. Corneau, *Père manquant, fils manqué*, op. cit., p. 24.

² Cf. A. Franaszek, « Sen o wódce i śmierci » [Rêve de la vodka et de la mort], *Rzeczpospolita*, n° 50, 1998, p. 28.

³ K. Stempel, « Koniec picia. Alkohol jako transgresja w twórczości Jerzego Pilcha » [Arrêter de boire. L'alcool comme transgression dans l'œuvre de Jerzy Pilch], dans *Obecność i przemijanie. Fenomen początku i końca w kulturze i literaturze współczesnej*, A. Gleń, P. Kowalski (dir.), Opole, Wydawnictwa Uniwersytetu Opolskiego, 2001, p. 150, notre traduction : « Pierwszy łyk

deux “maîtres de la cérémonie” donnent des conseils très précis quant à la manière de boire :

Et maintenant, Jerzyk [...] et maintenant lève ton verre et bois-le. Nous savons tous, messieurs [...] ce que représente dans la vie d’un homme la première gorgée d’alcool. Pour éviter de donner l’impression d’un débutant de seconde catégorie méprisé par tout le monde, applique la méthode suivante : juste avant de boire, inspire une quantité modérée d’air, autrement dit – inspiration ; ensuite bois une lampée, bien sûr, sans respirer, autrement dit – apnée ; puis doucement, quoique résolument, laisse sortir l’air, autrement dit – expiration.¹

Comme le prédit Monsieur Trąba, Jerzyk se souviendra de ce moment toute sa vie durant, d’autant qu’elle ne sera plus jamais la même. Il est manifeste que le narrateur considère cette première gorgée de vodka comme le début d’un long processus de progressive dépendance à l’alcool qui annonce aussi sa prochaine déchéance en tant qu’être humain :

Et nous bûmes. Et je bus. Et ça alla comme sur des roulettes. Une nuée transparente de jałowcówka [boisson alcoolisée] traversa les ombres de mes entrailles, sur elle, des signes et des prophéties s’élevaient, et, dans cette première gorgée, il y avait, des figures de toutes mes prochaines gorgées, il y était inscrit toutes mes prochaines chutes, ivrogneries, bouteilles, verres, gerbes, tous mes prochains rêves délirants, humiliations, comptoirs, tables, bars, toutes les villes sur le pavé desquelles mon cadavre reposera un jour, il y avait toutes les serveuses auxquelles je devais faire des commandes dans ma vie, on y entendait mon charabia, mes mains y tremblaient, même ma mort, vêtue d’un caban fait de seules étiquettes, y était assise à califourchon et riait horriblement.²

Le roman suivant de Jerzy Pilch, *Sous l’aile d’un ange*, traite d’ailleurs de l’ampleur de cette dépendance qui transforme progressivement l’existence du protagoniste, le conduisant au bord du désespoir. Si nous prenons en considération la dimension autobiographique de la fiction pilchienne, la scène présentée dans *Mille villes tranquilles* paraît encore davantage inquiétante du point de vue du développement

definitivement changeant le regard sur le monde. Accomplit le rituel du passage, se termine l’enfance, le regard sans inquiétude sur la réalité se change en regard sans alcool, conscience.

¹ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 83, « A tymczasem unieś kielich, Jerzyku [...] a tymczasem unieś kielich i wypij. Wszyscy wiemy, panowie [...] czym jest w życiu mężczyzny pierwszy łyk alkoholu. Jerzyku, aby uniknąć wydrwionego przez drugorzędnych autorów wizerunku krztuszącego się debiutanta, postępuj według następującej metody: tuż przed wypiciem nabierz umiarkowaną ilość powietrza, innymi słowy: wdech, następnie wypij jednym haustem, rzecz jasna, nie oddychając, innymi słowy: bezdech, następnie delikatnie, choć stanowczo, wypuść powietrze, innymi słowy, wydech. W tym rzecz: po wypiciu gorzałki należy wypuścić z ciała powietrze, aby uczynić tam dla niej jeszcze więcej miejsca. »

² *Ibid.*, p. 83-84, « I wypiliśmy. I wypiliśmy. I poszło jak z płatka. Przejrzysty obłok jałowcówki przesunął się pomiędzy cieniami mych wnętrzości i były na nim znaki i prorocstwa, i były w tym moim pierwszym łyku figury wszystkich moich przyszłych łyków, były w nim zapisane wszystkie moje przyszłe upadki, pijaństwa, butelki, kieliszki, pawie, wszystkie moje przyszłe sny deliryczne, wszystkie ryszotki, kontuary, stoły, bary, wszystkie miasta, na bruku których mój trup kiedyś spocznie, były tam wszystkie kelnerki, u których miałem w życiu składać zamówienia, słychać w nim było mój bełkot i trzęsły się w nim moje ręce, nawet moja śmierć spowita w opończę uczynioną z samych etykietek siedziała tam okrakiem i śmiała się strasznie. »

personnel de Jerzyk. Ce n'est pas un hasard si le héros de *Sous l'aile d'un ange*, roman entièrement consacré aux effets pernicioux de l'alcool, s'appelle Juruś. Ce prénom (tout comme Jerzyk) se référant au diminutif de Jerzy, le romancier signale sans doute que sa création littéraire est fortement inspirée par des faits réels. Dans le contexte de la totalité de l'œuvre pilchienne, le déclin personnel de Juruś à l'âge adulte peut être interprété comme la conséquence naturelle de cette initiation précoce du jeune Jerzyk à l'alcool qu'illustre la scène de *Mille villes tranquilles*.

De manière volontaire ou inconsciente, l'auteur insiste par conséquent sur la mauvaise influence du milieu social susceptible de transmettre à un jeune individu des habitudes qui lui seront nuisibles et qui ruineront son existence. En effet, le personnage principal de *Mille villes tranquilles* doit constamment subir des discours flatteurs sur les qualités des hommes faisant une consommation excessive d'alcool et, d'autre part, des remarques désapprobatrices envers les abstinents ou envers ceux qui boivent par obligation, cela leur étant imposé par la tradition polonaise. Il est évident qu'un tel environnement n'est pas sain pour le psychisme d'un adulte en devenir, que ces connotations positives associées aux buveurs invétérés doivent agir sur la hiérarchie des valeurs de Jerzyk et l'encourager à boire, sans qu'il ait conscience des dangers potentiels de cette pratique dont *Sous l'aile d'un ange* traitera.

Dans ce roman paru en 2000, le personnage principal prénommé Juruś accuse sans ambages sa famille de lui avoir transmis son penchant pour l'alcool¹ :

Je bois parce que c'est une tare. Tous mes ancêtres buvaient. Mes arrière-grands-parents et mes grands-parents. Mon père et ma mère. Tout le monde buvait. Je n'ai ni frère ni sœur, mais si j'en avais, je suis sûr que toutes mes sœurs, et tous mes frères, boiraient.²

Nous sommes donc loin de l'image idyllique des relations familiales que l'écrivain polonais a tendance à présenter dans ses premiers récits, notamment dans *Autres voluptés*. Il importe de préciser tout de même que Jerzy Pilch ne soustrait pas entièrement aux ancêtres du héros de *Sous l'aile d'un ange* leur instinct parental.

Tout en remettant en question leur aptitude à élever convenablement leurs enfants, il ne nie pas leur dévouement et leur amour envers leur progéniture. Que

¹ Cf. K. Stempel, « Koniec picia. Alkohol jako transgresja w twórczości Jerzego Pilcha » [Arrêter l'alcool. L'alcool comme transgression dans l'œuvre de Jerzy Pilch], *op. cit.*, p. 152-154.

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 78, : « Piję, bo jestem obciążony genetycznie. Wszyscy moi przodkowie pili. Pili moi pradiadowie i dziadowie, pił mój ojciec i piła moja matka. Nie mam ani siostr, ani braci, ale jestem pewien: gdyby byli na świecie, wszystkie moje siostry by piły i wszyscy moi bracia również by pili. »

l'analyse d'une scène emblématique de ce texte honoré par le prix Nike illustre cette constatation. Au paroxysme de sa dépendance à l'alcool, Juruś, esseulé dans son appartement varsovien, boit depuis plusieurs jours d'affilée jusqu'à mettre sa vie en péril. Dans la relation de la scène, le narrateur-personnage principal sous-entend que sa descente aux enfers est certes due à un *héritage* familial peu glorieux, mais il insiste aussi sur le fait que ses proches, fidèles à leur devoir parental, l'accompagnent de manière métaphysique, pour ainsi dire, dans ces moments difficiles, car tel est le rôle que la tradition leur attribue :

Vous m'entouriez. C'est à peine si vous teniez debout, mais, fidèles à votre mission d'éducateur et de parents, vous m'entouriez. Il y avait ainsi près de moi grand-mère Maria, propriétaire d'une boucherie ; il y avait ainsi près de moi grand-père Jerzy, directeur d'un bureau de poste, et mon grand-père Kubica, un grand fermier. Il y avait mon père, tout jeune soldat de la Wehrmacht, et ma mère, étudiante en pharmacie. Et il y avait près de moi le docteur Swobodziczka. Vous m'entouriez tous et de vos mains tremblantes, et de vos doigts oscillants, vous me montriez les constellations d'étoiles : l'Étoile du Nord, le Grand Chariot et la Grande Ourse, et puis la Chevelure de Bérénice, et puis Andromède, et puis les Pléiades, et puis la trace de la Voie lactée.¹

En état d'ébriété totale, les membres de l'entourage de Juruś, aussi maladroits soient-ils, s'évertuent donc à remplir leur fonction de guides et de protecteurs du jeune homme.

Il est en outre intéressant de relever la double signification de la dernière partie de la longue phrase citée ci-dessus : en éducateurs naturels, les proches du héros tiennent à lui montrer des constellations célestes. Dans un contexte plus large, celles-ci prennent un sens équivoque, puisque le personnage principal associe son bar préféré L'Aile d'un Ange, lieu éponyme de ses débauches alcooliques, à une constellation. Montrer des étoiles symboliserait par conséquent l'héritage de l'environnement social qui, d'un côté, influe sur un individu de manière positive et, de l'autre, le corrompt par ses défauts les plus sensibles, tels que la consommation excessive de boissons alcoolisées.

Un autre élément relatif à la figure paternelle dans la fiction de l'auteur polonais mérite d'être étudié. Non seulement le héros pilchien attribue son penchant alcoolique à sa famille, et notamment à son père (tant biologique que symbolique),

¹ *Ibid.*, p. 94, « Staliście przy mnie, ledwo trzymaliście się na nogach, ale wierni nauczycielskim i rodzicielskim posłannictwom – staliście przy mnie; była przy mnie babka Maria – właścicielka rzeźni, był przy mnie dziadek Jerzy – naczelnik poczty, i był przy mnie dziadek Kubica – wielki gospodarz, i mój ojciec – młodziutki żołnierz Wermachtu, i moja matka – studentka farmacji, i był przy mnie doktor Swobodziczka, wszyscy byliście przy mnie i drżącymi dłońmi i rozchybotanymi palcami pokazywaliście mi gwiazdozbiory i gwiazdy: Gwiazdę Północną, Wielki Wóz i Wielką Niedźwiedzicę, i Warkocz Bereniki, i Andromedę, i Plejady, i ślad Drogi Mlecznej.”

mais il n'hésite pas non plus à insister sur le passé peu glorieux de son parent masculin : comme tant d'autres jeunes gens de la Silésie cieszynienne, celui-ci servit dans la Wehrmacht. Le narrateur du récit intitulé *Le cadavre aux ailes repliées* écrit à ce sujet : « Mon pays natal est une région de signes divins, de passions étouffées et de photographies de jeunes garçons en uniforme de la Wehrmacht, secrètement dissimulées dans les tiroirs. »¹

Le motif du père-ancien soldat de l'armée allemande apparaît dès le premier roman de Pilch et sera repris dans pratiquement tous ses récits (excepté *Autres voluptés* et *La Cité des peines*). Or le fonctionnement de cette thématique change au fur et à mesure qu'évolue la conception de la figure paternelle dans l'œuvre de cet écrivain. Non sans raison, ce changement coïncide avec la dégradation générale de la représentation du père dans l'œuvre de Jerzy Pilch, puisque, comme constaté plus haut, cette évolution fait écho à certains faits propres à la "réalité du dehors" ; parmi eux, il est nécessaire de distinguer avant tout la mort du géniteur du romancier, ainsi que l'occidentalisation progressive de la Pologne, processus qui entraîne une dépréciation du lien familial dans la société polonaise². Représentant de cette structure sociale, l'auteur de *Sous l'aile d'un ange* a certainement dû être marqué par cette transformation socioculturelle qui s'est, par la suite, manifestée dans son écriture même, d'où une différence sensible quant à l'inscription du passé guerrier du père, entre les premiers et les derniers textes du romancier polonais.

Si le héros du *Registre des femmes adultères* (roman paru en 1993), Gustaw, rapporte le passé trouble de son géniteur, souillant ainsi l'image quasiment parfaite de celui-ci, son discours semble néanmoins justifier cette compromission, la présentant comme un trait historique partagé par toute une génération de jeunes Polonais. Dans un entretien avec le visiteur suédois, il explique :

Nous servîmes dans diverses armées, vêtus de divers uniformes. Mon vieux par exemple endossa l'uniforme d'un soldat de la Wehrmacht, ce qui fit rire énormément. Car, mon frère, imagine seulement : le chemin de bataille des milliers de Polonais menait de Lenino à Berlin, et le chemin de bataille de mon père de Gliwicz à Moscou. De Gliwicz, puisqu'on enrôlait tous ceux qui habitaient dans le sud, qu'ils le veuillent ou non. Après tout, Uppsala se trouve dans le sud de la Suède, donc ton père aurait sûrement été enrôlé, qu'il l'eût voulu ou non.³

¹ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 248, « Moje strony to jest kraina znaków bożych, dławionych namiętności i tajemnie skrywanych w szufladach fotografii młodych chłopców w wehrmachtowskich mundurach. »

² Cf. A. Kwak, *Rodzina w dobie przemian. Małżeństwo i kohabitacja*, [Famille au temps des transformations. Mariage et cohabitation], Varsovie, Wydawnictwo Akademickie „Żak”, 2005, p. 60-69.

³ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 193, « Służyliśmy w

Puisque, selon Gustaw, servir dans la Wehrmacht relève du pur hasard géopolitique, il ne ressent aucune gêne à rapporter cet épisode guerrier. Pourquoi éprouverait-il de la honte ? Si la Suède avait été annexée par les nazis, le père du chercheur suédois aurait sans doute partagé le destin des milliers de jeunes Polonais nés en Silésie cieszynienne.

Cette explication constitue une sorte de stratégie bien orchestrée, susceptible d'écarter toute responsabilité du parent qui, d'après le raisonnement de Gustaw, apparaît comme une victime de l'Histoire. Pour démontrer son point de vue, il s'adresse à l'imagination de son collègue ; le truchement des suppositions historiques (l'annexion présumée de la Suède) doivent faire comprendre à ce dernier l'innocence de l'ancien soldat de la Wehrmacht.

La conception de Jerzy Pilch change cependant dans les textes suivants. À peine mentionné dans *Mille villes tranquilles* et dans *Sous l'aile d'un ange*, le passé du géniteur devient progressivement un fait embarrassant qui dévalorise manifestement ce personnage. Autre point non négligeable : le narrateur pilchien ne cherche plus à justifier le passage dans l'armée allemande et utilise, tout au contraire, cette période pour mettre en valeur les défauts de son parent masculin. Il en est ainsi dans le récit *Mon premier suicide* qui présente un père complexé, aux antipodes de celui représenté dans *Le Registre des femmes adultères*. Loin de constituer un objet d'admiration, le géniteur ne rappelle effectivement guère cet idéal masculin auquel son fils voulait ressembler dans le premier roman de Pilch :

À vrai dire, mon vieux – en tant qu'évangélique de petite taille, né en Silésie cieszynienne, peu perspicace, quoique travailleur comme une fourmi, qui pendant la guerre fut enrôlé dans la Wehrmacht et, après la guerre, s'inscrivit au parti [communiste] – avait des motifs pour être complexé. Je ne suggère pas qu'il regretta toute sa vie durant de ne pas être un catholique sans-parti, né à Vilnius, plein de perspicacité et de multiples talents, qui pendant la guerre servait dans l'armée d'Anders¹ et qui après la guerre émigra intérieurement ; je ne le suggère pas – mais sans conteste il souffrit, le pauvre.²

rozmaitych armiach i przywdziewaliśmy różne mundury. Mój stary, na przykład, przywdział mundur szeregowca Wehrmachtu. Wielki śmiech był z tego, bo, pomyśl tylko, bracie, szlak bojowy tysięcy Polaków biegł od Lenino do Berlina, a szlak bojowy mojego ojca: od Gliwicz do Moskau. Od Gliwicz, bo wszystkich, co mieszkali na południu, wcielali, czy kto chciał, czy nie chciał. W końcu Uppsala też leży na południu Szwecji, więc pewnie i twego ojca, czy chciał tego, czy nie, wcielono. »

¹ Il s'agit de l'armée commandée par le général Władysław Anders reconstituée à l'étranger pendant la Seconde guerre mondiale.

² *Ibid.*, p. 47-48, « Szczerze mówiąc, stary – jako niski wzrostem, urodzony na Śląsku Cieszyńskim, niezbyt lotny, ale pracowity jak mrówka ewangelik; który w czasie wojny został wcielony do Wehrmachtu, a po wojnie wstąpił do partii – miał powody do licznych kompleksów. Nie sugeruję, że całe życie daremnie rozpaczał, że nie był urodzonym w Wilnie, wysokim, pełnym polotu i wszechstronnych uzdolnień, bezpartyjnym katolikiem, który w czasie wojny służył u Andersa, a po

Le passé guerrier évoqué dans ce fragment a donc pour but de démontrer la médiocrité du personnage.

À la lecture de cet extrait, force est de constater qu'il se rapproche étonnamment des descriptions typiques des narrateurs houellebecquiens prompts à porter des jugements sévères sur leurs parents. Car, à l'instar de l'auteur des *Particules élémentaires*, le romancier polonais préfère accentuer les défauts du père qu'idéaliser de manière artificielle cet individu. Cette observation confirme la séquence narrative qui suit directement le fragment cité ci-dessous. Dans cette scène, le narrateur fait ressortir la réaction ridicule de son géniteur à l'occasion d'un contrôle routier :

Mon Dieu! Quelle effervescence ! Mon vieux ! Dieu le Père ! Le roi Salomon! David et Goliath dans une même personne ! Jésus Christ, en fait ! il tremblait de peur, près de se chier dessus, il s'expliquait avec un sergent de vingt ans qui, lui-même, était gêné d'avoir terriblement épouvanté un ingénieur de l'École des mines et de la métallurgie, qui – ce qui résultait de la pièce d'identité – était deux fois plus âgé que lui.¹

Il importe de remarquer la composition de cet extrait, d'autant qu'elle relève d'une stratégie narrative censée démontrer la médiocrité du parent masculin : Pilch axe son discours sur l'opposition entre l'image que le protagoniste se fait de son père et la véritable personnalité de celui-ci. Le passé wehrmachtien évoqué dans ce récit renforce encore davantage le caractère méprisable de la figure paternelle.

Dans *En avant, marche Polonia*, sans utiliser le détour par la Wehrmacht pour déprécier explicitement le père, le prosateur utilise ce thème afin de souligner un fait gênant qui, malgré l'écoulement du temps, tourmente l'esprit de toute la famille et reste invariablement un objet de honte. Cette vérité est révélée par le biais d'une conversation métaphysique entre le protagoniste et son grand-père défunt, le vieux Kubica. Ce dernier rapproche à son petit-fils, auteur de romans, d'évoquer inutilement dans ses livres l'épisode militaire de son père : « Par exemple Wehrmacht. Tu en as besoin pourquoi ? »², demande-t-il. Et le romancier d'expliquer à son ancêtre que son choix est motivé par une injonction mimétique

wojnie udał się na wewnętrzną emigrację; tego nie sugeruję – ale niewątpliwie miał biedak za swoje. »

¹ *Ibid.*, p. 48, « Chryste Panie! Jakie to było uniesienie! Mój stary! Bóg Ojciec! Patriarcha! Król Salomon! Dawid i Goliat w jednej osobie! Jezus – w gruncie rzeczy – Chrystus! trząśł się ze strachu, był bliski narobienia w gacie i płacząco tłumaczył się przed dwudziestoletnim sierżantem, który sam był skrepowany nieludzkim przerażeniem, jakie wzbudził w tym – jak wynikało z dowodu – przeszło dwa razy od niego starszym inżynierze Akademii Górniczo-Hutniczej. »

² J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 115, « Na przykład Wehrmacht? Po co ci to ».

qui l'oblige à narrer des histoires conformes à la vérité :

Pourquoi j'ai besoin de la Wehrmacht ? Parce que c'est un fait. Votre fils portait un uniforme allemand, il se photographiait dans cet uniforme, il gardait des photos de guerre. Pendant longtemps. Dans mon enfance, je me souviens des portraits mystérieux en sépia. C'est seulement lorsque les évêques écrivirent la fameuse lettre pour que les Allemands se réconcilient avec les Polonais que mon vieux, précurseur d'entente polono-allemande, brûla ces photos. Terriblement ridicules.¹

Censés légitimer la démarche romanesque de l'écrivain-personnage principal, ces propos illustrent à quel point celui-ci tient à dépeindre le père sans minimiser ses imperfections, fût-ce au prix de ternir la réputation de sa famille. Pilch s'éloigne ainsi radicalement de l'image du père statufié dans l'univers diégétique du *Registre des femmes adultères* et celui d'*Autres voluptés*, pour rejoindre, en quelque sorte, la conception de Michel Houellebecq.

L'utilisation de l'adjectif « ridicule » n'est pas sans importance pour cette analyse, puisqu'elle démontre combien la position du protagoniste pilchien envers le géniteur change avec le temps. Non seulement le narrateur refuse de passer sous silence le passé controversé du père, mais il se moque de son apparence physique. Cette désinvolture est d'autant plus choquante que le héros ridiculise les photos d'un soldat. Or, l'uniforme, tout comme la figure paternelle, doit commander du respect.² La réaction du fils s'avère donc complètement opposée à l'esprit des photos en question. Le père est doublement tourné en ridicule.

Il est également vilipendé par son propre père, à savoir le grand-père du personnage principal, qui révèle sans scrupule la vraie raison de cet enrôlement dans l'armée allemande : « Je lui ai dit d'y aller. Il n'était pas fait pour le maquis. »³ Il en résulte donc que le père du protagoniste sert dans la Wehrmacht, faute d'avoir une personnalité assez forte pour entrer dans la résistance. Pilch suggère par là même que l'ancien soldat aurait pu prendre une décision différente, échappant au service au nom d'un idéal antifasciste.

Cette interprétation devient encore plus évidente à la lumière d'un fragment de *Mes démons* qui traite du service des jeunes Polonais dans la Wehrmacht. Dans ce roman paru en 2013, l'un des témoins des événements historiques affirme : « Peu

¹ *Ibid.*, p. 116, « Po co mi Wehrmacht? Bo był. Wasz syn nosił niemiecki mundur, fotografował się w tym mundurze, przechowywał wojenne fotografie. Długo. Pamiętam z dzieciństwa tajemnicze sepiaowe konterfekty. Dopiero jak polscy biskupi napisali słynny list, by Niemcy pojednali się z Polakami, stary – swoisty prekursor jedności polsko-niemieckiej – spalił te zdjęcia. Potwornie śmieszne. »

² Cf. J.-P. Lebrun, *Fonction maternelle, fonction paternelle*, op. cit., p. 40.

³ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], op. cit., p. 115, « Kazałem mu iść. Do lasu się nie nadawał. »

importe quel chemin menait vers la Wehrmacht. Aller dans le maquis était plus simple et plus proche, ceux qui la fréquentaient étaient cependant peu nombreux. »¹ L'un des personnages, Monsieur Tłołka, réagit à ces mots de la manière suivante : « Tout le monde ne voulait pas devenir un héros, il ne faut pas leur en vouloir. »² Dans le contexte de ce dialogue, il est encore plus patent que le père du héros de *Marche, en avant, Polonia* manquait du courage nécessaire pour s'opposer aux nazis et éviter son enrôlement dans l'armée hitlérienne. Loin d'incarner l'idéal masculin, le géniteur s'apparente donc à un individu lâche suivant aveuglement les ordres.

Situé dans les années 2000, le roman *La Cité des peines* délaisse le motif de la Wehrmacht. Né en 1952, le père du protagoniste n'aurait bien évidemment pas pu participer à la Seconde Guerre mondiale, d'où l'absence de ce thème controversé qui, nous l'avons vu, fonctionne souvent comme une méthode infallible pour dévaloriser la figure paternelle. La disparition du sujet wehrmachtien ne signifie pas pour autant que Jerzy Pilch change d'optique et revient à l'image du père qui fut celle de ses premiers récits. Tout au contraire, la vision de l'auteur polonais se radicalise, puisque *La Cité des peines* présente un parent masculin démuné de ces attributs paternels propres aux pères dans d'autres textes de Pilch.

Tandis que, dans l'imaginaire collectif, le géniteur représente « une manifestation enviée de la puissance dont les armes, les instruments de chasse et de pêche sont les attributs »³, le père de *La Cité des peines*, Paweł Piotr Wojewoda, est un individu mentalement faible et dénué de charisme, incapable de réussir dans quelque entreprise que ce soit. « C'est horrible, mais mon pauvre père n'est même pas parvenu à devenir alcoolique »⁴, affirme ironiquement le protagoniste prénommé Patryk. Comme nous l'avons déjà constaté dans ce chapitre, la dépendance alcoolique fait partie de l'héritage des héros pilchiens, en constitue-t-elle la mauvaise part. Or même en cette matière qui relève de l'atavisme (voire de la "tare"), le père ne parvient pas à répondre à ce que la société exige de lui. Dans le contexte de certains récits de cet auteur (en particulier *Sous l'aile d'un ange*), être alcoolique équivaut par ailleurs à échouer dans la vie. Par cette observation

¹ J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 170, « Jaka do Wehrmachtu biegła ścieżka, taka biegła. Do lasu było prościej i bliżej, mało niestety kto uczęszczał. »

² *Ibid.*, « Do bohaterstwa nie wszystkim się paliło, trudno dziś mieć pretensje. »

³ G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), Paris, Dunod, 2005, p. 56.

⁴ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 97, « To straszne, ale w gruncie rzeczy mojemu biednemu ojcu nie wyszedł nawet alkoholizm. »

hyperbolique de Patryk, Jerzy Pilch souligne sans doute à quel point son personnage manque d'estime envers son père. Dans l'opinion de son fils, Paweł Piotr serait paradoxalement incapable de réaliser un "projet" généralement considéré comme un "vice".

La Cité des peines regorge en outre de fragments qui montrent la médiocrité du parent de sexe masculin. Celui-ci a toujours voulu être acteur, mais, faute d'avoir réussi l'examen d'entrée à l'école théâtrale (et à défaut de courage pour s'opposer à son propre père), il est devenu, conformément à la volonté de ce dernier, juriste. Et toutes ses démarches rencontrent invariablement un échec non moins fracassant. Il importe de voir de quelle manière Patryk, son fils, relate le parcours de ce personnage :

J'ai toujours pensé qu'il essayait d'être, mais n'y arrivait pas. Il essayait effectivement d'être. Il essayait d'être à Granatowe Góry, il essayait d'être à Cracovie, il essayait d'être acteur, il essayait d'être avec ma mère, il essayait d'être un guru d'un théâtre amateur, il essayait d'être un millionnaire et il essayait d'être avec des putes rémunérées. Mille fois, peut-être millions de fois, et de mille – peut-être de millions – manières, il essayait d'être.¹

Cet extrait ne laisse donc subsister aucun doute sur le mépris que Patryk éprouve pour son père.

Paweł Piotr Wojewoda échoue également dans sa fonction parentale qui semble se limiter à financer les études de son enfant. N'ayant pas d'autorité sur ce dernier, il ressemble à un figurant grotesque, sans importance dans l'éducation de Patryk. C'est effectivement le grand-père du héros, Jan Nepomucen, le patriarche de la famille, qui se comporte, à bien des égards, comme le tuteur du garçon. Tout comme dans le cas de Paweł Piotr, il décide ainsi du métier qu'exercera son petit-fils. Aux yeux de Patryk, le vieil homme incarne en outre la virilité associée à la capacité de consommer de grandes quantités d'alcool, "compétence" que son père n'a pas.

Pour discréditer encore davantage ce personnage, Pilch a recours à un épisode censé démontrer à quel point le parent du héros manque de caractère. Un jour, Paweł Piotr Wojewoda disparaît subitement, sans donner d'explication. On le retrouve quelques temps après dans l'encadrement d'une fenêtre de maison close, sur le point de se jeter dans le vide. Quelque alarmante soit-elle, cette situation

¹ *Ibid.*, p. 104, « Zawsze wydawało mi się, że on próbuje być, tyle że mu nie wychodzi. Przecież próbował być. Próbował być w Granatowych Górach, próbował być w Krakowie, próbował być aktorem, próbował być z moją matką, próbował być guru amatorskiego teatru, próbował być milionerem i próbował być z płatnymi dziwkami. Tysiąc, a może milion razy i na tysiąc, a może milion sposobów próbował być. »

tourne finalement au ridicule telle que Patryk la rapporte :

On raconte que ce suicidaire manqué ou peut-être ce suicidaire accompli, passait des heures dans l'encadrement d'une fenêtre, se balançait dangereusement, parlait avec des prostituées hystérisant, expliquait quelque chose aux agents de police, saluait les curieux rassemblés en bas, et sauta enfin, mais il sauta à l'intérieur, au fond du rectangle ténébreux, et il y tomba, il y disparut, comme si l'immeuble avec inscription „Panasonic" sur le toit, de l'époque de Gomułka ou de Gierek, ou peut-être l'inverse, était un gouffre de 15 étages de profondeur.¹

Dans son discours, le narrateur marie donc le tragique avec le comique et joue manifestement avec l'horizon d'attente de ses destinataires ; lorsque tout semble conduire inéluctablement au drame, Paweł Piotr saute dans le sens inverse et se sauve lui-même la vie. Plusieurs éléments propres au registre du grotesque contribuent à gâcher l'ambiance d'horreur suscitée par l'acte désespéré du personnage. Parmi eux, il faut distinguer la présence des prostituées haletantes sous l'effet du suspens et qui, ça et là, poussent des cris d'angoisse. Notons, au passage, l'association des deux catégories, apparemment incompatibles : érotique et dramatique.

De même, les gestes du suicidaire manqué perturbent la gravité de la situation. Profitant de sa “célébrité” fraîchement acquise, l'homme n'hésite pas à saluer, comme le ferait le pape ou n'importe quelle célébrité, la foule assemblée sous la fenêtre. Par cette mise en scène burlesque, Patryk sous-entend certainement que son géniteur reste toujours risible, peu importe les circonstances. Se moquer de ses proches dans les circonstances les plus incongrues fait penser aux personnages de Houellebecq, surtout à Michel de *Plateforme* qui vilipende son père lors de ses propres obsèques ; tout comme le héros houellebecquien, Patryk n'éprouve aucun respect envers son parent quand bien même la gravité de la situation l'exige.

D'autre part, ce suicide manqué prouve de nouveau que Paweł Piotr n'est pas suffisamment déterminé pour réaliser ses “projets”. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, Patryk illustre un autre plan abandonné qui, parmi tant d'autres, illustre l'inconséquence de son père et, ce qui en résulte, de son caractère puéril. Autrement dit, cette situation démontre de nouveau que le géniteur du protagoniste échoue dans toutes ses entreprises, qu'elles soit facilement ou difficilement

¹ *Ibid.*, p. 172, « Ktoś opowiadał, że tamten niedoszły, a może doszły samobójca stał na parapecie niewiarygodnie długo, kiwał się ryzykownie, przybierał rozmaite cyrkowe pozy, gadał z histeryzującymi prostytutkami, coś zawile tłumaczył policyjnym negocjatorom i psychologom, pozdrawiał gromadzących się na dole gapiów i w końcu skoczył, tyle że skoczył do środka, w głąb ciemnego prostokąta, i tam runął, i tam spadł, i tam przepadł, jakby gomułkowski albo gierkowski, a może na odwrót, wieżowiec z napisem „Panasonic" na dachu był piętnastopiętrową studnią bez dna. »

réalisables. *La Cité des peines* présente donc une image négative de la figure paternelle. Même si cette critique implicite n'égalise pas le ridicule extrême auquel touche le père actant dans la prose de Michel Houellebecq, elle reste étonnamment virulente, surtout en comparaison avec la perspective de Pilch dans les récits parus au courant des années 1990. Voilà un autre texte qui montre combien l'influence du contexte social et autobiographique s'avère importante pour la vision du monde inhérente à un roman donné.

Reste à définir un autre facteur qui conditionne, dans une certaine mesure, la représentation du géniteur dans *La Cité des peines* : l'âge du héros-narrateur. La conception de celui-ci, âgé d'une vingtaine d'années, doit forcément différer des autres protagonistes pilchiens, étant donné que dans sa jeunesse, l'Homme a plutôt tendance à se révolter contre ses parents. Les propos de Patryk résultent sûrement de cette disposition des jeunes gens. Peut-être est-ce pour cette raison que la représentation du père y semble être encore plus critique que dans les autres textes du romancier polonais.

Rappelons brièvement les faits qui caractérisent la figure paternelle dans la prose de Jerzy Pilch. L'œuvre romanesque de cet auteur fait écho aux changements socioculturels survenus après la transformation politique de 1989.¹ L'occidentalisation progressive de la société polonaise laisse son empreinte sur les relations familiales. Cette particularité sociale s'exprime ensuite dans l'idéologie intrinsèque de la production littéraire qui s'écrit à présent aux bords de la Vistule. Il en est ainsi dans le cas des récits de Jerzy Pilch dont la conception de la figure paternelle subit une dégradation certaine au cours du temps. Si les premiers romans de cet écrivain présentent un père-modèle, cette image change sous l'influence de différents aspects liés au hors-texte.

Contrairement à Jerzy Pilch, Michel Houellebecq représente un pays politiquement et socialement stable. Aussi la vision houellebecquienne relative à la figure paternelle se caractérise-t-elle par le même concept dans pratiquement tous les romans de cet auteur. Marquée par la révolution des mœurs de 1968, l'œuvre de ce dernier traduit un certain relâchement du lien familial causé par la montée de

¹ Cf. M. Marody, A. Giza-Poleszczuk, *Przemiany więzi społecznych : zarys teorii zmiany społecznej* [La transformation des liens sociaux : pour la théorie du changement social], Varsovie, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2004.

l'individualisme en Occident. Renfermé sur ses propres intérêts, le géniteur de Houellebecq est un grand absent dans la vie de ses enfants qui souffrent de cette "carence du père" à l'âge adulte. Privés de quelques compétences sociales d'une importance primordiale que seul le père peut leur transmettre durant l'enfance, les personnages houellebecquiens sont invariablement solitaires, peinent à communiquer avec autrui et supportent difficilement les différentes épreuves de la vie sociale. L'œuvre de Michel Houellebecq et celle de Jerzy Pilch démontrent à quel point la figure paternelle s'avère déterminante dans l'existence de tout individu, peu importe son origine.

« Malheur à l'homme qui dans les premiers moments d'une liaison d'amour, ne croit pas que cette liaison doit être éternelle ! Malheur à qui, dans les bras de la maîtresse qu'il vient d'obtenir, conserve une funeste prescience, et prévoit qu'il pourra s'en détacher ! »¹

« Une promesse est toujours excessive. Sans cet excès essentiel, elle redeviendrait à une description ou à une connaissance de l'avenir. Son acte aurait la structure d'un constat et non d'un performatif [...]. C'est dans la structure même de l'*acte* de promesse que l'excès vient inscrire une sorte de perturbation ou de perversion irrémédiable [...]. D'où l'incroyable, et le comique, de toute promesse, et cette explication pathétique avec la loi, le contrat, le serment, l'affirmation déclarée de la fidélité. »²

CHAPITRE III

AMOUR, COUPLE, MARIAGE

Dans la première partie, nous avons constaté que le système économique, loin de régir uniquement le monde des affaires, constitue un aspect primordial de la réalité “extérieure” et influe sur tous les domaines de la vie sociale, jusqu'à s'imprégner dans la conscience humaine et, ce qui en résulte, dans la production littéraire. Dans leur quotidien, les hommes appliquent effectivement un “script” comportemental dont la spécificité économique s'avère l'un des “auteurs” principaux. Ce modèle d'existence sociale est opérant également dans la sphère sentimentale. À force de vivre dans un contexte néolibéral, les Occidentaux agissent selon les lois de l'offre et de la demande, ce qui conduit entre autres à la réification du corps (chapitre I, partie I) et à l'aliénation de l'individu vis-à-vis de ses semblables (chapitre II, partie I).³ Les romans de Jerzy Pilch montrent d'ailleurs combien le raisonnement d'une personne, sa hiérarchie des valeurs et son attitude envers autrui, sont susceptibles de se transformer sous l'influence d'un régime financier ; ceux de Michel Houellebecq ne cessent de démontrer à quel point les rapports interpersonnels sont soumis au principe de la valeur d'échange.

¹ B. Constant, *Adolphe*, Paris, Folio, 2007, p. 59.

² J. Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988, p. 99

³ E. Fromm, *Société aliénée et société saine*, *op. cit.*, p. 179.

Le présent chapitre développera l'étude des enjeux entre le contexte extralittéraire et la fiction de manière à répondre à la question suivante : dans quelle mesure les relations amoureuses mises en scène dans l'intrigue romanesque sont-elles arquées par le sceau de la particularité sociale d'un pays donné ? Il s'agira, en effet, de comparer la représentation de trois questions liées à la vie sentimentale – la conception de l'amour, celle du couple et du mariage – dans la prose de Houellebecq et de Pilch et de définir comment la libération sexuelle en France, en ce qui concerne le premier auteur, et l'attachement à la tradition en Pologne, dans le cas du second, sont tributaires de leurs deux visions des affaires conjugales et amoureuses.

AMOUR

Omniprésent dans la création littéraire, plastique et musicale, le thème de l'amour occupe de toute évidence une place non négligeable dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch. Reflet de la conscience sociale, l'intrigue de leur roman s'inspire dans une grande mesure de la problématique amoureuse. Or, le sentiment amoureux n'équivaut pas forcément au même concept dans l'univers diégétique des deux auteurs. Dans ce sous-chapitre, nous essaierons de saisir cette différence et de déterminer l'influence du contexte sociohistorique sur l'approche de Pilch et de Houellebecq envers ce sujet.

L'existence et le besoin de l'amour. Ni Pilch ni Houellebecq ne doutent de l'existence de l'amour. L'auteur français exprime cette conviction par le biais du personnage principal d'*Extension du domaine de la lutte* qui, dans une fiction animalière intitulée *Dialogues d'un teckel et d'un caniche*, déclare : « Quoi qu'il en soit l'amour existe, puisqu'on peut en observer les effets. Voilà une phrase digne de Claude Bernard¹, et je tiens à la lui dédier. »² Le narrateur fait cette constatation après avoir présenté un exemple de couple heureux, celui de Marthe et Martin, qui, malgré l'écoulement du temps, se témoignent toujours de l'affection l'un pour l'autre, et restent ensemble depuis plus de quarante ans. Houellebecq confirme de

¹ Cf. D. Jérôme, « "Auguste Comte toi-même !" Michel Houellebecq et le positivisme », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, op. cit., p. 138-139.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 94.

nouveau l'existence de l'amour dans *Les Particules élémentaires* à travers la constatation du personnage, apparemment incapable d'aimer : Michel Djerzinski. Car le biographe de ce dernier affirme que « [...] sans avoir lui-même connu l'amour, Djerzinski avait pu, par l'intermédiaire d'Annabelle, s'en faire une image, il avait pu se rendre compte que l'amour, d'une certaine manière, et par des modalités encore inconnues, pouvait avoir lieu. »¹ C'est cette constatation qui guide les recherches de Michel, désireux de « restaurer les conditions de possibilité de l'amour. »² Dans *La Possibilité d'une île*, le néo-humain, Daniel25, tient par ailleurs à souligner l'importance de ce sentiment dans la vie de ses prédécesseurs :

Aucun sujet n'est davantage abordé que l'amour, dans les récits de vie humains comme dans le corpus littéraire qu'ils nous ont laissé ; l'amour homosexuel comme l'amour hétérosexuel sont abordés, sans qu'on ait pu jusqu'à présent déceler de différence significative ; aucun sujet non plus n'est aussi discuté, aussi controversé, surtout pendant la période finale de l'histoire humaine, où les oscillations cyclothymiques concernant la croyance en l'amour devinrent constantes et vertigineuses. Aucun sujet en somme ne semble avoir autant préoccupé les hommes ; même l'argent, même les satisfactions du combat et de la gloire perdent en comparaison, dans les récits de vie humains, de leur puissance dramatique. 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.³

Romantique, Jerzy Pilch ne saurait mettre en doute l'existence de l'amour. Comme la fiction de ce romancier ne contient guère de fragments relevant de l'essai, il serait donc vain de chercher des extraits qui ressembleraient au discours pseudo-scientifique à l'exemple de celui présenté dans *Extension du domaine de la lutte*.

À l'instar des sociologues et des psychologues, les deux auteurs affirment en outre, chacun à leur manière, qu'aimer constitue l'un des besoins fondamentaux de l'Homme. Dans *Personality and Motivation*, le célèbre psychologue américain, Abraham Maslow, observe effectivement que :

Si les besoins physiologiques et les besoins de sécurité sont relativement bien satisfaits, alors émergent les besoins d'amour, d'affection et d'appartenance ; et le cycle déjà décrit se répète avec ce nouveau pivot. Les besoins d'amour influent le fait de donner et de recevoir de l'affection. S'ils ne sont pas satisfaits, l'individu ressent vivement l'absence d'amis, de conjoint ou d'enfant. Il a soif de relations avec les gens en général, autrement dit d'une place au sein de son groupe ou de sa famille, et il luttera de toutes ses forces pour atteindre ce but. Il voudra obtenir cette place plus que tout au monde et pourra même oublier qu'autrefois, quand il avait faim, l'amour lui semblait vague, inutile et secondaire. Maintenant, les aiguillons de la solitude, de l'ostracisme, du rejet, de l'inimitié, du déracinement, sont devenus proéminents.⁴

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 377.

² *Ibid.*

³ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 191.

⁴ A. Maslow, *Devenir le meilleur de soi-même : besoins fondamentaux, motivation et personnalité* [Motivation and Personality (1954)], Paris, Eyrolles, 2008, p. 63.

Dans un sous-chapitre, intitulé significativement « L'amour, réponse au problème de l'existence humaine », Erich Fromm écrit à son tour que

La conscience de la séparation humaine, sans réunion par l'amour – est source de honte. Elle est en même temps source de culpabilité et d'angoisse.

Ainsi donc, le besoin le plus profond de l'homme est de surmonter sa séparation, de fuir la prison de sa solitude. L'échec *absolu* à atteindre cet objectif signifie la folie, car comment surmonter la panique d'une complète solitude, sinon par un retrait si radical du monde que le sentiment de séparation disparaît – parce que le monde extérieur, dont on est séparé, a lui-même disparu.¹

Conformément aux théories sociopsychologiques, Houellebecq considère l'amour comme une pulsion naturelle (quasiment physiologique) de toute personne humaine : « Le désir d'amour est profond chez l'homme, il plonge ses racines jusqu'à des profondeurs étonnantes, et la multiplicité de ses racinelles s'intercale dans la matière même du cœur. »² Faute d'amour, les humains souffrent d'une solitude impossible à pallier, état susceptible de les amener aux portes de la folie. En observant les patients de l'hôpital psychiatrique, le héros d'*Extension du domaine de la lutte* note de fait que ceux-ci manquent simplement d'affection :

L'idée me vint peu à peu que tous ces gens - hommes ou femmes - n'étaient pas le moins du monde dérangés ; ils manquaient simplement d'amour. Leurs gestes, leurs attitudes, leurs mimiques trahissaient une soif déchirante de contacts physiques et de caresses ; mais, naturellement, cela n'était pas possible. Alors ils gémissaient, ils poussaient des cris, ils se déchiraient avec leurs ongles ; pendant mon séjour, nous avons eu une tentative réussie de castration.³

Le besoin d'être aimé réapparaît, explicitement ou implicitement, dans tous les récits plus tardifs de l'écrivain. Car la production fictionnelle de Houellebecq est invariablement fondée soit sur une histoire d'amour, soit sur l'impossibilité d'assouvir ce besoin le plus rudimentaire qu'éprouve l'individu dès son plus jeune âge.⁴

L'action des *Particules élémentaires* est très illustrative à ce dernier égard : âgé d'à peine quatre ans, Bruno ressent déjà l'envie d'exprimer son penchant inné à aimer. Lors d'un cours à l'école maternelle, il doit, avec d'autres garçons de sa classe, confectionner des colliers de feuilles, pour offrir ensuite ces objets faits à la main à une fille de leur choix. N'étant pas assez habile pour produire un tel cadeau, Bruno n'arrive pas à ses fins. « Comment leur expliquer qu'il avait besoin d'amour

¹ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p. 25.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit.

³ *Ibid.*, p. 149.

⁴ M. Klein, *L'Amour et la haine*, op. cit., p. 104.

? Comment leur expliquer, sans le collier de feuilles ? »¹, demande de manière rhétorique le narrateur. Frustré, l'enfant ne tarde pas à éclater en sanglots. Mais, tout comme dans sa future vie adulte, personne n'est attentif à ses lamentations. Ayant fait ce devoir, les écoliers s'appêtent bientôt à quitter le parc, une vie riche d'humiliations semblables commence pour Bruno. Certes, le destin de son demi-frère, entièrement dévoué à ses recherches scientifiques, contredit le principe selon lequel la volonté de tomber amoureux est intrinsèque de notre disposition psychique. Toutefois, comme le dit Michel Houellebecq lui-même : « [...] encore de nos jours rares sont ceux qui renoncent nettement et délibérément à aimer. »² Le contre-exemple de Michel Djerzinski n'est donc qu'une exception qui confirme la règle : ce phénomène émotionnel constitue un « besoin constitutif de la nature humaine »³.

Sans jamais être énoncée de manière explicite, cette idée est également présente dans les romans de Jerzy Pilch : c'est le désir d'amour qui apparaît comme le motif principal du comportement de nombreux personnages pilchiens. Tout comme les récits de Michel Houellebecq, la production littéraire de l'auteur polonais signale l'éveil précoce de l'envie d'aimer. Par exemple, le roman d'apprentissage intitulé *Mille villes tranquilles* raconte l'histoire d'un adolescent, prénommé Jerzyk qui, pendant un été caniculaire des années soixante-dix, est en train de vivre sa triple initiation à l'âge adulte. Cette expérience initiatique concerne, nous l'avons vu dans les chapitres précédents, les domaines qui imprègnent l'ensemble de l'œuvre pilchienne : l'alcool, la politique et l'amour. Lors de cette période estivale, à jamais gravée dans la mémoire du narrateur-personnage principal, celui-ci fait connaissance de « l'ange de [s]on premier amour » [« anielica mojej pierwszej miłości »]⁴.

Comme le suggère l'aphorisme cité par Jerzyk cet événement représente une césure importante dans l'existence de tout être humain : « Le premier jour de ton premier amour est le dernier jour de ton enfance, jusqu'à là, tu n'existais pas. »⁵ La seconde partie de la phrase mérite sans doute d'être soulignée : il en résulte que seule une vie dotée d'une expérience amoureuse peut être considérée comme

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 50.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 94.

³ *Ibid.*

⁴ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], op. cit., p. 34.

⁵ *Ibid.*, p. 36, « Pierwszy dzień pierwszej miłości jest ostatnim dniem twojego dzieciństwa, dotąd nie istniałeś. »

pleinement vécue, que seul un individu ayant connu ce sentiment peut être compté parmi les adultes. En d'autres termes, l'incapacité à aimer paraît pour Pilch comme un handicap considérable propre à disqualifier socialement celui qui en est frappé. Aux yeux de l'auteur de *Sous l'aile d'un ange*, Djerzinski des *Particules élémentaires* passerait donc pour un homme immature, imprégné par un grave dysfonctionnement psychique, voire pour un être dont le développement se serait arrêté au stade de l'enfance.¹

Car Pilch voit dans l'amour une fonction vitale aussi naturelle que le fait de respirer ou de manger. Questionner l'existence de ce besoin serait, d'après lui, insensé. Aussi l'écrivain ne ressent-il pas l'utilité d'aborder cette question dans son écriture fictionnelle riche de sept romans, deux recueils de nouvelles, et plusieurs autres récits. En revanche, il n'a de cesse de démontrer à quel point les humains désirent aimer et être aimés en retour.

La possibilité de l'amour. Les visions du mode de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch s'accordent par conséquent sur le point suivant : l'amour existe et constitue l'un des instincts primaires de l'Homme. L'opinion des deux romanciers diffère cependant quant à la possibilité de satisfaire ce besoin inhérent à notre nature. Comme l'écrit Éva Illuz, « le sentiment amoureux, loin d'être seulement le reflet de l'histoire individuelle du sujet, renferme les grandes transformations économiques et politiques de la modernité »². C'est dans le conditionnement social qu'il est alors nécessaire de chercher les causes de cette divergence entre les idéologies pilchienne et houellebecquienne.

Au cours de son œuvre, Houellebecq constate à plusieurs reprises à quel point l'amour se fait rare de nos jours. Dans le prologue des *Particules élémentaires*, le narrateur futuriste caractérise l'époque de Michel Djerzinski ainsi : « Les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine avaient dans une large mesure disparu ; dans leurs rapports mutuels ses contemporains faisaient le plus souvent preuve d'indifférence, voire de cruauté. »³ De même, l'auteur du traité

¹ Jusqu'à la fin de sa vie, Michel Djerzinski renonce à l'amour : « Sa vie d'homme il l'avait vécue seul, dans un vide sidéral. Il avait contribué au progrès des connaissances, c'était sa vocation, c'était la manière dont il avait trouvé à exprimer ses dons naturels, mais l'amour, il ne l'avait pas connu » (M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 356-357).

² E. Illuz, « La difficulté du choix amoureux. Réflexion sur un problème sociologique. », dans *Amour toujours ?*, op. cit., p. 116.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 9.

prétendument scientifique, *Dialogues d'un teckel et d'un caniche (Extension du domaine de la lutte)*, tient à préciser que « le concept d'amour [...] détient ou détenait jusqu'à une date récente tous les attributs d'une prodigieuse puissance opératoire. »¹ L'utilisation des deux formes du verbe, au présent et au passé, n'est pas sans importance, puisqu'elle marque l'hésitation de l'énonciateur. Il est de surcroît à noter que, conjugué à l'imparfait, le mot « détenir » fonctionne comme une rectification de la pensée précédemment exprimée.

Cités dans *Dialogues d'un teckel et d'un caniche*, les exemples qui illustrent la théorie du narrateur – l'histoire d'une fille fortuitement nommée à l'instar d'une célèbre comédienne, Brigitte Bardot, et le cas du couple de Marthe et de Martin – sous-entendent une différenciation manifeste entre la possibilité de l'amour à présent et autrefois. Cette différence résiderait dans le conditionnement sociohistorique. Pour que l'amour naisse, pour qu'il puisse se développer et perdurer, un environnement propice est nécessaire. Dans la conception de Michel Houellebecq, il existe effectivement des époques plus ou moins favorables au développement de ce sentiment. Représentants de la société traditionnelle, Martin et Marthe continuent à être ensemble depuis plus de quarante ans, tandis que, Brigitte Bardot, née dans un temps où l'attachement se raréfie, ne peut qu'espérer tomber amoureuse et être aimée en retour : « Malgré l'avalanche d'humiliations qui constituait l'ordinaire de sa vie, Brigitte Bardot espérait et attendait. À l'heure qu'il est elle continue probablement à espérer et à attendre. Une vipère se serait déjà suicidée, à sa place »², conclut ironiquement le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*.

Contraire aux canons véhiculés par la publicité et les médias, l'aspect physique de Brigitte ne l'aide pas non plus dans la réalisation du rêve de “se mettre en couple”. Selon Pascal Bruckner, la beauté serait en effet un atout indispensable pour entrer, de nos jours, dans le cercle exclusif réservé aux *happy few* qui répondent aux critères permettant de devenir l'objet d'affection. Dans *Le Paradoxe amoureux*, le sociologue écrit à ce propos : « l'amour reste un village enchanté d'où sont exclus les vieux, les moches, les difformes, les désargentés, [...] la tyrannie des apparences et de la jeunesse persiste plus que jamais. »³ Houellebecq se montre encore plus pessimiste à cet égard. Selon le romancier, les attraits corporels ne

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 94.

² *Ibid.*, p. 91-92.

³ P. Bruckner, *Le Paradoxe amoureux* (2009), Paris, Grasset, 2011, p. 38.

garantissent pas l'amour à une époque peu favorable aux liens humains, ce que le cas d'Annabelle démontre.

Avant d'évoquer les tribulations amoureuses de cette mal-aimée houellebecquienne, il importe de présenter l'exemple de l'ex-copine du héros d'*Extension du domaine de la lutte*, Véronique, d'autant plus que cette dernière fait preuve de cette incapacité des postmodernes à aimer. À travers la caractérisation de Véronique, le narrateur-personnage principal signale une disposition changeante des humains à éprouver de l'amour. Comme nous l'avons déjà observé, cette qualité est, selon Michel Houellebecq, intrinsèquement liée à la génération à laquelle un individu appartient. Puisque « du point de vue amoureux Véronique appartenait, comme nous tous, à une génération sacrifiée »¹, elle est incapable de témoigner de l'affection. Dans la conception du narrateur cette inaptitude émotionnelle serait due à la libération des mœurs :

Phénomène rare, artificiel et tardif, l'amour ne peut s'épanouir que dans des conditions mentales spéciales, rarement réunies, en tous points opposées à la liberté de mœurs qui caractérise l'époque moderne. Véronique avait connu trop de discothèques et d'amants ; un tel mode de vie appauvrit l'être humain, lui infligeant des dommages parfois graves et toujours irréversibles. L'amour comme innocence et comme capacité d'illusion, comme aptitude à résumer l'ensemble de l'autre sexe à un seul être aimé, résiste rarement à une année de vagabondage sexuel, jamais à deux. En réalité, les expériences sexuelles successives accumulées au cours de l'adolescence minent et détruisent rapidement toute possibilité de projection d'ordre sentimental et romanesque ; progressivement, et en fait assez vite, on devient aussi capable d'amour qu'un vieux torchon.

De même qu'*Extension du domaine de la lutte*, *Particules élémentaires* signale une opposition flagrante entre l'ancienne et la nouvelle génération, quant à la disposition à aimer. Adolescente, Annabelle est certaine de connaître une vie sentimentale semblable à celle de ses parents.² Cette certitude s'évanouit toutefois au fur et à mesure que ses relations amoureuses successives se soldent par des échecs et révèlent « la fragilité des liens entre les hommes »³, phénomène dont parle entre autres Zygmunt Bauman. Il est intéressant de noter qu'Annabelle n'arrive pas à assouvir ses besoins affectifs, malgré son attractivité physique, plusieurs fois mise en valeur par le narrateur. Paradoxalement, elle partage le triste sort de Brigitte Bardot, une fille sans aucun charme, que le héros d'*Extension du domaine de la lutte* n'hésite pas à qualifier d' « immonde »⁴.

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 114.

² Cf. M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 64-65.

³ Il s'agit du titre d'un ouvrage de ce sociologue polonais, *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes*, op. cit.

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 88.

Dans le chapitre consacré à l'influence de l'économie sur la perception de l'apparence physique, nous avons constaté que, sous l'influence de l'idéologie libérale, les hommes ont tendance à réifier le corps qui, par conséquent, s'apparenterait à une marchandise dans les relations humaines.¹ Les contacts interpersonnels ressembleraient dès lors à des rapports commerciaux régis par la valeur d'échange.² Or ce principe n'est pas entièrement applicable dans le cas d'Annabelle. D'une beauté exceptionnelle, cette femme apparaît comme un "produit" convoité sur le marché corporel. Conformément aux règles de l'offre et de la demande, elle pourrait donc effectuer aisément un "échange". Autrement dit, il lui serait, selon toutes les apparences, relativement facile de trouver un compagnon. Néanmoins, Annabelle ne saura, jusqu'à sa mort, satisfaire son besoin de l'amour.

Pour expliquer ce paradoxe, il est nécessaire d'avoir recours à un autre élément intrinsèque du contexte extralittéraire, et susceptible d'éclairer les péripéties de ce personnage houellebecquien. Il semble qu'outre le système économique, le destin d'Annabelle soit déterminé par l'histoire de la France. « De même que Balzac, écrit Sabine van Wesemael, Houellebecq explique la vie émotionnelle de ses personnages, leur psychologie, par les circonstances sociales dans lesquelles ils vivent. »³ C'est effectivement Mai 68 qui apparaît comme co-auteur de la vie de cette femme. La révolution sexuelle ne l'empêche-t-elle pas de connaître une relation durable, de fonder une famille ou au moins d'avoir un enfant ? Le commentaire du narrateur, qui met en valeur le lien étroit entre cet événement historique et le parcours de l'héroïne, ne fait aucun doute sous cette question : « Située par sa beauté à l'épicentre de ce mouvement de libération des mœurs qui avait caractérisé sa jeunesse, elle en avait particulièrement souffert - et devait, en définitive, y laisser à peu près la vie. »⁴

Paradoxalement, les acquis de Mai 68, la contraception et l'interruption volontaire de grossesse, ne facilitent guère l'accomplissement personnel de certains individus féminins. Le rapport sexuel ayant été séparé de la procréation, les hommes qu'Annabelle rencontre sur son chemin, la traitent comme "un bout de viande" à même d'assouvir leur libido, sans qu'ils doivent se soucier des conséquences

¹ Voir le chapitre I de la première partie.

² Cf. E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p. 106.

³ S. van Wesemael, « Michel Houellebecq : un auteur postréaliste » dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, op. cit., p. 327.

⁴ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 294.

potentielles de leurs actes. Les mésaventures de ce personnage font ainsi penser aux observations de Julia Kristeva qui caractérise les échanges “post-soixante-huitards” entre les deux sexes de la manière suivante :

Nous avons perdu la force et la sécurité relative que les vieux codes moraux garantissaient à nos amours en les interdisant ou en en fixant les limites. Sous les feux croisés des salles de chirurgie gynécologique et des écrans télévisés, nous avons enfouis l’amour dans l’inavouable, au profit du plaisir, du désir, quand ce n’est pas la révolution, l’évolution, l’aménagement, la gestion, donc au profit de la Politique.¹

Compte tenu d’un environnement sociopolitique peu favorable à l’épanouissement sentimental, Annabelle meurt, sans avoir connu le véritable amour, à l’instar de son ami d’enfance, Michel, qui, lui, n’a tout simplement jamais éprouvé pareil besoin : « Annabelle non plus, malgré sa beauté, n’avait pas connu l’amour, et maintenant elle était morte. »² Si, quelques mois avant son suicide, elle regrette d’avoir « accord[é] trop d’importance à l’amour »³, son obstination n’aura pourtant pas été complètement vaine. C’est grâce à elle que, Djerzinski non seulement croit en l’éventualité de l’amour, mais, par la suite, il s’inspirera de ce concept dans ses recherches sur la race posthumaine, délivrée du spectre de la sexualité, mais capable d’éprouver de l’affection. Force est de constater que les inventions de Michel font d’une certaine manière écho à la théorie du fondateur de la psychanalyse, Sigmund Freud, qui, dans *Malaise dans la civilisation*, considère « l’amour comme un fondement de la civilisation humaine »⁴. Ce sentiment étant, dans l’optique houellebecquienne, inaccessible aux hommes d’aujourd’hui, l’humanité n’a plus aucune raison d’être. Pour prolonger la civilisation, il est alors nécessaire d’avoir recours à l’eugénisme, seul capable de rétablir la faculté d’aimer chez les humains.

Plateforme et *La Possibilité d’une île* reprennent le thème de la rareté du lien affectif à l’époque postmoderne. Dans un entretien avec son amant (Michel), Valérie tient ainsi à souligner combien il lui était difficile de nouer une relation amoureuse avant de rencontrer ce dernier :

Les hommes que je connais c’est vraiment une catastrophe, il n’y en a plus aucun qui croie aux rapports amoureux ; alors ils vous font tout un cinéma sur l’amitié, la complicité, bref tous ces trucs qui n’engagent à rien. J’en suis arrivée à un point où je n’arrive même plus à supporter le mot d’amitié, ça me rend carrément malade.⁵

¹ J. Kristeva, *Histoires d’amours*, op. cit., p. 13-14.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 357.

³ *Ibid.*, p. 289.

⁴ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, op. cit., p. 100.

⁵ M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 154-155.

Suivant les dires du héros de *Plateforme*, ce personnage féminin n'est par ailleurs qu'« une exception radieuse »¹ parmi les gens contemporains inaptes à *donner* de l'amour : « Elle faisait partie de ces êtres qui sont capables de dédier leur vie au bonheur de quelqu'un, d'en faire très directement leur but »². Cette incapacité fait aussi l'objet des réflexions du Daniell qui, désenchanté par ses histoires sentimentales, constate peu de temps avant de se résoudre au suicide : « Quant à *l'amour*, il ne fallait plus y compter : j'étais sans doute un des derniers hommes de ma génération à m'aimer suffisamment peu pour être capable d'aimer quelqu'un d'autre, encore ne l'avais-je été que rarement, deux fois dans ma vie exactement. »³

Tandis que l'œuvre houellebecquienne ne cesse de démontrer à quel point l'individu « postrévolutionnaire » peine à assouvir ses désirs d'affection, les personnages de Jerzy Pilch semblent vivre en dehors de ces problèmes spécifiques du monde occidental. Des *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine* à *Mes démons*, les textes pilchiens constituent en effet un hymne à l'amour, à la possibilité de l'amour. D'ailleurs, les mal-aimés intéressent peu l'auteur de *Mon premier suicide*. La représentation des quelques malheureux en amour se fait sans que le discours du narrateur soit entaché de la tonalité pessimiste propre à l'auteur français. Que la légende de Helenka Morcinkówna du roman *Mille villes tranquilles* nous serve d'exemple pour illustrer notre propos.

Éperdument amoureuse d'Emil, elle continue, malgré l'écoulement du temps et de nombreuses humiliations de la part de son bien-aimé, à espérer qu'un jour ils seront enfin ensemble :

Il ne faisait pas attention à l'amour d'Helenka, il la méprisait et se moquait d'elle. Il avait d'autres femmes, sans jamais le cacher, même à sa propre femme qui était aussi, et peut-être encore plus, malheureuse qu'Helenka. Toute sa vie, cette dernière pensa à lui. Il ne lui vint jamais à l'esprit de rencontrer un autre, même si, lui, il ne la rencontrait jamais. Il ne lui vint jamais à l'esprit de parler à quelqu'un d'autre, même si, lui, il ne lui parlait jamais. Elle n'envisageait jamais de danser avec quelqu'un d'autre, même si, lui, il ne l'invita jamais à danser. Il lui était impossible de penser que quelqu'un d'autre pourrait venir dans sa maison esseulée, même s'il n'y vint jamais. Elle l'attendait. Plus elle attendait, plus elle croyait que ce moment viendra enfin.⁴

¹ *Ibid.*, p. 368.

² *Ibid.*

³ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 421.

⁴ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 87, « On nie dbał o jej miłość, gardził nią i wyśmiewał. Miewał inne kobiety – czego zresztą nigdy nie zwykł ukrywać, nawet przed własną żoną, równie, a może bardziej jeszcze nieszczęśliwą niż Helenka. Myślała o nim przez całe życie. Nigdy nie przyszło jej do głowy, by spotkać się z kimś innym, choć on nigdy się z nią nie spotkał. Nigdy nie przyszło jej do głowy, by porozmawiać z kimś innym, choć on nigdy z nią nie rozmawiał. Nigdy nie pomyślała, że można by zatańczyć z kimś innym, choć on nigdy nie poprosił jej do tańca.

Conformément à la conviction profonde de Helenka, cette attente interminable est finalement récompensée, même si ce moment n'arrive qu'après la mort d'Emil.

Lors des funérailles de celui-ci, la vieille fille pourra effectivement se réjouir d'un bref instant qui prouvera d'une certaine manière que le défunt lui a toujours été destiné. Contrairement aux coutumes protestantes strictement observées par les villageois, Emil ose, rappelons-le, mourir en hiver (*sic*), saison peu propice aux cérémonies des obsèques. Un incident, dû aux conditions météorologiques, se produit, ce que Helenka interprète comme un signe du ciel. Le cercueil glisse inopinément des mains des hommes chargés du service funèbre. Puisque le sol est glissant et que le cimetière s'étend sur une pente, la dépouille commence à se déplacer, elle traverse une certaine distance et, quelques secondes plus tard, se retrouve à côté d'Helenka. Elle « [...] entendit un fracas et vit le cercueil s'approcher, elle n'en doutait pas : son bien-aimé, ayant franchi le seuil de ce monde, comprit enfin son amour et courait vers elle. »¹ À la surprise générale, elle attrape le cercueil qui continue son mouvement extraordinaire, en se dirigeant vers la rivière avoisinante. Finalement réunis, Emil et Helenka se trouvent bientôt dans l'eau, pour naviguer, avec le cercueil en guise de bateau, dans la direction des pays chauds : telle est la légende transmise de génération en génération que le héros d'*Autres voluptés*, à force de l'entendre raconter, croit avoir vu de ses propres yeux.

Quelque invraisemblable qu'elle soit, cette histoire est révélatrice à bien des égards. Tout d'abord, elle démontre que le milieu social présenté dans le roman de Jerzy Pilch croit en la puissance de l'amour. Car, pour l'entourage de Kohoutek, l'événement survenu lors de l'enterrement s'explique par le sentiment profond et durable que Helenka nourrit toute sa vie durant, en dépit de l'indifférence constante de l'objet de ses soupirs. Produit de l'imaginaire collectif, cet épisode représente l'éloge de la persévérance dans l'amour qui, selon la perception des habitants du village, sera tôt ou tard récompensée. L'invraisemblance et le caractère légendaire de cette histoire, transmise oralement par des villageois, sans conteste prompts à la confabulation, permettent de traiter cet extrait comme le résultat de la conscience

Nigdy nie pomyślała, że ktoś inny mógłby przyjść do jej samotnego domu, choć on nigdy nie przyszedł. Czekała. I im dłużej czekała, tym bardziej wierzyła, że chwila nadejdzie. »

¹ *Ibid.*, « [...] usłyszała łoskot i ujrzała sunącą ku sobie trumnę, nie miała wątpliwości: jej ukochany, przekroczywszy próg tego świata, pojął wreszcie jej miłość i biegnie ku niej. »

sociale. Le message qui émane de ce fragment paraît évident : la patience et la constance peuvent vaincre tous les obstacles sentimentaux, la mort y comprise.

Un autre élément narratif mérite d'être mis en valeur : lorsqu'il semble que réaliser le rêve amoureux soit désormais impossible, une puissance inconnue s'imisce dans l'intrigue, en exauçant le vœux de Helenka. Ce sont effectivement les forces de la nature, grandes alliées de la femme désespérément amoureuse du défunt, qui lui viennent en aide. Elles apparaissent par conséquent comme les actrices primordiales de cette séquence narrative, ce qui corrobore encore davantage la dimension fabuleuse de cet événement¹, de toute évidence modifié au cours du temps par les énonciateurs successifs. Comme nous l'avons déjà constaté, Emil meurt en hiver, au mépris de l'habitude généralement respectée par les protestants cieszyniens. Cette mort inhabituelle n'a rien de fortuit, puisqu'elle déclenche une série d'événements qui favorise les retrouvailles des deux individus. Caractéristiques de cette saison de l'année, les conditions météorologiques – le froid hivernal, la neige, le sol glissant – se révèlent comme un actant important (au sens greimassien du terme²) de l'action. Remarquons en outre que ce fragment prend fin, au moment où Helenka, assise sur le cercueil, est déjà dans la rivière. Force est de noter que le narrateur évite de raconter la suite de l'épisode, ce qui permet de croire en un dénouement heureux. Or, suivant les règles de la logique, cette femme aurait dû se noyer dans l'eau glacée, ou éventuellement, ayant été sauvée, passer le reste de sa vie seule, privée de tout espoir de s'épanouir en amour.

Contrairement à la prose de Michel Houellebecq, l'univers diégétique de Jerzy Pilch ne cesse de prouver que l'amour est encore possible de nos jours. Il en est ainsi dans *Sous l'aile d'un ange*. Écrit à la première personne, ce roman raconte les péripéties d'un ivrogne, Juruś, qui s'arrache des griffes de la dépendance alcoolique grâce au sentiment amoureux qu'il éprouve pour Alberta Lulaj. À la lumière de l'intrigue, il faut constater « le salut du narrateur par l'amour. »³ Comme dans le cas de Helenka Morcinkówna, le dénouement heureux de l'histoire est assuré par une force mystérieuse qui permet la rencontre des deux individus, depuis

¹ Dans son ouvrage *Morphologie du conte*, le critique russe Vladimir Propp écrit que les forces de la nature constituent un élément important de l'action dans de nombreux contes merveilleux. Dans la conception de Propp, la nature s'apparente à l'un des personnages types que le chercheur qualifie d'« auxiliaire » (Cf. V. Propp, *Morphologie du conte* [Morfologija skazki (1928)], Paris, Seuil, 1970, p. 35-80).

² A. L. Greimas, *Du sens, essais sémiotiques*, op. cit., 1970.

³ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], op. cit., p. 172, « narratora ocalała miłość. »

toujours destinés l'un à l'autre, et efface ainsi le chagrin du personnage. Juruś s'éprend d'Alberta Lulaj, sans l'avoir même connue. Un jour ensoleillé de juillet, il regarde par la fenêtre de son appartement situé au douzième étage et aperçoit une brune « portant une robe jaune à bretelles, qui prenait de l'argent à un distributeur de billets. Vue d'en haut, la femme [lui] parut belle et intelligente. »¹ Le héros est d'emblée séduit par l'inconnue et sent qu'ils sont faits pour être ensemble :

J'eus la certitude immédiate, confesse-t-il, que c'était elle, l'ultime amour de ma vie. Cette certitude me submergea tout entier. Non seulement la part de moi qui était ivre, mais aussi ma part sobre et toutes les parts moins précises de mon âme, toutes ses parts plus floues quant à ma sobriété, toutes mes parts paraissaient en avoir la certitude.²

À l'opposé des héros houellebecquiens, le narrateur de *Sous l'aile d'un ange* croit, comme d'autres protagonistes de Jerzy Pilch, dans le destin et dans le caractère métaphysique de l'amour. Cette croyance doit sans doute avoir un effet bénéfique pour le psychisme de tout individu. C'est pourquoi, les personnages pilchiens sont rarement désespérés, puisqu'ils confient leur vie aux puissances surnaturelles de la fortune.

Romantique, Juruś s'apprête déjà à courir à la rencontre de la belle passante. Son côté rationnel l'empêche cependant d'entreprendre des démarches quelconques. Ayant retiré de l'argent, la femme penserait probablement qu'il s'agit d'une tentative d'agression. « Pour la énième fois dans l'Histoire, commente le personnage principal, l'argent avait triomphé des beaux sentiments. Je fus tout à coup pris d'une colère terrible, fâché contre ces distributeurs qui n'existaient pas encore deux ou trois ans plus tôt. »³

Même si Juruś doit « à grand regret, épie[r] le dernier amour de [s]a vie tandis qu'il s'éloign[e] du distributeur »⁴, cette chance manquée ne signifie pas pour autant que les deux êtres humains ne se rencontreront jamais. Car, dans l'œuvre de Jerzy Pilch, le sentiment amoureux est doté d'une force magnétique qui, d'une manière occulte, attire la personne bien-aimée. Aussi la jolie brune réapparaît-elle dans la vie du protagoniste. Ce fait arrive du reste au moment le moins attendu.

¹ *Ibid.*, p. 8, « kobieta w żółtej sukience na ramiączkach. Z wysokości wydała mi się mądra i piękna. »

² *Ibid.*, p. 8-9, « Nagle nabrałem pewności, że to ona jest ostatnią miłością mego życia. Była to pewność wszechogarniająca, nie tylko moja pijana część, ale i moja trzeźwa część, a także wszystkie niesprecyzowane, wszystkie niedocieczone pod względem trzeźwości części duszy mojej zdawały się mieć pewność. »

³ *Ibid.*, p. 10-12, « Kolejny raz w dziejach wielkie uczucie przegrywało z pieniędzmi. Nagle ogarnęła mnie potworna złość, byłem zły na bankomaty, których jeszcze parę lat temu nie było. »

⁴ *Ibid.*, p. 10, « Z wielkim żalem śledziłem, jak ostatnia miłość mojego życia odchodzi od bankomatu [...] ».

Sombrant de plus en plus dans l'alcoolisme, Juruś ne quitte son appartement varsovien que pour renouveler l'approvisionnement en vodka. En état d'ébriété permanente, il est incapable de distinguer les hallucinations alcooliques de la vraie vie, la réalité de la fiction... Il en est ainsi lorsqu'un jour, il aperçoit plusieurs inconnus s'affairer dans sa maison. « D'où sortaient-ils ? Des pages de la littérature ? Des pages du *Procès* ou du *Don de Humboldt* »¹, s'interroge le protagoniste. Il s'avère rapidement que les hommes énigmatiques n'ont pas de mauvaises intentions, d'autant plus qu'ils lui offrent un demi-verre de Beherovka. Quelques gorgées de cette boisson permettent à Juruś de recouvrer ses esprits et d'apercevoir aussitôt, parmi les personnes présentes dans sa chambre, « une jolie brune, grande et bien faite, vêtue d'une robe jaune à bretelles [...] dans une pose provocante et railleuse. »² Il s'agit donc de la femme que le protagoniste a vue quelques mois plus tôt en bas de son immeuble devant un distributeur bancaire.

Les individus mystérieux ne tardent pas à éclaircir les raisons de leur visite inattendue. Il s'agit de la création poétique d'Alberta Lulaj désireuse de se faire publier. Selon eux, Juruś, étant un romancier généralement connu en Pologne, pourrait aider à réaliser le projet de la jeune poétesse. Ils proposent un échange singulier : le célèbre littéraire soutiendra la carrière d'Alberta, qui, en récompense, restera à ses côtés jusqu'à ce qu'il sorte de sa dépendance alcoolique. Une histoire amoureuse, qui agira comme une sorte d'antidote à l'alcoolisme, commence alors. Épris de cette fille, le narrateur trouvera finalement suffisamment de forces pour en finir avec sa vie d'ivrogne.

Il importe de remarquer à quel point la conception de l'amour diffère à cet égard dans la perspective de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq. Romantique et optimiste, l'auteur de *Mes démons* croit sans réserve en l'amour, susceptible de survenir dans les circonstances les plus inattendues. Dans sa vision, cette belle expérience peut arriver à tout un chacun, même à un alcoolique n'ayant pratiquement aucun contact avec les humains. Soulignons encore une fois le rôle du destin dans la vision de Pilch : c'est cette puissance obscure qui dirige l'existence des personnages pilchiens et favorisent leurs rencontres amoureuses. Force est de

¹ *Ibid.*, p. 57, « Skąd się tu wzięli? z kart literatury zstąpili? Zeszli ze stron *Procesu* albo *Daru Humboldta*. »

² *Ibid.*, p. 60, « w kabotyńsko szyderczej pozie piękna, zgrabna i wysoka brunetka w żółtej sukience na ramiączkach. »

constater qu'aimer et être aimé paraît sans commune mesure plus simple et plus probable dans l'univers diégétique de l'écrivain polonais.

COUPLE

« La relation amoureuse, écrit Valérie Gérard, comme toute relation constituant le rapport à soi est ancrée dans une extériorité, spatiale et rationnelle, et donc conditionnée politiquement et socialement. »¹ Les romans de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch illustrent ce point de vue : de manière implicite ou explicite, les deux hommes de lettre signalent que la nature du lien amoureux change en fonction du temps représenté. S'agissant de l'auteur polonais, la vision romanesque du couple se transforme au fur et à mesure que son pays subit l'influence capitaliste et occidentale. Michel Houellebecq, lui, indique une césure manifeste entre la génération d'avant et d'après Mai 68 non seulement quant à la possibilité de tomber amoureux, mais aussi quant à la capacité de coexister avec l'objet de son amour. Selon lui, les individus "postrévolutionnaires" seraient effectivement inaptes à créer une relation durable. Le destin des héros de Houellebecq illustre cette conviction : ils passent leurs derniers jours seuls, souvent déprimés, voire poussés au bord de la folie. Tel est le cas du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*. À force de mener une existence solitaire et dépourvue d'amour, il finit dans un asile. À la fin du roman, il fait d'ailleurs une réflexion qui révèle combien la solitude lui est insupportable : « Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale ; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. »² Il est intéressant de juxtaposer ce fragment à la théorie d'Erich Fromm qui, dans son ouvrage *L'Art d'aimer*, écrit :

Ce qui, précisément, est essentiel dans l'existence de l'homme, c'est qu'il a émergé du règne animal, de l'adaptation instinctive, qu'il a transcendé la nature – bien qu'il ne la quitte jamais ; il en fait partie – mais aussi, qu'un fois arraché à la nature, il ne peut la réintégrer ; dès l'instant où il est éjecté du paradis – cet état d'une unité originelle avec la nature – des chérubins aux épées de flammes lui barreraient la route s'il essayait d'y revenir [...] Cette conscience de lui-même comme entité séparée, la conscience de la brièveté de sa propre vie, du fait qu'il a engendré sans sa volonté et qu'il meurt contre sa volonté, qu'il mourra avant ceux qu'il aime, ou eux avant lui, la conscience de sa solitude et de sa séparation, de son impuissance devant les forces de la nature et de la société, tout ceci fait de son existence séparée, désunie, une prison insupportable. Il sombrerait dans la folie s'il ne pouvait

¹ V. Gérard, « Où ont lieu les histoires d'amour ? », dans *Amour toujours ?*, op. cit., p. 92.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 156.

s'évader de cette prison et tendre vers l'avant, s'unir sous une forme ou sous une autre avec les hommes, avec le monde extérieur.¹

Au vu de l'observation du sociologue, l'état mental du héros d'*Extension du domaine de la lutte* semble être naturel et conforme aux mécanismes du psychisme humain. Il est de surcroît probable qu'à l'instar d'autres personnages houellebecquiens, tels que Michel, Annabelle, Christiane (*Les Particules élémentaires*) ou Daniell (*La Possibilité d'une île*), il finira par se suicider. Écrit à la première personne, le roman s'achève de fait par une phrase banale (« Il est deux heures de l'après-midi »²) sans que le lecteur connaisse la suite du parcours du narrateur. Autrement dit, la technique narrative d'*Extension du domaine de la lutte* ne permet pas de définir si l'individu houellebecquien réussit à échapper au marasme existentiel dans lequel il s'enfonce progressivement au cours de l'intrigue.

C'est dans l'impossibilité du lien à l'autre qu'il faut chercher les raisons de la dépression du personnage. Si, pendant deux ans, celui-ci arrive à partager sa vie avec une certaine Véronique, leur relation prend fin lorsqu'ils doivent faire face à des problèmes propres à la coexistence de deux êtres humains. Cette mauvaise pente commence lorsque l'amie du héros entreprend une psychanalyse qui, selon le narrateur accroît les tendances égoïstes de tout patient soumis à cette méthode psychothérapeutique :

Elle avait sans doute depuis toujours, comme toutes les dépressives, des dispositions à l'égoïsme et à l'absence de cœur ; mais sa psychanalyse l'a transformée de manière irréversible en une véritable ordure, sans tripes et sans conscience - un détritrus entouré de papier glacé.³

Cette transformation mentale sonne le glas de leur histoire amoureuse. Désespéré par le déroulement des événements, le protagoniste fait une tentative de suicide et passe quelques jours à l'hôpital. De retour à la maison, Véronique l'accuse, selon les dires du narrateur, d'être « un égoïste doublé d'un minable »⁴. Les deux compagnons se reprochent donc, l'un à l'autre, le même défaut de caractère. À focalisation interne, la narration ne permet pas de porter un regard objectif ou de définir qui est véritablement fautif. Il est en revanche possible de supposer que les individus en question sont incapables de communiquer, d'accepter réciproquement leurs imperfections.

¹ E. Fromm, *L'Art d'aimer*, op. cit., p. 23-24.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit. 156.

³ *Ibid.*, p. 104.

⁴ *Ibid.*

Dans l'œuvre de Michel Houellebecq, le couple de l'époque postmoderne est en effet pratiquement toujours voué à l'échec. Même si quelques *happy few* connaissent l'amour, celui-ci s'avère être un sentiment passager et s'éteint sous le coup de diverses difficultés typiques du parcours de chaque couple. Le héros de *La Possibilité d'une île* constate à ce propos :

Dans la vie du couple, le plus souvent, il existe dès le début certains détails, certaines discordances sur lesquelles on décide de se taire, dans l'enthousiaste certitude que l'amour finira par régler tous les problèmes. Ces problèmes grandissent peu à peu, dans le silence, avant d'exploser quelques années plus tard et de détruire toute possibilité de vie commune.¹

Incapables de faire des concessions, les personnages houellebecquiens renoncent alors à la vie commune, quitte à se retrouver de nouveau isolés. Seuls Jasselin et Hélène, personnages secondaires de *La Carte et le territoire* parviennent à éviter ce destin.

Dans l'univers houellebecquiens, les ruptures sont en général dues à l'individualisme de l'Homme d'aujourd'hui, cette incarnation de Narcisse contemporain², réticent à s'ouvrir à l'autre.³ Or, comme le note le philosophe Alain Badiou, fonder une relation amoureuse équivaut irrévocablement à affronter une nouvelle situation qui consiste à intégrer, dans son quotidien, les besoins et les attentes de l'autre :

[...] le thème de l'inévitable conflit entre deux sujets appariés et disjoints devient ce que l'amour non pas supprime, mais anime d'une vie nouvelle. Vie nouvelle pour plusieurs raisons. D'abord, parce que l'amour crée un nouvel espace pour le lien à l'autre. Un espace dont l'étendue et l'intensité sont sans commune mesure avec ce qui, en dehors de l'amour, peut nous lier aux autres. C'est en effet les intérêts de l'un et de l'autre qui entrent en jeu dans l'amour. Ce vaste espace est une *liberté*, parce qu'il propose à tout moment, pour la construction d'un amour, de nouveaux enjeux, de nouveaux défis.⁴

Les amants de Houellebecq échouent à ces multiples épreuves qui, tôt ou tard, surviennent sur leur chemin commun.

Il y a toujours, poursuit Badiou, dans l'infinité de deux vies croisées, quelque chose qui *n'a pas encore été* confronté à l'existence double et duplice des amants. On peut toujours évaluer, tester, ce que vaut le devenir d'un amour dans une voyage imprévu, l'amitié d'un tiers, un partage familial, la naissance d'un enfant ; une invention érotique ou une mutation professionnelle ; un changement d'appartement ou discordance politique ; la tentation d'une infidélité ou l'affaiblissement dû à l'âge [...].⁵

¹ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 174.

² C'est à cette figure mythique que de nombreux sociologues identifient l'individu postmoderne. Cf. G. Lipovetsky, *L'Ère du vide*, *op. cit.*, p. 70-71.

³ « Pour Houellebecq, remarque Christos Grosdanis, les problèmes relationnels de l'homme contemporain sont liés à l'excès d'individualisme qui caractérise les sociétés occidentales. » (« Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, *op. cit.*, p. 234).

⁴ A. Badiou, « Amour, cette aventure obstinée », dans *Amour toujours ?*, *op. cit.*, p. 15-16.

⁵ *Ibid.*, p. 16.

L'observation de Badiou s'applique parfaitement au destin des personnages houellebecquiens qui, faisant l'expérience des premières grandes difficultés, se résignent à la séparation.

Ainsi, comme nous l'avons constaté, le protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte*, ne parvient pas à s'adapter aux changements qui s'opèrent, sous l'impact de la psychothérapie, dans le psychisme de son amie ; ces tensions aboutissent en fin de compte à la rupture. Bien que le héros aime Véronique, « autant qu'il est en [s]on pouvoir »¹, ses capacités affectives s'avèrent insuffisantes pour remédier aux problèmes relationnels. Conformément à l'affirmation de Corine Pelluchon, l'amour « permet d'apprendre beaucoup sur soi, sur ce que l'on est capable de faire pour quelqu'un, mais aussi sur ses propres limites, sur ce qui s'oppose à la transformation de l'état amoureux en une union durable. »² Dans le cas du personnage principal d'*Extension du domaine de la lutte*, cette frontière est délimitée par la personnalité instable de son amie.

Bruno des *Particules élémentaires*, quant à lui, doit se confronter à un problème d'ordre médical, lorsque son amie, Christiane, tombe gravement malade et devient à moitié paralysée. Peu porté au sacrifice, il n'est pas entièrement prêt à renoncer aux jouissances de son existence facile et à se soumettre aux besoins d'une handicapée, même si cette dernière semblait être l'amour de sa vie. Plusieurs jours s'écoulaient avant que Bruno décide d'appeler enfin sa compagne pour lui proposer de vivre ensemble. Cette hésitation lui coûte la perte de sa bien-aimée qui, ne sachant pas supporter son invalidité et la solitude en perspective, choisit de se suicider.

Houellebecq recourt également au thème de la fragilité du sentiment amoureux dans ses deux derniers romans en date : *La Possibilité d'une île* et *La Carte et le territoire*. Ainsi, le premier texte présente l'exemple d'un couple dont l'amour s'éteint au fait de changements corporels dus au vieillissement.³ Car Daniell et Isabelle peinent à s'aimer, au fur et à mesure que le désir sexuel diminue.

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p.

² C. Pelluchon, « L'unicité et le sens de l'amour », dans *L'amour toujours ?*, *op. cit.*, p. 53.

³ Dans *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Bruno Viard explique cette tendance du héros houellebecquien au désengagement par les expériences traumatiques dans l'enfance : « Les enfants abandonnés par la génération 68 n'abandonnent pas seulement leurs propres enfants, ils abandonnent aussi leur partenaires sexuels, quand ils en trouvent, dès les premiers signes de vieillissement ou de maladie » (*op. cit.*, p. 20)

Conformément aux prévisions antérieures¹, Daniell n'arrive plus, faute d'attrance, à faire l'amour à sa compagne quadragénaire et rêve de refaire sa vie avec une femme de vingt ans, susceptible de satisfaire sa libido et de réaliser ses fantasmes². Si ce vœu est exaucé, si le héros de *La Possibilité d'une île* se lie avec une belle Espagnole, prénommée Esther, il fera, quelques temps plus tard, l'expérience d'une nouvelle déception. Son histoire amoureuse se termine, cette fois-ci, lorsque son amie lui annonce un départ proche aux États-Unis en vue d'y étudier dans une prestigieuse académie de piano. Avant qu'Esther s'installe à New-York, Daniel peut encore évaluer la valeur du lien qui les unissait. Lors de sa fête d'anniversaire, la jolie Espagnole n'hésite pas à avoir un rapport sexuel avec plusieurs hommes, sans faire attention à son compagnon éloigné d'à peine une dizaine de mètres. Ce comportement libertaire illustre au surplus l'observation du narrateur, concernant l'incapacité de jeunes gens à rester monogames.

De même que dans le cas d'Esther et de Daniell, le couple d'Olga et Jed (*La Carte et le territoire*), cesse d'exister à cause du départ de la femme à l'étranger. Pour des raisons professionnelles, la belle Russe doit en effet retourner s'installer dans son pays natal. Loin d'incarner une femme sexuellement libérée (à l'instar d'Esther), Olga semble posséder toutes les qualités requises pour construire une relation durable. Ce "scénario" s'avère pourtant impossible à se réaliser en Occident, ce que prouve la réaction de Jed. Il importe effectivement d'observer à ce stade que les deux personnages fonctionnent d'une certaine manière comme des représentants de leurs sociétés d'origine, comme des spécimens de la culture orientale et occidentale. Pour Olga, sa mutation ne doit pas forcément équivaloir à la rupture. Aussi propose-t-elle à Jed de partir ensemble. Quoi qu'il exerce une profession libérale, ce dernier n'envisage pourtant guère de suivre son amante et de s'installer, ne serait-ce que pour une période limitée, en Russie. Les paroles pessimistes du narrateur contestent d'ailleurs la possibilité de vivre en couple : « Elle était jeune, ou plus exactement elle était *encore jeune*, elle s'imaginait encore que la vie offre des possibilités variées, qu'une relation humaine peut connaître au

¹ « Non, ce qui va se passer, c'est que tu vas rencontrer une fille jeune - pas une Lolita, plutôt une fille de vingt, vingt-cinq ans - et que tu en tomberas amoureux. Ce sera une fille intelligente, sympa, sans doute plutôt jolie. Une fille qui aurait pu être une amie... », prévoit Isabelle (M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 86).

² Cf. E. Illouz, *Pourquoi l'amour fait mal*, Paris, Seuil, 2014, p. 100.

cours du temps des évolutions successives, contradictoires. »¹ Il est intéressant de juxtaposer l'observation d'Alain Badiou (citée ci-dessus) et l'idéologie qui émane de ce fragment de *La Carte et le territoire*. Selon le philosophe, des changements divers sont intrinsèques de la vie de chaque couple. Or, pour Michel Houellebecq, ceux-ci barrent manifestement la voie de la vie à deux.

Pour cette raison, au lieu d'« interrompre le processus de déliaison, [de] se jeter à ses pieds, de la supplier de ne pas prendre cet avion »², Jed se contente de regarder l'amour de sa vie s'éloigner dans la zone de contrôle de passeports, en « y voy[ant] un hommage, un hommage discret de la machinerie sociale à leur amour si vite interrompu. »³ S'il n'essaie pas de modifier le tour pris par les événements, c'est parce qu'il est sceptique quant à la valeur des liens sociaux, humains et familiaux :

Certains êtres humains, pendant la période la plus active de leur vie, tentaient en outre de s'associer dans des micro-regroupements, qualifiés de *familles*, ayant pour but la reproduction de l'espèce ; mais ces tentatives, le plus souvent, tournaient court, pour des raisons liées à la « nature des temps », se disait-il vaguement en partageant un expresso avec son amante [...]⁴

Individualiste, l'artiste pense par ailleurs aux conséquences banales de l'ordre quotidien qui entraîneraient éventuellement l'annulation du départ d'Olga : « Mais que faire ensuite ? Chercher un nouvel appartement (le bail de la rue Guynemer s'achevait à la fin du mois) ? Annuler le déménagement prévu pour le lendemain ? C'était possible, les difficultés techniques n'étaient pas énormes. »⁵ Ce calcul rationnel révèle combien l'élan amoureux s'avère étranger à cette créature houellebecquienne.

Jed ne saura pas non plus saisir l'occasion de s'établir avec Olga lorsqu'une dizaine d'années plus tard, celle-ci réapparaît brièvement dans sa vie. Ayant repris contact par téléphone, les deux anciens compagnons se rencontrent lors d'une soirée de réveillon organisée par Jean-Pierre Pernaut (*sic*) et passent ensuite une nuit ensemble. Quelques prometteuses qu'elles soient, ces retrouvailles n'encouragent pour autant pas Jed à y donner suite. Avant de quitter l'appartement de la Russe encore endormie, l'artiste envisage de lui laisser un court message. Puisque, selon lui, « la vie vous offre une chance parfois [...] mais lorsqu'on est trop lâche ou trop

¹ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 103.

² *Ibid.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 105.

⁴ *Ibid.*, p. 105

⁵ *Ibid.*

indécis pour la saisir la vie reprend ses cartes », puisque « si l'on veut y revenir plus tard c'est tout simplement impossible »¹, il se résout finalement à partir sans explications. L'attitude du héros de *La Carte et le territoire* corrobore la constatation faite antérieurement : les Occidentaux ne sont pas à même de faire face aux difficultés inhérentes à l'amour.

Peu enclin à prendre le risque de se lancer dans une relation amoureuse, Jed se résigne à une existence de plus en plus solitaire au point de se réfugier dans la campagne la plus reculée. Force est de constater qu'il agit conformément à la théorie d'Erich Fromm : à défaut de créer un lien amoureux, l'Homme doit récompenser cet échec par un retrait complet de la société.²

Lorsque, dans l'œuvre houellebecquienne, deux individus se décident à vivre en couple, sans avoir peur des conséquences de leur choix, c'est en revanche le monde extérieur qui intervient de manière à les empêcher de réaliser leur projet commun. Tel est le cas de Valérie et de Michel dans *Plateforme*. À travers les pages de ce roman, Houellebecq chante un amour simple, quoique passionnel, entre deux individus résolus à passer leur vie ensemble. De nature solitaire, Michel s'ouvre, sous l'influence de son amie, à la possibilité du couple jusqu'à admettre que « l'amour sanctifie »³. Il semble que rien ne puisse provoquer leur séparation, d'autant qu'ils parviennent à surmonter les premières épreuves du parcours amoureux. Pour satisfaire les attentes de sa compagne, Michel se sent même prêt à devenir père, ce qu'expose le passage, marqué par une ironie aisément repérable, que nous citons ci-dessous :

[...] je me dis pour me rassurer que Valérie n'avait que vingt-huit ans, en général ça les prenait vers trente-cinq; mais enfin oui, s'il le fallait, j'aurais un enfant d'elle : je savais que l'idée lui viendrait, ce n'était pas évitable. Après tout un enfant c'était comme un petit animal, avec il est vrai des tendances méchantes; disons, c'était un peu comme un petit singe. ça pouvait même avoir des avantages, me dis-je, éventuellement je pourrais lui apprendre à jouer au *Mille Bornes*. Je nourrissais une véritable passion pour le *Mille Bornes*, passion en général inassouvie; à qui aurais-je pu proposer une partie ?⁴

Il est à rappeler de surcroît que Michel consent à la proposition faite par Valérie de quitter définitivement l'Occident pour s'installer en Thaïlande. Il décide par là même de miser sur le sentiment amoureux au détriment des liens douteux qui l'unissent à son pays natal ; son choix est déterminé par le principe suivant : « Il

¹ *Ibid.*, p. 251.

² Cf. E. Fromm, *L'Art d'aimer*, *op. cit.*, p. 25.

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 190.

⁴ *Ibid.*, p. 332-333.

n'était pas certain que la société puisse survivre très longtemps avec des individus dans mon genre ; mais je pouvais survivre avec une femme, m'y attacher, essayer de la rendre heureuse.»¹ Le déroulement heureux de l'histoire est brutalement interrompu par un attentat qui cause la mort de Valérie. Esseulé, le héros de *Plateforme* finit sa vie en Thaïlande, en limitant ses contacts humains à quelques rares échanges nécessaires à la survie.

Que les deux personnages veuillent s'installer loin de la société française, n'est pas sans importance pour cette étude. Par sa critique de l'Occident², Valérie fait preuve d'une attitude contradictoire à la taxinomie des valeurs propres aux Occidentaux. Comme nous l'avons déjà constaté, elle compte parmi les rares personnages féminins de Houellebecq capables d'aimer. Cette capacité la rend en quelque sorte inadaptée au milieu dans lequel elle vit, ce que corrobore son projet de quitter la France. Puisque la Thaïlande apparaît, pour Valérie et Michel, comme une sorte de refuge, il serait en outre tentant de comparer ces deux individus à d'autres amants maudits de la littérature occidentale, tels que Tristan et Iseut ou Roméo et Juliette, qui, par leur amour, sont contraints de vivre dans un sens aux marges de la société. À l'instar de leurs prédécesseurs, les personnages houellebecquiens sont effectivement en conflit avec le système normatif du monde qui les entoure. Les valeurs postmodernes de l'Occident excluant l'amour, ils s'exilent en Asie. Comme mentionné ci-dessus, cette démarche ne préserve pourtant pas leur couple d'une destruction imminente.

La conception de l'auteur de *Rester vivant* fait ainsi penser à la théorie de Hannah Arendt. Selon la philosophe germano-américaine, l'amour serait acosmique, impossible à durer face aux difficultés externes :

L'amour ne peut être éternel qu'en l'absence de monde. [...] Dès que cette puissance s'empare de l'homme [...] l'amour devient [...] une humanité qui existe sans monde, sans objet, sans espace. L'amour consume le monde et laisse pressentir ce que serait un homme sans monde.³

Sans être exprimé de manière explicite, ce principe est opérant chez Michel Houellebecq. Les personnages de cet écrivain ne cessent-ils pas d'aimer à cause de problèmes venus de l'extérieur ? Puisqu'il est impossible de s'isoler complètement du monde, puisque même les couples les plus fusionnels doivent se confronter un

¹ *Ibid.*, p. 339.

² *Cf. ibid.*, p. 336-337.

³ H. Arendt, *Journal de pensée*, t. I, Paris, Seuil, 2005, p. 404.

jour à la réalité extrinsèque de leur relation, ils finissent par se séparer ou par être séparés par le monde. À travers *Plateforme*, le romancier démontre ainsi qu'aucune évasion, qu'aucun antidote n'est envisageable. Sceptique quant aux liens entre les humains, il prouve que la liaison durable entre deux personnes n'a aucune chance de réussir. Cette impossibilité résulte du contexte social et politique défavorable au développement d'une relation amoureuse.

Dans l'œuvre de Jerzy Pilch, la conception du couple est intrinsèquement liée au mariage. Vivant dans une société traditionnelle, l'écrivain polonais voit effectivement dans l'union conjugale une suite logique et naturelle de la relation amoureuse. Lorsqu'il y est question des deux personnes célibataires liées par des échanges sexuels ou affectueux, il s'agit majoritairement soit d'une liaison extraconjugale, soit du commencement d'une vie commune.

Il importe cependant d'évoquer quelques exceptions à cette règle. Parmi elles, il faut mentionner deux couples que forment les sœurs démoniaques dans *Mes démons* : Jula Mrakówna avec Kornel et Ola Mrakówna avec Juliusz. Quant à cette dernière, elle disparaît dans des circonstances mystérieuses, ce qui met naturellement fin à sa relation tumultueuse avec le jeune Wzmożek. En ce qui concerne Jula, pour des raisons inconnues, elle décide de rompre ses fiançailles le jour même de son mariage. Désespéré par l'acte de sa fiancée, le jeune homme choisit de s'inscrire au séminaire et de devenir prêtre.

La Cité des peines raconte l'histoire d'un autre couple, celui de Patryk et de Konstacja, qui échappe au principe selon lequel, dans les romans de Jerzy Pilch, deux jeunes célibataires finissent par se marier. L'un des romans les plus tardifs de Jerzy Pilch, ce texte, nous l'avons déjà écrit, exprime de manière plus apparente le changement socioculturel provoqué par la transformation politique en Pologne après 1989. Cette particularité résulte des faits relatifs à l'univers diégétique de *La Cité des peines* dont l'action se situe dans un milieu métropolitain des années 2000. Selon la sociologie, toute relation intime est une affaire sociale, profondément ancrée dans la réalité spatiotemporelle. Dans l'essai intitulé « Où ont lieu les histoires d'amour », Pascal Bruckner affirme à ce propos :

De même qu'il n'y a pas de sujet séparé, sans objet (sauf radicale aliénation), de même, il n'y a pas de relation intersubjective abstraite de son contexte, qui n'est pas seulement un contexte, mais une partie prenante de la relation. C'est aussi le cas de la relation amoureuse.¹

¹ P. Bruckner, « Où ont lieu les histoires d'amour », dans *Amour toujours ?*, *op. cit.*, p. 90.

Au vu de cette constatation, il est par conséquent naturel que la conception du couple dans *La Cité des peines* diffère considérablement de celle présentée dans les récits pilchiens dont l'action se déroule dans la province des années communistes.

Si la relation entre Patryk et Konstacja repose sur l'attraction physique, si les deux personnages se fréquentent dans le but de satisfaire leur libido, la femme semble cependant nourrir l'espoir que leur connaissance évolue en une histoire sérieuse. Aussi, tout en avouant avoir un grand appétit sexuel¹, tient-elle à garder certaines apparences d'une union traditionnelle :

Nous nous rencontrâmes, raconte Patryk, depuis au moins un an, nos rencontres étaient décidément concentrées autour d'un seul objectif : nous nous rencontrions seulement pour coucher ensemble, mais, pour rien au monde, Konstacja ne voulait simplifier, pour ainsi dire, la procédure. Elle ne voulut jamais venir directement chez moi. Non. Il fallut que nous rencontrions auparavant à l'extérieur.²

Par son insistance, Konstacja signale le besoin de construire un lien affectif, ce qui ne correspond pas pour autant aux intentions de Patryk. Intéressé uniquement par l'acte charnel, le jeune étudiant en droit refuse effectivement l'amour de son amante. Désespérée, cette dernière part à l'étranger, voyage à travers différents pays européens pour finalement se suicider, en se jetant sous un camion.

Par l'histoire de Patryk et de Konstacja, Pilch rejoint d'une certaine manière la conception de Michel Houellebecq. Car l'auteur français doute, tant explicitement qu'implicitement parlant, de l'incapacité des individus postmodernes à vivre une relation durable. Manifestement moins pessimiste à cet égard, Jerzy Pilch sous-entend pourtant que, comparés à leurs prédécesseurs, les jeunes Polonais s'avèrent peu enclins à faire prévaloir le lien amoureux. Cette constatation est notamment corroboré par le fait que Patryk et Konstacja constituent, dans l'ensemble de l'œuvre de Pilch, les seuls représentants de la jeune génération polonaise. Vu la rareté des scènes de rupture dans les romans pilchiens, la séparation des deux personnages de *La Cité des peines* revêt une dimension symbolique. Il semble que le contexte changeant de la Pologne postcommuniste ne soit guère propice au rapprochement humain.

¹ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 112.

² *Ibid.*, « Spotykaliśmy się co najmniej od roku, spotkania nasze miały zdecydowanie określony charakter, spotykaliśmy się wyłącznie w celach łóżkowych, ale Konstacja za żadne skarby nie chciała - że tak powiem - upraszczać procedury. Nigdy nie chciała przyjeżdżać wprost do mnie. Nie. Zawsze musieliśmy się przedtem spotkać gdzieś na mieście. »

La vision de la relation amoureuse dans l'univers diégétique de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch démontre de nouveau à quel point le conditionnement historique agit sur la mentalité sociale et, ce qui en résulte, sur l'idéologie inhérente de tout texte littéraire.

MARIAGE

Cette influence se manifeste également dans la représentation de l'union conjugale. Depuis la révolution des mœurs en France, le mariage cesse d'y être une institution sacrée, impossible à dissoudre.¹ Le divorce étant socialement accepté, le lien matrimonial perd son aspect éternel ; les vœux "jusqu'à ce que la mort nous sépare" deviennent par conséquent une promesse creuse, dénuée de sens.² Cette approche n'est pas opérante dans l'univers diégétique de Jerzy Pilch : représentant d'une société traditionnelle, ce romancier perçoit le mariage comme une alliance religieuse et indestructible. Il en est ainsi, car, quoiqu'il soit autorisé par l'Eglise protestante, le divorce reste un sujet controversé, notamment dans le milieu provincial, où prennent place (excepté *La Cité des peines*) les romans pilchiens. Intrinsèquement liée au thème de la rupture des liens matrimoniaux, la problématique de la sexualité des conjoints constitue un autre point de divergence entre les deux auteurs. Tandis que, pour les créatures houellebecquiennes, une vie sexuelle satisfaisante apparaît comme une condition nécessaire de l'existence commune, ceux de Jerzy Pilch ont tendance à distinguer les deux sphères, libidinale et conjugale, et n'hésitent pas à recourir à l'adultère pour satisfaire leurs besoins physiologiques.

Les difficultés conjugales, telles que l'infidélité, la diminution de la libido et l'environnement familial étouffant, ne sauraient effectivement libérer les époux pilchiens du serment prêté devant Dieu. En outre, le thème de la séparation n'apparaît dans l'œuvre de Pilch qu'à une seule occasion : dans une scène du *Registre des femmes adultères* où la mère du héros se met à pleurer à la nouvelle des fiançailles de son fils (et le frère de ce dernier) avec Krysia « de confession romano-catholique »³. Dans l'opinion de cette femme, la personnalité et le culte de sa future

¹ A. Finkelkraut, *Et si l'amour durait*, Paris, Stock, 2011, p. 42-43.

² B. Cannone, « Le désir est-il le nouveau nom de l'amour », dans *Amour toujours ?*, op. cit., p. 220.

³ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], op. cit., p. 166, « wyznanie rzymsko-katolickie ».

belle-fille annonceraient des malheurs prochains dont la rupture légale se montre comme l'épreuve autant pénible qu'aberrante. La rareté du thème du divorce chez Pilch démontre à quel point celui-ci s'avère inenvisageable dans les récits de cet écrivain.

Tout comme il en va pour la conception du couple, la vision du mariage chez Houellebecq opère une distinction flagrante entre les individus "pré" et "postrévolutionnaires". Cette divergence concerne aussi bien la capacité de vivre dans une union conjugale que la conception même du mariage. Conformément aux théories sociologiques, Houellebecq suggère que cette institution est conditionnée par l'environnement sociohistorique.¹ Selon la vision de l'auteur, cette institution subit une évolution tripartite : le mariage de raison, celui d'amour et, enfin, le déclin progressif de l'union légale entre deux sujets sociaux.

La première étape prend fin avec « l'extension progressive du salariat [et] le développement économique rapide des années cinquante [...] »² Durant une courte période, le lien matrimonial se trouve enfin libéré du caractère financier et ne sert alors qu'à officialiser l'amour d'un homme et d'une femme. Cette idylle conjugale tend cependant à disparaître par suite de la libération des mœurs qui contribue à la banalisation du divorce et à celle de l'union conjugale elle-même. Eva Illouz commente ce changement survenu sur le "marché" matrimonial de la manière suivante :

[...] dans la modernité, un certain nombre de choix sont conçus en termes de risques (les opérations chirurgicales et les traitements médicaux, qui s'appuient sur l'imagination statistique, par exemple). Notez que le mariage moderne est assimilé à une entreprise risquée, toutefois ces risques sont limités, puisque, contrairement au passé, on peut dissoudre le mariage.³

Au vu de cette possibilité, les heureux mariés chez Houellebecq n'appartiennent pratiquement qu'à la génération "pré-soixante-huitarde", la dernière imprégnée des valeurs traditionnelles.

Pour cette raison, seuls les grands-parents parviennent, dans le champ littéraire du romancier français, à observer les règles du serment nuptial. À cet égard, leurs enfants ne sauront faire preuve d'autant de volonté. Leur capacité à éviter le divorce dépend par ailleurs du degré d'adhésion aux idées de Mai 68.

¹ Cf. E. Enriquez, « La belle excentrique », dans *Sociologie de l'amour*, M. Moulin, A. Eraly (dir.), Éditions de l'Université de Bruxelles, 1995, p. 25.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 69.

³ E. Illouz, « Les difficultés du choix amoureux. Réflexions sur un problème sociologique », dans *Amour toujours*, op. cit., p. 119.

Traditionnalistes, les parents d'Annabelle ne se sont ainsi jamais sérieusement disputés en vingt-cinq ans.¹ Quant au héros houellebecquien, il n'est jamais assez chanceux pour faire l'expérience d'un environnement familial stable, pareil à celui du personnage féminin des *Particules élémentaires*. La preuve : le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* se plaint de l'absence de son père, de moins en moins présent dans son quotidien depuis le divorce. Qualifiés de précurseurs, les géniteurs de Bruno, Janine Ceccaldi et Serge (*Les Particules élémentaires*), divorcent bien avant que le modèle postmoderne se généralise, en désacralisant à jamais la relation entre deux époux. Dans *Plateforme*, l'union des parents du personnage principal connaît par ailleurs le même destin.

La tendance anti-matrimoniale se confirme à travers l'attitude de la génération suivante dont le héros houellebecquien fait partie. Dans son optique, le mariage ne constitue pas forcément la suite naturelle et inévitable d'une relation amoureuse. Il importe de remarquer, à ce stade, qu'au nom de l'amour, Michel de *Plateforme* est prêt à avoir un enfant de Valérie, il n'envisage cependant pas de l'épouser. De même, Bruno et Christiane ne pensent guère à légaliser leur relation. De ce point de vue, Jasselin et Hélène de *La Carte et le territoire* sont un exemple emblématique. Seul couple entièrement heureux dans l'œuvre houellebecquienne, les deux amoureux restent ensemble sans pourtant avoir recours à une forme quelconque de légalisation de l'amour. Profondément marqué par la rupture de ses parents, Jasselin choisit de ne pas épouser sa compagne, « ni même de conclure un PACS, l'empreinte laissée par le divorce de ses parents devait demeurer ineffaçable. »² Les liens de cause à effet, qu'expose le narrateur dans le fragment cité, méritent certainement d'être mis en valeur. Si ce personnage masculin reste méfiant vis-à-vis de l'union légitime entre deux êtres humains, c'est en raison de la génération précédente. Les échecs du passé lui dictent ses décisions d'aujourd'hui et contribuent à écarter la possibilité de se marier. D'autre part, comme l'affirment Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, « le refus du mariage n'est peut-être qu'un changement microscopique, qu'un pur rite conjuratoire : il témoigne au moins de ce scepticisme des amants envers leur propre "je t'aime" ». ³

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 68.

² M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 295.

³ P. Bruckner, A. Finkielkraut, *Le Nouveau désordre amoureux* (1977), Paris, Seuil, 1997, p. 171.

Quoi qu'il en soit, le message de Michel est à ce propos clair : à notre époque, le mariage conduit inévitablement à un échec. Le héros d'*Extension du domaine de la lutte* exprime d'ailleurs cette idée de manière explicite par le truchement d'une séquence anecdotique qui raconte les tergiversations d'un certain Gérard Leverrier. Ce dernier s'apprête à acquérir un lit. La difficulté du choix s'avère dépasser la capacité psychique de cet homme conscient du fait que « [...] les lits durent en moyenne bien plus longtemps que les mariages, on ne le sait que trop bien »¹ ! Goutte d'eau faisant déborder le vase, le projet de cette acquisition pénible serait la cause directe du suicide de Gérard Leverrier.

Les romans suivants de Houellebecq mettent en scène cette fragilité du lien matrimonial au sein de la génération d'après Mai 68. Dans *Les Particules élémentaires*, nous assistons au divorce de Bruno et d'Anne ; dans *Plateforme* à celui de Jean-Yves et d'Audrey. Le protagoniste de *La Possibilité d'une île* n'évite pas le destin de ses prédécesseurs de papier, étant donné que ses deux relations conjugales finissent au tribunal. Marqué par le sceau d'une autodérision aisément palpable, *La Carte et le territoire* évoque à ce sujet les problèmes financiers de l'avatar romanesque de Houellebecq, ayant récemment subi un divorce difficile.² C'est faute d'argent que ce romancier célèbre aurait accepté de rédiger, contre une somme de dix mille euros, un texte sur l'exposition de Jed Martin. Compte tenu des exemples mentionnés ci-dessus, force est de constater que la rupture légale du mariage fait partie intégrante du parcours des époux "post-soixante-huitards" dans le champ littéraire de l'auteur français.

Bien que le divorce soit pratiquement absent chez Jerzy Pilch, cette particularité thématique ne signifie pas pour autant que l'écrivain polonais dépeigne des unions conjugales parfaites. Tant s'en faut, l'adultère apparaît comme un rouage important de l'intrigue de ce romancier. L'action du *Registre des femmes adultères* est très éclairante à ce propos : tout en étant marié, Gustaw détient le registre éponyme pour noter ses proies sexuelles.

À chaque fois que je restais seul, se confie Gustaw, que le Seigneur m'offrait un moment de grande solitude, encore avant qu'Emilka parte en déplacement pour une formation professionnelle, je téléphonais [...] Je téléphonais partout. Comme dans une transe, je composais des numéros, comme dans une danse, je manipulais le cadran. Avec désespoir, je feuilletais mon calendrier, n'ayant de cesse de téléphoner, j'interrompais une conversation pour en commencer une autre, je composais aveuglement un numéro après l'autre, au point de me sentir, à un moment donné, au dernier moment d'éveil, comme le poète Broniewski,

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 102.

² Cf. M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 131.

connu pour ses appels nocturnes et narcotiques. [...] Doctorantes et assistantes, étudiantes et barmaids, surveillantes de cantine et femmes à lunettes : toutes entourées d'un spectre d'une ambiguïté étouffante. L'agenda publié par "La Maison du livre" commençait à sentir de parfums de tout genre, il ne restait qu'à déterminer qui, excepté Jola Łukasik, entrait en jeu, qui appeler, qui inviter.¹

Selon toute apparence, trahir son conjoint serait de surcroît un domaine autant masculin que féminin. Cette impression n'est pourtant qu'illusoire. L'analyse qui suit tentera de prouver notre hypothèse. Menant un « mariage symétrique »², Gustaw et Emilka se permettent tous deux d'avoir de temps à autre des rapports sexuels en dehors du mariage. En d'autres termes, ils se laissent, pour utiliser l'expression poétique du narrateur, « conjurer », avec un(e) amant(e) de passage, « le phénomène de l'indifférence du monde »³ : il est à préciser que cette formulation sublimatoire fonctionne dans le texte comme une périphrase du coït.

Selon les dires du narrateur-héros, les problèmes conjugaux dans son couple commencent, d'un côté, avec les premiers déplacements professionnels de sa femme, de l'autre, avec « sa forte fascination pour la culture européenne »⁴. Il semble effectivement qu'inconsciemment, le personnage principal peine à accepter les obligations de son épouse, d'autant que, du point de vue anthropologique, elles sont contradictoires avec la distribution des rôles entre les deux sexes, puisqu'historiquement, « la Femme est sédentaire, l'Homme est chasseur, voyageur ; la femme est fidèle (elle attend), l'homme est coureur (il navigue, il drague). »⁵ Le passage cité précédemment le montre bien, « à chaque fois qu'[il] reste seul »⁶, Gustaw désire récompenser cet "abandon" féminin, il doit prouver sa virilité au moyen d'histoires extraconjugales : besoins facile à assouvir, l'absence de la conjointe laissant à ces actes adultères libre cours.

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 70, « Ilekroć zostawałem sam, ilekroć Pan ofiarowywał mi chwilę wielkiej samotności, ilekroć zatem Emilka wyjeżdżała na kursy doskonalenia zawodowego, [...] dzwoniłem. Dzwoniłem, gdzie popadnie. Jak w transie wykręcałem numery, jak w tańcu obracałem tarczą. Rozpaczliwie przegrzebywałem mój kalendarzyk, dzwoniłem bez końca, przerywałem jedną rozmowę, aby zacząć następną, na ślepo wykręcałem numer za numerem, aż czułem się w jakiejś chwili - w ostatniej, przedsennej chwili - niczym słynny z narkotycznych, nocnych telefonów poeta Broniewski. [...] Doktorantki i asystentki, studentki, barmanki, świetliczanki i okularnice - wszystkie spowite nimbem dławiącej dwuznaczności. Kalendarzyk „Domu Książki” zaczynał pachnieć niczym przypadkowe perfumy i trzeba było tylko ostatecznie ustalić, kto oprócz Joli Łukasik, wchodzi jeszcze w grę - do kogo zadzwonić i kogo zaprosić? »

² *Ibid.*, p. 77, « symetryczne[-] małżeństw[o] ».

³ *Ibid.*, p. 12, « zażegnać fenomen obojętności świata ».

⁴ *Ibid.*, p. 121, « silnej fascynacji kulturą europejską ».

⁵ R. Barthes, *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 20.

⁶ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 70.

D'autre part, le discours du héros sous-entend en un sens que les perturbations dans le couple des deux personnages tiennent de l'influence de la mentalité occidentale. De fait, Gustaw change d'attitude envers la fidélité au fur et à mesure qu'il côtoie davantage des humanistes occidentaux. Cette tendance est naturelle, étant donné que tout sujet social tend à l'uniformité :

Tout se passe, affirment Dominique Oberlé et Jean-Léon Beauvois, comme si la communauté d'opinion conférait un caractère de vérité, de *réalité sociale*, à l'opinion personnelle. Le groupe devient alors pour ses membres un référent, et si, parmi ses membres, apparaissent des écarts quant à leur façon de penser, ils chercheront, en communiquant, à réduire ces écarts.¹

Confronté à un nouveau système de valeurs, Gustaw montre dès lors certaines tendances au conformisme, ce qui constituerait un processus naturel de sociabilité.² D'autre part, il ne peut porter atteinte, au moins de manière visible, à la taxinomie normative caractéristique de son environnement, à savoir la Pologne communiste des années 1980. Ingénieux, le héros trouve un moyen, quelque imparfait qu'il soit, de concilier les valeurs traditionnelles avec « le devoir du bonheur »³, imposé par la postmodernité. Car Gustaw propose implicitement à sa femme de vivre en couple libre. Cette solution devrait sans doute permettre de mener, selon toute apparence, une vie conforme aux injonctions de la société polonaise et, en même temps, de satisfaire subrepticement les fantasmes libidinaux grâce à l'adultère.

À force de séjourner en « Europe »⁴, le protagoniste du *Registre des femmes adultères* donne à son épouse un conseil allant à l'encontre du bon sens :

Si un Européen te fascine ou même seulement t'intéresse, n'y renonce pas. N'oublie pas qu'on a qu'une seule vie, il faut donc la prendre à pleines mains. On est des Européens. Si tu as envie d'une glace à la pistache, manges-en. Nous vivons après tout en Europe. Si tu as envie d'un bœuf Stroganoff, commandes-en un. Si, d'après toi, il serait excitant de conjurer le phénomène de l'indifférence du monde, ça et là, conjure-le. Emilka, les vraies Européennes n'hésitent qu'un bref instant.⁵

¹ D. Oberlé, J.-L. Beauvois, « Cohésion et normativité », dans J.-L. Beauvois, G. Mugny et D. Oberlé, *Relations humaines, groupe et influence sociale*, op. cit., p. 76.

² E. Fromm, « Les mécanismes de fuite », dans *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 133-195.

³ Cf. P. Bruckner, *L'Euphorie perpétuelle*, op. cit.

⁴ Il est à préciser que Jerzy Pilch n'utilise les substantifs « Europe » ou « Européen » que par rapport à l'Europe occidentale. Il en sera question dans le chapitre III de la partie III.

⁵ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], op. cit., p. 126, « Jeśli zafascynuje cię lub nawet tylko zaciekaw i jakiś Europejczyk, nie rezygnuj. Pamiętaj, że życie jest jedno, więc trzeba z niego czerpać pełnymi garściami. Jesteśmy Europejczykami. Masz ochotę na lody pistacjowe, jedz lody pistacjowe. W końcu żyjemy w Europie. Masz ochotę na Boeufa Strogonoffa, zamawiaj Boeufa Strogo- noffa. Myślisz, że byłoby pięknie i podniecająco zażegnać fenomen obojętności świata gdzieś na boku, zażegnaj, Emilko. Prawdziwe Europejki nie wzdragają się długo. »

Il est intéressant de remarquer l'aspect marchand du fragment cité. Pour Gustaw, être européen, statut auquel il prétend désespérément, c'est avant tout consommer, dans le sens propre et figuré du terme. Autrement dit, pour devenir occidental, il ne faut pas, suivant l'opinion de cet homme, se refuser le moindre plaisir : ni alimentaire ni sexuel. Lorsque Emilka consent à la proposition incongrue de son mari, ce dernier, non sans tristesse, regret et déception, se confie à l'humaniste suédois : « Après un certain temps [...] Emilka m'informa qu'elle conjurait le phénomène de l'indifférence du monde quelque part, ça et là, [...] avec un vrai Européen. »¹

Eu égard aux sentiments du héros, ce dénouement ne résout donc la crise conjugale que de manière superficielle, puisque l'arrangement entre les deux époux s'avère incompatible avec la nature humaine, le sentiment de la jalousie prévalant manifestement sur la raison. Il en est ainsi, puisque Gustaw et Emilka éprouvent toujours une affection réciproque qui exclut la possibilité de l'adultère. « Le désir veut consommer, l'amour veut posséder »², constate Zygmunt Bauman. La réaction du personnage pilchien illustre cette observation sociologique : comme celui-ci reste toujours attaché à sa femme, il souhaite la « posséder » en exclusivité.

De ce fait, son esprit est désormais préoccupé par des stratégies censées éliminer ses concurrents. À cette occasion, Jerzy Pilch livre à ses lecteurs une scène singulière, dans laquelle Gustaw prouve encore une fois son ingéniosité. Pour regagner le « monopole » de son épouse, il n'hésite pas à entreprendre des démarches bien audacieuses. Le protagoniste décide par exemple d'appeler son rival et, « avec une vraie nonchalance européenne, [de] lui proposer des négociations avantageuses. »³ Les deux hommes se rencontrent bientôt pour « conclure l'affaire dans un style typique des humanistes occidentaux »⁴. Ayant échangé quelques propos courtois, Gustaw ne tarde pas à agresser son interlocuteur et va jusqu'à le menacer : « Si tu ne t'en vas pas, cher l'Européen, je te grifferai la prochaine fois encore plus douloureusement. »⁵ Puisque cette méthode s'avère infructueuse,

¹ *Ibid.*, p. 126-127, « Emilka poinformowała mnie, że od czasu do czasu zażegnuje fenomen obojętności świata gdzieś na boku. »

² Z. Bauman, *L'Amour liquide*, op. cit., p. 20

³ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołóżnic], op. cit., p. 127, « z prawdziwie europejską nonszalancją zaproponowa[ć] mu korzystne negocjacje. »

⁴ *Ibid.*, « rzecz rozstrzygnąć w stylu europejskich humanistów ».

⁵ *Ibid.*, p. 128, « Jeśli nie odejdziesz precz, Europejczyku, następnym razem podrapię cię jeszcze boleśniej. »

Gustaw recourt à un ultime moyen : inspiré dans une grande mesure par La Première épître de saint Paul aux Corinthiens, il choisit d'écrire à l'amant d'Emilka une lettre d'amour. Si saugrenue qu'elle soit, cette idée est plutôt efficace. Désespéré par cette confiance inattendue, *l'Européen* adultère finit par ne plus fréquenter sa maîtresse, espérant sans doute échapper à cette situation embarrassante : cesser de voir son amante, c'est aussi s'éloigner de son prétendant indésirable aux penchants homosexuels. Par ce moyen machiavélique, Gustaw parvient à atteindre son objectif.

Le caractère possessif du héros ne l'empêche toutefois ni d'« conjurer le phénomène de l'indifférence du monde à côté »¹, ni de tenir un registre de ses proies sexuelles. Loin de prendre en considération les sentiments de sa conjointe, l'individu pilchien continue à la trahir, tout en espérant que, de son côté, elle sera fidèle. Selon Bauman, « désir et amour entretiennent une relation de type soit/soit »² : le premier ayant pour but de consommer, le second de posséder. Or Gustaw souhaite satisfaire les deux parties de sa nature (depuis quelques temps biculturelle) : « être en possession » de sa bien-aimée, sans pourtant devoir renoncer aux aventures sexuelles. À l'instar des Occidentaux, le protagoniste pense avoir le droit de satisfaire sa libido avec des partenaires de passage, mais il ne supporte pas que sa femme puisse se comporter de la même façon.

Il est intéressant de mettre en relation l'attitude de Gustaw avec celle de Bruno envers Christiane. Enfant de Mai 68, le personnage houellebecquien accepte sans réserve que sa campagne soit pénétrée, en sa présence, par d'autres mâles. Il y trouve même la source d'un nouveau plaisir charnel. Dans le contexte de la théorie de Zygmunt Bauman, Bruno n'aimerait pas sa compagne, puisqu'il n'ambitionne pas de la « posséder » de manière exclusive. Une autre interprétation doit cependant être envisagée : en vrai Occidental, le protagoniste des *Particules élémentaires* comprend et tolère les penchants consuméristes de son amie. Quoiqu'il en soit, la pratique échangiste³ des deux individus houellebecquiens illustre leur fort ancrage dans la réalité postmoderne. Comme le processus de l'occidentalisation du héros pilchien n'est pas assez avancée, voir dans sa conjointe un *homo sexualis* paraît en

¹ *Ibid.*, p. 12, « zażegnać fenomen obojętności świata na boku. »

² Z. Bauman, *L'Amour liquide*, op. cit., p. 21.

³ Pour Bauman, l'échangisme participerait de l'influence capitaliste : « il est possible, affirme le sociologue, que les conventions de l'échangisme, comme jadis le promettaient les cartes de crédit, débarrasse la demande de l'attente » (*Ibid.*, p. 71).

revanche, à cet être de papier, une tâche impossible. Gustaw se montre par conséquent incapable de s'adapter aux injonctions *européennes*¹ et, à l'exemple de Bruno, de permettre à sa campagne de « consommer la vie »². D'autre part, son attitude semble tenir de la mentalité propre à la société traditionnelle qui refuse de considérer les femmes mariées comme des êtres sexués.³

Reflète de la conscience sociale, l'œuvre de Jerzy Pilch aborde en outre rarement le sujet de la sexualité des épouses. À l'exception du *Registre des femmes adultères* et de *Mille villes tranquilles*, il n'y en est jamais question, ce qui pourrait donner l'impression qu'une fois mariées, elles renoncent complètement à leurs besoins libidinaux. Deux faits contribuent à tirer cette conclusion. Premièrement, dans les romans de Pilch, le mariage ressemble plutôt à une simple cohabitation domestique qu'à une union fondée sur des rapports sexuels. Deuxièmement, sexuellement insatisfaites par leurs maris, elles n'ont guère recours à l'adultère (sauf les deux récits énumérés ci-dessus). Voilà un fait inenvisageable chez Michel Houellebecq : le cas de l'adepte des pratiques sadomasochistes, Audrey de *Plateforme*, en constitue la meilleure preuve.

Contrairement au destin de la femme pilchienne, le parcours de l'homme marié, chez l'auteur polonais, est souvent jalonné de différentes affaires extra-

¹ Cette volonté de devenir européen fait par ailleurs penser à la théorie de Maria Janion. Intitulé *Étonnante slavitude* [Niesamowita słowiańszczyzna], l'ouvrage de cette éminente dix-neuviémiste polonaise tente d'expliquer les problèmes de l'identité polonaise par le biais des théories postcoloniales, en particulier celle d'Edward Said. L'auteure avance une thèse sur les conséquences de la christianisation de la Pologne médiévale par l'intermédiaire de l'Europe latine. Qualifié d'expérience de la colonisation, cet événement serait à l'origine d'un important trauma collectif, corollaire du déracinement originel. Nier ses racines païennes au profit d'une religion qui, tout en étant considérée comme supérieure, demeure étrangère, devoir s'adapter à une culture extérieure imposée par l'État feraient naître, selon Janion, le sentiment de l'auto-sous-estimation des Polonais et contribueraient par conséquent à développer le complexe de la polonité (Cf. *Niesamowita Słowiańszczyzna* [Étonnante slavitude], Varsovie, Wydawnictwo Literackie, 2006, p. 15). L'insupportable sensation d'infériorité s'aggraverait dans l'inconscient polonais au XVIII^e siècle, sous l'influence des écrits occidentaux ambitionnant de démontrer l'infirmité des prétendus « pays de l'Est ». Dans le dernier chapitre de son ouvrage, Janion établit la conclusion suivante : « En vrais Européens – latins, catholiques et méditerranéens – nous ne pouvons excessivement nous identifier à la slavitude, car cela nous rapprocherait de l'infériorité de la Russie. Or, en tant qu'un pays postcolonial, nous ne sommes pourtant pas de vrais Européens, puisqu'en tant que Slaves, nous sommes secondaires à ces premiers - l'abâtardissement russo-slave s'étant répercuté sur nous. Nous fûmes en même temps un pays colonial, en colonisant nos frères slaves. Jusqu'à aujourd'hui, nous éprouvons de la supériorité vis-à-vis d'eux et à la fois une certaine parenté avec leur infériorité » (*Ibid.*, p. 328, notre traduction). L'identité polonaise serait donc composée d'un singulier amalgame des deux sentiments apparemment contradictoires, de la fierté et de la honte, ressentis selon le peuple auquel les Polonais voudraient se comparer.

² Z. Bauman, *Consuming life* (titre français : *S'acheter une vie*), Oxford, Polity Press, 2007.

³ B. Cannone, « Le désir est-il le nouveau nom de l'amour », *op. cit.*, p. 221.

conjugales. Or, à l'exception de *Mille villes tranquilles*¹ le personnage masculin de Pilch évite de s'engager dans des aventures extra-conjugales avec une maîtresse déjà mariée. Parmi ses amantes, il faut énumérer une mère monoparentale (Jola Łukasik dans *Le Registre des femmes adultères*), une célibataire (Justyna dans *Autres voluptés*) et enfin des prostituées (*La Cité des peines*) : comme si ce choix atténuait la gravité de la conduite du personnage qui, certes, commet un adultère, mais au moins ne pêche pas contre le dixième commandement (« tu ne convoiteras pas la femme de ton prochain »).

Limitée à quelques actes physiques peu fréquent se raréfiant avec le temps, la vie sexuelle entre les époux pilchien révèle par ailleurs à quel point l'univers diégétique de ce romancier est ancré dans la réalité de la société traditionnelle. En effet, les sociologues soulignent unanimement la tendance des individus «prérévolutionnaires» à dissocier le lien matrimonial du sexe. Ainsi Pascal Bruckner écrit-il : « Connaissant les intermittences du cœur et du désir, les hommes avaient banni la passion et la volupté du ménage. Le refus de la violence érotique n'était pas tant césure de l'instinct que méfiance envers sa fragilité [...] »² Conformément à ce point de vue, chez Pilch, le mariage est pratiquement dénué de contacts physiques. Paradoxalement, le caractère asexué du mariage non seulement n'affaiblit pas les liens matrimoniaux, mais les rend plus solides, les pulsions libidinales et l'amour s'excluant réciproquement : « [...] à bien des égards l'amour, remarque Jean-Louis Genard, peut apparaître parfois comme le sacrifice du désir, ou, à l'inverse, celui-ci comme l'obstacle à l'amour. »³

Dans l'univers diégétique des récits de Michel Houellebecq, les échanges charnels apparaissent, au contraire, comme le baromètre de la relation conjugale. Ce principe tient de l'évolution mentale débutée avec la révolution des mœurs. Désormais, la « sexualisation des rapports amoureux, écrit Eva Illouz, promeut l'attrait, l'attirance et le plaisir sexuels au rang des critères autonomes pour juger une relation, tant en ce commencement que dans sa persistance. »⁴ Compte tenu de ce nouvel état des choses, la diminution de l'attirance équivaut, chez ce romancier, à la fin de la vie commune. Ce principe s'applique à tous les divorcés

¹ Adolescent, le jeune protagoniste est sexuellement initié par une femme mariée.

² P. Bruckner, « La sacralisation de l'amour », dans *Amour toujours, op. cit.*, p. 101.

³ J.-L. Genard, « Réciprocité, sexe, passion : les trois modalités de l'amour », dans *Sociologie de l'amour, op. cit.*, p. 68.

⁴ E. Illouz, « Les difficultés du choix amoureux », *op. cit.*, p. 124.

houellebecquiens : Anne et Bruno (*Les Particules élémentaires*), Daniell et Isabelle (*La Possibilité d'une île*) ou encore Jean-Yves et Audrey (*Plateforme*). Dans le cas des deux premiers couples, il est en outre possible d'admettre que la relation entre les époux est mesurée par la qualité de l'érection du phallus. Lorsque l'homme n'est plus capable de faire l'amour à sa partenaire, la vie conjugale se trouve sur une pente qui, inmanquablement, mènera au divorce.

Dans *La Possibilité d'une île*, cette incapacité d'avoir des rapports sexuels résulte de la transformation extérieure d'Isabelle qui, pendant une absence prolongée de son mari, ne prend plus soin de son corps et devient obèse. Au moment des retrouvailles, le protagoniste n'ose pas exprimer sa première impression : « [...] elle était affreuse. »¹ Contrariés, les deux individus ne se parlent pratiquement plus et font désormais chambre à part. Par crainte de la déception, ils n'essaient même pas d'accomplir un acte sexuel ; la femme semble être trop gênée par son apparence, quant à l'homme, il éprouve, certes, toujours de l'affection pour sa conjointe, mais ne la désire plus sexuellement. Maintes fois ironisée dans ses performances scéniques, « cette opposition entre l'érotisme et la tendresse »² devient réalité, en lui apparaissant, « avec une parfaite clarté, comme l'une des pires saloperies de notre époque, comme l'une de celles qui signent, sans rémission, l'arrêt de mort d'une civilisation. »³ Après une période relativement courte, Isabelle, « ne v[oulant] pas être un poids »⁴, décide de partir. Notons au passage le double sens du mot « poids » dans cet épisode.

La terreur des conjoints modernes, observe Bruckner, c'est de voir leur côte-à-côte dégénérer en union de deux eunuques [...]. La sexualité durable est l'une des utopies les plus touchantes du monde moderne ; l'effritement du désir en constitue le versant tragique alors même qu'on l'entretient à la manière sacrée. Que deux personnes qui ne pouvaient se tenir seules dans une pièce plus de cinq minutes sans se jeter l'une sur l'autre en arrivent à cohabiter ensuite dans le calme des sens pendant des années, à l'exception de brefs intermèdes, a quelque chose de poignant. La tentative de persévérer dans les hautes sphères de l'excès sensuel restera l'une des pages les plus émouvantes de l'amour occidental. La chasteté, par l'épuisement des appétits, est plus efficace que la répression.⁵

Quand le pire scénario, pour nos contemporains, se confirme, quand « la flamme sacrée » s'éteint, la séparation s'impose, à ces êtres houellebecquiens dominés par le culte de la performance, comme la résolution naturelle du problème. Conditionnés par leur « script » comportemental, ils voient dans le divorce une bouée de sauvetage

¹ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 95.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 99.

⁵ P. Bruckner, *Le Paradoxe amoureux*, op. cit., p. 116-118.

seule apte à les sauver de l'enfer conjugal.

Ce conditionnement social se manifeste de façon plus évidente encore à travers le parcours du héros des *Particules élémentaires*. Pur produit de l'Occident, Bruno se laisse emporter par des fantasmes sexuels alimentés en continu par la stratégie marchande visant à réifier et à monnayer le corps humain.¹ En *homo pornographicus*, « il vit dans le cliché, les images empruntées aux autres, auxquelles il tente désespérément de coller, se recoller. »² Tout en étant marié, le personnage tentera, « avec les moyens du bord », de répondre à l'injonction postmoderne de la réalisation personnelle³ et d'exaucer par là même ses pulsions charnelles. Dans ce dessein, il essaiera de pimenter la vie sexuelle de son couple, quitte à déplaire à son épouse. Le jour de son anniversaire, Anne est ainsi obligée de se transformer en un objet érotique, son mari lui ayant offert « une guêpière lamée argent »⁴. Après quelques protestations, elle cède, bon gré mal gré, et s'affuble de ce cadeau indésirable.⁵ Malgré sa bonne volonté, sa femme déçoit Bruno qui, bien des années plus tard, exprimera sans ambages cette désillusion dans un entretien avec son demi-frère. Notons également au passage le dysfonctionnement érectile du personnage qui, comme mentionné ci-dessus, apparaît dans l'univers de Michel Houellebecq comme un signe anticipateur d'une séparation proche :

En rentrant dans la chambre, je me suis tout de suite rendu compte que c'était foutu. Ses fesses pendaient, comprimées par les jarretelles ; ses seins n'avaient pas résisté à l'allaitement. Il aurait fallu une liposuction, des injections de silicone, tout un chantier... elle n'aurait jamais accepté. J'ai passé un doigt dans son string en fermant les yeux, j'étais complètement mou.⁶

Qu'une observation de Bruckner serve de commentaire à ce fragment des *Particules élémentaire*. Dans l'article « La sacralisation de l'amour », le sociologue caractérise le mariage occidental d'aujourd'hui par les mots suivants : « Compagnonnage rime avec dévergondage, car tête-à-tête n'est plus seulement un espace de paix ou les

¹ E. Fromm, *Société aliénée et société saine*, op. cit., p. 139.

² J.-P. Brighelli, *La Société pornographique*, op. cit., p. 49.

³ Comme l'écrit Eva Illouz, « l'idéal de réalisation personnelle est une institution culturelle très puissante : c'est lui qui pousse les gens à quitter des emplois insatisfaisants et des mariages sans amour, à suivre des cours de médiation, à prendre de longues et très coûteuses vacances, à consulter un psychologue, etc. Il postule fondamentalement le moi comme un objectif perpétuellement en mouvement, en besoin incessant de découverte et d'accomplissement » (*Pourquoi l'amour fait mal*, op. cit., p. 168).

⁴ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 226.

⁵ Il importe de remarquer de surcroît le caractère égoïste de ce "cadeau" dont la nature corrobore la constatation faite plusieurs fois dans cette étude : l'incapacité du don dans la postmodernité. Loin de vouloir faire plaisir à son épouse, Bruno ne désire que réaliser ses propres fantasmes.

⁶ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit.

partenaires trouvent refuge contre la brutalité du monde, il est un lieu d'expérimentation et de fantaisie où ils élaborent leur pornographie singulière. »¹ Marié avec un homme fortement influé par la réalité "post-soixante-huitarde", Anne doit faire l'expérience de ce nouveau modèle du couple. De même que les sociologues, Houellebecq observe que, de nos jours, la relation amoureuse est privée de l'une de ses fonctions primaires : la protection de l'individu² Or, selon la psychologie et la psychanalyse, la sécurité constitue l'un des éléments essentiels du phénomène amoureux.³ Pris au piège des mécanismes socioéconomiques, Bruno désire transformer ses fantasmes en réalité. Puisque son quotidien ne saurait se mesurer aux images illusoire présentées par les professionnels du sexe, la sexualité d'un couple moyen lui paraît monotone et décevante⁴. Au vu de cette insatisfaction sexuelle, seul le divorce peut dès lors le libérer de sa déception maritale.

Aux antipodes des personnages de Michel Houellebecq, les époux pilchiens coexistent, nous l'avons déjà constaté, sans avoir de rapports sexuels de longues années durant. L'écrivain polonais inscrit ce dysfonctionnement conjugal au centre de l'intrigue d'*Autres voluptés*. Pour mieux appréhender cette problématique, nous nous référerons systématiquement à *Histoire de la sexualité* de Michel Foucault. Cet essai traite de la réalité occidentale "pré-soixante-huitarde" qui, dans une large mesure, pourrait être comparée à l'état de la conscience sociale en Pologne des années 1960 où se déroule l'action du récit pilchien. Dans le premier tome de l'ouvrage (*La Volonté de savoir*), le philosophe français présente une thèse controversée, allant à l'encontre de l'opinion générale de l'époque, selon laquelle l'avènement de la société bourgeoise aurait réduit la sexualité à un domaine passé sous silence :

Le discours sur le sexe, écrit Foucault, depuis trois siècles maintenant, a été multiplié plutôt que raréfié; et [...] s'il a porté avec lui des interdits et des prohibitions, il a d'une façon plus fondamentale assuré la solidification et l'implantation de tout un disparate sexuel.⁵

Loin de vouloir contredire la théorie foucauldienne, notre analyse se propose de démontrer, à travers l'exemple du héros d'*Autres voluptés*, à quel point cet encadrement de la sphère libidinale s'avère nuisible à un individu "prérévolutionnaire" dans son quotidien conjugal.

¹ P. Bruckner, « La sacralisation de l'amour », *op. cit.*, p. 103.

² Cf. P. Bruckner, *Le Paradoxe amoureux*, *op. cit.*, p. 111-112.

³ M. Klein, *L'Amour et la haine*, *op. cit.*, p. 97.

⁴ Cf. R. Ogien, *Penser la pornographie*, Paris, PUF, 2008, p. 62-63.

⁵ M. Foucault, *Histoire de la sexualité 1. La volonté de savoir* (1976), Gallimard, 2014, p. 71.

Comme mentionné précédemment, le roman de Jerzy Pilch commence avec l'arrivée inattendue de la maîtresse de Kohoutek, Justyna, bouleversant l'existence paisible que mène ce vétérinaire quadragénaire, marié avec *son épouse* [żona]. Le prénom de cette dernière n'est en effet jamais précisé, le statut marital faisant office de qualification suffisante du personnage. Ce procédé narratif mérite d'être mis en avant, puisqu'il révèle que, dans l'imaginaire de Kohoutek, son épouse représente sa femme (du point de vue juridique), sans en être une dans le sens sexuel du terme.

C'est certainement cette situation embarrassante, quoique assez courante¹, qui incite la conjointe du protagoniste à entamer avec lui une conversation lors d'une promenade au cimetière : celui-ci est, d'après elle, « un endroit bon et tranquille, l'amour et la mort étant proches l'un de l'autre. »² Le lieu de l'action n'est donc pas fortuit. Il semble que la femme veuille ainsi mettre en avant le caractère métaphysique et éternel du lien nuptial. D'autre part, l'épouse tient à souligner qu'à la maison, il leur est impossible de s'entretenir, la mère de Kohoutek n'ayant de cesse de s'immiscer dans leurs échanges. Se rendant au cimetière, elle souhaite donc s'isoler du monde des vivants qui, imbus de puritanisme chrétien, sont prompts, tels les hommes "pré-soixante-huitards" dont parle Michel Foucault, à « associ[er] le sexe et péché »³. Peu propice au développement d'une sexualité saine, cet environnement serait à l'origine d'une vision particulière qu'a Kohoutek de sa propre corporéité :

[...] la cause de tous tes chagrins et de tous tes soucis est le fait que, tel un petit garçon, tu ne cesses de vivre dans le monde des interdictions. Je pense, bien évidemment, à la problématique des tourments charnels qui te contrarient et t'importent tellement. Depuis que tu t'en souviens, le tabou de ta corporéité te submergea toujours. [...] Même ton propre corps te fut interdit, quand tu étais un jeune garçon. Tu dus alors te cacher sans cesse, camoufler frénétiquement tes marottes, avoir furtivement des rapports avec toi-même, étudier en cachette des journaux dont le caractère se passe de commentaire, contempler ces images avec le sentiment d'un danger constant.⁴

Il est intéressant de juxtaposer ce fragment d'*Autres voluptés* au discours

¹ Cf. M. Foucault, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 160-163.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 82, « Cmentarz jest dobrym i spokojnym miejscem, a miłość i śmierć blisko siebie stoją. »

³ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, *op. cit.*, p. 16.

⁴ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.* 82, « [...] przyczyną wszystkich twoich zmartwień i kłopotów jest fakt, iż dalej, niczym mały chłopiec, żyjesz wyłącznie w świecie zakazów. Mam, oczywiście, na myśli tak cię nękającą i tak dla ciebie fundamentalną problematykę cielesnej udręki. Od kiedy pamiętasz tabu cielesności obejmowało cię zawsze. [...] Gdy byłeś młodym chłopcem, nawet własne ciało było ci zabronione. Musiałeś się więc nieustannie ukrywać, gorączkowo konspirować swe zainteresowania, chyłkiem zadawać się z samym sobą, ukradkiem studiować wiadome lektury, w poczuciu nieustannego zagrożenia kontemlować wiadome wizerunki. Tak minęło ci późne dzieciństwo i burzliwe lata dojrzenia. »

foucauldien :

[...] tous ces contrôles sociaux qui se développent à la fin du siècle passé, et qui filtrent la sexualité des couples, des parents et des enfants, des adolescents dangereux et en danger – entreprenant de protéger, de séparer, de prévenir, signalant partout des périls, éveillant des attentions, appelant des diagnostics, entassant des rapports, organisant des thérapeutiques ; autour du sexe, ils irradient les discours, intensifiant la conscience d'un danger incessant qui relance à son tour l'initiation à en parler.¹

Tandis que Michel Foucault se concentre sur l'appareil social appliqué à la sphère de la sexualité humaine, Jerzy Pilch expose les conséquences néfastes de ce conditionnement sociopsychologique pour le fonctionnement d'un individu dans la vie conjugale. Imprégné de la mentalité traditionnelle, Kohoutek vit dans l'univers des tabous ; cette situation l'empêche de s'épanouir sexuellement au sein de son mariage, inconsciemment associé à un univers antithétique du plaisir charnel. Individu sexué, il est par conséquent obligé de satisfaire sa libido à travers des aventures extraconjugales. C'est effectivement de cette manière que l'épouse explique les tendances adultères de son mari.

Ouverte d'esprit, la conjointe tente de remédier à la crise matrimoniale par l'intermédiaire d'une conversation. Par cet acte, elle corrobore la théorie foucauldienne exposée dans *Histoire de la sexualité* : contrairement aux apparences, les individus faisant partie d'une société traditionnelle n'évitent pas forcément d'aborder des sujets liés à l'espace intime.² D'ailleurs, l'épouse a fait montre d'une certaine désinhibition dans les contacts physiques avec Kohoutek au commencement de leur relation amoureuse : la jeune femme « [lui] permet à tout, et même l'encourage parfois à aller plus loin [...] »³. À la grande surprise du héros, son amie s'avère ne pas « appart[enir] au camp de l'ennemi [...], à la société obscure de ceux qui sans cesse lui interdisent l'accès au fruit interdit. »⁴ Accouplé avec une partenaire libérée sexuellement, le jeune homme ne parvient toutefois pas à changer d'approche envers sa propre corporéité et à se réjouir de cette nouvelle situation si propice à l'épanouissement charnel. Ayant dû, de longues années durant, dissimuler ses désirs, il ne saura se libérer de ce carcan imposé par l'éducation conservatrice, d'autant que les autres ne cessent de le contrôler.

¹ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*, op. cit., p. 43.

² « Ce qui est propres aux sociétés modernes, ce n'est pas qu'elles aient voué le sexe à rester dans l'ombre, c'est qu'elles se soient vouées à en parler toujours, en le faisant valoir comme *le secret*. » (*Ibid.*, p. 49).

³ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], op. cit., p. 83, « pozwalałam ci na wszystko, a nawet niekiedy nakłaniałam cię do wszystkiego [...] ».

⁴ *Ibid.*, « nie należę do obozu przeciwnika, iż nie należę do mrocznej społeczności tych, którzy nieustannie zakazują ci dostępu do owocu zakazanego... »

Bien que Kohoutek et sa copine soient adultes, leurs ascendants refusent de les traiter comme des êtres en chair et en os, désireux d'assouvir leurs besoins libidinaux, et veillent à ce que les deux amoureux ne consomment pas leur relation avant le mariage. De toute évidence, cette conduite résulte des préceptes religieux qui n'autorisent le sexe que dans le but de la procréation. Michel Foucault parle ainsi de cette ancienne conception sexuelle : « Dans l'espace social, comme au cœur de chaque maison, un seul lieu de sexualité reconnue, mais utilitaire et fécond : la chambre des parents. »¹ Vu cette ambiance familiale, le héros d'*Autres voluptés* considère les rapports physiques avec sa bien-aimée comme une chose honteuse et interdite. Il entraîne par conséquent la jeune fille dans ses pratiques sexuelles escamotées. L'épouse se souvient de cette première étape de leur sexualité commune dans le fragment suivant :

Étendue sur nous deux, l'interdiction doubla d'importance, en devenant dans un sens plus encombrante. Jadis, tu dissimulais seulement tes pensées vilaines, des livres, éventuellement des images ignobles. Nous devons, désormais, nous dissimuler ensemble, nous devons cacher devant le monde nos corps attirés l'un par l'autre.²

Le personnage pilchien découvre par ailleurs qu'être dans un couple, c'est renoncer à ses fantasmes, la relation amoureuse exigeant l'exclusivité sexuelle. Identifiée désormais au « camp de [s]es ennemis éternels »³, sa campagne apparaît comme un obstacle à l'accomplissement de ses rêves érotiques, comme l'incarnation de l'interdiction : non seulement elle limite, avec le temps, la fréquence des actes physiques, mais devient « la gardienne la plus sévère »⁴ de Kohoutek qui prend conscience que, dorénavant, « certains de [s]es désirs ne p[eu]vent jamais être réalisés, puisqu'ils [lui] [sont] interdits à jamais. »⁵ La vie sexuelle des deux jeunes individus, une fois unis par le lien nuptial, s'avère encore plus compliquée. Obligés de cohabiter au sein d'une famille plurigénérationnelle, ils pensent plutôt à être discrets qu'à s'adonner aux *voluptés* charnelles.

À la lecture du discours du personnage féminin, il est possible de conclure que les penchants adultères de Kohoutek sont tributaires du conditionnement social.

¹ M. Foucault, *Histoire de la sexualité 1*, op. cit., p. 10.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], op. cit., p. 83-84, « Teraz zakaz podwojony, rozmnożony na mnie i na ciebie stał się w pewnym sensie o wiele bardziej uciążliwy. Dawniej ukrywałaś wyłącznie swe paskudne myśli, książki, ewentualnie jakieś brzydkie obrazki. Teraz oboje musieliśmy ukrywać siebie samych, musieliśmy ukrywać przed światem nasze lgnące do siebie ciała. »

³ *Ibid.*, p. 84, « przechodzić do obozu twych odwiecznych przeciwników ».

⁴ *Ibid.*, « najsurowszą strażniczką ».

⁵ *Ibid.*, « niektóre twoje pragnienia nigdy nie mogły zostać zrealizowane, ponieważ raz na zawsze zostały ci zakazane. »

Le protagoniste se sent visiblement déçu par la sexualité conjugale restreinte et peu conforme à ses attentes dans ce domaine, « la relation du mariage é[tant] le foyer le plus intense de contraintes »¹. Il importe de relever à ce sujet les paroles de l'épouse : « tu sais très bien que je ne t'autorisais pas moi non plus à tout, certaines choses t'étaient strictement interdites, certains de tes désirs ne pouvaient jamais se réaliser, car il te furent interdits à jamais. »² Avec le temps, Kohoutek commence à éprouver la volonté irrésistible d'échapper à l'environnement familial dont l'aspect puritain entrave tout rapprochement physique. C'est pour cette raison qu'il part à la recherche d'« un amour interdit à bien des égards »³, paradoxalement seul capable de le libérer des préjugés puritains. Ses expériences adultérines lui font bientôt comprendre que « le seul amour véritablement autorisé, c'est l'amour interdit par tout et tout le monde »⁴.

L'épouse conclut son long discours par les mots suivants : « c'est là où se trouve la source de ton intempérance : tu pêches, tu brises les interdictions, tu t'exposes à un danger permanent, pour te sentir, pendant un bref instant, sans péché, et en sécurité. »⁵ Paradoxalement, Jerzy Pilch rejoint ainsi la conception de Michel Foucault qui dans *La Volonté de savoir* constate à propos d'influence de la société moderne :

[...] qu'elle a fait fonctionner sur le corps et sur le sexe. Ce pouvoir n'a ni forme de la loi ni les effets de l'interdit. Il procède au contraire par démultiplication des sexualités singulières. Il ne fixe pas de frontières à la sexualité ; il en prolonge les formes diverses, en les poursuivant selon des lignes de pénétration indéfinie. Il ne l'exclut pas, il l'inclut dans le corps des individus. Il ne cherche pas à l'esquiver ; il attire ses variétés par des spirales où plaisir et pouvoir se renforcent ; il n'établit pas de barrages ; il aménage des lieux de saturation maximale. Il produit et fixe le disparate sexuel. La société moderne est perverse, non point en dépit de son puritanisme ou comme par le contrecoup de son hypocrisie ; elle est perverse réellement et directement.⁶

En dépit de tentatives pressantes, l'environnement familial de Kohoutek échoue à dompter les pulsions libidinales de ce dernier. Au contraire, il contribue à développer un penchant singulier et irrésistible pour les histoires extraconjugales.

¹ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, op. cit., p. 52.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], op. cit., « wiesz dobrze, iż także nie zezwalałam ci na wszystko, niektóre rzeczy obwarowane były ścisłymi zakazami, niektóre twoje pragnienia nigdy nie mogły zostać zrealizowane, ponieważ raz na zawsze zostały ci zakazane. »

³ *Ibid.*, « pod wieloma względami zakazana ».

⁴ *Ibid.*, « [...] jedyną prawdziwie dozwoloną miłością jest miłość całkowicie i przez wszystkich zakazana. »

⁵ *Ibid.*, p. 85, « Tu leży źródło twojej niepowściągliwości: grzeszysz, łamiesz zakazy, narażasz się na nieustanne niebezpieczeństwa po to, by przez moment poczuć się bezgrzesznym, wolnym i bezpiecznym. »

⁶ M. Foucault, *Histoire de la sexualité I*, op. cit., p. 64-65.

Entièrement interdit et à la fois libre de contraintes puritaines, l'adultère répond parfaitement à la sexualité de Kohoutek dont les désirs érotiques tiennent d'un script comportemental rédigé par la société traditionnelle. Si le personnage se passionne pour l'amour interdit, s'il ne parvient pas à se contenter des rapports sexuels conjugaux, c'est parce que l'éducation chrétienne fondée sur l'interdiction, la restriction et la surveillance l'incite à satisfaire ses besoins en dehors du mariage.¹ L'arrivée de Justyna apparaît comme un effet secondaire de cette double existence, menée depuis des années par le protagoniste, en lui faisant prendre conscience qu'il est grand temps d'abandonner ces anciennes habitudes au profit d'« autres voluptés » : la vie professionnelle, la famille, et l'éducation de sa progéniture.²

Reste à signaler que, contrairement à Michel Houellebecq, Jerzy Pilch ne fait aucune distinction quant au comportement marital des différentes générations représentées dans son œuvre. Il semble même que ses personnages principaux reproduisent le modèle familial connu dans leur enfance. Tout comme leurs prédécesseurs, ils ne manquent pas d'avoir des rapports intimes avec des amantes de passage. L'adultère faisant partie du parcours d'un ménage traditionnel, ils n'hésitent pas au surplus à parler de l'infidélité de leurs géniteurs. Ainsi, Gustaw (*Le Registre des femmes adultères*) évoque-t-il un souvenir mettant en scène la réaction de sa mère qui, étant rentrée de vacances, découvre, guidée par son instinct infallible, les signes d'une trahison conjugale.³ Dans *La Cité des peines*, le père du personnage principal vient à Varsovie « dans l'intention de faire, pendant quelques jours, la bringue en compagnie de putes vénales, de préférence ukrainiennes. »⁴ Une séquence narrative du récit *Le manuscrit d'un homme de mes contrées*⁵ commence lorsque la mère du narrateur trouve dans la poche du pantalon de son mari un foulard féminin qui, d'après elle, prouverait son infidélité. Comme le rapporte d'un ton ironique le narrateur (et le fils des deux époux), cette découverte est à l'origine

¹ « Quel rôle jouent les normes et les techniques culturelles dans la formation des désirs et envies ? La culture chrétienne manifeste par exemple une suspicion à l'égard des désirs et envies (sexuels et autres), contrairement à la culture de la consommation qui nous encourage à concevoir le désir comme le fondement légitime du choix. Les suspicions (ou l'absence de suspicion) à l'égard du désir sont le résultat de processus culturels et ont toutes les chances de façonner le processus de décision et son résultat » (I. Illouz, *Pourquoi l'amour fait mal ?*, *op. cit.*, p. 41).

² M. Jentys, « Historia o Niecnocie Kohoutku » [L'histoire du Kohoutek le Fourbe], *op. cit.*, p. 98-99.

³ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 67-68.

⁴ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 73, « miał zamiar przez kilka dni balangować w towarzystwie płatnych, najchętniej ukraińskich dziwek. »

⁵ Il s'agit d'un récit intitulé en polonais *Rękopisy człowieka z moich stron* faisant partie du recueil *Mon premier suicide*.

d'une grave crise que traverse le couple. Lors de cette période houleuse, les deux époux effectuent quotidiennement un rituel singulier :

De longs mois durant, ils dormaient séparément, le matin ils se levaient, prenaient le petit-déjeuner, allaient au travail, l'après-midi, ils rentraient, se reposaient un instant et, dès le début de la soirée, ils se promettaient solennellement, avec des voix éraillées, qu'ils s'entretueraient la nuit.¹

La tonalité du fragment, raconté par l'enfant des deux personnages, semble dénoter que les troubles conjugaux suscités par une trahison présumée ne sont qu'une affaire anodine, une tempête passagère qui tôt ou tard prendra fin. Ironiser sur les tensions entre ses parents, c'est admettre que leur relation est inébranlable, résistante à tout problème survenu sur leur chemin commun.

L'inscription de la thématique amoureuse et conjugale dans le champ littéraire de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch montre à quel point l'idéologie romanesque se trouve conditionnée par le contexte politique et culturel d'un pays donné. Produits sociaux, les personnages des deux auteurs semblent agir selon un script comportemental imposé par le monde extérieur. Enfants de la libération sexuelle, les héros houellebecquiens ont tendance à se méfier de l'amour et de la possibilité de vivre une relation durable. Cette attitude puise ses origines aussi bien dans les situations vécues dans leur enfance (ils sont souvent les témoins de la séparation de leurs parents) que dans leurs propres expériences sentimentales qui les amènent à la conclusion suivante : l'Homme d'aujourd'hui préfère se replier sur lui-même que s'ouvrir à l'altérité. Peu disposés à miser sur la vie affective, ils passent donc leurs derniers jours esseulés et malheureux. Représentants d'une société traditionnelle, les personnages de Jerzy Pilch ne sauraient, quant à eux, vivre sans l'amour : c'est en outre l'élan amoureux qui constitue la fondation sur laquelle ils édifient leurs existences. Loin d'éviter de s'engager, ils considèrent le mariage comme la suite naturelle d'une relation intime entre deux personnes. Une fois mariés, ils n'hésitent cependant pas à recourir à des aventures extraconjugales pour assouvir leurs besoins libidinaux. Le lien nuptial étant sacré, leur mariage reste inébranlable, résistant à toutes les épreuves de la vie quotidienne.

¹ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 159, « [...] sypiali osobno, rano wstawali, jedli śniadanie, szli do pracy, po południu wracali, chwilę odpoczywali i od wczesnego wieczoru ochrypłymi od ryków głosami obiecywali sobie solennie, że w nocy się zabiją. »

PARTIE III

L'ENRACINEMENT SOCIORELIGIEUX ET L'ISOLEMENT

Outre le système économique et l'attitude envers les valeurs traditionnelles, d'autres aspects sociohistoriques doivent être pris en compte pour saisir entièrement la spécificité du corps social dans lequel une œuvre littéraire voit le jour. Selon Parsons, pour survivre et se développer une communauté humaine doit maintenir « l'intégration interne du système »¹. À ce sujet, notre étude ne saurait passer sous silence deux thématiques majeures qui traversent les récits pilchiens et houellebecquiens : la religion² et l'identité, d'autant que, comme l'affirment de nombreux théoriciens, celles-ci revêtent une signification particulière dans l'existence humaine.

Il en est ainsi, car l'Homme désire appartenir à une communauté dépassant le strict cadre familial, car il veut partager des valeurs, une vision du monde communes, qu'elles qu'en soient la pertinence. Dans *La Peur de la liberté*, Erich Fromm constate par exemple que « la religion et le nationalisme, de même que toute tradition ou toute croyance aussi absurde et dégradante soit-elle, s'ils ne font que connecter les individus entre eux, sont des refuges contre ce que l'homme craint le plus : l'isolement. »³ L'ancrage social serait donc indispensable pour le fonctionnement optimal de l'humanité. Non sans raison, Simone Weil qualifie d'ailleurs l'enracinement de « besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine ».⁴ Dans *Postmodernity and its discontent*, Zygmunt Bauman avertit à son tour contre les effets pernicieux du déracinement dans le monde contemporain.⁵

Au vu de ces observations une question se pose cependant : l'appartenance à un système socioreligieux serait-elle suffisante pour se départir des craintes existentielles ? L'étude des romans de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch montre

¹ T. Parsons, *Sociétés, essai sur leur évolution comparée*, op. cit., p. 9.

² Dans l'ouvrage *Les Racines de la religion. Tradition, rituel, valeurs*, Henri Hatzfeld insiste sur le rôle de la religion dans le processus d'intégration des différents sujets sociaux. L'auteur relève le sens étymologique de la religion : « Le mot religio viendrait alors de re-ligare (relier) : il s'agirait de l'association des dieux et des hommes, de ce qui les unit. (Cf. Paris, Seuil, 1993, p. 11)

³ E. Fromm, *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 26.

⁴ S. Weil, *Enracinement, prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain* (1943), Paris, Gallimard, 1990, p. 61.

⁵ Z. Bauman, *Postmodernity and its discontent*, op. cit., p. 179.

que la croyance religieuse et le repli identitaire (chapitre I et II) peuvent certes réconforter un individu dans ses tribulations quotidiennes, L'Homme ne saurait cependant se passer de certaines méthodes palliatives susceptibles de lui faire oublier ses problèmes, de lui permettre de s'évader de la réalité extérieure (chapitre III).

« Au nom du Père, du Fils et de l'Esprit de la narration. Amen. »¹

« Une société d'athées inventerait aussitôt une religion. »²

« La religion constitue donc, pour l'âme, un consensus normal exactement comparable à celui de la santé envers le corps. »³

CHAPITRE I

LE CHRISTIANISME

« Chose sans âge »⁴, la religion alimente la réflexion de tout Homme soucieux d'interroger le sens de son existence : de l'Antiquité à nos jours, les plus grands penseurs – Platon, Thomas d'Aquin, Blaise Pascal, Auguste Comte ou Talcott Parsons – tinrent effectivement à aborder la problématique religieuse. De même, celle-ci imprègne les fondements des deux théories fondatrices des sciences humaines d'aujourd'hui : le marxisme et le freudisme.

Ainsi, dans *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Karl Marx se propose-t-il de démontrer que la spiritualité n'est qu'une expression de la souffrance du peuple. Qualifiée tantôt de « conscience inversée du monde »⁵, tantôt d'« opium du peuple »⁶ et de « soleil illusoire qui gravite autour de l'homme »⁷, la croyance agirait, d'après lui, sur la conscience des gens simples comme un narcotique leur ôtant la force nécessaire pour se révolter contre l'injustice et la pauvreté. Cette spiritualité aveuglante correspondrait à « l'esprit des conditions sociales d'où l'esprit est exclu. »⁸ Dans l'optique marxiste, nier

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p., « W imię Ojca i Syna i Ducha Opowieści. Amen. »

² H. Balzac, *Le Catéchisme social* dans *Œuvres complètes*, volume 23, Éditeur Guy Le Prat, 1961, p. 117.

³ A. Comte, *Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la Religion de l'Humanité* (1852), tome II, Bruxelles, Culture et civilisation, 1969, p. 8.

⁴ J. Derrida, *Foi et savoir* (1996), Paris, Seuil, 2001, p. 12.

⁵ K. Marx, « Contribution à la philosophie du droit de Hegel » (1843) dans *Critique du droit politique hégélien*, trad. A. Baraquin, Paris, Éditions sociales, 1975, p. 197.

⁶ *Ibid.*, p. 198.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

l'existence de Dieu constituerait donc le premier pas vers un nouveau monde fondé sur le rationalisme, qui à son tour permettrait de briser la hiérarchie entre les hommes. Car, libéré de ce "remède palliatif", le peuple saisirait alors la précarité de sa situation et tenterait d'en finir avec l'oppression imposée par les classes supérieures :

Abolir la religion en tant que bonheur *illusoire* du peuple, c'est exiger son bonheur *réel*. Exiger qu'il renonce aux illusions sur sa situation *c'est exiger qu'il renonce à une situation qui a besoin d'illusions*. La critique de la religion est donc *en germe la critique de cette vallée de larmes dont la religion est l'auréole*.¹

La conception religieuse de Marx s'inscrit par là même dans la théorie connue généralement sous le nom de « la lutte de classes »², thème présent dans l'ensemble de l'œuvre du philosophe allemand.³ Comme le constate le père du marxisme : « Lutter contre la religion c'est donc indirectement lutter contre *le monde*, dont la religion est *l'arôme spirituel*. »⁴

De même que l'auteur du *Capital*, Sigmund Freud examine à plusieurs reprises les enjeux de la relation entre le social et le religieux ; les analyses freudiennes de cette question sont nombreuses et s'étendent sur presque toute son œuvre.⁵ À l'instar de son prédécesseur, Freud assigne aux croyances religieuses le statut d'écran : d'après les critiques, le titre de l'un de ses essais, *L'Avenir d'une illusion*, ferait d'ailleurs référence au point de vue marxiste exprimé dans *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*.⁶

Tout hostile à la religion qu'il soit, le psychanalyste admet néanmoins que la croyance puise ses sources dans les mécanismes psychiques les plus élémentaires de l'Homme, désireux de vivre en présence d'un Père protecteur et omnipotent : « La psychanalyse nous a fait connaître que le Dieu personnel n'est psychologiquement

¹ *Ibid.*

² K. Marx, *Manifeste du Parti communiste*, trad. L. Lafargue, Bruxelles, Andes, 2011, p. 47. Inspiré par l'avènement de la II^e République en France, Karl Marx écrit également une étude intitulée *La Lutte des classes en France* (1850) qui expose la situation de 1848 à l'abolition du suffrage universel en 1850.

³ Cf. M. Bertrand, « Religion et luttes de classes », dans *Le Statut de la religion chez Marx et Engels*, Paris, Éditions sociales, 1979, p. 125-143.

⁴ K. Marx, *Contribution à la philosophie du droit de Hegel*, *op. cit.*, p. 197-198.

⁵ Les trois essais de Freud, *Totem et tabou* (1913), *L'Avenir d'une illusion* (1927) et *Moïse et le monothéisme* (1936), sont entièrement consacrés à l'ampleur de ce phénomène pour l'Histoire de l'humanité.

⁶ C. Leguil, « Désir et désarroi, la religion au miroir de la psychanalyse, dans S. Freud, *L'Avenir d'une illusion* (1927), Paris, Points, 2011, p. 22.

rien d'autre qu'un père porté aux nues »¹. Dans la perspective freudienne, la fonction de la religion viserait à atténuer les conséquences de l'*Hilflosigkeit*, « état de détresse, d'absence d'aide, de sans-recours, de déréliction, d'abandon »², vécu par l'individu dans sa petite enfance en l'absence de ses parents. Cette souffrance originelle réapparaît, à l'âge adulte, sous la forme de l'angoisse existentielle. Le sentiment de perte de ces premiers contacts pousserait l'Homme à rechercher une instance supérieure capable de reconstituer ce sentiment de protection. « Ce qui reste caractéristique de l'illusion, affirme Freud, c'est qu'elle dérive de désirs humains. »³ La civilisation serait cette réponse à la fois naturelle et efficace aux besoins primaires de l'humanité. Cette pensée se retrouve dans le passage suivant :

Nous savons déjà que c'est l'effrayante impression de désarroi chez l'enfant qui a suscité le désir de protection – protection par l'amour – qu'a comblé le père, et que c'est la notion de la persistance de ce désarroi tout au long de la vie qui a fait se raccrocher à l'existence d'un Père – mais désormais plus puissant. Du fait de l'action bienveillante de la providence divine, l'angoisse devant les dangers de la vie est apaisée, l'instauration d'un ordre éthique du monde assure que s'accomplisse l'exigence de justice restée si souvent inaccomplie au sein de la civilisation humaine, le prolongement de l'existence humaine par une vie future fournit le cadre spatial et temporel dans lequel sont censés avoir lieu ces accomplissements de désir.⁴

Le phénomène religieux, quelque *illusoire* qu'il fût, serait donc bénéfique au psychisme humain.

Ce que Sigmund Freud reproche en revanche à la religion, c'est d'entraver la liberté de l'être humain contraint, sous l'influence d'une foi commune, à raisonner en fonction de schèmes conformes à la conviction du groupe. Aussi postule-t-il la nécessité de se défaire des cultes religieux qui ne ressortiraient à un « infantilisme [...] fait pour être dépassé. »⁵ Partant du principe que « l'être humain ne peut rester enfant éternellement »⁶, il propose que les hommes se résolvent à « sortir dans la "vie hostile". »⁷ Quitter "le paradis de la foi" risque certes d'être douloureux, mais les acquis de la science moderne permettraient, d'après Freud, d'en atténuer les conséquences. Dans la perspective freudienne, les humains seraient d'ailleurs à même de vivre sans croire en l'au-delà :

¹ S. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), trad. M. Bonaparte, Paris, Gallimard, 1987, p. 156.

² Ph. Julien, *La Psychanalyse et le religieux. Freud, Jung, Lacan*, Paris, Les Éditions du Cerf, 2008, p. 17.

³ S. Freud, *L'Avenir d'une illusion* [Die Zukunft einer Illusion (1927)], Paris, Points, 2011, p. 79-80.

⁴ *Ibid.*, p. 78-79.

⁵ *Ibid.*, p. 107.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

Quant aux grandes nécessités du destin, commente Freud, contre lesquelles il n'est point de remède, il apprendra tout bonnement à les supporter en s'inclinant. À quoi bon lui faire miroiter la possession d'un grand domaine sur la lune, dont personne n'a jamais vu le moindre produit ? Du fait qu'il ne mettra plus ses espoirs dans l'au-delà et se concentrera sur la vie terrestre toutes ses forces ainsi libérés, il parviendra vraisemblablement à ce que la vie devienne supportable pour tous et à ce que la civilisation n'écrase plus personne. »¹

Selon les fondateurs du marxisme et du freudisme, la société pourrait donc non seulement subsister sans Dieu, mais, délivrée du poids religieux, elle serait même plus propice à l'épanouissement de l'individu.

Loin de corroborer les idées de Sigmund Freud ou de Karl Marx, les romans de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch expriment une idéologie contradictoire. Dans le contexte de l'œuvre fictionnelle des deux romanciers, nous constatons que, pour son bien-être, l'Homme éprouve le besoin d'une croyance métaphysique ou de tout autre moyen susceptible de lui procurer le sentiment de sécurité. Faute de croyance en l'existence d'un Être suprême ou de son substitut, il s'apparente à un orphelin, à un enfant angoissé, à un nourrisson délaissé par ses parents.

L'analyse du fonctionnement de la problématique religieuse dans le champ littéraire de Houellebecq et de Pilch exige, quant au premier écrivain, de prendre en considération la conscience collective d'une société postchrétienne, et, s'agissant du second, de se référer à une réalité marquée par une religiosité très forte.² Étant donné ces divergences socioculturelles, il est naturel que le fonctionnement de cette thématique diffère considérablement dans la production romanesque des auteurs en question. Dans ce chapitre, nous essayerons d'exposer à quel point le monde extérieur agit sur l'inscription de la religion du point de vue thématique, stylistique et idéologique. Notre analyse se propose aussi de démontrer qu'en dépit de différences évidentes, intrinsèques de la réalité française et polonaise, Pilch et Houellebecq se rejoignent sur le sujet de l'utilité de la religion dans l'existence humaine et partagent, par là même, le point de vue formulé par Leszek Kołakowski dans *Philosophie de la religion*:

[...] quand on s'y tient en toute rigueur et qu'on l'examine à fond, l'absence de Dieu signifie la ruine de l'homme en ce sens qu'elle démolit ou prive de signification tout ce que nous avons été accoutumés à penser comme étant l'essence même de l'être humain : la quête de la vérité, la distinction du bien et du mal, la revendication de dignité, la prétention de créer quelque chose qui résiste à l'indifférence destructrice du temps.³

¹ *Ibid.*

² S. Mandes, *Formy religijności w społeczeństwie polskim* [Formes de la religiosité dans la société polonaise], 2006, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4928>, consulté le 10 juin 2014.

³ L. Kołakowski, *Philosophie de la religion* [Religion: If there is no God...; On God, the Devil, Sin and other worries of so-called Philosophy of Religion, 1982], Paris, Fayard, 1985, p. 273.

Puisque les deux auteurs représentent des pays traditionnellement chrétiens et qu'ils apparaissent comme des héritiers de cette culture, nous nous référerons systématiquement au christianisme¹, laissant volontairement de côté la thématique relative à la représentation des autres cultes, d'autant que ce thème sera abordé dans le chapitre suivant. Notre analyse ne traitera pas non plus de l'inscription du sujet qui pénètre l'ensemble de la fiction pilchienne : le protestantisme comme une confession minoritaire dans la société polonaise.²

Pour bien appréhender l'inscription du christianisme dans l'œuvre des deux auteurs, nous procéderons en trois temps : tout d'abord, nous exposerons succinctement la position de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch vis-à-vis des préceptes chrétiens. La relation entre la religion et le bien-être des personnages fera l'objet du deuxième sous-chapitre. Notre étude tentera d'éclairer aussi dans quelle mesure la religion imprègne le plan narratif.

ATTITUDE ENVERS LE CHRISTIANISME

La production fictionnelle de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch reflète, explicitement ou indirectement, l'attitude de leurs deux peuples envers la spiritualité. Dépourvus de passages sociologisants, les récits pilchiens illustrent l'attachement des Polonais à la religion de manière implicite, par le truchement de l'intrigue, à travers les actes et les propos des personnages. Pour exprimer l'approche des Français envers différents types de croyances, les romans houellebecquiens, outre des éléments narratifs tels que ceux employés par Pilch dans le champ littéraire, sont riches de passages relevant de l'essai, ce qui complète la représentation de l'arrière-fond religieux du monde occidental d'aujourd'hui.

La fiction de Houellebecq regorge effectivement de passages consacrés aux méditations sur le rôle du christianisme dans l'histoire de l'humanité. Bien que ce christianisme ait modelé la culture occidentale, il semble désormais exclu de l'avenir européen. Son rayonnement diminuera jusqu'à s'éteindre complètement dans un futur proche. Les premières pages des *Particules élémentaires*, roman d'inspiration science-fictionnelle, ne laissent aucun doute à ce sujet : voué à une

¹ Dans l'article « Belief, Unbelief, and Disbelief » (1971), Parsons souligne le rôle de l'institution de l'Église chrétienne « comme une association religieuse des individus » (dans *Action Theory and the human Condition*, New York, The Free Press, 1978, p. 243).

² Il en sera également question dans le chapitre suivant consacré à l'identité.

disparition imminente, le christianisme, naguère seul outil d'appréhension du monde, est relégué au rang de simple étape historique, et voué à disparaître par suite des inventions technologiques.

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 faite de sa puissance ; suprêmement organisé, il dominait l'univers connu ; sa supériorité technique et militaire était sans analogue ; cela dit, il n'avait aucune chance. Lorsque la science moderne apparut, le christianisme médiéval constituait un système complet de compréhension de l'homme et de l'univers, il servait de base au gouvernement des peuples, produisait des connaissances et des œuvres, décidait de la paix comme de la guerre, organisait la production et la répartition des richesses ; rien de tout cela ne devait l'empêcher de s'effondrer.¹

À force de travail scientifique, Michel Djerzinski contribue à inaugurer « une période nouvelle dans l'histoire du monde »².

Conformément à l'idée développée dans *Les Particules élémentaires*, l'époque contemporaine ne serait donc qu'une période de transition qui finirait par l'apparition d'un nouvel ordre. Dans ses romans, l'auteur de *Rester vivant* se plaît à examiner ce temps *transitoire* marqué par une laïcisation croissante. Ausculter le catholicisme en train d'agoniser au sein de la République française constitue l'un de ses thèmes de prédilection. La relation d'un personnage secondaire d'*Extension du domaine de la lutte*, le prêtre Jean-Pierre Buvet, esquisse pertinemment l'étendue du phénomène de l'agnosticisme occidental :

Depuis mon arrivée j'ai essayé de monter des groupes de jeunes ; aucun jeune n'est venu, jamais. Cela fait trois mois que je n'ai pas célébré un baptême. À la messe, je n'ai jamais réussi à dépasser cinq personnes : quatre Africaines et une vieille Bretonne [...].³

Le message intrinsèque des propos de Buvet est explicite : la religion chrétienne s'éteindra de manière irrévocable avec les derniers croyants, la jeunesse n'étant aucunement attirée par cette croyance. De même, le choix des fidèles présents à la messe n'est pas anodin. Quelques immigrées et une femme âgée d'origine bretonne (qui décède d'ailleurs quelques mois après) refléteraient la place du christianisme dans la société française qui, comme l'affirme le narrateur de *La Carte et le territoire*, « en sa[it] en général un peu moins sur la vie de Jésus que sur celle de Spiderman. »⁴

Sans jamais se départir de références chrétiennes, les personnages qui naissent de la plume de Houellebecq restent résolument sceptiques vis-à-vis de tout

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 10.

² *Ibid.*, p. 10-11.

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 138.

⁴ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 50

concept de l'existence d'un Être suprême. Peu attirant et inintelligible, le christianisme ne correspondrait plus aux besoins de l'Homme postmoderne, ce que montre les scènes confrontant le héros à cette doctrine. Lors du mariage de son frère, Michel des *Particules élémentaires* peine ainsi à comprendre le discours du prêtre et ne tarde pas à se trouver « dans un état proche de somnolence. »¹ Si, quelques instants plus tard, il commence à s'y intéresser, c'est parce que le sermon lui fait penser à une théorie scientifique selon laquelle « lorsque deux particules ont été réunies, elles forment dès lors un tout inséparable. »²

Cette attitude est également caractéristique de Bruno. Bien que ce dernier se marie avec Anne à l'église et qu'il décide de baptiser son fils, la foi chrétienne apparaît à cet "être de papier" comme un domaine mystérieux, incompréhensible et antinomique avec sa vision du monde. Cette antinomie entre la mentalité postmoderne et les préceptes du christianisme se révèle dans un commentaire que le personnage principal des *Particules élémentaires* fait à propos de l'œuvre d'un auteur chrétien par excellence, Charles Péguy :

C'est très beau, Péguy, c'est vraiment splendide ; mais ça a fini par me déprimer complètement. Toutes ces histoires de péché et de pardon des péchés, et Dieu qui se réjouit plus du retour d'un pécheur que du salut de mille justes... moi j'aurais aimé être un pécheur, mais je n'y arrivais pas. J'avais le sentiment qu'on m'avait volé ma jeunesse. Tout ce que je voulais, c'était me faire sucer la queue par de jeunes garces aux lèvres pulpeuses.³

Il en résulte que, loin de vouloir observer les règles du serment nuptial, Bruno désire, conformément à l'injonction occidentale d'aujourd'hui, jouir sans entraves de sa sexualité et, comme le dirait Bauman, « enchérir sur les plaisirs, plus de plaisir et même encore plus de plaisir plaisant. »⁴

Un autre épisode des *Particules élémentaires* fait montre de cette contradiction idéologique entre la postmodernité et les axiomes chrétiens. S'inspirant des mots du prêtre prononcés pendant le baptême du petit Victor, Bruno s'inscrit à un groupe catholique *Foi et Vie*. À la vue des jambes d'une adhérente coréenne, il s'avère cependant incapable de penser à des questions religieuses et ne cesse de regarder cette Asiatique attrayante, quitte à nuire à sa réputation et à sa relation avec Anne.⁵ Produit d'une société posant l'épanouissement sexuel comme

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 214.

² *Ibid.*, p. 215.

³ *Ibid.*, p. 218-219.

⁴ Z. Bauman, *Postmodernity and its Discontents*, op. cit., p. 3, notre traduction : « bid for pleasure, ever more pleasure and ever more pleasurable pleasure ».

⁵ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 218.

un absolu, le protagoniste s'avère incapable, ne serait-ce que pour un bref instant, de réfréner ses pulsions libidinales.

Tout comme Michel Djerzinski et Bruno, les héros des romans plus tardifs de Houellebecq ont tendance à considérer le christianisme plutôt comme un simple produit de la civilisation qu'une doctrine susceptible d'éclaircir la nature de l'univers et demeurent résolument incroyants. Par le biais de la caractérisation du protagoniste de son dernier roman en date, *La Carte et le territoire*, l'auteur s'emploie à démontrer à quel point les Français sont détachés de la culture chrétienne. Insistant sur la vaste culture générale de Jed, le narrateur tient à souligner que ce personnage possède non seulement un savoir impressionnant dans le champ philosophique et littéraire, mais aussi religieux.¹ Et malgré tout, Jed ne parvient pas à saisir les arcanes de la religion catholique : il ne parvient pas à peindre le portrait d'un prêtre. Même si l'artiste est manifestement fasciné par « ces hommes [de l'Église] qui, chastes et dévoués, de moins en moins nombreux, sillonnaient les métropoles pour y apporter le réconfort de leur foi »², il échoue à « appréhender le sujet. »³

Non sans raison, le narrateur qualifie les prêtres d'« héritiers d'une tradition spirituelle millénaire que plus personne ne comprenait vraiment. »⁴ Car les principes du sacerdoce semblent échapper au système axiologique inhérent à la société postmoderne, société régie par l'argent et la sexualité. Par conséquent, choisir cette voie est, de nos jours, abscons et insensé : « Humbles et désargentés méprisés de tous, soumis à tous les tracasseries de la vie urbaine sans avoir accès à aucun de ses plaisirs, les jeunes prêtres urbains constituaient, pour qui ne partageait pas leur croyance, un sujet déroutant et inaccessible. »⁵ Houellebecq ne manque pas non plus d'évoquer le fait que « toute joie sensuelle [-] [es]t interdite »⁶ aux serviteurs de Dieu : cette remarque corrobore encore davantage l'incompatibilité de l'état ecclésiastique avec la taxinomie des valeurs d'aujourd'hui. La même pensée ressort du passage suivant :

Presque tous les tableaux de Jed Martin, devaient noter les historiens d'art, représentants des hommes ou des femmes exerçant leur profession dans un esprit de *bonne volonté*, mais ce qui s'y exprimait était une bonne volonté raisonnable, ou la soumission aux impératifs

¹ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 99.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 100.

⁶ *Ibid.*, p. 99.

professionnels vous garantissait en retour, dans des proportions variables, un mélange de satisfactions financières et de gratifications d'amour-propre.¹

Dans le contexte de cette citation, il n'est donc pas étonnant que Jed ne soit pas en mesure de compléter sa « série de métiers simples »² par un portrait de prêtre ; outre une tentative infructueuse de représenter Jeff Koons, cette incapacité constituera, selon les dires de l'artiste exposés dans un entretien journalistique, l'échec principal de sa carrière.³

Il importe de préciser à ce sujet qu'un tel problème serait inenvisageable dans la fiction de Jerzy Pilch, puisque les individus présents dans la diégèse de cet auteur côtoient au quotidien des représentants du clergé. Des *Confessions d'un auteur de la littérature érotique illicite* à *Mes démons*, nombreux sont effectivement les passages qui mettent en scène des ministres catholiques et protestants, ou encore des objets marqués, d'une manière ou d'une autre, par la présence de ces hommes de l'Église.⁴ Dans l'opinion de Gustaw du *Registre des femmes adultères*, un exemplaire de la Bible dédicacée par le pasteur constitue ainsi un attribut inséparable de toute personne de culte évangélique ; pour cette raison, il suppose que son collègue suédois en possède une dans sa maison.⁵ Dans *Mille villes tranquilles*, la mère est, nous l'avons déjà dit, « constamment occupée à mettre en ordre la correspondance avec l'Évêque. »⁶ L'intrigue d'*Autres voluptés* évoque, à son tour, la disparition d'un pot de quenelles acheté par la Pastoresse, perte qui secoue l'existence paisible des proches de Kohoutek.⁷

Ce dernier demeure constamment en compagnie du Pasteur et de son épouse qui participent aux événements importants de la vie familiale du protagoniste, tels

¹ *Ibid.*, p. 99-100.

² *Ibid.*, 99.

³ *Ibid.*, p. 173.

⁴ Il importe de citer à ce propos l'observation de Jadwiga Wala-Menou qui dans son article « Protestantisme et identité polonaise : l'exemple des Luthériens de Varsovie et de la Silésie de Teschen (Cieszyn) » souligne l'importance de la figure du pasteur dans la communauté protestante en Pologne : « Au début du XIX^e siècle, le rationalisme – qui avait déjà fortement influencé les protestants occidentaux – entra sur les territoires polonais. Dans la Silésie de Teschen, il heurta les sentiment religieux des gens simples, très attachés à la lecture traditionnelle de la Bible et qui s'éloignèrent, par conséquent, des pasteurs allemands (généralement ouverts à des interprétations rationalistes des Écritures), se regroupant autour des pasteurs d'origine polonaise, plus conservateurs. Ces derniers devinrent progressivement des maîtres à penser et des conseillers, tout en faisant l'éducation patriotiques de leurs ouailles » (dans *Religion et identité en Europe centrale*, M. Maslowski (dir.), Paris, Belin, 2012, p. 84).

⁵ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 65.

⁶ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 9, « wiecznie zajęta porządkowaniem korespondencji z Biskupem. »

⁷ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 25.

que l'anniversaire d'Oma. Vu les visites fréquentes de ce couple, Kohoutek, obligé de cacher Justyna dans le grenier, craint que la présence de son amante soit remarquée non seulement par les siens, mais aussi par l'un de ces deux amis de la famille.¹ Si tel était le cas, cela causerait inmanquablement une série de malheurs : « Le père voudra me tuer, le grand-père se mettra à me défendre, le père tuera alors le grand-père, Oma tuera le père, la mère tuera Oma, le Pasteur tuera la mère, la Pastoresse tuera le Pasteur. »² Sans être apparentées à Kohoutek, les deux dernières personnes de cette chaîne macabre se placent directement après les parents et les grands-parents du mari adultère, ce qui trahit la position privilégiée du Pasteur et de la Pastoresse aussi bien dans la conception du protagoniste que dans la hiérarchie des personnages de ce roman.³

D'autres exemples confirment la position privilégiée des ecclésiastiques dans l'œuvre de Jerzy Pilch. Outre *Autres voluptés*, la figure du pasteur est présente dans *Mille villes tranquilles* : le jeune Jerzyk est par ailleurs éperdument amoureux de la femme du ministre protestant, Madame Potraffke.⁴ Quant à *Mes démons*, les deux filles *démoniaques* du prêtre Mrak, Ola et Jula, y déterminent le cours de la narration. Catholique, Patryk de *La Cité des peines* évoque un cours de catéchisme donné par le curé Kubala qui s'étonne de lire des prénoms ressemblant étrangement à ceux des acteurs de séries télévisées sud-américaines dans la liste des élèves.⁵ Ce même prêtre réapparaît dans la pièce *Les Skis du Saint-Père* : c'est Kubala qui annonce la nouvelle d'un prétendu projet de Jean-Paul II, apparemment désireux de s'installer prochainement à Granatowe Góry.⁶ Cette rumeur constitue l'élément déclencheur de l'intrigue, ce qui souligne encore l'importance du prêtre Kubala dans cette comédie pilchienne : il y joue le rôle d'émetteur, dans le sens greimassien du terme⁷, commanditant les actes des habitants du village.

La figure récurrente de l'évêque Wantuła doit aussi être relevée. Dans *Gaucherie perdue à jamais*⁸, le père du narrateur déclare : « il faudrait *in extenso*

¹ *Ibid.*, p. 7.

² *Ibid.*, p. 20, « Ojciec będzie chciał mnie zabić, dziadek zacznie mnie bronić, wtedy ojciec zabije dziadka, Oma zabije ojca, matka zabije Omę, Pastor zabije matkę, Pastorowa zabije Pastora [...] »

³ Cf. V. Jouve, *Poétique du roman*, *op. cit.*, p. 88

⁴ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 109.

⁵ J. Pilch, *La Cité des peines*, *op. cit.*, p. 10.

⁶ J. Pilch, *Les Skis du Saint-Père* [Narty Ojca Świętego], Varsovie, Świat Książki, 2004, p. 17.

⁷ Cf. A. J. Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, *op. cit.*, p. 177-178.

⁸ Il s'agit d'un recueil de feuilletons, il n'en reste pas moins vrai que *Gaucherie perdue à jamais* abonde en passage aux allures d'un texte romanesque. L'auteur, lui-même, qualifie son écriture de

inscrire tout ce que dit l'évêque Wantuła à la table et puis l'éditer à l'instar de *Luthers Tischreden – Propos de table* de Martin Luther. »¹ À travers cet épisode, Jerzy Pilch illustre combien la parole ecclésiastique imprègne le quotidien de sa famille. Inspiré par l'observation de son propre père, le jeune Pilch tente de restituer le discours de l'évêque, et cela constitue ses premiers essais littéraires. Il importe de spécifier quels sont les sujets de prédilection de Wantuła. Celui-ci aime rapporter les tribulations de ses collègues prêtres.² Par cette mise en abîme, l'auteur polonais souligne à quel point les ecclésiastiques sont omniprésents, physiquement et spirituellement, durant toute son enfance. Au vu des exemples présentés ci-dessus, force est de constater que l'univers de l'auteur polonais est constamment habité d'individus appartenant à l'état ecclésiastique.

Certes Michel Houellebecq recourt, ça et là, au personnage du prêtre. Mais celui-ci joue un rôle épisodique, sa fonction se limitant à démonter la crise spirituelle de l'Occident. Tel est le cas de Jean-Pierre Buvet d'*Extension du domaine de la lutte*. À travers les paroles de ce curé, nous l'avons déjà évoqué, Michel Houellebecq signale l'agonie du christianisme dans la société française. L'histoire de Buvet illustre un autre problème non moins important : la difficulté d'appliquer le canon catholique, non seulement pour les laïcs, mais aussi pour les clercs. Ayant eu plusieurs rapports sexuels avec une jeune femme, ce personnage, conscient d'avoir manqué à ses devoirs, sombre dans la culpabilité et avoue ne plus sentir la présence divine. Cet effondrement spirituel s'avère d'autant plus frappant que, persuadé du caractère bienfaisant de la croyance en Dieu, le jeune prêtre avait conseillé à son ami informaticien (le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*) de se confier à la religion, susceptible de le reconforter dans ses troubles personnels.³ Plutôt que de défendre la position du christianisme en Occident, ce personnage corrobore donc la thèse houellebecquienne de l'incompatibilité de la foi chrétienne avec la postmodernité.

« combat entre la prose et le feuilleton. » (« walka felietonu z prozą ») Voir aussi J. Jastrzębski, « Walka felietonu z prozą » [Combat entre la prose et le feuilleton], *Tygodnik Powszechny*, n° 3, 1999, p. 9.

¹ J. Pilch, *Gaucherie perdue à jamais* [Bezpowrotnie utracona leworęczność], , 67, « [...] wszystko, co Biskup Wantuła mówi przy stole, należałoby in extenso spisywać i potem ogłaszać na podobieństwo *Luthers Tischreden – Mów stołowych* Marcina Lutra. »

² *Ibid.*, p. 69-70.

³ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 32.

Il semble au premier abord que *La Carte et le territoire*, dernier roman de Houellebecq en date, apporte une lueur d'espoir quant à l'avenir du catholicisme. Conformément à la dernière volonté de l'avatar de Michel Houellebecq, depuis peu converti à cette religion, les obsèques du célèbre romancier sont effectivement célébrées selon le rite catholique :

La nouvelle tira les autorités ecclésiastiques d'une incertitude pénible : pour des raisons médiatiques évidentes, elles ne souhaitaient pas être tenues à l'écart des enterrements de personnalités ; mais la progression régulière de l'athéisme, la baisse tendancielle du taux de baptême en y incluant même les baptêmes de pure convenance, la perpétuation rigide de leurs règles les conduisaient de plus en plus souvent à cette issue décourageante.¹

Au moyen de cette séquence narrative, l'auteur de *Rester vivant* illustrerait, selon toute apparence, la survivance de quelques réduits chrétiens dans le monde contemporain. Cette impression s'avère cependant illusoire : l'épisode de l'enterrement étaye la stratégie narrative censée traduire la déchéance chrétienne en Occident.

Étant donné la laïcisation progressive des Français, le clergé, jadis l'un des groupes les plus puissants dans l'échelle sociale, doit désormais composer avec des réalités nouvelles et tâcher de séduire la population à l'aide de tactiques "publicitaires". En vue d'assurer la survie du catholicisme, l'Église ne peut, semble-t-il, manquer aucune occasion de propager les principes religieux : même la mort d'un écrivain dont l'œuvre, riche en passages pornographiques, soulignons-le, n'est guère conforme à l'enseignement chrétien. À l'annonce du décès du célèbre auteur, l'archevêque décide de présider en personne la messe de funérailles : « Il prit part lui-même à la rédaction de l'homélie, qui insistait sur la valeur humaine universelle de l'œuvre du romancier, et n'évoquait que très discrètement, comme en *coda*, son baptême secret dans une église de Courtenay. »² Houellebecq réduit par là même le clergé au statut de défenseur d'une tradition surannée de plus en plus impopulaire, qui, afin de garantir la continuation du culte, doit faire appel à une stratégie parfois contraire au dogme chrétien. Un autre élément de cette séquence symbolise la déchéance du christianisme en Occident. Réunis sur le parvis, les lecteurs de Houellebecq, « allergiques à toute cérémonie religieuse »³, n'entrent pas dans l'église pour assister aux obsèques du romancier.

¹ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 318.

² *Ibid.*, p. 319.

³ *Ibid.*, p. 323.

Aux antipodes des personnages houellebecquiens, ceux de Jerzy Pilch sont, de leur prime jeunesse jusqu'à la mort, des chrétiens croyants et pratiquants. Remettre en question les principes du christianisme semble dépasser les frontières de l'imagination du héros pilchien, qui, fidèle à un script comportemental dicté par son environnement social, ne doute jamais de l'existence de Dieu. Aussi les pratiques religieuses fonctionnent-elles, au cours de l'intrigue, comme des actes aussi naturels que le fait de respirer ou de manger. Dans les chapitres précédents, nous avons affirmé que, sous l'influence de certains éléments extralittéraires, la vision de Jerzy Pilch change au fur et à mesure qu'il publie ses textes successifs. Cette particularité idéologique ne s'applique néanmoins pas à l'inscription du religieux.

Que la conduite du protagoniste de *La Cité des peines* serve d'exemple à cette observation. Comme déjà affirmé, ce roman paru en 2004 se distingue des autres récits pilchiens, d'une part, par son caractère spatiotemporel, de l'autre, par la figure du personnage principal. Celui-ci constitue le seul héros qui, dans la prose de Jerzy Pilch, représente la première génération de Polonais entrant dans la vie adulte après la chute du communisme. Si imbu des principes capitalistes qu'il soit¹, Patryk reste un catholique convaincu de l'ubiquité de l'Être suprême.² Cette croyance ne diminue pas, bien que le jeune homme change de lieu de résidence : ayant passé son baccalauréat, il s'installe dans la plus grande métropole polonaise. Il importe de préciser à cette occasion que le protagoniste relève lui-même la différence flagrante entre Varsovie et sa ville natale, Granatowe Góry.³ À la vue de l'architecture imposante de la capitale, Patryk prononce une phrase qui, de manière symbolique, exprime l'écart entre les deux villes : « J'ai regardé machinalement vers le Sud-Ouest, le long du dix-neuvième méridien, quelque part, sur l'autre hémisphère, sur une autre planète se situait Granatowe Góry. »⁴

¹ Voir p. 29-30.

² J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], op. cit., p. 26.

³ Dans l'introduction des *Skis du Saint-Père*, Jerzy Pilch explique que la construction du personnage principal de *La Cité des peines* a pour but de mettre en avant la spécificité de la capitale polonaise : « afin de décrire l'arrière-fond de Varsovie, il était pratique de se servir de quelqu'un qui habite, à l'instar de l'auteur, depuis peu dans cette ville [...] tout en étant complètement enraciné ailleurs. » (Varsovie, Świat Książki, 2004, p. 6, « [...] dla opisywania warszawskiego tła poręczny był ktoś, kto jak autor mieszka w tym mieście krótko [...] a zakorzeniony jest całkiem gdzie indziej. »)

⁴ Ibid., p. 136, « Odruchowo spojrzałem na południowy wschód mniej więcej wzdłuż dziesiętnastego południka, tam gdzieś na drugiej półkuli, na innej planecie były Granatowe Góry. »

Installé depuis quelque temps à Varsovie, le héros de *La Cité des peines* « [...] continue à avoir cette impression bien connue que le Seigneur ne [l]e quitte pas des yeux. Il se peut qu'avec le temps cette sensation s'intensifia un peu, le pouvoir du regard divin s'est accru. »¹ Au cours de l'action, Patryk évoque l'omniprésence providentielle dans les situations les plus inattendues. Ainsi n'hésite-t-il pas à y recourir pour faire valoir ses propres principes moraux, même si ceux-ci n'ont aucun rapport avec le christianisme. Ce comportement se manifeste, par exemple, lorsque le personnage visite le lieu du suicide manqué de son père. Patryk cherche alors à se départir d'émotions envahissantes. En imaginant la réaction divine face à cet émoi du cœur, il dit : « Je savais que Dieu me regardait avec une attention très méprisante, je le comprenais très bien, je détestais le sentimentalisme moi-même. »² Il est par ailleurs manifeste que, par le biais de cette séquence narrative, Jerzy Pilch persifle la religiosité de certains catholiques polonais prompts à interpréter les axiomes chrétiens en fonction de leurs besoins psychiques.

La Cité des peines est rempli de références religieuses qui prouvent combien la croyance détermine l'existence des différents individus. Dans les premières lignes de ce roman intradiégétique, Patryk tient à souligner qu'il est né deux ans avant l'élection de Karol Wojtyła au siège pontifical.³ La personnalité de Jean-Paul II imprègne tellement l'imaginaire du protagoniste qu'il désire, à son tour, devenir pape. Dans ses souvenirs, Patryk évoque ses rêveries enfantines qui ne seraient certes pas celles d'un jeune Occidental : « Je volais au-dessous du plafond, des ailes me poussaient, j'étais un petit pape volant, j'étais un petit pape volant polonais et je savais tout. Je possédais le don du Saint Esprit, je parlais différentes langues, je savais même le latin. »⁴ À force de piété familiale, le héros développe, dès son plus jeune âge, un penchant particulier pour l'état ecclésiastique, ce que révèle un rituel dominical effectué pour le plus grand plaisir de la famille :

¹ *Ibid.*, p. 60, « Dalej mam słynne poczucie, że Pan Bóg nie spuszcza ze mnie oka. Może nawet z czasem poczucie to trochę się wzmogło, siła boskiego spojrzenia wzrosła. »

² *Ibid.*, p. 170, « Wiedziałem, że Pan Bóg tym razem przygląda mi się ze specjalnie wzdrgliwą uwagą, rozumiałem go świetnie, sam nie znosiłem sentymentalizmu. »

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ *Ibid.*, p. 19, « Fruwałem pod sufitem, wyrastały mi skrzydła, byłem małym fruwającym papieżem, byłem małym, uskrzydłym, polskim papieżem i wiedziałem wszystko. Miałem dar Ducha Świętego, mówiłem językami, umiałem nawet po łacinie. »

Après la messe, on me mettait sur la table de cuisine, et, moi, levant les yeux en l'honneur de Dieu, je commençais : *Frères et sœurs en Jésus-Christ ! vous trouverez les paroles de l'Évangile d'aujourd'hui dans le livre du prophète Jérémie, vers 63, chapitre 53.*¹

Compte tenu de ce fragment, il ne faut donc pas s'étonner qu'être le chef de l'Église puisse paraître à ce "petit être social", complètement immergé dans la croyance catholique, comme une "profession" de rêve.

Qualifiée de « manie »², la fascination papale continue jusqu'à ce que, sous l'influence d'un magazine de musique, Patryk ne revoie finalement ses aspirations professionnelles : « [s]on obsession de devenir pape fut remplacée par l'obsession de devenir un membre de Depeche Mode. »³ Inconsciemment ou délibérément, Jerzy Pilch démontre combien l'empreinte du contexte socioculturel agit sur la mentalité d'un individu. Le ton ironique de l'écriture n'enlève en rien la dimension sociologisante de *La Cité des peines*, dont le niveau thématique et stylistique constitue à bien des égards un document précieux sur la condition de la société polonaise.

Les récits pilchiens dont l'intrigue est entièrement inspirée par la réalité de la Pologne d'antan témoignent encore davantage de cette influence du conditionnement religieux. De même que Patryk Wojewoda, nombre de personnages de ces romans rétrospectifs ont le sentiment d'être observés par l'Éternel. L'exemple du Grand Maître Swaczyna [Arcymajster Swaczyna] de *Mille villes tranquilles* s'avère en ce sens éloquent. Faute de fréquenter l'église, cet homme d'affaires, proche des communistes, passe généralement pour un athée invétéré, ce qui est, en vérité, faux. Dans un entretien avec Jerzyk, le Grand Maître Swaczyna avoue de fait : « L'essentiel est que je n'ai pas perdu la foi, Jerzy, j'ai au contraire gardé la foi, j'ai gardé en plus ma foi enfantine, je continue à avoir l'impression, à être certain que le Seigneur, vieillard tonnant à la barbe grise, ne me quitte pas des yeux. »⁴ Par le truchement de cette déclaration, Pilch fait comprendre

¹ *Ibid.*, p. 16, « Po powrocie z mszy stawiano mnie na kuchennym stole, ja zaś, nabożnie unosząc wzrok ku powale, zacząłem: *Bracia i siostry w Jezusie Chrystusie! Słowa Pisma Świętego przeznaczone na dzień dzisiejszy znajdziecie w księdze proroka Jeremiasza, wiersz 63, rozdział 51...* »

² *Ibid.*, p. 262, « mania ».

³ *Ibid.*, « obsesję zostania papieżem zastąpiła obsesja zostania członkiem Depeche Mode. »

⁴ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 98, « Rzecz nie w tym, że straciłem wiarę, panie Jerzy, przeciwnie, ja zachowałem wiarę, co więcej, ja zachowałem moją dziecienną wiarę, dalej mi się wydaje, dalej jestem pewien, iż Pan Bóg, gromowładny starzec z siwą brodą, nie spuszcza ze mnie oka. »

combien la foi chrétienne est ancrée dans la mentalité polonaise, puisque même un partisan du pouvoir communiste se dit croyant.

Convaincues de l'omniprésence divine, les créatures pilchiennes sont en outre souvent enclines à dialoguer avec le Créateur¹ et à croire que leur existence dépend entièrement de la volonté de ce dernier. Il leur arrive de s'adresser à Dieu dans des circonstances où l'intervention céleste, de toute façon invraisemblable, irait à l'encontre des valeurs religieuses mêmes. Héros du roman *Autres voluptés*, Paweł Kohoutek demande ainsi des conseils divins au moment le plus incongru : lorsque sa maîtresse arrive subitement dans son village natal. « Seigneur, qu'est-ce que je suis censé faire ? demande-t-il. Seigneur, je n'utilise pas ton nom en vain, mais, au nom de Dieu, que faire ? »² Ayant péché contre le septième commandement³, Kohoutek attend pourtant que l'Être suprême le soutienne dans cette situation embarrassante. De plus, sans vouloir enfreindre le troisième commandement⁴, il prononce, malgré ses bonnes intentions, « le nom de Dieu en vain ». Pilch ironise sur la religiosité de son personnage qui mêle abusivement sa foi à la vie quotidienne : Kohoutek transgresse les règles chrétiennes, espérant qu'en dépit de son comportement fautif, Dieu reste toujours à ses côtés. En d'autres termes, ce vétérinaire quadragénaire nourrit l'espoir que, paradoxalement, l'Absolu l'aide à vivre dans le péché.⁵

Par suite des mécanismes sublimatoires, l'individu pilchien parvient à concilier l'infidélité avec les préceptes religieux, et prétend que la corruption de son âme non seulement ne l'éloigne pas de Dieu, mais au contraire consolide sa croyance :

¹ Dans *Sous l'aile d'un ange*, le grand-père du protagoniste demande des conseils à Dieu sur le sujet le plus banal qui soit : « Toute sa ferme pour une casserole de chou ! Du chou froid, par-dessus le marché ! Comment calculez-vous, Seigneur ? a-t-il demandé à plusieurs reprises, mollement. Dieu lui a opposé chaque fois un très ferme silence, et le Vieux Kubica, au fond de son âme, acceptait la façon de compter divine » (*op. cit.*, p. 162, version polonaise : « Całe gospodarstwo za jeden garnek kapusty, i to zimnej? Jak rachujecie, Panie Boże? – pytał bez przekonania, Bóg z całym przekonaniem nie odpowiadał i Stary Kubica w głębi duszy godził się z Bożym rachowaniem, widocznie garnek zimnej kapusty był przysłowiową kroplą co przebrała czarę jego popędliwości. »)

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 19, « Panie Boże, co robić ? Panie Boże, nie zzywam Twego imienia nadaremno, ale na miłość boską – co robić ? »

³ « Tu ne commettras pas l'adultère. »

⁴ « Tu n'utiliseras pas le nom de Dieu en vain. »

⁵ Ainsi le héros pilchien conteste-t-il, en quelque sorte, l'hypothèse de Parsons d'après laquelle « l'équilibre ultime de l'économie du désir et de la morale est au cœur de l'importance de la religion dans un contexte sociologique » (T. Parsons, *The Social System*, *op. cit.*, p. 164, notre traduction : « the ultimate balancing of the motivational and moral economy is the core of significance of religion in a sociological context »).

Mais je crois en Lui, s'exclama désespérément Kohoutek, j'enfreins Ses commandements, peut-être, m'en veut-il, mais c'est tant mieux, car, par cette colère, Il existe encore plus et je crois en Lui encore plus profondément. L'Écriture dit en outre : "ceux qui sont en la chair ne peuvent point plaire à Dieu". Et moi, Kohoutek, je demeure dans la chair et ma chair aime bien les femmes, c'est pourquoi, je ne plais pas à Dieu. Ce qui ne veut pas dire pourtant que Dieu ne me plaît pas. Je Le préfère vexé, voire hargneux que miséricordieux. Il me semble que je crois en Lui véritablement, et la foi véritable n'est pas une question facile. Seuls les sots et les imbéciles pensent que la foi véritable est une chose simple.¹

Inconsciemment, Kohoutek s'emploie à justifier sa conduite indécente de manière à se conformer aux impératifs sociaux : il se sent dans l'obligation de justifier son comportement coupable et antagonique avec le surmoi collectif des protestants cieszyniens.² C'est pour cette raison qu'il tend à considérer son infidélité comme une forme de l'adoration de Dieu, le déni lui permettant de faire face à sa propre imperfection spirituelle. Remarquons à ce stade que, enfant de l'Occident, Bruno des *Particules élémentaires* n'a aucunement l'intention de se comporter selon les normes éthiques. Tout au contraire, désireux de répondre à l'injonction postmoderne, il lui est honteux d'être dans l'incapacité de tromper sa femme. Que la conscience collective exerce une fonction déterminante dans l'attitude des deux êtres fictionnels, paraît alors évident.

À l'instar du protagoniste d'*Autres voluptés*, le narrateur du *Registre des femmes adultères* reconnaît dans la transcendance divine une force métaphysique susceptible de soutenir les actes blâmables du pécheur. « À chaque fois que je restais seul, se confie le héros, que le Seigneur m'offrait un moment de grande solitude, [...] je téléphonais. »³ Précisons le contexte de ce passage : Gustaw tente de tirer profit de l'absence de sa femme Emilka afin d'assouvir ses pulsions libidinales ; dans ce dessein, il s'apprête à joindre l'une de ses nombreuses maîtresses. Aussi absurde que cela puisse paraître, il considère l'occasion d'avoir un rapport sexuel en dehors du mariage comme un don du ciel. Ce raisonnement insensé réduit Dieu à une sorte d'allié des pécheurs qui favoriserait l'adultère. À

¹ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 65, « Ale wierzę w Niego - krzyknął rozpaczliwie Kohoutek. – Łamię Jego przykazania, być może, gniewa się On na mnie, ale to tym lepiej, bo w gniewie istnieje On mocniej i bardziej. Weń wierzę. Pismo mówi też: „Którzy są w ciele, Bogu się podobać nie mogą”. A ja, Kohoutek, jestem w swoim ciele i mojemu ciału podobają się kobiety, przez to ja nie podobam się Bogu. Ale to nie znaczy, że Bóg nie podoba się mnie. Wolę Go zagniewanego a nawet swarliwego niż dobrotliwego. Wydaje mi się, że wierzę weń prawdziwie, a prawdziwa wiara nie jest rzeczą łatwą. Tylko głupcy i prostaczkowie uważają, że prawdziwa wiara jest prosta jak nic. » La citation biblique vient de la Bible Martin (1744), <https://www.bible.com/fr/bible/62/rom.8.8.fmar>, consulté le 22 juin 2014.

² T. Parsons, *Social Structure and Personality*, *op. cit.*, p. 32.

³ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołóżnic], *op. cit.*, p. 70, « Ilekroć pozostawałem sam, ilekroć Pan ofiarowywał mi chwile wielkiej samotności [...] dzwoniłem. »

l'exemple de Gustaw, Jerzy Pilch montre donc à quel point un individu, imprégné du dogme chrétien, est incapable de délaisser ses habitudes religieuses.¹

Produit de son milieu, le héros pilchien se présente sous cet aspect comme un spécimen de son entourage prompt à se référer au thème de l'existence de Dieu, à la thématique biblique et surtout au caractère manichéen du monde. À force de côtoyer des chrétiens fervents, le protagoniste se comporte selon un modèle préétabli qui détermine le moindre de ses gestes. Ainsi Jerzyk de *Mille villes tranquilles*, éprouvant un sentiment singulier « de la chaleur et de la clarté »², attribue-t-il cette sensation métaphysique au Diable et, sous l'empire de cet événement extraordinaire, se met à « observe[r] sans illusions l'univers rempli de démons. »³ Si le héros interprète cette impression étrange comme l'intervention des forces surnaturelles, c'est parce qu'il est fortement influencé par la compagnie de Monsieur Trąba, qui, à plusieurs reprises, expose des « arguments incontestables [...] sur la chaleur et la clarté en tant qu'attributs immanents à Satan. »⁴ Cet épisode illustre de nouveau l'empreinte du social sur le psychisme humain. Il est en effet patent que Jerzyk fonctionne, pense et agit, selon un script, comportemental et moral, imposé par le milieu protestant.⁵ Vivre au sein de ce groupe, c'est effectivement être sans cesse confronté à des propos « théologiques » qu'expriment différents membres de la communauté. Dans ce processus de sociabilité, la parole est un outil important qui renforce l'attachement à la sphère spirituelle. Riche d'énonciations de nature religieuse, l'univers diégétique de Jerzy Pilch illustre dans quelle mesure les protestants cieszyniens influencent réciproquement leurs systèmes axiologiques. Vu cette ambiance imprégnée de spiritualité, il n'est pas étonnant que, pour éclaircir un événement anormal, Jerzyk cherche instinctivement une explication dans la sphère de la foi.

¹ T. Parsons, *The Social System*, op. cit., p. 164.

² J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], op. cit., p. 92, « ciepło i jasność ».

³ *Ibid.*, « bez złudzeń przyglądałem się wypełnionemu demonami światu ».

⁴ *Ibid.*, « nie budzące cienia wątpliwości wywody [...] o ciepłe i jasności jako nieodzownych atrybutach Szatana. »

⁵ J.-L. Beauvois, G. Mugny et D. Oberlé, *Relations humaines, groupe et influence sociale*, op. cit., p. 76.

LA FOI ET LE BIEN-ÊTRE

Le cas du héros de *Mille villes tranquilles* le montre bien : dans l'univers diégétique de Jerzy Pilch, la croyance constitue un instrument décisif de l'appréhension du monde, ce qui constitue d'ailleurs, selon Alain Touraine, l'une des trois significations primordiales de la religion. Outre l'« appréhension de la destinée humaine, de l'existence et de la mort »¹, le sociologue distingue les fonctions suivantes de la foi en Dieu : « l'appartenance à une église [...] c'est-à-dire à une organisation sociale, fortement liée à la société environnante »² et la « conduite de dépendance et de soumission de l'Homme par rapport à un ordre à la fois naturel et surnaturel auquel il doit se conformer »³. L'analyse de l'œuvre pilchienne, dont l'action se situe souvent, rappelons-le, dans la Pologne communiste, étaye l'observation de l'auteur de *La Société post-industrielle*. Certes, les personnages de Jerzy Pilch n'hésitent pas à interpréter les concepts dogmatiques selon leurs propres besoins mentaux, il n'en reste pas moins que la croyance religieuse fonctionne dans leur raisonnement comme un repère intérieur, semblable à une boussole. Solidement enracinés dans des principes moraux, riches du sentiment de sécurité procuré par l'appartenance à un groupe social, les individus pilchiens s'avèrent être, en comparaison avec les créatures houellebecquiennes, mieux armés pour affronter la réalité quotidienne, d'autant que ces derniers vivent dans un monde « liquide »⁴. Force est d'observer qu'à part le héros de *Sous l'aile d'un ange*, rares sont, chez Pilch, les personnages aux prises avec des problèmes d'ordre psychique.

En croyants fervents, les personnages pilchiens se réfèrent constamment à la religion, ce qui nous reporte vers la première fonction religieuse énumérée par Touraine : recourir au christianisme soit pour expliquer un phénomène de nature (*Mes démons*⁵, *Mille villes tranquilles*⁶), soit pour justifier sa conduite (*Autres voluptés*⁷), soit pour corroborer son point de vue (*Sous l'aile d'un ange*⁸ et *Le Sosie*

¹ A. Touraine, *La Société post-industrielle* (1969), Paris, Bibliothèques Médiation Denoël/Gonthier, 1976, p. 288. Cf. T. Parsons, *The Social System*, *op. cit.*, p. 163.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ Cf. Z. Bauman, « Vivre dans un monde moderne liquide » dans *La Vie liquide* [Liquid Life, 2005], Paris, Fayard, 2013, p. 32-48.

⁵ J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 53.

⁶ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 58.

⁷ J. Pilch *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 65.

⁸ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 51.

du gendre de Tolstoï¹). « Dieu miséricordieux, dit Monsieur Tra̧ba, nous honora davantage et s'abaissa plus vers nous que vers les êtres angéliques, lorsqu'il devint cette nuit-là un homme et non un ange. »² Cette phrase explique dans une large mesure la construction psychologique des personnages de Jerzy Pilch, qui, à l'opposé des individus houellebecquiens rendus orphelins par la mort du Dieu-Père, sont forts d'une foi inébranlable dans la bonté divine. À en croire les individus pilchiens, l'Absolu, en détenteur de savoirs occultes, déciderait effectivement du destin des humains en fonction de projets impénétrables auxquels il serait vain de s'opposer. « Les vraies croyances, affirme Pascal Boyer, se reconnaissent au fait que l'on se soucie peu de leur origine, de la façon dont elles se sont installées dans notre univers mental. »³ Qu'une scène du récit intitulé *Le Cadavre aux ailes repliées* exemplifie cette observation. Le narrateur raconte l'histoire de sa grand-mère Zuzanna qui, à peine mariée avec Gustaw, devient veuve, son mari étant mort dans un accident de moto. L'important est de relever la réaction de la jeune fille. Celle-ci, tout comme sa belle-sœur Mila, traite cet événement tragique comme un signe de Dieu. Ayant perdu leur mari et frère, les deux femmes pensent que cette épreuve recèle un sens caché :

Elles s'enlacent et pleurent et c'est un pleur de désespoir, mais aussi de soulagement, puisque les deux ont entendu, les deux ont reçu des signes, c'est évident, il n'en est aucun doute. Peut-être est-ce même pour cette raison que Dieu a emporté Gustaw : pour leur faire comprendre, tout d'abord de manière audible et aussitôt visible, qu'il existe. Il existe. Il se peut que cela soit comme ça, car, avouons-le, la main sur le cœur, jusqu'alors, s'agissant de leur foi, il leur arrivait différentes choses. Elles étaient trop jeunes, trop belles, trop volages. Zuzanna et Mila. Il leur arrivait différentes choses et notamment leurs pensées n'étaient pas pures. Et là, Dieu insuffla de la foi dans leurs cœurs.⁴

Même au moment le plus sombre de leur existence, Zuzanna et Mila en retirent un enseignement positif, se confiant entièrement à la volonté divine. Loin de se révolter contre l'Éternel, ces personnages féminins choisissent d'interpréter la douleur subie

¹ J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 106.

² J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 193, « Bóg miłosierny nas bardziej uczcił i bardziej ku nam niż ku aniołom się zniżył, kiedy nie aniołem a człowiekiem stał się tej nocy. »

³ P. Boyer, *Et l'homme créa les dieux : comment expliquer la religion*, Paris, Laffont, 2001, p. 295.

⁴ J. Pilch, *Le Cadavre aux ailes repliées* [Trup ze złożonymi skrzydłami], dans *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 235-236, « Obejmują się i płaczą, i jest to płacz rozpaczy, ale też płacz ulgi, bo jak obie usłyszały, jak obie otrzymały znaki, to nie ma pomyłki, nie ma wątpliwości. Może nawet po to Bóg zabrał Gustawa, by im słyszalnie, a nieraz później widzialnie, dać znak, że jest. On jest. Mogło tak być, bo powiedzmy z ręką na sercu. Mogło tak być, bo powiedzmy z ręką na sercu: dotąd różnie z ich wiarą bywało. Za młode, za dorodne, za płocze były. Zuza i Mila. Różnie z nimi, a zwłaszcza z ich myślami bywało. A teraz Bóg wlał w nie ducha. »

après le décès de Gustaw comme une bénédiction céleste, puisque cette disparition bouleversante contribuerait à renforcer leur foi.

Une telle approche s'éloigne sensiblement de l'attitude propre aux héros houellebecquiens, qui, immergés dans une réalité postchrétienne, sont privés du palliatif que constitue la croyance en Dieu. Affligés, ils sombrent souvent dans la dépression. Faute de croire en la miséricorde divine, les personnages de Michel Houellebecq sont par conséquent obligés de recourir à une autre méthode susceptible de leur apporter le réconfort psychique tel que le service des spécialistes de la médecine mentale (*Extension du domaine de la lutte, Les Particules élémentaires*). La fiction de Pilch illustre ainsi une fonction non négligeable de la religion : consoler l'Homme face à l'adversité, la lui faire accepter et lui donner un sens puisque ce serait un message de Dieu lequel, par bienveillance paternelle, ne désire pas autre chose que le bien de ses créatures terrestres. Quelque illusoire qu'elle soit, la spiritualité constituerait donc un élément susceptible de fortifier le système "immunitaire" du psychisme humain, lui permettant de sublimer les aléas du quotidien et de retrouver sa quiétude.

La suite du récit *Le Cadavre aux ailes repliées* montre d'ailleurs que le décès de Gustaw n'est pas entièrement dénué de sens, que cette mort prématurée fait partie d'un projet divin plus vaste. En effet, par suite de cette tragédie familiale, non seulement Zuzanna se rapproche de Dieu, mais elle pourra de surcroît bientôt épouser l'homme qui lui est véritablement destiné : Andrzej Pech (le grand-père du héros). Dans le contexte de l'intrigue, il est possible d'avancer que, d'une certaine manière, Andrzej provoque l'accident mortel de son prédécesseur. Épris de Zuzanna, il ne cesse de prier le ciel qu'il lui permette de se lier à elle. Son rival disparu, le personnage ne doute pas que le Seigneur ait enfin entendu ses prières, « [...] puisqu'après un an de supplications, sa bien-aimée devint une veuve. Dieu donna un signe. Non, Dieu ne donna pas de signe. Dieu donna beaucoup plus. Dieu tua son mari, Dieu la laissa avec un petit enfant. Dieu la poussa dans ses bras »¹, commente ironiquement le narrateur.

Au vu des exemples cités ci-dessus, on peut affirmer que, dans l'univers de Jerzy Pilch, l'Absolu revêt le rôle d'un père tout-puissant et omniscient qui veille

¹ *Ibid.*, p. 237, « [...] bo po roku błagań jego ukochana wreszcie owdowiała. Bóg dał znak. Nie, Bóg nie dał znaku, Bóg dał znacznie więcej, Bóg zabił jej męża, Bóg zostawił ją z drobnym dzieckiem, Bóg pchnął ją w jego ramiona. »

sur le parcours de ses enfants selon un plan énigmatique que ceux-ci appellent le destin humain. Croire à ce principe aurait des effets bénéfiques sur le psychisme humain, car, se livrer à la volonté du Père, c'est, comme le constate Freud, reculer dans l'enfance.¹ Citons le commentaire d'Erich Fromm qui dans *Psychoanalysis and Religion*, résume ainsi la vision freudienne de la religion:

[...] la religion est, suivant Freud, le renouvellement de l'expérience infantine. L'homme affronte les forces menaçantes de la même manière que, en tant qu'enfant, il a appris à affronter sa propre insécurité : se confiant à son père, l'admirant et appréhendant ce dernier. Freud compare la religion aux névroses obsessionnelles que nous retrouvons chez les enfants. Et, selon lui, la religion est une névrose collective, provoquée par les conditions similaires à celles produites par les névroses de l'enfance.²

Il n'en reste pas moins que cette « névrose collective »³, aussi malade soit-elle, permet de se libérer de toute responsabilité au cours de son existence et de donner du sens aux vicissitudes de la vie. L'exemple d'Andrzej Pech montre au surplus qu'il suffit de supplier l'instance divine pour que le souhait le moins probable se réalise. Protégés par « le Berger du troupeau », les personnages pilchiens trouvent dans la religion une source majeure de force et d'équilibre mental.

Il en va ainsi du grand-père paternel de Jerzy Pilch, le vieux Kubica, que l'auteur évoque dans le recueil de feuilletons *Gaucherie perdue à jamais*. Face à la maladie, à la vieillesse et à la mort, le vieillard se tourne vers le Seigneur pour « chercher de l'aide et de la consolation. »⁴ Il fréquente dès lors « assidûment l'église »⁵. D'un ton ironique, le narrateur observe que, grâce à l'intercession divine, le vieux Kubica atteint sans difficulté l'objectif recherché, puisque « cet homme tourmenté s'endormait souvent lors de la cérémonie »⁶, ce qui fait enrager la grand-mère de l'écrivain. Le caractère humoristique de l'épisode ne contredit aucunement les effets salutaires de la foi : tout comme dans les textes fictionnels de Jerzy Pilch, la religion prend l'allure d'une véritable arme contre les tribulations de l'existence.

¹ Cf. S. Freud, *L'Avenir d'une illusion*, *op. cit.*, p. 78.

² E. Fromm, *Psychoanalysis and Religion* (1950), New Haven/London, Yale University Press, 1978, *op. cit.*, p. 11, notre traduction, « Thus religion, according to Freud, is a repetition of the experience of the child. Man copes with threatening forces in the same manner in which, as a child, he learned to cope with his own insecurity by relying on and admiring and fearing his father. Freud compares religion with the obsessional neuroses we find in children. And, according to him, religion is a collective neurosis, causes by conditions similar to those producing childhood neurosis. »

³ *Ibid.*, « collective neurosis ».

⁴ J. Pilch, *Gaucherie perdue à jamais* [Bezpowrotnie utracona leworęczność], *op. cit.*, p. 100, « szukać pomocy i otuchy. »

⁵ *Ibid.*, p. 101, « pilnie chodził do kościoła ».

⁶ *Ibid.*, « ten udręczony człowiek często zasypiał w czasie nabożeństwa. »

Comme constaté précédemment, les héros houellebecquiens, quant à eux, rejettent l'existence d'un être suprême. Tel est l'héritage de leur environnement socioculturel.¹ Loin d'apporter un soulagement psychique, cette attitude irrégieuse inspire le sentiment de vide spirituel, d'autant qu'être athée rend toute tentative d'échapper à la pesanteur du quotidien impossible, démarche pourtant incontestablement recherchée par les personnages du romancier français. Jean-Luc Nancy, auteur d'un essai philosophique intitulé *La Déclosion du christianisme*, remarque à ce propos :

Le christianisme peut se résumer [...] au précepte de vivre dans ce monde comme hors de lui – étant entendu que ce "dehors" n'est pas, n'est pas étant. Il n'existe pas, mais il (ou bien puisqu'il) définit et mobilise l'existence : l'ouverture du monde à – l'altérité inaccessible (et par conséquent l'accès paradoxal à ce dernier).²

Suivant cette perspective, l'athéisme condamne l'individu à vivre pleinement la réalité sans pouvoir espérer s'y soustraire.

Conscients du caractère bienfaisant de la croyance, certains personnages de Michel Houellebecq regrettent, ouvertement ou implicitement, d'être incapables de croire en Dieu. Selon Leszek Kołakowski, ces réflexions seraient spécifiques de tout « athée conséquent »³ :

Ce dernier concéderait que le monde tel qu'il le voit n'est pas le séjour de l'hilarité : eh quoi, il n'a pas été produit pour rendre ses habitants heureux ! L'image qu'il se fait de la vie rend compte à la fois de la condition humaine et de la raison pour laquelle les gens cherchent à s'en évader illusoirement et à accéder au royaume de la justice céleste.⁴

Face à une jeune fille absorbée dans sa prière, Jed, préoccupé par l'état de santé de son père, constate : « Ça devait être bien pratique, quand même, cette croyance en Dieu : quand on ne pouvait plus rien pour les autres [...] demeurait la ressource de *prier pour eux*. »⁵ Saisi par la solitude, le narrateur d'*Extension du domaine de la*

¹ À en croire le psychanalyste Slavoj Žižek (qui, par ailleurs, se dit athée) : « [...] il nous faut prétendre ne pas croire, c'est-à-dire le fait d'admettre ouvertement en public sa propre croyance est quasiment vécu comme quelque chose est honteux, d'exhibitionniste. L'envers caché de cette résistance, c'est que personne n'échappe véritablement à la croyance – une particularité qui mérite que l'on mette tout simplement l'accent sur elle à notre époque prétendument irrégieuse. C'est dire que, dans notre culture séculière, posttraditionnelle, hédoniste, officiellement athée, où personne n'est disposé à confesser publiquement sa croyance, la structure sous-jacente de la croyance est plus que jamais omniprésente – *nous croyons tous secrètement*. La position de Lacan est ici claire et sans ambiguïté aucune : "Dieu est inconscient", c'est-à-dire qu'il est naturel pour l'être humain de succomber à la tentation de la croyance. [...] seul le psychanalyste qui endosse l'inexistence du grand Autre est un véritable athée » (*De la croyance*, trad. F. Joly, Arles, J. Chambon, 2011, p. 8-10.)

² J.-L. Nancy, *La Déclosion du christianisme*, Paris, Galilée, 2005, p. 21.

³ L. Kołakowski, *Philosophie de la religion*, op. cit., p. 270.

⁴ *Ibid.*, p. 270-271.

⁵ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, op. cit., p. 212.

lutte remarque, à son tour, la tristesse du dimanche parisien, lorsqu'on est athée : « Dimanche matin, je suis sorti un petit peu dans le quartier ; j'ai acheté un pain aux raisins. La journée était douce, mais un peu triste, comme souvent le dimanche à Paris, surtout quand on ne croit pas en Dieu. »¹ Il est patent que ce personnage houellebecquien souffre de ne pouvoir s'identifier à un groupe quelconque, ce qui renforce encore le sentiment de la solitude de plus en plus difficile à supporter. La phrase citée fait penser aux trois significations majeures de la religion qu'énumère Alain Touraine dans *La Société post-industrielle* et aux observations d'Erich Fromm qui, dans *La Peur de la liberté*, parle de la religion comme l'un des moyens de l'affirmation identitaire.²

Le comportement de Bruno constitue d'ailleurs un exemple emblématique de cet irrésistible besoin de spiritualité : pour des raisons qui lui sont propres, il ira jusqu'à faire une « tentative [...] pour devenir catholique »³. Croire en Dieu lui permettrait sans doute de s'échapper de la réalité qui impose une constante compétition en matière d'exploits sexuels et de mettre en question le principe d'extension du domaine de la lutte. Il se peut qu'être catholique amoindrirait son désespoir libidinal, le laisserait « vivre dans ce monde comme hors de lui »⁴, en éloignant la nécessité du recours au traitement psychiatrique. Comme l'écrit Fromm dans *Psychoanalysis and religion*, « pour certains hommes, le retour à la religion est une réponse ; plus qu'un acte de foi, c'est une échappatoire au doute insupportable ; ils prennent cette décision non par dévotion, mais à la recherche de la sécurité. »⁵

Il est par ailleurs intéressant d'analyser le projet de Bruno dans le contexte de la théorie de Zygmunt Bauman. Dans *Postmodernity and its Discontents* [Malaise dans la postmodernité], le sociologue avance une thèse selon laquelle l'intégrisme religieux serait le résultat d'un certain désenchantement des « consommateurs défectueux [...] disqualifiés avant même d'avoir essayé »⁶. D'un côté, inaptes à profiter pleinement des possibilités illimitées qu'offre la société

¹ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p.126.

² E. Fromm, *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 41.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 218.

⁴ J.-L. Nancy, *La Déclosion du christianisme*, op. cit., p. 21.

⁵ E. Fromm, *Psychoanalysis and Religion*, op. cit., p. 4, notre traduction : « To some people return to religion is the answer, not as an act of faith but in order to escape an intolerable double; they make this decision not out of devotion but in search of security. »

⁶ Z. Bauman, *Postmodernity and its Discontents*, op. cit., p. 183, notre traduction : « *flawed consumers* [...] disqualified before even trying ».

postmoderne, de l'autre, réticents à accepter leur place inférieure à celle des individus privilégiés, ils se tournent vers la religion, cette dernière planche de salut, pour sublimer leur échec existentiel. Exposé par Bauman, ce principe semble être opérant dans le cas de Bruno qui, peu adapté à la compétition constante qu'implique la postmodernité, cherche dans le catholicisme, ne serait-ce qu'un instant, un antidote aux les tribulations ontologiques d'un Occidental moyen.

Sur ce point, il importe de remarquer que considérant la croyance comme un palliatif contre la cruauté de la réalité, Houellebecq rejoint la pensée de ses auteurs fétiches : Aldous Huxley et Howard Phillips Lovecraft. Dans son récit d'anticipation *Le Meilleur des mondes*, le premier présente le christianisme comme l'un des *stupéfiantes* auxquels l'ancienne humanité avait constamment recours en vue d'échapper aux troubles existentiels, remplacés *in fine* par « soma »¹, un comprimé aux propriétés bienfaisantes, qui possède « tous les avantages du christianisme et de l'alcool : aucun de leurs défauts »². Comme le constate Michel Houellebecq lui-même, le second qualifie les religions d'« illusions sucrées », rendues désuètes par le progrès des connaissances »³. De même que la conception de Huxley, celle de Lovecraft fait donc écho à la théorie freudienne que nous avons présentée ci-dessus.

L'auteur de *Rester vivant* tient à mettre en valeur l'utilité de la religion (qu'elle soit une idée fallacieuse ou, à l'inverse, un concept véridique), notamment face à la nature mortelle de l'Homme, ce qui, au demeurant, fait écho à la théorie de Kołakowski : « [...] la croyance en Dieu et la croyance en l'immortalité sont plus intimement liées que ne pourrait le laisser croire leur simple juxtaposition sous forme d'énoncés séparés. »⁴ Lors des obsèques de Houellebecq-personnage romanesque, le commissaire Jasselin de *La Carte et le territoire* observe ainsi que le culte catholique correspond aux besoins psychiques humains au moment du deuil :

Il devait cependant convenir que le rite lui paraissait *approprié*, que les promesses concernant une vie future étaient en l'occurrence évidemment les bienvenues. L'intervention de l'Église était au fond bien plus légitime dans le cas d'un enterrement que dans celui d'une naissance, ou d'un mariage. Elle était, là, parfaitement dans son élément, elle avait *quelque chose à dire* sur la mort – sur l'amour, c'était plus douteux.⁵

Cette pensée se manifeste également dans d'autres romans de Houellebecq. Bruno avance même que la seule raison d'être de la religion est de faire croire à la vie

¹ A. Huxley, *Le Meilleur des mondes* (1932), Paris, Pocket, 1988, p. 73.

² *Ibid.*, p. 74.

³ M. Houellebecq, *H. P. Lovecraft. Contre la vie, contre la mort* (1991), Paris, *J'ai lu*, 2010, p. 13.

⁴ L. Kołakowski, *Philosophie de la religion, op. cit.*, p. 199-200.

⁵ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire, op. cit.*, p. 323.

éternelle. Suivant les propos du héros des *Particules élémentaires*, si l'Homme ressent le besoin d'une croyance religieuse, c'est parce qu'il « [...] a toujours été terrorisé par la mort, il n'a jamais pu envisager sans terreur la perspective de sa propre disparition, ni même de son propre déclin. »¹

C'est probablement pour cette raison que ce personnage rejette la vision religieuse d'Auguste Comte. Dans une discussion avec son demi-frère, Bruno rétorque à Michel (qui défend la vision comtienne de la religion) par une proposition néologique « Auguste Comte toi-même »². Même si, à de nombreux égards, ce philosophe fait figure de penseur de référence pour Michel Houellebecq, le romancier s'oppose, lui aussi, à Comte au sujet de la vie spirituelle. Dans l'article « Préliminaire du positivisme », l'auteur de *Lanzarote* écrit : « Le moins qu'on puisse dire est qu'il [Auguste Comte] a échoué. [...] Il n'avait peut-être pas saisi la profondeur du désir d'immortalité inscrit en l'homme. »³

Revenons cependant à l'inscription du religieux dans la fiction même de Houellebecq. Lors d'un séjour à Cuba, Michel de *Plateforme*, ayant visité une nécropole républicaine, affirme, à son tour, que seuls les catholiques parviennent à sublimer de manière efficace la condition éphémère de l'Homme, leur méthode consistant tout simplement à « nier »⁴ la mort. L'apparence triste du tombeau de l'activiste communiste cubain, José Martí, amène ce personnage houellebecquien à la conclusion suivante : « À défaut de Christ ressuscité, il aurait fallu des nymphes, des bergères, enfin un peu de cul. Tel quel, on n'imaginait pas du tout le pauvre José Martí batifoler dans les prairies de l'au-delà [...] »⁵. Sans être croyant, Michel indique un aspect positif, voire « utilitaire » du catholicisme : servir de décor de cimetière (*sic*) et aider à affronter le caractère passager de la vie humaine. C'est du reste dans cet unique but que, de nos jours, la société française recourt aux services ecclésiastiques. Non sans raison, le narrateur de *La Carte et le territoire* qualifie le ministre, qui célèbre la cérémonie des funérailles de la grand-mère de Jed, de « vieux routier des enterrements »⁶. Car, telle est l'occupation principale de cet homme d'Église.

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 321.

² *Ibid.*, p. 321.

³ M. Houellebecq, « Préliminaires du positivisme », in *Auguste Comte aujourd'hui*, J. F. Braunstein et A. Petit (dir.), Paris, Kimé, 2003, p. 11.

⁴ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 258.

⁵ *Ibid.*

⁶ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 55.

Croyants pieux, les personnages de Pilch remettent rarement en question l'existence de Dieu¹ et, partant, celle de l'au-delà. Selon Leszek Kołakowski, la foi en l'Être suprême et la croyance en la vie après la mort sont effectivement interdépendantes :

[...] il n'est nullement incohérent de croire en une survie sans croire en Dieu. Cependant, croire en Dieu tout en acceptant la destruction ultime de tout le reste, c'est rendre Dieu singulièrement "inutile" – non pas sous le rapport de la satisfaction qu'on peut en retirer à titre personnel, mais en ce sens que, du point de vue du croyant, Dieu est le garant de la signification du monde ; il est celui qui assigne les fins, et, en dehors de sa relation aux créatures, nous ne sommes guère à même d'appréhender son existence. Il se pourrait que les plus grands mystiques aient atteint le niveau d'une pure attitude "théocentrique" et qu'ils aient adoré Dieu pour l'amour de lui seul dans l'oubli parfait de tout ce qui n'est pas lui : reste que ce n'est jamais sur base de ces très exceptionnelles prouesses de l'esprit que l'on peut fixer les normes d'une quelconque conception religieuse du monde inscrite dans l'ordre social. En revanche, croire en une immortalité personnelle sans Dieu, c'est laisser obscure la question du sens : s'il n'y a pas de Dieu et que le cosmos soit indifférent à notre existence, quelle sorte d'étrange loi naturelle pourrait nous assurer le bienfait de l'immortalité ?²

La religiosité étant omniprésente dans le quotidien le plus ordinaire des individus pilchiens, ils n'ont de cesse de se référer aux fins dernières. La prose de Jerzy Pilch est tout entière imprégnée de la thématique liée au destin de l'Homme après le jugement dernier, ce qui apparaît explicite, au niveau discursif, par l'utilisation des deux adjectifs suivants : céleste et infernal.

Dans *Autres voluptés*, Kohoutek, imbu de l'enseignement chrétien, est, par exemple, convaincu d'avoir pris un taxi conduit par Satan, lui-même : « [...] c'était un véhicule infernal, d'origine infernale, envoyé directement de l'enfer. Sa couleur et sa marque étaient infernales – une Volga jaune de la génération que les dignitaires du parti utilisaient dans les années 1970. »³ Puisque l'intrigue du roman se déroule au cours de la dernière décennie du XX^e siècle, l'usage d'une semblable automobile peut paraître étrange, même si cela n'est pas impossible. L'important est de relever l'association de la voiture à la sphère satanique, d'autant que ce rapprochement illustre l'influence idéologique d'un groupe social sur la mentalité

¹ Jerzy Pilch présente rarement des athées. Parmi ces derniers, il faut néanmoins mentionner Jan Nepomucen Wojewoda qui apparaît dans l'œuvre pilchienne à deux reprises : dans *Les Skis du Saint Père* et dans *La Cité des peines*. Ce personnage donne une explication très originale de son athéisme. S'il n'est pas croyant, c'est parce que la foi s'apparente, selon lui, à la mendicité, puisque pour obtenir des faveurs, il est nécessaire de les demander avec insistance à Dieu (Cf. *La Cité des peines*, op. cit., p. 61 et *Les Skis du Saint Père*, op. cit., p. 151). La position irrégulière de Jan Nepomucen résulte d'une simple volonté d'être indépendant,

² L. Kołakowski, *Philosophie de la religion*, op. cit., p. 200.

³ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], op. cit., p. 60, « był to piekielny, z piekła rodem, z samego piekła wysłany wehikuł. Piekielna była jego barwa i marka – żółta wołga tej generacji, którą jeździli partyjni dygnitarze w latach siedemdziesiątych. »

d'un être humain. Cette logique fait penser à la théorie psychanalytique de Talcott Parsons qui dans *Social Structure and Personality* avance que « le “moi” est un précipité des objets et des relations dont l'individu a fait l'expérience au cours de sa vie. »¹

Pour appréhender entièrement le raisonnement de Kohoutek, il faut tout d'abord prendre en considération le contexte de la scène : le véhicule prétendument démoniaque apparaît peu après que le héros ait fait connaissance avec sa future maîtresse, la belle Justyna. Ayant longtemps parlé ensemble, ils s'appêtent à se dire au revoir, lorsqu'un taxi jaune de marque Volga surgit. Ils décident d'en profiter pour se rendre dans un restaurant et dîner tous les deux. Riche en tribulations, une histoire extra-conjugale commence alors. Vu les circonstances extraordinaires de cette première rencontre, le personnage principal croit en l'intervention de forces maléfiques désireuses de l'entraîner dans la mauvaise voie. Ce seraient elles qui pousseraient Kohoutek à enfreindre le septième commandement (« Tu ne commettras pas d'adultère »). Ajoutons que, selon Oyermah, ce même démon aurait incité Justyna à se rendre dans le paisible village des protestants cieszyniens.²

Le choix de la marque automobile ne relève pas du hasard. En effet, Jerzy Pilch recourt à un récit “légendaire” connu sous le nom de “la Volga noire” [czarna Wołga] qui, selon une rumeur largement répandue, aurait été conduite par des ravisseurs d'enfants. Il suffit de juxtaposer l'âge du protagoniste (né au début des années 1950) et l'essor de cette légende (les années 1960), pour comprendre d'où vient la correspondance entre cette voiture soviétique et les puissances maléfiques. Un point doit encore être précisé à ce sujet : si la Volga, dans l'intrigue du roman pilchien, est jaune, c'est parce que telle est la couleur fétiche de l'auteur polonais.³ Quoi qu'il en soit, cet épisode d'*Autres voluptés* démontre combien un être humain est conditionné par la mentalité propre à son milieu d'origine. Car Kohoutek

¹ T. Parsons, *Social Structures and Personality*, *op. cit.*, p. 80, notre traduction : « the ego is a precipitate of the object-relations which the individual had experienced in the course of his life. »

² Oyermah avance : « Peut-être est-ce le même démon, vous ayant envoyé la Volga jaune à l'époque, qui l'a fait venir » (*Ibid.* 104, « [...] być może, przywiódł ją ten sam demon, który swego czasu przysłał po was żółtą wołgę [...] »).

³ Notons à ce propos le thème récurrent de « la robe jaune » (*Sous l'aile d'un ange, Mon premier suicide*) ou celui de « la jupe acrylique jaune » (*La Cité des peines*), ainsi que des « chaussures jaunes » (*En avant, marche, Polonia*). Il faut relever également la présence de la Volga jaune dans *Le Registre des femmes adultères* dont l'intrigue se déroule en pleine époque communiste. Ayant aperçu cette voiture, le narrateur constate qu'« au-dessus de la rue Jan, la nuit tomba » (*op. cit.*, p. 131, « nad ulicą Jana stała się ciemność »).

interprète le monde à l'aide de codes sociaux communs à la société polonaise fortement imprégnée de la *doxa* religieuse et de l'imaginaire métaphasique.¹

D'autres scènes des récits pilchiens témoignent de l'omniprésence des références eschatologiques dans la mentalité des personnages de l'auteur polonais. Citons-en quelques exemples. Dans *Mon premier suicide*, le jeune héros estime être bien instruit sur la conception protestante de l'au-delà, il tient cependant à connaître « le chemin (de même que le temps et la vitesse) depuis la terre jusqu'au ciel ou jusqu'à l'enfer »². Interloqué, le catéchiste du garçon est obligé d'éluder la réponse par le biais « des hermétismes théologiques. »³ *La Cité des peines* mentionne l'histoire d'un rockeur connu qui, une nuit, rêve de l'enfer et s'aperçoit au réveil de la présence de « Jésus-Christ assis sur le bord du lit d'hôtel »⁴. Désormais, ce musicien célèbre ne manquera pas de raconter son expérience lors des réunions d'une association significativement appelée le Mouvement des Chrétiens Réveillés [Ruch Rozbudzonych Chrześcijan]. Quant au roman *Mes démons*, le narrateur y évoque des chansons singulières que les fidèles d'une certaine fraction du christianisme (*śniegoświętkowcy*)⁵ entonnent pendant les enterrements des luthériens « dont le Seigneur, dans sa bonté infinie, convoqua chez lui les âmes. »⁶ La paraphrase exprimée par le narrateur remplace donc poétiquement la conception chrétienne de la mort. Cette tendance à appréhender l'univers à travers le phénomène religieux est propre à tous les habitants de Sigła. Ne tentent-ils pas d'expliquer la disparition subite d'Ola Mrakówna, dont la conduite indécente les indigna à plusieurs reprises, par l'intervention des forces surnaturelles ? « Tout cela provoqua la punition divine, pour tout cela le Diable emmena Ola en enfer, sans la prévenir. »⁷ Le thème eschatologique est, de même, présent dans le discours du protagoniste de *Sous l'aile d'un ange* : bien qu'il ait perdu de vue la femme en robe

¹ M. Janion, *Niesamowita słowiańszczyzna: fantazmaty literatury* [Étonnante slavitude : les fantômes de la littérature], *op. cit.*, p. 13-25.

² J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 38, « drogę (a także czas i prędkość) z ziemi do nieba albo do piekła ».

³ *Ibid.*, « wyłgiwał się teologicznymi hermetyzmami ».

⁴ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 305, « siedzącego na brzegu hotelowego łóżka Pana Jezusa ».

⁵ Le nom de ce groupe religieux constitue une pure invention de l'auteur. Dans la construction de ce néologisme, Jerzy Pilch s'inspire selon toute apparence des pentecôtistes (en polonais zielonoświętkowcy).

⁶ J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 56, « których dusze Pan w nieskończonej swej dobroci właśnie powoływał do siebie. »

⁷ *Ibid.*, p. 129, « Za wszystko kara boska przyszła, za wszystko diabeł Olę tak jak stała albo leżała do piekła porwał. »

jaune (Alberta Lulaj), Juruś ne doute pas qu'un jour il pourra rencontrer cette jolie brune encore au courant de sa vie terrestre.¹ Il en ressort que, tout comme tant d'autres individus de la prose pilchienne, l'ivrogne de *Sous l'aile d'un ange* croit en l'au-delà et que c'est cette croyance qui lui sert de repère dans son quotidien.

Forts de l'héritage spirituel du christianisme, les personnages de Jerzy Pilch conçoivent la mort comme inéluctable sans que cela signifie pour autant la fin de l'existence. Dans pareil contexte, il semble plus facile de faire face à l'écoulement du temps, au vieillissement et à la perspective, plus ou moins lointaine, de l'arrêt définitif des fonctions vitales. Si les individus pilchiens perçoivent le décès *physique* de cette manière, c'est parce qu'ils admettent que tout homme est doté d'une âme immortelle. Condamnés à l'enfer ou voués au paradis, ils continueront de toute façon à exister.

Puisque Dieu et, avec lui, le concept de la double nature, spirituelle et corporelle, de l'Homme sont, depuis longtemps, morts en Occident, les personnages de Michel Houellebecq ne peuvent recourir à ce palliatif que constitue la croyance en l'au-delà.² Dans le chapitre consacré à la figure maternelle, nous avons déjà montré que ce changement conceptuel est à l'origine d'une profonde évolution de la mentalité collective.³ Privé de l'âme, le corps cesse dorénavant de représenter une chose sacrée dont seul l'Absolu pourrait disposer. Une autre conséquence de cette transformation axiomatique mérite d'être soulignée : en l'absence de la religion qui, comme l'écrit Lucie-Anne Skittecate, « valorise[-] la mort en tant que voie de salut »⁴, l'Homme doit appréhender, affronter et accepter le caractère éphémère de sa spécificité existentielle.

Dans la conception de Michel Houellebecq, ce devoir dépasse toutefois les postmodernes. Faute de vie spirituelle, ils fétichisent le corps qui, comme nous l'avons dit dans le chapitre consacré à l'inscription de l'apparence physique, devient dans la postmodernité « un récepteur de sensations »⁵. Cette attitude annoncerait

¹ « [...] je savais, je sus que je la trouverais. Et que je la trouverais non pas au ciel, mais sur la terre. Non pas après la mort, mais de mon vivant. Non pas dans un rêve, mais dans la réalité. » (J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange*, op. cit., p. 12, « Wiedziałem, że ją znajdę na ziemi – nie w niebie, za życia – nie po śmierci, na jawie – nie we śnie. »)

² Cf. L. Kołakowski, *Philosophie et religion*, op. cit., p. 191.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 89.

⁴ L. A. Skittecate, *Vers une morale du XXI^e siècle*, Paris, Imago, 2000, p. 11.

⁵ Z. Bauman, *La Vie en miettes. Expérience postmoderne et moralité* [Life in Fragments. Essays in Postmodern Morality (1995)], Paris, Hachette, 2010, p. 79.

l'agonie de la civilisation occidentale, d'autant que celle-ci est fondée sur les axiomes chrétiens.

Notre civilisation, avance Jean-Pierre Buvet, [...] souffre d'épuisement vital. Au siècle de Louis XIV, où l'appétit de vivre était grand, la culture officielle mettait l'accent sur la négation des plaisirs et de la chair ; rappelait avec insistance que la vie mondaine n'offre que des joies imparfaites, que la seule vraie source de félicité est en Dieu.¹

Outre la fonction de référence éthique, les valeurs religieuses exerceraient donc le rôle d'une sorte de catalyseur responsable de tamiser les plaisirs terrestres, paradoxalement à l'origine des malheurs humains. Seuls quelques rares individus auraient saisi la corrélation entre la pratique religieuse et l'élan vital. Parmi eux, le pape Jean-Paul II dont le combat au nom des vertus traditionnelles apparaît dans *Les Particules élémentaires* comme l'ultime tentative d'échapper au destin apocalyptique de la culture européenne. Comme le constate Bruno :

Jean-Paul II était le seul, il était absolument le seul à comprendre ce qui était en train de se passer en Occident. J'ai été stupéfait que mon texte soit mal accueilli par le groupe *Foi et Vie* de Dijon ; ils critiquaient les positions du pape sur l'avortement, le préservatif, toutes ces bêtises.²

Cette interprétation du pontificat de Wojtyła soutient l'une des thèses du roman ambitionnant de prouver qu'aucune société ne peut subsister sans religion ou une conception substitutionnelle.

Socle de la confession majoritaire, le principe de la double nature humaine une fois mis en question, la société vacillerait jusqu'à la chute finale de l'ancien monde dominé par l'éthique chrétienne :

L'agnosticisme de principe de la République française devait faciliter le triomphe hypocrite, progressif, et même légèrement sournois, de l'anthropologie matérialiste. Jamais ouvertement évoqués, les problèmes de *valeur* de la vie humaine n'en continuèrent pas moins à faire leur chemin dans les esprits ; on peut sans nul doute affirmer qu'ils contribuèrent pour une part, au cours des ultimes décennies de la civilisation occidentale, à l'établissement d'un climat général dépressif, voire masochiste.³

Dans la perspective houellebecquienne, le déclin du christianisme équivaut donc à l'effondrement culturel. Le rejet de la religion amenant l'humanité à « se trouv[er] dans la détresse et dans le doute »⁴, seule une démarche radicale pourrait la sauver. C'est le recours à la science, solution envisagée auparavant par l'un des auteurs favoris de Houellebecq, Aldous Huxley, qui, dans la vision futuriste présentée par *Les Particules élémentaires* et par *La Possibilité d'une île*, compenserait l'absence

¹ Ibid., p. 31-32.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 225.

³ Ibid., p. 90.

⁴ Ibid., p. 373.

de Dieu. L'existence d'un être suprême s'avèrerait donc indispensable au fonctionnement optimal de la vie publique. Faute de religion, les hommes seraient obligés de trouver un moyen de substitution, telle que la possibilité d'une nouvelle race humaine libérée du spectre de la mortalité. Il convient de constater à ce propos que Houellebecq corrobore ainsi l'observation parsonsiennne relative au rôle de la religion dans le processus d' « intégration interne du système »¹.

Ce sont d'ailleurs des réflexions sur l'importance de la croyance religieuse qui inspire dans une large mesure la recherche révolutionnaire de Michel Djerzinski. N'ayant pas quitté son lit depuis plusieurs jours, il se demande :

[...] comment une société pourrait-elle subsister sans religion ? Déjà, dans le cas d'un individu, ça paraissait difficile. Pendant plusieurs jours, il contempla le radiateur situé à gauche de son lit. En saison les cannelures se remplissaient d'eau chaude, c'était un mécanisme utile et ingénieux ; mais combien de temps la société occidentale pourrait-elle subsister sans une religion quelconque ?²

Par son invention de la race néo-humaine plus adaptée à exister dans un monde sans Dieu, le chercheur met fin à la souffrance de la société rendue orpheline après la mort du Père. Il importe de préciser, à ce stade, que la convergence de la vision houellebecquienne avec la théorie de Sigmund Freud n'est qu'apparente. Si, selon ce dernier, la science aidera prochainement les hommes à vivre dans une *réalité* libérée de dogmes illusoirs³, Houellebecq estime que seule une démarche radicale, impliquant des modifications psychiques et physiques du génotype humain, saurait combler le vide spirituel survenu avec l'effondrement du christianisme. Puisque cette solution équivaut, en fait, à la disparition de l'humanité, la dimension science-fictionnelle des *Particules élémentaires* fonctionne comme un outil stratégique censé démontrer que nul peuple n'est à même d'exister sans religion.⁴ Force est de

¹ T. Parsons, *Sociétés, essai sur leur évolution comparée*, op. cit., p. 9.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 202.

³ Dans *L'Avenir d'une illusion*, Freud écrit : « Vous craignez que l'homme ne surmonte pas cette difficile épreuve ? Eh bien, espérons néanmoins. C'est déjà quelque chose de savoir qu'on ne doit compter que sur sa propre force. On apprend alors à s'en servir judicieusement. L'homme n'est pas tout à fait sans moyens auxiliaires, sa science lui a beaucoup appris depuis l'époque du déluge et elle continuera encore d'accroître son pouvoir » (op. cit., p. 107).

⁴ Contrairement à la production fictionnelle, la poésie de Michel Houellebecq s'inspire du christianisme sans que ce culte y fasse l'objet d'une quelconque réflexion ontologique ou évolutionniste. Nulle polémique sur l'utilité de cette religion, nulle méditation sur son incompatibilité avec la nature humaine n'est menée dans les vers de « Baudelaire de supermarché ». S'il puise dans l'éventail des motifs chrétiens, ceux-ci fonctionnent comme une empreinte culturelle propre à tout être humain. Le « je » lyrique y recourt pour exprimer la situation dans sa relation amoureuse (« Comme celle de l'opium ou du Christ, les victimes de l'amour sont d'abord des victimes bienheureuses » [Poésies, op. cit., p. 107]), pour décrire son état psychique (« La joie, un moment, a eu lieu/ Il y a eu un instant de trêve/ Où j'étais dans le corps de Dieu/ Mais, depuis, les années sont brèves. » [Ibid., p. 68]) ou encore pour s'interroger sur le sort d'un passager du métro

constater que Michel Houellebecq corrobore la pensée de Leszek Kołakowski qualifiant le monde sans Dieu de « ruine de l'homme »¹.

Cette pensée se retrouve dans *La Possibilité d'une île* dont l'intrigue repose sur la création d'une civilisation alternative qui se porterait garante de la vie éternelle grâce au clonage. *Déshumanisés*, les néo-humains houellebecquiens, incapables de rire, de pleurer² ou d'éprouver des qualités morales, telles que « la bonté, la compassion, la fidélité, l'altruisme »³, ressemblent davantage à des machines qu'à des hommes dont la nature réside *a priori* dans leur capacité de socialisation.⁴ Paradoxalement, les créatures futuristes de *La Possibilité d'une île* ne sont donc guère, en dépit de leur nom, des *humains*. La réflexion de Michel Houellebecq pourrait se résumer à la l'hypothèse suivante : si nous sommes en mesure de vivre sans une quelconque spiritualité, c'est au détriment d'une partie essentielle de nous-mêmes, c'est au détriment de notre humanité. Dans la mesure où cette solution anéantit, à proprement parler, notre espèce, l'auteur de *Plateforme* s'oppose aux deux pères fondateurs des sciences humaines contemporaines, Karl Marx et Sigmund Freud, qui exhortent les hommes à se départir de cette doctrine illusoire qu'est, selon eux, la religion.

Michel Houellebecq, qui représente un pays postchrétien, et Jerzy Pilch, en porte-parole d'un peuple invariablement attaché au culte du Christ, expriment, malgré une divergence socioculturelle manifeste, le même point de vue au sujet de la croyance religieuse : tous deux montrent que la spiritualité est intrinsèque de notre condition ontologique. Vivre selon ce principe aide à maintenir la sérénité ; s'y opposer, c'est en revanche nier la nature humaine.

LE CHRISTIANISME ET LE NIVEAU DISCURSIF

Sujet récurrent dans la prose des écrivains en question, le christianisme constitue aussi une composante non négligeable au niveau formel de leur

(« Sait-il que Jésus-Christ est mort pour lui ? » [*Ibid.*, p. 51]). Cependant, aucune observation sur le déclin de cette confession ou sur la difficulté de sa pratique ne perce dans la poésie de Michel Houellebecq. Cette réflexion est aussi absente des essais de l'écrivain. Comparés aux éléments chrétiens inscrits dans sa fiction, ceux qui sont présents dans son œuvre extra-fictionnelle exercent donc un rôle diamétralement différent.

¹ L. Kołakowski, *Philosophie de la religion*, op. cit., p. 273.

² M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 63-64.

³ *Ibid.*, p. 79.

⁴ Cf. E. Fromm, *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 41.

écriture. Cette particularité stylistique traduit, d'une part, l'empreinte que laisse la religion chrétienne sur la mentalité humaine, de l'autre, révèle que ces références se montrent toujours opérantes dans la production romanesque, aussi bien en Occident qu'en Europe médiane.

Parmi les éléments discursifs présents dans la fiction de Pilch et de Houellebecq, il faut mentionner en premier lieu les interjections de provenance chrétienne. S'il est naturel que les individus pilchiens prononcent des expressions qui signalent leur appartenance doctrinale, l'usage de ces énonciations paraît certainement moins évident dans le cas des protagonistes de Houellebecq : ne se revendiquent-ils pas incroyants ? Malgré cette prise de position antireligieuse, ça et là, un mot, une tournure, des phrases entières décèlent cet héritage ancestral qui, tout en cessant d'être un repère conceptuel pour ces êtres postmodernes, continue à nourrir leur langage.

Indépendamment des circonstances, les héros de Michel Houellebecq utilisent ainsi une locution populaire censée exprimer le soulagement, « Dieu merci »¹. En vue d'explicitier leurs propos, ils n'hésitent pas, en outre, à marier deux catégories apparemment contradictoires : le sacré et le profane. Déçu par les services aériens d'aujourd'hui, Michel de *Plateforme* tient, par exemple, à critiquer la conduite extrêmement austère des hôtesses de l'air à l'aide d'une remarque saugrenue : « Dieu merci, les salopes ne pratiquent pas encore la *fouille au corps* [...] »². De nature antithétique, la juxtaposition du nom de l'Absolu et d'un mot d'origine populaire ne saurait passer inaperçue à l'œil du destinataire. Tel semble être d'ailleurs l'objectif du prosateur qui, par cette démarche stylistique, met en valeur les deux éléments de la phrase : l'insulte et l'appellation de Dieu. Le même procédé littéraire se retrouve dans *Les Particules élémentaires*. Lors d'un atelier de massage dans un camping *New Age* (Lieu du Changement), Bruno, en manque de corps féminin, se trouve obligé de travailler avec « un petit brun râblé, velu, au sexe épais. »³ Désenchanté, le protagoniste fait la constatation suivante : « Dieu merci, l'autre n'avait pas l'air pédé. »⁴ À l'instar de son « prédécesseur » de papier, cet

¹ Le héros d'*Extension du domaine de la lutte* utilise cette expression à trois reprises (*op. cit.*, p. 46, 63). Les protagonistes des romans ultérieurs, Bruno des *Particules élémentaires* (*op. cit.*, p. 143), Michel de *Plateforme* (*op. cit.*, p. 37, 58-59) et Daniel de *La Possibilité d'une île* (*op. cit.*, p. 145), ne manquent pas non plus d'y recourir.

² M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 37.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 142.

⁴ *Ibid.*, p. 143.

individu houellebecquien associe des termes issus de registres linguistiques incompatibles : sacré et vulgaire. Au vu de cette brève analyse des deux scènes citées ci-dessus, force est de constater que, loin d'être un véritable appel à l'Être suprême, cette locution fonctionne comme une simple figure de langue. Autrement dit, dénué de sens religieux, la tournure prononcée par Bruno et le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* n'est qu'un vestige lexical témoignant du passé chrétien de la France.

Prononcer ce type d'énonciations dans l'univers diégétique de Jerzy Pilch équivaut souvent à s'adresser (dans le sens propre du terme) au "Père qui est aux cieux". Dans ce chapitre, nous avons déjà mentionné qu'en croyants fervents, les personnages pilchiens se caractérisent par une propension à dialoguer avec Dieu. Le vétérinaire adultère, Paweł Kohoutek, interpelle le Créateur à plusieurs reprises dans diverses situations: pour lui demander un conseil¹, poser une question², faire une prière³ ou simplement constater l'état des choses⁴. Soucieux de ne pas enfreindre le décalogue, ce héros prend au surplus le soin de souligner à chaque fois qu'il ne veut pas utiliser « le nom de Dieu en vain »⁵ (le troisième commandement). L'habitude d'appeler le Seigneur s'avère commune à beaucoup d'autres personnages pilchiens prompts à interpréter l'univers selon la vision chrétienne.⁶ Répétons-le : leurs interjections religieuses constituent souvent, à l'opposé de celles inscrites dans la prose houellebecquienne, le début d'un monologue adressé à l'Éternel.

Au risque de verser dans le truisme, il faut préciser aussi que cette variation dans l'usage des thèmes religieux participe du statut qu'occupe, de nos jours, le christianisme en France et en Pologne. Mort dans le monde occidental, le Dieu chrétien n'apparaît chez Michel Houellebecq que par le biais de paroles sans signification précise. Cet auteur traite l'Écriture comme un texte littéraire, une sorte de source d'inspiration formelle et thématique, et non comme un ouvrage dogmatique, et il se complait à utiliser des motifs bibliques. Il est intéressant de noter que Jerzy Pilch puise dans les Évangiles plutôt pour se référer à des repères

¹ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 19.

² *Ibid.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 93.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵ *Ibid.*, p. 14, 19, 22, 93.

⁶ Cf. J. Pilch, *Mon premier suicide* [Moje pierwsze samobójstwo], *op. cit.*, p. 174, 178, 223 ; *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołóżnic], *op. cit.*, p. 181 ; *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 219, 264 ; *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 162.

éthiques que pour en créer des figures de style, ce qui ne signifie pas bien évidemment que celles-ci sont absentes des textes de l'auteur polonais.

Ubiquiste, le "Seigneur" marque sa présence non seulement à travers les propos de différents personnages pilchiens, mais il fonctionne pratiquement, dans l'intrigue de ce romancier, comme un actant romanesque : comme un adjuvant ou un opposant selon la grammaire narrative de Greimas¹. Andrzej Pech du récit *Le Cadavre aux ailes repliées* n'est-il pas persuadé que l'Absolu fait tuer son rival en amour, Gustaw ? Le narrateur de *Mes démons* n'avance-t-il pas, à son tour, que Dieu envoie la neige et le froid hivernal dans l'intention de « barr[er] le chemin devant Jula Mrakówna et son prétendant catholique »² ? Le vieux Kubica de *Sous l'aile d'un ange* ne suppose-t-il pas que le Tout-Puissant le punira, la nuit du réveillon, pour sa conduite indécente ?³

Compte tenu de cet usage différent de la figure divine dans la production littéraire des deux auteurs, il est possible d'avancer que, l'Éternel pilchien (conformément à son nom biblique) "vit toujours aux cieux", tandis que le Dieu houellebecquien n'est qu'un être suranné (voire mort dans un sens), appartenant entièrement à l'Histoire de l'humanité. Cette approche opposée explique dans une large mesure le fonctionnement des sujets religieux sur le plan narratif de la fiction de Pilch et de Houellebecq.

Étudions à présent l'inscription des motifs chrétiens dans les romans de l'auteur français. Que les métaphores bibliques inscrites dans les pages d'*Extension du domaine de la lutte* ouvrent cette analyse. Dans sa production littéraire qualifiée par le protagoniste de « fiction animalière »⁴, ce dernier compare l'éleveur de vaches à Dieu tout-puissant, détenteur de plaisirs physiques et réticent à les distribuer :

Naturellement, l'éleveur symbolisait Dieu. Mû par une sympathie irrationnelle pour la pouliche, il lui promettait dès le chapitre suivant la jouissance éternelle de nombreux étalons, tandis que la vache, coupable du péché d'orgueil, serait peu à peu condamnée aux mornes jouissances de la fécondation artificielle. [...] Le Dieu mis en scène dans cette fiction brève n'était pas, on le voit, un Dieu de miséricorde.⁵

¹ Cf. A.-J. Greimas, *Du sens II*, op. cit., p. 50.

² J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], op. cit., p. 53, « Pan Bóg zamykał drogi przed Julą Mrakówną i jej katolickim absztyfikantem. »

³ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], op. cit., p. 162.

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 9.

⁵ *Ibid.*, p. 11.

L'emploi métaphorique de cette association de nature évangélique contribue à mettre en valeur la vision de Houellebecq concernant le caractère misérable de la condition humaine qui, toute remplie de "poursuite du bonheur" qu'elle soit, force l'individu à se contenter de joies passagères et décevantes en fin de compte. Le Créateur étant un être implacable auquel l'idée de miséricorde semble quasiment étrangère, la philosophie chrétienne révèle, suivant cette conception, « la texture [...] douloureuse et inadéquate du monde »¹.

C'est effectivement de la thématique de souffrance gravée dans l'Ancien et le Nouveau Testament que se sert à de nombreuses reprises l'auteur de *La Carte et le territoire* pour révéler l'état mental de ses personnages. Ainsi, désireux de conférer un sens à son destin tragique, le héros d'*Extension du domaine de la lutte* a-t-il recours au messianisme, lorsque séjournant en maison de repos, il perd progressivement tout espoir : « au fil des semaines grandissait en moi la conviction que j'étais là pour accomplir un plan préétabli - un peu comme, dans les Évangiles, le Christ accomplit ce qu'avaient annoncé les prophètes »². Est-ce là un signe de sa foi profonde ? Sûrement pas. Car, à l'instar de pratiquement tous les autres protagonistes houellebecquiens, il se considère athée. Comme les passages mentionnés plus haut l'ont démontré, son système de raisonnement est imprégné par le christianisme, mais celui-ci fonctionne dans son raisonnement plutôt comme une empreinte culturelle qu'une pratique religieuse.

Le passage suivant renforce cette observation. La nuit du réveillon, ce personnage se rend à la messe de minuit, non qu'il prétende s'inspirer de la miséricorde chrétienne, mais parce qu'il entend inciter ultérieurement son ami Tisserand à devenir un tueur en série³ :

Après une discussion rapide, nous sommes allés faire un tour à la messe de minuit : le prêtre parlait d'une immense espérance qui s'était levée au cœur des hommes ; je n'avais rien à objecter à cela. Tisserand s'ennuyait, pensait à autre chose ; je commençais à me sentir un peu dégoûté, mais il me fallait tenir bon. J'avais placé le couteau à steak dans un sac plastique, à l'avant de la voiture.⁴

¹ *Ibid.*, p. 14.

² *Ibid.*, p. 150.

³ Cf. D. Jérôme, « "Auguste Comte toi-même ! Michel Houellebecq et le positivisme », *op. cit.*, p. 144-145.

⁴ *Ibid.*, p. 111.

Loin de fonctionner comme un simple effet de style, l'antithèse, « figure de rhétorique la plus voyante »¹, joue de nouveau un rôle bien précis : celui de mettre en avant l'opposition entre deux motifs. En effet, la juxtaposition, dans un fragment aussi court, de notions si éloignées qu'une vertu théologique évoquant la grâce divine et une pulsion irrépressible de meurtre censée effacer les échecs sentimentaux contribue indéniablement à accentuer le caractère malsain de la démarche du protagoniste et à intensifier, d'autre part, le sentiment de désespoir propre à quelques individus occidentaux à bout de force du point de vue psychique.

Paradoxalement, l'usage des sujets chrétiens met aussi en valeur la nature sexuelle des personnages houellebecquiens. Le cas de Bruno en est un exemple représentatif. C'est lors d'une réunion d'un groupe catholique que le héros des *Particules élémentaires*, tombe, nous l'avons déjà mentionné, sous le charme d'une Coréenne au point de désirer aussitôt tromper sa femme. De même, son poème composé au Lieu du Changement fait appel à ces deux domaines antithétiques : la religion et la sexualité. Dans ce texte "lyrique", le nom de l'être divin jouxte une riche synonymie de l'organe copulateur masculin, ce qui produit un effet comique :

Je bronze ma queue
(Poil à la queue!)
A la piscine
(Poil à la pine!)
Je retrouve Dieu
Au solarium,
Il a de beaux yeux,
Il mange des pommes.
Où il habite?
(Poil à la bite!)
Au paradis
(Poil au zizi!)²

Autrefois considérée comme blasphématoire, cette démarche illustre indéniablement la marginalisation du christianisme dans le monde postmoderne. Il est utile de citer à ce sujet Sigmund Freud qui, dans *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, note : « L'ironie n'est de mise lorsque l'interlocuteur est prêt à entendre le contraire, de telle sorte qu'il ne peut lui-même échapper à l'envie de contredire. Cette condition fait que l'ironie risque très facilement de demeurer incomprise ».³

¹ Ph. Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 13.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 138-139.

³ S. Freud, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (1905), trad. M. Bonaparte et N. Nathan, Paris, Gallimard, 1971, p. 41.

Tout comme Bruno, Michel de *Plateforme* n'hésite pas non plus à juxtaposer ces deux registres apparemment incompatibles du sacré et du profane afin d'exprimer ses idées. C'est aussi par ce biais qu'il tente d'exposer sa vision de Dieu : « À quoi comparer Dieu ? D'abord, évidemment, à la chatte des femmes ; mais aussi, peut-être, aux vapeurs d'un hammam. »¹

Certes les personnages pilchiens prononcent, de temps à autres, le nom de Dieu aux moments les plus incongrus, mais cette tendance participe, selon toute apparence, de l'enracinement dans une réalité tellement imbue de christianisme qu'il leur est tout simplement impossible de s'en départir.² Si, élevé dans l'esprit protestant, Patryk de *La Cité des peines* recourt au thème religieux à la vue d'une belle femme, c'est parce que le fait de se référer à la croyance constitue un mécanisme naturel dans le psychisme de ce personnage, un automatisme. Le même processus mental détermine les connotations du héros d'*En avant, marche, Polonia* qui, impressionné par le spectacle offert par deux femmes en train de se déshabiller, marie, lui aussi, érotisme et religion : « La Transcendance donnait des signes de plus en plus manifestes. Dieu existait et était [...] complètement désintéressé. L'humanité se débarrassait de l'invention des chemisiers et des jupes, elle transgressait les frontières. »³ Compte tenu de ces énonciations, il est possible de faire la constatation suivante : c'est la foi profonde des protagonistes qui, aussi absurde que cela puisse paraître, est à l'origine de cette juxtaposition antithétique de la sexualité et du christianisme.

Tout comme Michel Houellebecq, Jerzy Pilch a recours à la combinaison des deux éléments, laïque et chrétien, pour créer l'effet de comique. Il est à préciser cependant que ce procédé s'avère plus fréquent dans le cas de l'auteur polonais qui s'en sert surtout pour renforcer l'aspect humoristique de ses personnages. Comme l'ont montré certains passages cités plus haut, les individus de Jerzy Pilch sont souvent enclins à humaniser Dieu. Ce moyen stylistique constitue un pilier important de l'humour pilchien. Philippe Hamon affirme que

[...] l'ironie se présente souvent comme la confrontation d'un sujet à une norme quelconque, à quelque loi ou orthodoxie qu'il s'agit de réaffirmer, de contourner ou de déjouer. Il ne suffit donc pas pour comprendre un discours ironique, d'avoir accès à la langue de celui qui l'émet (compétence linguistique) et à son contexte réel d'énonciation

¹ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 169.

² Cf. R. Boguszewski, *Religijność i moralność w społeczeństwie polskim: zależność czy autonomia?* [Religiosité et moralité dans la société polonaise : dépendance ou autonomie ?], *op. cit.*, p. 55-168.

³ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 150.

(compétence encyclopédique). Il s'agit aussi de posséder une "compétence idéologique" qui permette d'accéder à son système de valeur implicite.¹

Cette observation s'applique au plan formel dans les récits de Jerzy Pilch. Force est de noter que celui-ci adresse ses textes à un destinataire enraciné dans la culture chrétienne. Dans la construction de l'humour romanesque, l'auteur polonais joue avec le surmoi collectif de ses compatriotes toujours attachés, répétons-le, à l'Église. Il semble judicieux par ailleurs de se demander si un lecteur occidental saurait à même d'apprécier entièrement l'ironie pilchienne. Quoi qu'il en soit, le niveau stylistique des romans de cet écrivain démontre l'importance du public, dans le processus de la création d'une œuvre littéraire. Étudions à présent quelques exemples les plus emblématiques qui illustreront l'usage ironique de la religion dans la fiction de Jerzy Pilch.

Lors d'un concours de beauté, Ola Mrakówka de *Mes démons*, contredit à son insu, par une remarque infantile, un précepte fondamental du judéo-christianisme : « [...] le Seigneur est injuste, car Marysia a une poitrine plus jolie que toutes les autres finalistes. »² Puisque les Écritures soulignent maintes fois que, dans sa perfection infinie, Dieu est infaillible³, ce personnage féminin mésinterprète les principes de la religion chrétienne et, ce qui est encore plus grave, réduit l'Être suprême aux mortels.

À l'instar de cette fille rebelle du pasteur Mrak, le héros du *Registre des femmes adultères* conçoit l'Absolu comme un humain quelconque : « Seigneur, dit Gustaw, si seulement tu es un Dieu qui écrit, si tu penses sérieusement à la littérature, ne me laisse pas prononcer des banalités pareilles. »⁴ Puisque l'écriture constitue un domaine propre à l'humanité, le héros pilchien humanise de manière inconsciente celui qui "est aux cieux". Quoique innocente, cette bévue dénote une dissonance entre la conception du Tout-Puissant dans l'imaginaire de Gustaw et celle présentée dans la Bible.

L'humanisation de l'Absolu ne tient pas toujours de l'inconscience de l'énonciateur. Au contraire, elle peut constituer un processus littéraire

¹ Ph. Hamon, « L'ironie » in *Le Grand atlas des littératures*, Paris, Encyclopædia Universalis France, 1990, p. 56.

² J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 118, « Pan Bóg jest niesprawiedliwy, bo Marysia ma ładniejszy biust od wszystkich finalistek. »

³ De nombreux passages de la Bible en témoignent : Deutéronome 32:4 ; Psaumes 11:7, 50:6, 119:137, 145:17 ; Lettre aux Galates 3:11 ; Apocalypse 15:3.

⁴ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołóżnic], *op. cit.*, p. 181, « Boże, jeśli istotnie jesteś Bogiem piszącym, jeśli na serio myślisz o literaturze, nie daj mi takich banałów wygadywać. »

soigneusement orchestré, de façon à faire connaître la bonté divine. Il en est ainsi dans le roman fortement inspiré par des thèmes autobiographiques : *Sous l'aile d'un ange*. Alcoolique, le héros-narrateur, Juruś, affirme non sans ironie : « Dieu, assurément pour soulager les buveurs, n'a pas gravé le commandement "Ne mens pas !" sur les Tables de la Lois. »¹ Admettre que le Créateur passe intentionnellement sous silence une règle morale en faveur des ivrognes équivaut à lui attribuer des traits humains, voire à le considérer comme une sorte d'allié : Philippe Hamon affirme à ce propos que « le discours épididactique [...] doit donc toujours faire référence à des hiérarchies, à des échelles de valeurs, à des systèmes culturels d'interdictions [...] ».² Il est à remarquer que, de la sorte, le Dieu de Juruś fait preuve de miséricorde envers les hommes aux prises avec leurs propres faiblesses. Tout en étant *dégradé* au niveau des mortels, l'Être suprême se montre, à travers cette incohérence d'ordre éthique, *humain* dans le sens positif du terme (il est compréhensif et compatissant).

Un autre exemple d'utilisation ironique des sujets chrétiens vaut d'être relevé : les personnages pilchiens recourent à la religion pour convaincre, de manière sophistiquée ou paralogique, un interlocuteur quant à la justesse de leur raisonnement. Dans *La Cité des peines*, Jan Nepomucen Wojewoda prétend ainsi que « Dieu n'aime pas ceux qui n'ont pas d'argent. »³ Ce faisant, le vieux Wojewoda s'évertue à persuader son petit-fils Patryk d'abandonner le projet de devenir prêtre. Comme d'autres arguments ne donnent pas le résultat souhaité, le vieillard fait appel à une autorité suprême censée justifier sa position. Sa stratégie est simple : il admet de ne pas être le seul à désapprouver la voie "professionnelle" de son petit-fils. Celle-ci déplairait également à l'Éternel qui, selon les dires impertinents du grand-père, mépriserait les pauvres. Puisque, comme chacun sait, les ecclésiastiques gagnent peu, Dieu ne saurait souhaiter que Patryk réalise son rêve de prêtrise. Le paralogisme du grand-père Wojewoda consiste par conséquent en l'utilisation de la figure divine dans l'intention de tromper ses *semblables*. En d'autres termes, Jan Nepomucen se sert de Dieu pour commettre un péché. C'est dans ce stratagème machiavélique que réside l'ironie pilchienne.

¹ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 51, « Pan Bóg niechybnie dla ulżenia pijakom nie wypisał na kamiennych tablicach przykazania: nie kłam. »

² Ph. Hamon, « L'ironie », *op. cit.*, p. 56.

³ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 18, « Kto nie ma pieniędzy, tego Pan Bóg nie kocha! ».

L'utilisation "non conventionnelle" de la religion n'est pas toujours délibérée. Telle est l'impression que donne l'épisode d'*Autres voluptés* déjà analysé dans le chapitre consacré à la figure maternelle.¹ La mère tente, rappelons-le, de corroborer son opinion sur les méfaits du tabac à l'aide du sermon dominical. Aveuglée par sa cause, elle déforme involontairement les propos du pasteur. Cette interprétation erronée ressortit néanmoins au sophisme et ne résulte en aucun cas d'une manœuvre insidieuse. Quoi qu'il en soit, grâce à cette mécompréhension, Jerzy Pilch offre à ses lecteurs une scène pleine d'esprit qui, outre son côté ironique, est riche en informations sociologiques : elle révèle à quel point l'autorité de l'Église et la valeur persuasive des paroles ecclésiastiques sont toujours opérantes dans la société polonaise.

La tendance à la déformation du message biblique est d'ailleurs commune à nombre d'autres personnages pilchiens. De même que sa mère, Kohoutek interprète les préceptes religieux en fonction des besoins du moment. Tirailé entre la foi et les pulsions libidinales, il va jusqu'à justifier son penchant excessif pour le sexe opposé au moyen de la religion :

[...] je suis cependant loin de me réduire à mes organes génitaux, loin de ramener mes femmes actuelles à leurs zones érogènes, tout au contraire, l'infinité s'ouvre alors devant moi, Dieu est alors plus proche ; le Christ ne dit-il pas dans l'Évangile selon Matthieu : "lorsque deux s'unissent, je suis entre eux."²

Guidé par les injonctions du surmoi, Kohoutek justifie non seulement sa méconduite par les préceptes chrétiens, mais il invente tout bonnement un axiome religieux, car le fragment biblique cité par le protagoniste ne figure pas dans l'Évangile selon Matthieu.³ Cette séquence narrative fait du reste penser à une autre mésinterprétation du message chrétien. Dans le roman *Mille villes tranquilles*, un homme d'affaires, l'archi-maître Szwadczynna, déclare : « le Seigneur confia à l'Homme le monde visible, pour qu'il le dompte et fasse commerce de tout. »⁴ La

¹ Voir p. 163-164.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 99, « [...] przecież nie jest tak, że redukuję samego siebie do własnych genitaliów, że sprowadzam moje aktualne kobiety do ich obszarów erogennych, przeciwnie, wtedy właśnie otwiera się przede mną nieskończoność, wtedy Bóg jest blisko, przecież w *Ewangelii Mateusza* Pan Jezus powiada: „gdy dwoje się zjedzie, jestem między nimi.” »

³ Le personnage principal d'*Autres voluptés* se réfère probablement aux vers suivants : « N'avez-vous pas lu que le créateur, au commencement, fit l'homme et la femme/et qu'il dit: C'est pourquoi l'homme quittera son père et sa mère, et s'attachera à sa femme, et les deux deviendront une seule chair ?/ Ainsi ils ne sont plus deux, mais ils sont une seule chair. Que l'homme donc ne sépare pas ce que Dieu a joint » (Mathieu 19:14-16).

⁴ J. Pilch, *Milles villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p., « Pan Bóg powierzył człowiekowi świat widzialny po to, aby ten go kielznał i handlował ze wszystkimi. »

phrase de l'archi-maître confirme à nouveau la constatation faite plusieurs fois au cours de notre étude : le thème religieux constitue un outil majeur dans la construction stylistique des textes romanesques de Jerzy Pilch. L'important est de remarquer que le christianisme apparaît dans la mentalité des personnages pilchiens comme une source de référence primordiale, quelles que soient les circonstances. Même s'ils déforment, ça et là, les principes dogmatiques, cette disposition à la fabulation ne contredit en aucune manière la position privilégiée que détient invariablement la religion chrétienne dans le système axiologique polonais.

Il est évident que ce contexte imprégné de repères religieux agit considérablement sur l'écriture de Jerzy Pilch. Élevé dans une famille à forte identité protestante, l'écrivain polonais est, dès sa prime jeunesse, un lecteur assidu de la Bible. Ces lectures constantes ont certainement influé sur le niveau formel des textes pilchiens, fait déjà relevé par plusieurs critiques littéraires. Afin d'illustrer cette particularité de la prose de Pilch, étudions quelques fragments du roman *Sous l'aile d'un ange*.

La première citation traite des tribulations du personnage principal « qui sait avoir bu toutes les machines à laver du monde »¹ :

Les portes de la vie temporelle peuvent s'ouvrir devant vous, mais il vous faut dès lors faire très attention, vous devez rester extrêmement concentré parce que les portes de la vie temporelle peuvent s'ouvrir irréversiblement. Elles ne claqueront pas derrière vous, mais si vous vous montrez fragiles, si votre pas chancelle ou si le sommeil vous gagne, vous n'aurez plus envie de repartir, vous n'y parviendrez pas.²

Plusieurs éléments narratifs et discursifs méritent d'être commentés. Parmi eux, remarquons en premier lieu la dimension métaphorique de l'extrait qui, par sa forme allégorique, rappelle le style des Écritures. Il importe en outre d'observer que par la métaphore des portes, le narrateur se réfère visiblement à l'épisode biblique connu généralement sous l'appellation « songe de Jacob » (Livre de la Genèse 28:11-19). Ayant vu en rêve l'image d'une échelle montant vers le ciel, Jacob prononce les mots suivants : « C'est certain, l'Éternel est dans cet endroit et moi, je ne le savais pas ! [...] C'est ici que se trouve la maison de Dieu, c'est ici que se trouve la porte

¹ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 69, « który wie, że przepił wszystkie pralki świata. »

² *Ibid.*, « Bramy doczesności mogą rozewrzeć się przed tobą, wówczas jednak trzeba niezwykle uważać, trzeba zachować niezwykle skupienie, ponieważ bramy doczesności mogą się rozewrzeć bezpowrotnie. One nie zatrzasną się za tobą, ale jeśli będziesz słaby, jeśli krok twój będzie chwiejny i jeśli sen będzie cię morzył – nie zechcesz, nie potrafisz wrócić. »

du ciel ! »¹ Tandis que le patriarche juif considère la vie comme une étape terrestre susceptible de mener au paradis, Juruś, quant à lui, voit dans l'état d'ébriété une échappatoire à la vie temporelle. Notons aussi que les dires du protagoniste pilchien fonctionnent comme une règle générale, une loi universelle applicable à tous les ivrognes. L'emploi du futur simple, typique de prophéties inscrites dans les Évangiles, doit également être relevé, d'autant que le roman est entièrement écrit au passé.

Hymne à l'amour, *Sous l'aile d'un ange*, texte né de la plume d'un auteur imbu de culture chrétienne, ne saurait rester indifférent aux motifs bibliques relatifs aux sentiments amoureux. C'est effectivement par les thèmes contenus dans les Écritures que ce roman s'inspire en vue d'exposer les aléas de la vie sentimentale du protagoniste. Lors de son séjour dans « le service des éthylos lyriques »², Juruś constate :

Je fréquentais de jolies femmes, j'ai bu une mer de vodka digestive, je travaillais dur et je me vautrais dans la paresse, j'écoutais de la musique [...], je lisais des classiques, j'assistais à des matchs de foot, je priais dans mon église luthérienne et il me semblait savoir sur les choses de ce monde tout ce que je devais en savoir. J'avais l'impression d'être plein, alors que j'étais vide. J'étais un [cuivre] qui résonne. (Comme il est dit dans l'Écriture ; quand bien même aurais-je arrêté de boire, si l'amour m'avait manqué, je n'aurais été qu'un métal qui résonne, une cymbale retentissante).³

Que le héros recoure à la Première Épître aux Corinthiens, est explicite.⁴ Amoureux, Juruś puise de nouveau dans la source de références chrétiennes pour exprimer son affection envers sa bien-aimée, faisant appel, cette fois-ci, au Cantique des

¹ Livre de la Genèse 28:16-17, La Bible Segond 21, Société Biblique de Genève, 2007, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Genèse+28&version=SG21>, consulté le 23 juillet 2014.

² Voir p. 86.

³ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 113, « Bywałem z pięknymi kobietami, wypilem morze gorzkiej żołądkowej, pracowałem ciężko i tarzałem się w lenistwie, słuchałem muzyki [...], czytałem klasyków, chodziłem na mecze piłkarskie, modliłem się w moim luterańskim kościele izdawało mi się, że orzeczech tego świata wiem tyle, ile zostało mi przeznaczone. Wydawało mi się, że jestem wypełniony, a byłem pusty, byłem jak miedź brzęcząca. (Jak mówi Pismo: choćbym pić przestał, a miłości bym nie miał, byłbym jako miedź brzęcząca, jako cymbał brzęmiący). »

⁴ « Si je parle les langues des hommes, et même celles des anges, mais que je n'ai pas l'amour, je suis un cuivre qui résonne ou une cymbale qui retentit. Si j'ai le don de prophétie, la compréhension de tous les mystères et toute la connaissance, si j'ai même toute la foi jusqu'à transporter des montagnes, mais que je n'ai pas l'amour, je ne suis rien. Et si je distribue tous mes biens aux pauvres, si même je livre mon corps aux flammes, mais que je n'ai pas l'amour, cela ne me sert à rien. » (Corinthiens 13:1-3, La Bible Segond 21, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=1+Corinthiens+13-14%3A19&version=SG21>, consulté le 23 juillet 2014).

Cantiques¹ : « Bien sûr, tu ne te prénommais pas Ala-Alberta ; tu portes le prénom que je voulais te voir, tu as les épaules que je voulais que tu aies, et tu as des yeux verts, d'un vert ! Dieu a créé tes mains spécialement pour moi. Tu es belle et intelligente. »² Au vu de ces exemples, l'empreinte du christianisme sur le niveau formel de la fiction pilchienne paraît indéniable.

L'inscription de la problématique religieuse corrobore la constatation faite à plusieurs reprises dans cette étude : c'est la particularité idéologique intrinsèque de la conscience collective d'un peuple donné qui détermine le niveau thématique et formel d'un texte de fiction donné. Outre ce principe, le présent chapitre a démontré qu'en dépit de contextes sociohistoriques différents, Jerzy Pilch et Michel Houellebecq partagent la même opinion sur l'utilité de la croyance dans la vie humaine. En est-il ainsi dans le cas de l'altérité ethno-religieuse et de différentes formes de l'identité ? Voilà la question-phare de l'analyse qui suit.

¹ « Que tu es belle, mon amie, que tu es belle ! Tes yeux sont des colombes derrière ton voile. Tes cheveux sont pareils à un troupeau de chèvres/bondissant sur les montagnes de Galaad/ Tes dents sont comme un troupeau de brebis tondues qui remontent du lavoir : chacune a sa jumelle, aucune d'elles n'est seule./ Tes lèvres sont comme un liseré cramoisi et ta bouche est charmante. Derrière ton voile, ta joue est comme une moitié de grenade./ Ton cou est pareil à la tour de David, construite pour être un arsenal : mille boucliers y sont suspendus, tous les boucliers des héros. Tes deux seins sont comme deux faons, comme les jumeaux d'une gazelle qui broutent au milieu des lis [...] Tu es toute belle, mon amie, il n'y a aucun défaut en toi. » (Cantique 4:1-5, 7)

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 114, « Nie miałaś oczywiście na imię Ala-Alberta; masz imię, które zawsze chciałem, żebyś miała, masz ramiona, które zawsze chciałem, żeby były Twoje, masz oczy zielone, i to jak zielone, masz dłonie specjalnie dla mnie stworzone przez Boga. Jesteś piękna i mądra. »

« Notre identité, c'est notre façon de voir
et de rencontrer le monde : notre capacité
ou notre incapacité de le comprendre,
de l'aimer, de l'affronter et de le changer. »¹
C. Magris, *Alphabet*

CHAPITRE II

IDENTITÉ(S) ET ALTÉRITÉ

Fort de croyance religieuse, le psychisme humain comporte une sorte de système immunitaire susceptible de reconforter l'individu au cours de ses tribulations existentielles : voici le message qui ressort, nous l'avons constaté dans le chapitre précédent, des récits de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq. Le sentiment d'appartenance constitue un autre aspect de ce système immunitaire. Il serait effectivement possible de tirer une telle conclusion au vu d'observations de nombreux théoriciens des sciences humaines. Ainsi, Abraham Maslow place-t-il le besoin d'appartenance sur le troisième échelon de son diagramme pyramidal relatif aux conditions physiologico-psychiques indispensables à l'accomplissement de soi.² L'ancrage social alimente aussi la pensée d'Eric Fromm qui dans *La Peur de la liberté* écrit :

Le fait que cette identité s'affirme au travers de la nature, du clan, de la religion donne à l'individu un sentiment de sécurité. Il appartient à un tout structuré dans lequel il est enraciné et au sein duquel se place et son rôle ne sont pas remis en question. Il peut souffrir de la faim ou de la répression, mais il ne peut pas souffrir du pire des maux : la complète solitude et le doute.³

¹ C. Magris, *Alphabet*, trad. J. et M.-N. Pastureau, Paris, Gallimard, p. 98.

² « Je crois, écrit Abraham Maslow, que l'ascension irrésistible et rapide des groupes de formation, des groupes de développement personnel et des communautés volontaires est en partie due à cette soif inassouvie de contact, d'intimité et d'appartenance. L'avènement d'un tel phénomène social est probablement une réaction pour surmonter ces sentiments si répandus d'aliénation, d'étrangeté et de solitude, qui ont été exacerbés par l'accroissement de la mobilité, l'explosion des groupements traditionnels, le déchirement des familles, le fossé générationnel et l'urbanisation généralisée. J'ai aussi l'impression forte que, *pour une part*, les groupes de jeunes contestataires – mais je ne sais combien ni comment – sont motivés par un besoin profond de sentiments collectifs, de contact, de camaraderie réelle face à un ennemi commun, *n'importe quel* ennemi, tant qu'il crée la concorde dans un groupe simplement par le fait qu'il représente une menace externe. [...] Toute bonne société doit satisfaire ce besoin d'une manière ou d'une autre, si elle veut survivre et être saine. » (A. Maslow, *Devenir le meilleur de soi-même : besoins fondamentaux, motivation et personnalité*, op. cit., p. 64).

³ E. Fromm, *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 41.

Il importe de citer à ce sujet les propos d'un spécialiste de questions identitaires en Europe médiane, Michel Maslowski :

L'identité est devenue, dans un monde moderne sans Dieu et sans repères axiologiques universels, l'une des dernières sinon la seule source du sens de la vie. Et dans le processus de mondialisation qui forcément relativise les valeurs, s'accrocher à son identité, à ce qu'on est, permet de respecter les différences sans se perdre soi-même. Cela concerne aussi bien les individus que les cultures nationales, ainsi que les aires culturelles plus vastes que l'on a pris l'habitude d'appeler, après Braudel [...], les civilisations. Prendre conscience de ce processus permet de communiquer, d'entrer en relation avec l'autre en tant qu'Autre.¹

Les observations mentionnées ci-dessus ne laissent donc aucun doute planer sur l'importance de l'identité pour l'état mental d'un sujet social. Conscient de la source de son existence, l'Homme serait non seulement mieux armé pour affronter la réalité de la vie quotidienne, mais la connaissance de ses origines lui faciliterait l'appréhension de la différence et l'échange avec l'Autre.

Quelle est la position de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch vis-à-vis de cette problématique ? Cette interrogation jalonne la présente étude sur l'identité et l'altérité. Afin de saisir pleinement la complexité de cette thématique, notre étude est divisée en trois temps. La première partie de ce chapitre examine la problématique relative à la pluralité culturelle représentée dans la diégèse des deux auteurs. La deuxième traite de l'identité nationale. La troisième vise à déterminer dans quelle mesure, il est possible de constater que les personnages houellebecquiens et pilchiens se considèrent comme membres d'une collectivité transnationale : occidentale ou européenne.

PLURALITÉ DES CULTURES

Que le pluralisme ethno-religieux fasse partie intégrante du paysage social de notre époque, en s'inscrivant profondément dans les structures culturelles et mentales de toute société européenne, est un fait irréfutable. Produit d'interaction sociopolitique, l'écriture ne saurait certainement exister sans réagir aux évolutions du monde "extérieur". Il n'est donc pas étonnant que cette problématique constitue un sujet important dans la prose de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch. Confronter un auteur protestant profondément imbu de sa différence culturelle et

¹ M. Maslowski, *Culture et identité en Europe centrale*, Paris, Institut d'Études Slaves, 2010, p. 13

celui souvent étiqueté comme raciste et islamophobe¹ permettra sans doute d'explorer plusieurs aspects de la complexité des relations intercommunautaires et de déterminer dans quelle mesure la fiction des auteurs en question considère les interférences ethno-religieuses comme une richesse ou au contraire comme une menace pour la société. Tandis que le chapitre précédent a tenté de saisir l'attitude de Pilch et de Houellebecq envers le christianisme, de prouver que tous deux considèrent la religion comme un élément indispensable au bon fonctionnement d'une structure sociale, la présente analyse se concentre sur l'aspect identitaire d'une croyance religieuse, sur la position des personnages romanesques envers les représentants des autres cultes.

Les textes fictionnels de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch révèlent en premier lieu combien une confession religieuse constitue une source non négligeable de différenciation sociale défavorable à une intégration totale d'une population donnée. Faire partie d'une minorité religieuse confère en effet une manifeste altérité à de nombreux personnages du romancier polonais. Aux prises avec un trouble identitaire, ils s'adonnent souvent à "prouver leur polonité"² traditionnellement associée au catholicisme, d'autant qu'être évangélique équivaldrait pour les Polonais à une évidente origine germanique. D'ailleurs, il en était ainsi depuis des siècles : « L'ancienne nation nobiliaire pluriethnique et multiconfessionnelle, dont le souvenir restait surtout dans les élites, stéréotype Polonais-catholique, alors que le protestant étant forcément un Allemand, l'orthodoxe, un Russe, le juif, un Juif »³, remarque Maslowski. Conscient de cette image du protestant en Pologne, Gustaw du *Registre des femmes adultères* s'adresse à son collègue suédois ainsi : « Tu dois alors savoir ce que ça te fait de passer pour

¹ Exposés dans les médias ou entrelacés dans les lignes de sa fiction, les propos de Houellebecq sur l'une des principales religions pratiquées dans la société française d'aujourd'hui, l'islam, ont non seulement fait l'objet de nombreuses polémiques journalistiques, sociologiques et littéraires, mais ont par ailleurs valu à cet auteur à succès des ennuis judiciaires¹. Il en va ainsi des propos tenus dans l'entretien publié par le magazine *Lire* (n° 298, septembre 2001, pp. 28-36.). Ceux-ci ont valu à Michel Houellebecq une accusation d'islamophobie et de racisme portée devant le tribunal par le MRAP et la Ligue française des droits de l'homme. Par la décision du juge, l'accusation a finalement été déboutée.

² Cf. Z. Kopeć, « Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha » [Les motifs protestants dans la prose de Jerzy Pilch], *op. cit.*, p. 185.

³ M. Maslowski, « Le paradigme romantique du croire et son rôle au XXe siècle en Pologne », dans *Religion et identité en Europe centrale*, Paris, Belin, 2012, p. 61.

un Allemand, alors que tu es polonais.»¹ C'est pour cette raison que, dans sa jeunesse, le protagoniste pilchien a tendance à incarner, dans ses jeux d'enfant, des héros de la résistance polonaise.² Sourd aux sollicitations de ses parents, il avoue s'être progressivement désintéressé de la culture et de la langue allemandes, stratégie censée sans doute minimiser le spectre de la différence culturelle.³ Désireux de démontrer la compatibilité du protestantisme avec la polonité, il ne manquera pas non plus d'informer son interlocuteur suédois du fait que le père de la poésie polonaise, Mikołaj Rej, était protestant : « Do you remember the monument of greatest Polish poet in the center of the Market Square? Good. His name is Mickiewicz and he wasn't Protestant. But father of all Polish literature was. His name is just Rej. »⁴ Toutefois, l'empreinte du luthéranisme s'avérant ineffaçable, Gustaw n'arrive pas à se départir du sentiment d'être un « Protestant at the heart of Roman Catholic Poland »⁵ : voilà une phrase emblématique qu'il prononce à plusieurs reprises. Cet état d'altérité provoque une attitude qui amène le personnage principal à se sentir plus proche de son collègue protestant que de la société polonaise à laquelle il appartient pourtant.

La différence de culte est d'autre part profondément ancrée dans la mentalité des protestants qui, soucieux d'assurer la continuité de leur communauté, tiennent, nous l'avons vu, à ce que leurs membres ne fondent pas de famille en dehors du milieu évangélique très étroit, thème récurrent dans la prose de Jerzy Pilch.⁶ Puisqu'« être un vrai luthérien équivaut à lutter avec les catholiques et non avec les communistes », Gustaw ne parviendra vraisemblablement jamais à s'intégrer pleinement à la société polonaise. Car faire partie d'une minorité religieuse renforce chez ce personnage l'impression de se sentir étranger dans son propre pays et le conduit à se rapprocher des autres communautés minoritaires. Le protagoniste constate effectivement un « insupportable pathos de l'alliance »⁷ entre les protestants et les juifs. Il importe de mentionner également que le vieux Monsieur

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères*, op. cit., p. 188, « Więc musisz wiedzieć, jak to jest, gdy jesteś Polakiem, a biorą cię za Niemca. »

² Cf. *ibid.*, p. 199.

³ Cf. *ibid.*, p. 204.

⁴ *Ibid.*, p. 188, en anglais dans le texte original.

⁵ *Ibid.*, p. 189.

⁶ Cf. *Autres voluptés* (op. cit., p. 95) et *Le Registre des femmes adultères* (op. cit., p.167).

⁷ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], op. cit., p. 41, « nieznośny patos sojuszu protestancko-mojżeszowego ».

Traba rêve de discuter de nouveau avec son ami défunt juif « de la suprématie de l'union judéo-luthérienne sur d'autres unions »¹. Partant, les propos du vieillard de *Mille villes tranquilles* réaffirment l'observation du héros du *Registre des femmes adultères*.

De même, dans l'œuvre de Michel Houellebecq, la confession religieuse, génératrice d'innombrables clivages sociaux, rend toute intégration sociale impossible, tant l'hétérogénéité culturelle s'avère insurmontable. Loin d'essayer de comprendre les pratiques de certaines minorités, les personnages houellebecquiens manifestent leur aversion surtout pour le culte musulman associé souvent à l'exécution aveugle de principes imposés par le Coran. Force est de constater par ailleurs que, dans la fiction de Houellebecq, l'islam, incompatible, selon l'idéologie de ses romans, avec les normes de l'Occident est inhérent à un conflit d'intérêts qui mène par conséquent à une inéluctable désintégration de la société française. Les dérives radicales de ce culte allant à l'encontre des fondements républicains, la coexistence de ces deux systèmes de valeurs doit inévitablement conduire, selon l'auteur français, à l'incompréhension, voire à la violence, ce que révèle notamment une dissension entre Aïcha (*Plateforme*), jeune fille d'origine nord-africaine, et ses frères qui, insultant la jeune femme, lui reprochent de préférer travailler au lieu de se consacrer à sa famille :

Mes frères, c'est encore pire : ils s'entretiennent mutuellement dans leur connerie, ils se bourrent la gueule au pastis tout en se prétendant les dépositaires de la vraie foi, et ils se permettent de me traiter de salope parce que j'ai envie de travailler plutôt que d'épouser un connard dans leur genre.²

Tout comme Jerzy Pilch, l'auteur des *Particules élémentaires* trouve donc que le pluriculturalisme empêche une cohabitation parfaite de différents sujets sociaux dont la vision du monde freine leur intégration totale. Si la migration apparaît pour Michel Houellebecq comme un phénomène généralement positif qui anime l'existence du Vieux Continent, les musulmans, eux, du fait même de leur croyance religieuse, constitueraient un cas à part, guère susceptible de fusionner avec la société qui les accueille. En effet, le héros de *Plateforme* compare les flux migratoires à « des vaisseaux sanguins qui travers[ent] l'Europe »³ et les musulmans

¹ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 65, « o wyższości sojuszu żydowsko-luterańskiego nad innymi sojuszami ».

² M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 30.

³ *Ibid.*

à « des caillots qui s'[y] résorb[ent] lentement. »¹ Ces derniers provoqueraient une sorte de dysfonctionnement du corps social qui ne serait guéri que lorsque les adeptes de l'islam aient été complètement acculturés. Les interférences ethno-religieuses apparaissent dès lors comme une menace pour le fonctionnement optimal de la vie publique.

Pour démontrer cette idéologie xénophobe, les romans houellebecquiens mettent en œuvre diverses stratégies visant à faire ressortir le caractère absurde de la religion islamique et à intensifier, de cette façon, la représentation négative du pluralisme culturel dans la France contemporaine. Ainsi l'auteur de *Rester vivant* s'emploie-t-il à associer l'Islam au ridicule et à la stupidité. Que les mots d'Aïcha caractérisant les membres de sa famille illustrent notre propos : « Non seulement ils sont pauvres, mais en plus ils sont cons. Il y a deux ans, mon père a fait le pèlerinage de La Mecque ; depuis, il n'y a plus rien à en tirer. »² Prononcée par un individu lui-même issu d'un milieu musulman, cette opinion paraît "autorisée", faisant immédiatement taire toute accusation de "racisme". Mais pour étayer sa vision, Houellebecq donne ensuite la parole à des personnages racistes qui moquent d'une manière explicite l'islam le qualifiant de religion « la plus bête, la plus fausse et la plus obscurantiste de toutes les religions »³. Comme le constate à juste titre Sabine van Wesemael, « partout dans l'œuvre de Houellebecq perce l'antipathie des personnages à l'égard de l'islam. »⁴ Exposer cette opinion n'est nullement fortuit ; cela permet à Houellebecq de prouver qu'une cohabitation harmonieuse de représentants de plusieurs systèmes de valeurs est difficilement envisageable.

Houellebecq vitupère en outre le culte musulman à force de l'associer à des problèmes sociaux de la France contemporaine, ce qui paraît comme un outil stratégique de son idéologie romanesque.⁵ Pour Christine des *Particules élémentaires*, la brutalité de son fils s'explique entre autres par l'influence de son entourage islamique : « il fréquente vraiment de drôles de types, des musulmans, des nazis »⁶. Juxtaposer des hommes de cette confession à une organisation hitlérienne responsable du déclenchement de la Seconde Guerre mondiale et de la

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 336.

⁴ S. van Wesemael, *Le Roman transgressif contemporain*, op. cit., p. 203.

⁵ Ph. Hamon, *Texte et idéologie*, op. cit.

⁶ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 266.

mort de millions d'hommes traduit combien certains personnages houellebecquiens appréhendent cette religion susceptible, selon eux, de conduire à la pire violence. Cette stratégie qui consiste à associer la culture musulmane avec une sorte de pathologie humaine se manifeste surtout dans le comportement de Janine, mère dénaturée des deux personnages principaux des *Particules élémentaires*, qui, après avoir mené une vie libertine, décide de se convertir à l'islam, acte qui aux yeux de son fils aîné s'inscrit parfaitement dans le parcours de son existence déséquilibrée.¹

La présence de l'Autre fait naître dans l'univers diégétique de Houellebecq des réactions nationalistes qui exacerbent le conflit social, ce que démontre implicitement la description suivante : « le train traversa la banlieue nord de Nice, avec ses HLM d'Arabes, ses affiches de Minitel rose et ses scores de 60% au Front national »². Comme la population arabe professe majoritairement l'islam, celui-ci concourait – suivant la perspective houellebecquienne – à paralyser le dialogue entre différentes communautés.

Aisément repérable dans les textes houellebecquiens, le thème de l'animosité ethno-religieuse pénètre également, dans une certaine mesure, l'œuvre de Jerzy Pilch. Représentant d'une minorité religieuse, l'auteur polonais se risque effectivement à déprécier la confession majoritaire. Dans *Mille villes tranquilles*, Ujeński constate par exemple : « l'Église catholique est une Église d'intellectuels élastiques, tandis que l'Église luthérienne est une Église de doctrinaires dogmatiques. »³ À l'instar de Michel Houellebecq, le romancier polonais n'hésite donc pas à persifler, fût-ce plus subtilement, les dogmes d'une croyance religieuse quitte à offenser certains de ses lecteurs. Sans constituer le noyau même de sa problématique textuelle, la critique du catholicisme s'avère être néanmoins l'un des thèmes récurrents de la création de Jerzy Pilch. Loin d'adopter une attitude œcuménique, ses personnages soulignent la suprématie de leur religion. Gustaw du *Registre des femmes adultères* résume cette réticence de la communauté évangélique par les mots suivants : « la Pologne périt entre le marteau du

¹ *Ibid.*, p. 314-315.

² *Ibid.*, p. 314.

³ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 120, « Kościół katolicki to jest Kościół elastycznych intelektualistów, a Kościół luterański to jest Kościół dogmatycznych doktrynerów. »

communisme et l'enclume du catholicisme »¹. D'autres textes, tels que *La Cité des peines*², *En avant, marche, Polonia*³ ou *Les Skis du Saint-Père*⁴, s'emploient à ridiculiser la vénération excessive du pape qui tendrait à remplacer celle de la Sainte Trinité. L'admiration pour Jean-Paul II ne résulterait par ailleurs pas seulement du dévouement religieux, les Polonais idolâtrèrent, suivant la conception pilchienne, leur compatriote, puisque celui-ci incarne une réussite sociale et contribue, par conséquent, à redorer le blason de la Pologne. L'élection de Wojtyła est effectivement comparée par le père du héros de *La Cité des peines* à un match gagné en final du championnat de football : « Vous savez ce que j'ai senti, lorsque Wojtyla est devenu pape ? [...] – c'était comme si la Pologne avait gagné un championnat de foot, comme si on avait remporté 4 : 0 avec Brésil en finale. L'élection de Wojtyla était comme un grand championnat de foot gagné. »⁵ Il importe par ailleurs de remarquer que, dans l'œuvre de Pilch, la dévotion catholique entraînerait une attitude déraisonnable allant jusqu'à remettre en question les principes du darwinisme : dans *En avant, marche, Polonia*, l'auteur illustre cette constatation par le truchement d'une scène de tribunal sur la théorie du biologiste éminent.⁶

Certes Jerzy Pilch ne manque pas non plus de dénigrer le milieu évangélique, soulignant le comportement hypocrite des membres de cette communauté qui, tout en étant profondément attachés à leur identité religieuse, ne se préoccupent pas forcément d'appliquer les règles de leur culte. Contrairement à celle du catholicisme, cette "critique" manifestement teintée d'ironie, n'étant ni constante ni explicite, éveille toutefois plutôt de l'empathie que de l'antipathie envers les croyants protestants.⁷ Aussi faut-il reconnaître que, tout comme Michel

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołóżnic], *op. cit.*, p. 62, « Polska ginie między młotem komunizmu a kowadłem katolicyzmu »).

² Cf. J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 19-20.

³ Cf. J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 31.

⁴ Cf. J. Pilch, *Les Skis du Saint-Père* [Narty Ojca Świętego], *op. cit.*, p. 26-31.

⁵ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 318, « Wicie, co czułem, jak Wojtyła został papieżem ? [...] – czułem się tak, jakby Polska zdobyła mistrzostwo świata. Jakby w meczu finałowym nasi wygrali z Brazylią 4:0. Wybór Wojtyły był jak wielki i zwycięski mundial. » Jerzy Pilch reprend la juxtaposition de l'élection de Wojtyła et d'un match gagné à travers le discours d'un personnage secondaire des *Skis du Saint-Père*, le professeur Chmielowski (Cf. J. Pilch, *Les Skis du Saint-Pères* [Narty Ojca Świętego], *op. cit.*, p. 159-165).

⁶ Cf. J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 83.

⁷ Cf. V. Jouve, *Poétique des valeurs*, *op. cit.*, p. 34.

Houellebecq, l'auteur de *Sous l'aile d'un ange*, au lieu de faire preuve d'impartialité, défend tacitement la position de sa communauté.

Il est utile en outre d'examiner la représentation de différentes minorités ethniques dans l'œuvre des deux romanciers. Vu la particularité sociale de la Pologne d'aujourd'hui, cette thématique se manifeste peu dans la création de Jerzy Pilch. Si ses romans présentent quelques personnages d'origine juive, le rôle qu'exercent ceux-ci est insignifiant et consiste surtout à accentuer l'altérité d'une communauté culturelle face à la société polonaise majoritairement catholique. Les Juifs apparaissent dans les romans pilchiens plutôt comme une minorité religieuse qu'ethnique, tant l'aspect racial n'intéresse guère le romancier polonais. Parsemée de réflexions de nature ethnique, l'œuvre de Michel Houellebecq se réfère, quant à elle, sans cesse à la complexité d'antagonismes interraciaux. Cette démarche corrobore certainement l'idéologie de l'auteur sur la décadence de l'Occident qui, en pleine anomie, perd toute qualité idyllique jadis associée à cet espace géographique. Dans l'intention de prouver sa vision, l'auteur de *La Carte et le territoire* met en avant les conflits entre les communautés ethniques qui cohabitent dans la société française. « Tout cela se terminera en guerre civile [...] tout cela se réglera à la Kalachnikov »¹, prévient l'un des personnages de *Plateforme*. Il faut d'ailleurs convenir que l'univers de Houellebecq est construit de manière à soutenir cette perspective dantesque dont les prémisses marquent profondément l'action et contribuent à renforcer l'ambiance de terreur qui domine la représentation du monde d'aujourd'hui. C'est entre autres à l'aide du témoignage de Christine des *Particules élémentaires*, que Houellebecq illustre l'agressivité d'immigrants, en appuyant sa thèse sur la 'dégringolade' du niveau de vie en Occident :

Ça surprend beaucoup de gens, mais Noyon est une ville violente. Il y a beaucoup de Noirs et d'Arabes, le Front national a fait 40% aux dernières élections. Je vis dans une résidence à la périphérie, la porte de ma boîte aux lettres a été arrachée, je ne peux rien laisser dans ma cave. J'ai souvent peur, parfois il y a eu des coups de feu. En rentrant du lycée je me barre chez moi, je ne sors jamais le soir.²

Il est manifeste que l'auteur de *Rester vivant* associe constamment les gens de couleurs à la brutalité et à la dégradation des mœurs. Collègue de Valérie, Marylise ne s'est-elle pas fait violer par une bande de délinquants antillais ?³ Le père de Michel de *Plateforme* n'a-t-il pas été brutalement assassiné par un homme d'origine

¹ M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 122.

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 186.

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 206.

maghrébine ?¹ Sur ce point, Michel Houellebecq se présente comme l'héritier de la pensée, que Tzvetan Todorov qualifie de « racaliste »², développée au cours des siècles par des penseurs occidentaux :

Le racaliste ne se contente pas d'affirmer que les races sont différentes ; il les croit aussi supérieures ou inférieures les unes aux autres, ce qui implique qu'il dispose d'une hiérarchie unique des valeurs, d'un cadre évaluatif par rapport auquel il peut porter des jugements universels. La chose mérite étonnement, car le racaliste qui dispose de ce cadre unique est celui-là même qui a renoncé à l'unité du genre humain. Cette échelle des valeurs est dans la plupart des cas, d'origine ethnocentrique : il est très rare que l'ethnie à laquelle appartient l'auteur racaliste ne se trouve pas au sommet de sa hiérarchie. Sur le plan des qualités physiques, le jugement de préférence prend facilement la forme d'une appréciation esthétique : ma race est belle, les autres sont plus ou moins laides. Sur celui de l'esprit, le jugement concerne des qualités tant intellectuelles (les uns sont bêtes, les autres intelligents) que morales (les uns sont nobles, les autres bestiaux).³

Il est en effet possible de considérer l'association des gens de couleurs à la violence dans les romans de Michel Houellebecq comme un résultat de concepts racalistes.

D'autre part, cette image pessimiste des relations intercommunautaires émane surtout de l'anti-sociabilité des personnages houellebecquiens qui, comme l'observe Sabine van Wesemael, « sont xénophobes, pas tellement par conviction, mais parce qu'ils sont impuissants et nourrissent une haine profonde contre l'être humain. Ils sont misanthropes et donc aussi racistes. »⁴ S'exprimant à travers les personnages de Houellebecq, le spectre du racisme résulte, semble-t-il, de leur individualisme qui les éloigne de tout humain, d'autant plus lorsque celui-ci fait partie d'un groupe ethnique.

Un autre facteur concourt à la haine raciale de l'individu houellebecquien : empreint d'un manifeste sentiment d'infériorité, il envie aux représentants de minorités ethniques, et notamment ceux de la communauté noire, leur caractère physico-psychique qui garantirait, selon la conception de l'auteur, l'épanouissement sexuel. C'est en effet cette raison qui pousse Bruno des *Particules élémentaires* à rédiger un pamphlet raciste censé ridiculiser à la fois son rival masculin prénommé Ben et toute la communauté africaine : « Nous envions et nous admirons les nègres parce que nous souhaitons à leur exemple redevenir des animaux, des animaux

¹ *Ibid.*, p. 26-27.

² Tzvetan Todorov réserve le terme « racialisme » aux doctrines et le racisme à l'attitude d'un humain (Cf. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine* (1989), Paris, Seuil, 1992, p. 134.)

³ *Ibid.*, p. 137.

⁴ S. van Wesemael, *Le Roman transgressif contemporain*, op. cit., p. 177.

dotés d'une grosse bite et d'un tout petit cerveau reptilien, annexe de leur bite »¹, écrit Bruno. Il est intéressant d'évoquer à ce sujet les propos d'un personnage secondaire de *Plateforme*, Robert. Selon ce dernier, les animosités interraciales résideraient de fait dans une rivalité d'ordre sexuel, voire reproductif : « Le véritable enjeu de la lutte raciale [...] n'est ni économique ni culturel, il est biologique et brutal : c'est la compétition pour le vagin des jeunes femmes. »² L'attitude du héros des *Particules élémentaires* confirme sans doute cette constatation.

Seules les femmes semblent être à même de briser la barrière culturelle qu'éprouvent les personnages de Houellebecq et ceux de Jerzy Pilch envers différentes communautés ethno-religieuse. Les premiers, tout en étant racistes, rêvent d'avoir des rapports sexuels avec des filles d'origines nord-africaines : Michel de *Plateforme* constate par exemple : « [...] je parvenais à éprouver une certaine attraction pour le vagin des musulmanes. »³ Les seconds, qualifiant ironiquement leurs attirances de « désirs œcuméniques »⁴, en dépit de l'interdiction de leurs parents, tombent facilement amoureux des catholiques. Tel est le cas du protagoniste de *Sous l'aile d'un ange* qui avoue être attiré, dès sa prime jeunesse, par les filles de la confession majoritaire, ce qu'atteste le dialogue cité ci-dessous :

Dis-moi, Jerzy ! C'est lesquelles que tu préfères ? Lesquelles tu aimes le mieux ? Les catholiques ou les évangéliques ? – Les catholiques, je répondis spontanément, galvanisé par la possibilité légale qui m'était enfin donnée de femmes. Les catholiques, surtout Urszula et Aldona.⁵

Nulle objection au métissage, nulle menace pour la vie sociale ne sont prises en considération, lorsqu'une femme attirante apparaît dans le champ visuel d'un personnage masculin. Ce fait démontre que le racisme et toute malveillance vis-à-vis de l'Autre, loin de constituer une particularité innée de l'Homme, ne sont qu'un effet secondaire immanent à un milieu peu ouvert à la différence raciale ou culturelle.

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 242.

² M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 121.

³ *Ibid.*, p. 30.

⁴ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], op. cit., p. 165, notre traduction : « ekumeniczne żądze ». Dans la version française du texte, Laurence Dyèvre traduit cette expression par « libido œcuménique » (Cf. *Ibid.* p. 124).

⁵ *Ibid.*, « Powiedz, Jerzy, które wolisz, które ci się podobają, katolicki czy ewangelicki? – Katolicki – odpowiadałem bez namysłu uskrzydłony wreszcie legalną możliwością mówienia o kobietach. – Katolicki, a zwłaszcza Urszula i Aldona ».

Les premières pages de ce chapitre révèlent avant toute chose que la pluralité des cultures constitue un sujet important dans les textes fictionnels de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq. À travers leur prose, les deux auteurs affirment que les interférences ethno-religieuses sont susceptibles d'engendrer des conflits et que cette situation est due à la confrontation de différents systèmes de valeurs. Un autre fait vaut d'être relevé : tandis que Pilch aborde le pluralisme culturel pour accentuer l'appartenance communautaire de ses personnages, Houellebecq ne recourt à ce thème qu'en vue de souligner les animosités intercommunautaires. Autrement dit, la présence de l'Autre dans la production littéraire de cet écrivain ne met pas en avant la particularité identitaire du héros. Il faudrait d'ailleurs se demander si les protagonistes houellebecquiens seraient capables, tant soit peu, de s'identifier à un groupe quelconque. Cette question jalonnait les deux sous-chapitres suivants.

IDENTITÉ NATIONALE

La première partie de ce chapitre signale, répétons-le, une divergence considérable entre la conception identitaire inscrite dans les romans de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq. Alors que les héros pilchiens ne cessent de revendiquer leur appartenance religieuse et nationale, les personnages houellebecquiens, loin de vouloir insister sur leurs origines, se contentent de pointer du doigt l'altérité et de concevoir des dangers potentiels qui découleraient, selon eux, de cette coexistence culturelle. La présente étude poursuivra l'analyse de l'attitude envers l'identité nationale dans la fiction des deux auteurs.

En France, ce thème constitue, nous le savons tous, la source de nombreuses controverses, attisées encore par les débats récents organisés au cours du quinquennat de Nicolas Sarkozy.¹ Libre de connotations xénophobes, le concept de l'identité nationale, sans être forcément associé à un courant politique, ne provoque en revanche guère de discussions houleuses dans la vie publique polonaise. Peut-être est-ce pour cette raison que les héros pilchiens n'ont de cesse d'aborder le thème de la polonité et de diverses questions identitaires. D'autres raisons doivent pourtant être prises en compte. Parmi elles, il faut envisager notamment l'histoire

¹ Alain Finkielkraut commente les controverses provoquées par le débat sur l'identité nationale en 2009 ainsi : « [...] l'identité nationale même soigneusement évidée, même épurée de toutes ses qualités distinctives et composée d'un catalogue de négations, c'était encore trop. » (*Identité malheureuse*, Paris, Stock, 2013, p. 106).

des Polonais forcés à vivre pendant une longue période sous la tutelle des puissances étrangères (1795-1918)¹ : la Russie, la Prusse et l'Autriche (devenue en 1867 l'Autriche-Hongrie). Il est incontestable que cette particularité historique contribua à développer une forte tendance patriotique dans la conscience collective de ce peuple. Soucieux de faire survivre leur langue et leur culture durant ces temps difficiles, les Polonais deviennent alors, comme tant d'autres peuple de l'Europe centrale, une « nation culturelle »² qui existerait aussi longtemps que ses traditions seraient cultivées, que des connaissances historiques et littéraires seraient transmises.³

Comme l'écrit Valérie Rosoux dans l'article « Die Entwicklung der offiziellen Erinnerungen in Frankreich – Ursachen und Folgen »,

L'identité, y compris l'identité nationale, peut être définie comme l'imaginaire social, sur lequel un groupe repose son unité, en se démarquant des autres. Cette définition embrasse deux aspects différents. Le premier concerne le fait que, l'identité ne constitue pas une vérité objective, elle est au contraire le résultat d'une construction. [...] Le second, qu'il faut souligner ici, se réfère au fait que l'identité ressort d'un mouvement double. L'identité apparaît comme un processus dynamique concentré autour des notions de ressemblance et de différence. L'identité résulte de l'harmonisation et de la différenciation, de l'identification aux uns et de la distinction des autres. Aussi l'identité découle-t-elle de relations, elle ne représente pas une spécificité propre à une collectivité, elle-même. La question n'est pas seulement : "Qui suis-je ?", mais avant tout : "Qui suis-je par rapport aux autres ?" Le concept de l'identité est par conséquent intrinsèquement lié à celui de l'altérité.⁴

Dans *Seeking Safety in an Insecure World*, Zygmunt Bauman souligne, à son tour, l'aspect distinctif de l'identité qui, selon lui, « équivaut à se distinguer : être différent et être, grâce à cette différence, unique ; la recherche de l'identité ne

¹ Il est possible d'y inclure aussi celle du communisme (1945-1989), pendant laquelle la Pologne fut réduite au statut de satellite de l'Union soviétique.

² F. Meinecke, *Weltbürgertum und Nationalstaat* (1907), München-Berlin, 1911, p. 2-3, <https://archive.org/details/weltbrgertumun00meinuoft>, consulté le 7 août 2014, « Kulturnation ».

³ Cf. M. Maslowski, « Le canon culturel polonais », dans *Culture et identité en Europe centrale*, M. Maslowski, D. Francfort, P. Gradwohl (dir.), Institut d'Études Slaves, Paris, 2011, p. 127-144.

⁴ V. Rosoux, « Die Entwicklung der offiziellen Erinnerungen in Frankreich – Ursachen und Folgen » [Développement de la mémoire officielle en France : causes et conséquences], dans *Demokratische politische Identität*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006, p. 286, notre traduction : « Identität, auch nationale Identität, lässt sich als eine gesellschaftliche Vorstellung definieren, auch die eine Gruppe ihre Einheit gründet, indem sich von anderen unterscheidend abgrenzt. Diese Definition umfasst entscheidende Aspekte. Der erste betrifft die Tatsache, dass Identität keine objektive Wahrheit, sondern Resultat einer Konstruktion ist. [...] Der zweite Aspekt, den es hervorzuheben gilt, beziehen sich darauf, dass Identität aus einer doppelten Bewegung erwächst. Identität tritt als ein dynamischer Prozess in Erscheinung, der sich aus den Komponenten Vereinigung und Gegensatz zusammensetzt. Identität ist das Ergebnis von Angleichung und Unterscheidung, von Identifikation mit den einen und von Unterscheidung gegenüber den anderen. Von daher ergibt sich Identität aus Relationen, sie stellt keine Eigenschaft dar, die dem Kollektiv an sich zukäme. Die Frage lautet nicht nur: "Wer bin ich?", sondern vor allem: "Wer bin ich Bezug auf die anderen?" Der Begriff der Identität ist deshalb untrennbar mit dem Begriff der Alterität verbunden. »

saurait ne pas diviser, ne pas séparer. »¹ La France étant depuis longtemps un « État-nation »², les Français ne durent jamais faire face aux problèmes de survie nationale, ne durent jamais se poser la question : “qui sommes-nous par rapport aux autres”. Aussi la francité leur semble-t-elle être une notion surannée, entièrement privée de sens *a fortiori* au sein d’une société pluriethnique depuis longtemps alimentée par l’arrivée de nouveaux immigrés.³

Cette spécificité socio-historico-culturelle imprègne les textes de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch. Rares sont effectivement les fragments dans la prose houellebecquienne qui associent la France à une communauté identitaire, ce pays fonctionnant chez ce romancier plutôt au sens géographique du terme. À titre d’exemple, analysons quelques extraits de *La Carte et le territoire*. Dans ce roman, l’auteur parle de sa “patrie” tantôt pour brosser la beauté des zones rurales, tantôt pour mettre en valeur la diversité culinaire des régions françaises, tantôt pour faire ressortir la richesse de l’offre touristique. Selon la vision du narrateur, la France deviendrait d’ailleurs dans un futur proche un genre de *Disneyland* gigantesque, ce qui lui permettrait de survivre dans un monde hanté par des crises économiques constantes : « N’ayant guère à vendre que des hôtels de charme, des parfums et des rillettes – ce qu’on appelle un *art de vivre* –, la France avait résisté sans difficultés à ces aléas. D’une année sur l’autre la nationalité des clients changeait, et voilà tout. »⁴

Si, ça et là, l’auteur recourt à l’adjectif “français” (ou éventuellement au substantif “la France”) pour traiter des spécificités communautaires, cet emploi se réduit à quelques banalités factuelles (« les Français n’avaient, dans l’ensemble, plus tellement les moyens de se payer des vacances en France »⁵) ou à des clichés simplistes : Michel Houellebecq-personnage romanesque avoue ainsi s’intéresser aux vins, puisque « ça [lui] donne une contenance ; ça fait français. »⁶ Il ne s’agit donc en aucun cas de s’identifier à un système axiologique commun, à une mémoire collective, à des affinités spirituelles ou sentimentales. Les pages suivantes

¹ Z. Bauman, *Seeking Safety in an Insecure World* (2001). Ce livre étant indisponible dans les librairies et les bibliothèques françaises, nous nous référons à l’édition polonaise de l’ouvrage : *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2008, p. 25.

² F. Meinecke, *Weltbürgertum und Nationalstaat*, *op. cit.*, p. 3, « Staatsnation ».

³ J. Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes* (1988), Paris, Folio, 2011, p. 255-262.

⁴ *Ibid.*, p. 415-416.

⁵ *Ibid.*, p. 68.

⁶ *Ibid.*, p. 146.

démontreront que cette utilisation particulière des mots “français” et ”la France” s’applique à toute l’œuvre fictionnelle de Michel Houellebecq.

Quelle particularité thématique caractérise dans ce domaine les récits pilchiens ? Citons en premier lieu les propos susceptibles de nous aider à mieux saisir l’appréhension de cette problématique dans la prose de Jerzy Pilch :

Face à cette forte crise propre à l’Occident capitaliste, remarque Michel Maslowski, l’Europe du Centre-Est – notre Europe du milieu – semble présenter d’autres symptômes, en quelque sorte opposés et complémentaires. Une forte identité culturelle semble l’avoir aidée à abolir le communisme, mais une fois posée face aux enjeux du monde moderne, cette identité se révèle quelque part anachronique. Et surtout invisible, difficilement catégorisable vue de l’Occident. [...] La plus importante pour la mémoire des peuples de l’Europe du Centre-Est semble être la relativisation du territoire, allant jusqu’à une symbolisation très complexe. [...] La réaffirmation de l’identité de ces peuples s’est faite surtout par le biais de la culture, aussi bien “haute”, comprenant la littérature, le théâtre, la musique, etc., que “basse”, comprenant le folklore, les mœurs et habitudes religieuses, les comportements types.¹

Héritiers de ce paradigme mental, les héros pilchiens ne sauraient exister sans se référer en permanence à leur identité atypique, protestante et polonaise, sans faire valoir, nous l’avons déjà constaté plus haut, leur polonité, d’autant que cette dernière est de manière quasiment mécanique juxtaposée à la confession catholique.²

Le Registre des femmes adultères montre à quel point cette attitude s’avère étrangère, étonnante et absconse pour un représentant de l’Europe occidentale. Patriote, le héros Gustaw a à cœur de montrer à l’humaniste suédois, en déplacement professionnel à Cracovie, les monuments marquants de l’histoire polonaise. Peu à peu, la visite se transforme en un spectacle parodique et absurde. Spécimen d’une réalité post-identitaire, le Suédois s’intéresse à peine à cette ville imprégnée de passé historique, à ce « lieu de ressourcement identitaire pour tout Polonais. »³ Il peine visiblement à suivre les commentaires de son “guide” du moment et se contente d’y réagir par des réponses laconiques. Si les deux hommes réussissent finalement à nouer un dialogue plus constructif, c’est parce qu’ils changent de sujet et commencent à causer des femmes. Le comportement du visiteur suédois peut certes s’expliquer par l’hermétisme de la culture polonaise peu

¹ M. Maslowski, « Le temps de l’identité », dans *Identité(s) de l’Europe centrale*, M. Maslowski (dir.), Paris, Institut d’Études slaves, 1995, p. 8 et 17.

² Cf. J. Kłoczowski, « Identités nationales et religieuses en Pologne et en Bohême dans la longue durée historique », *Religion et identité en Europe centrale*, op. cit., p. 34.

³ M. Delaperrière, « Peut-on échapper à la postmodernité ? », op. cit., p. 33.

attirante et incompréhensible à un Occidental. Il est nécessaire cependant de prendre en considération une approche anthropologique.

Dans « Le temps de l'identité », Michel Maslowski distingue deux types d'attitude identitaire en Europe : « paradigmatique »¹ intrinsèque des *peuples* du Centre-Est et « syntagmatique »² propre aux *pays* occidentaux à forte institutionnalisation politique. Quant au premier modèle, il résulte d'un long processus ontologique commun aux Européens « du milieu »³ marqués par l'expérience de la perte de l'indépendance. Sous l'influence de cette situation politique, l'idéologie romantique du messianisme national voit le jour au XIX^e siècle et, jusqu'à nos jours, continue en quelque sorte à nourrir l'imaginaire collectif⁴ :

[...] ces peuples, écrit Maslowski, participaient aux changements non par le biais des structures politiques et économiques comme en Occident, mais à travers leur vision messianique du monde, par le biais culturel. Cela explique aussi, véhiculé par ces cultures, le modèle de la personnalité en forte interdépendance avec la collectivité. Cette interdépendance est avant tout structurelle, puisque si le discours se base sur une vision de l'avenir, ou plus : sur un appel vers une activité préparant ce projet de l'avenir, le Sens se situe surtout du côté de la collectivité, puisque c'est elle qui porte la charge de la mission.⁵

L'appréhension différente des questions identitaires entrave les relations entre les deux personnages pilchiens qui, durant une bonne partie de leur conversation ne parviennent pas à s'entendre. Il est probable que doté d'une « identité narrative puissante »⁶, Gustaw s'attache inconsciemment à remplir son devoir dicté par un héritage trouble du passé national. C'est pour cette raison qu'il se met à narrer l'histoire de Pologne. À l'instar de ses prédécesseurs aspirant à transmettre des savoirs culturels, le protagoniste tâche de réitérer ce rituel ancestral, quelque anachronique qu'il soit, devant son interlocuteur suédois qui, bon gré mal gré, assiste à ce spectacle étrange et incompréhensible. Il est intéressant de citer l'opinion de Przemysław Czapliński qui commente la construction romanesque de Gustaw ainsi :

¹ M. Maslowski, « Le temps de l'identité », *op. cit.*, p. 26.

² *Ibid.*

³ Cf. M. Maslowski, *L'Europe du milieu*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1991.

⁴ Si, en 2000, la célèbre chercheuse polonaise Maria Janion annonce dans l'ouvrage intitulé *Vers l'Europe ; oui, mais avec nos morts* [*Do Europy tak, ale z naszym umarłymi*, Varsovie, Sic!, 2000] la fin du paradigme romantique en Pologne, nombreux sont ceux qui pensent que le romantisme constituera toujours la pierre angulaire de l'identité polonaise (Cf. M. Maslowski, *Problemy tożsamości. Szkice mickiewiczowskie i (post)romantyczne* [Problèmes d'identité. Essais mickiewiczziens et (post)romantiques], Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, Lublin, 2006, p. 17).

⁵ M. Maslowski, « Le temps de l'identité », *op. cit.*, p. 23-24.

⁶ *Ibid.*, p. 27.

Nous sommes soumis à la puissance de la forme, ces formes se construisent par les contacts interhumains. À cet égard, Pilch est un disciple de Gombrowicz : *Le Registre des femmes adultères* paraît comme la suite de *Transatlantique* dans lequel la personnalité est réduite à la polonité. Cette polonité n'est cependant plus nobiliaire, mais martyrologique. Pilch fait un registre des masques que nous mettions, pour notre propre usage ou celui des autres, dans les années 1980.¹

Dans *Le Registre des femmes adultères*, Jerzy Pilch met en scène une confrontation idéologique entre deux Europes, sans pourtant prendre parti pour l'une de ces aires géographiques du Vieux Continent, ni favoriser un personnage quelconque. Car, réduits à quelques caractérisations creuses et routinières, les propos de Gustaw sonnent faux à l'oreille du Suédois. L'aspect linguistique de l'entretien intensifie sans conteste cette impression, puisque le Polonais s'exprime dans un anglais approximatif. Loin d'être une démarche fortuite, l'emploi d'une langue étrangère apparaît comme un procédé littéraire important qui accentue le caractère suranné du discours de Gustaw. Maria Delaperrière remarque à ce sujet :

Le miroir déformant de la langue étrangère ébranle les certitudes, les monuments constitutifs de l'identité polonaise se trouvent tout d'un coup dépouillés de leur signification et la mémoire du passé tombe dans la trivialité sous l'effet non pas de l'idéologie, mais de la marchandisation touristique. Le pathétique cède alors la place au grotesque.²

À travers les composantes narratives et discursives du roman, Jerzy Pilch laisse dès lors saisir combien le paradigme romantique de la vision historique devient à présent désuet. L'auteur révèle de surcroît une discordance mentale très prononcée entre les Occidentaux et les Européens « entre les Russes et les Allemands »³ notamment en ce qui concerne l'identité nationale.

Les textes houellebecquiens corroborent d'une certaine manière ce particularisme culturel. Aux prises avec des problèmes individualistes (Bruno) ou concentré sur des aspects biogenico-anthropologique (Michel), les deux héros des *Particules élémentaires* se préoccupent peu du passé ou de l'avenir de leur pays natal. Selon l'esthétique de Greimas, « Le récit se présente comme l'orientation d'un sujet vers un objet, on peut en effet déceler les valeurs qui animent le sujet à

¹ P. Czaplinski, « Stąd do śmieszności albo o prozie polskiej na przełomie » [De là jusqu'au ridicule ou de la prose polonaise au temps de la transition], *Znak*, n° 115, 1994, p. 129, notre traduction : « Jesteśmy we władzy form, a formy te tworzą się w kontaktach międzyludzkich. Tak pod tym względem Pilch jest uczniem Gombrowicza: *Spis cudzołóżnic* to jakby dalszy ciąg *Trans-Atlantyku*, w którym osobowość zostaje zredukowana do polskości. I tylko polskość ta już nie jest szlachecka, a martyrologiczna. Pilch sporządza więc spis masek, jakie przywdziewaliśmy na użytek własny i cudzy w latach 80. »

² M. Delaperrière, « Le jeu avec l'Histoire dans la littérature polonaise contemporaine », dans *La Littérature face à l'histoire : discours historique et fiction dans les littératures est-européennes*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 69.

³ C'est ainsi que le poète polonais Czesław Miłosz (lauréat du prix Nobel de littérature) qualifie l'Europe médiane.

travers le choix de l'objet, les moyens mis en œuvre pour l'obtenir et les déterminations à l'origine de la quête. »¹ Le patriotisme ou le sens de la solidarité communautaire ne font pas partie des *valeurs* qui animent l'existence de Michel et de Bruno. La position de la France étant depuis des siècles garantie dans l'arène internationale, les deux protagonistes peuvent négliger les questions liées à la survie de la langue et de la culture françaises. Libre du fardeau typique des représentants des *Kulturnationen*, Michel et Bruno ne se sentent pas non plus obligés de retracer l'histoire de leur peuple.

La fonction de l'adjectif "français" dans ce roman s'avère, tout comme dans le cas de *La Carte et le territoire*, très éloquent à cet égard. Il est intéressant de constater que Houellebecq n'a recours à cette qualification qu'une dizaine de fois, fait d'autant plus étonnant que *Les Particules élémentaires* se veut un roman sociologisant et mimétique qui raconte le quotidien le plus banal des hommes contemporains, sans cependant oublier d'inscrire leur destin dans une perspective historique. Malgré cette ambition, l'auteur se réfère rarement à sa société d'origine en tant qu'entité nationale², préférant la qualifier plutôt d'occidentale que de française.

Il est possible d'observer la même spécificité discursive à travers l'usage du substantif "la France". Dans la première phrase du texte, le narrateur trace le cadre spatiotemporel de l'intrigue : « Ce livre est avant tout l'histoire d'un homme, qui vécut la plus grande partie de sa vie en Europe occidentale, durant la seconde moitié du XX^e siècle. »³ Selon Vincent Jouve, l'incipit a pour fonction d'informer, d'intéresser et de proposer un pacte de lecture.

Informé, pour l'incipit, consiste à répondre aux trois questions que se pose tout lecteur lorsqu'il aborde une histoire : qui ? où ? quand ? Autrement dit, le début du roman, dans sa présentation de l'intrigue, renseigne le lecteur sur les personnages principaux, le lieu et l'époque de l'action.⁴

Le commencement des *Particules élémentaires* remplit les trois critères énumérés par Jouve. Il importe de remarquer qu'à la question "où", Houellebecq choisit de

¹ V. Jouve, *Poétique du roman* (1998), *op. cit.*, p. 80.

² Trois fragments font exception à cette règle : l'histoire de Martin Ceccaldi qui, selon les dires du narrateur, « est en réalité parfaitement symptomatique du rôle d'intégration dans la société française et de promotion du progrès technologique joué par l'école laïque tout au long de la III^e République » (M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 32-33). L'adjectif "français" est également utilisé pour évoquer un changement d'attitude envers la compétition économique (*Ibid.*, p. 82) et pour parler de la jeunesse française sous de Gaulle (*Ibid.*, p. 103).

³ *Ibid.*, p. 9.

⁴ V. Jouve, *Poétique du roman*, *op. cit.*, p. 19.

répondre par un terme géographique général, procédé révélateur dans le contexte de la thématique identitaire. L'auteur évite en outre de préciser le nom du pays quelques lignes plus loin et opte pour une formule paraphrastique : « Le pays qui lui avait donné naissance basculait lentement, mais inéluctablement, dans la zone économique des pays moyen-pauvres [...] ». ¹ Lorsque le qualificatif « la France » apparaît enfin, il revêt, à l'instar de *La Carte et le territoire*, le sens géographique, sans pratiquement jamais signifier une communauté humaine. Il importe de noter d'autre part que si Bruno, par le biais d'une citation de Marcel Proust, se réfère à la France pour désigner un groupe racial, les réflexions qui suivent démontrent que cette pensée est absurde à l'époque contemporaine. ² Quoi qu'il en soit, la compréhension de l'identité caractéristique des héros pilchiens est absente des *Particules élémentaires*.

En revanche, les personnages de Jerzy Pilch non seulement attachent une grande importance à l'histoire de Pologne, mais ils se sentent aussi responsables de leur patrie, n'hésitant pas à soumettre leur vie à la cause nationale. Enfants du passé tumultueux du peuple polonais, ils appliquent un script comportemental prédéfini par le canon culturel, ensemble de savoirs historiques et culturels très prégnant dans « une autre Europe » ³. Parmi ces influences, il est nécessaire d'évoquer en particulier la littérature qui, comme l'affirme Michel Maslowski, « fournissait des exemples personnels, en privilégiant le modèle d'individualisation, c'est-à-dire du développement de la personnalité par la responsabilité pour l'Histoire (*Les Aïeux* de Mickiewicz) ». ⁴ L'empreinte de ce modèle d'attitude, véhiculé surtout par les auteurs de tradition romantique, se montre indéniable dans le cas des individus présentés dans *Mille villes tranquilles*. Rappelons succinctement quelques faits relatifs à l'intrigue de ce roman. Le héros Jerzyk se remémore les événements d'un été caniculaire des années 1960, lorsqu'avec son père et un ami de la famille (Monsieur Trąba), il s'apprête à participer à un attentat contre le dirigeant communiste de l'époque. Virtuose de la première phrase ⁵, Pilch ouvre son récit par

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 9.

² *Ibid.*, p. 239.

³ Cz. Miłosz, *Une autre Europe*, Paris, Gallimard, 1964.

⁴ M. Maslowski, *Culture et identité en Europe centrale*, op. cit., p. 19.

⁵ Przemysław Czapliński écrit à ce sujet : « S'il existait le titre du champion du premier paragraphe, c'est Jerzy Pilch qui le décrocherait pour le début de son nouveau roman *Mille villes tranquilles* » (« Kim Pan jest panie Trąba ? [Qui êtes-vous Monsieur Trąba?], *Gazeta Wyborcza*, n° 16, 1998, p. 36, notre traduction : « Gdyby istniał tytuł Mistrza Pierwszego Akapitu, zgarnąłby go Jerzy Pilch – za początek swojej najnowszej powieści *Tysiąc spokojnych miast* »).

une phrase qui pourrait d'ailleurs servir de résumé pittoresque de l'action : « Lorsque mon père et Monsieur Trąba décidèrent de tuer le premier secrétaire Władysław Gomułka, une canicule absolue régnait, la terre craquerait presque, les tourments de ma jeunesse commencèrent. »¹ Notons au demeurant l'usage du nom propre qui inscrit le roman dans une réalité d'un pays bien défini, procédé inexistant dans *Les Particules élémentaires*.²

Marqués par leur double identité, polonaise et protestante, les trois personnages agissent selon le code social typique de leur milieu. Jadwiga Wala-Menou affirme que les luthériens de la Silésie cieszynienne depuis des siècles restent « avec une constance touchante, [...] attachés à l'idée de leur mission civilisatrice auprès de la nation polonaise. »³ C'est cette injonction ancestrale qui impose aux créatures pilchiennes de risquer leur vie. Krzysztof Uniłowski remarque que c'est « l'ancrage dans la communauté [qui] devient la source principale et la cause du boycott de la République Populaire de Pologne. »⁴ Nous avons déjà mentionné que les actes de ces personnages sont motivés par un raisonnement bien particulier : puisque être polonais équivaut à être catholique, le crime commis par des protestants sera forcément attribué, selon l'idée originale de Monsieur Trąba, à des étrangers et contribuera à maintenir le renom de la Pologne dont l'histoire ne comporte nul régicide (ou tyrannicide). Le projet du meurtre fait ainsi penser à un drame majeur de la littérature polonaise *Kordian*. Les références à cette pièce romantique de Juliusz Słowacki sont, dans *Mille villes tranquilles*, nombreuses et indiscutables.⁵

Il importe de relever à ce stade la logique prométhéenne, typique du romantisme, qui inspire la conduite des acteurs pilchiens. Les trois sujets du roman (au sens grémassien du terme)⁶ décident de se sacrifier volontairement pour les

¹ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 5, « Gdy ojciec i pan Trąba postanowili zabić I sekretarza Władysława Gomułkę, panowały niepodzielne upały, ziemia trzeszczała w szwach, rozpoczynała się udręka mojej młodości. »

² Voir l'étude sociocritique de Claude Duchet sur l'incipit de *Madame Bovary*. Dans son article, l'auteur souligne l'importance de l'ouverture d'un roman dans le processus de réception du texte. Duchet souligne que la première phrase, pleine de signes sociaux, est décisive pour la réception du texte (« Pour une socio-critique ou variation sur un incipit », *op. cit.* p. 5-14).

³ J. Wala-Menou, « Protestantisme et identité polonaise : l'exemple des Luthériens de Varsovie et de la Silésie de Teschen (Cieszyn) », *op. cit.*, p. 97.

⁴ K. Uniłowski, « Bajaj, bajaj... », *Kresy*, n° 2, 1998, p. 191, notre traduction : « Osadzenie we wspólnocie staje się chyba zasadniczym źródłem i przyczyną bojkotu PRL-u. »

⁵ *Mille villes tranquilles* recourt en outre à une autre texte du romantisme polonais, « Ode à la jeunesse » du poète-prophète, Adam Mickiewicz.

⁶ Cf. A.-J. Greimas, *Du sens II*, *op. cit.*, p. 50.

Polonais (autrement dit : les destinataires de la quête romanesque), sans prendre en considération le caractère chimérique de leur entreprise. Car tuer le chef d'État ne peut en rien changer la situation de la Pologne, ne peut la libérer de « le marteau du communisme. »¹ La façon de penser de Monsieur Trąba, destinateur² de l'intrigue, démontre la pertinence de l'observation de Michel Maslowski :

Le Sens des vies et de comportements individuels découle de cette mission collective, se reçoit pour ainsi dire du projet communautaire ayant la sanction de la transcendance. [...] Ce ne sont donc pas l'efficacité, l'ingéniosité technique ou la réussite qui comptent, mais la gestuelle d'incarnation de la matrice. Prenons un exemple concret : lors de nombreuses insurrections polonaises ce ne sont pas les chances réelles de victoire qui comptaient, quasiment nulles dans plusieurs cas, mais le Geste du combat héroïque, sorte de vote historique pour des valeurs à défendre. Une fois le geste accompli, peu importe avec quelle efficacité, on accédait à la dignité symbolique de héros ou martyr de la nation, combattant pour la liberté sur terre et pour une éthique dans les relations entre les peuples.³

Conduits par une mentalité atavique, les personnages pilchiens veulent servir leur patrie, que leur initiative soit réalisable ou utopique.

Il est impossible de constater sans équivoque s'ils parviennent en fin de compte à supprimer Władysław Gomułka. Cette question ne peut de toute façon être traitée que dans une dimension fictionnelle, puisque l'homme politique en question meurt deux décennies plus tard par rapport à l'intrigue de *Mille villes tranquilles*. Jerzy Pilch expose certes une scène qui prête à penser que le communiste polonais est atteint mortellement par une flèche tirée par Monsieur Trąba. Bien des années plus tard, le narrateur scrute l'arbre sur lequel le vieil ami de la famille accrocha, le jour mémorable, l'instrument du crime prétendu : une lance chinoise.⁴ Le soir du meurtre présumé, le journal télévisé rapporte l'assassinat d'un chef d'État. Or celui-ci n'est pas polonais, mais américain : il s'agit évidemment de John Kennedy, mort le 22 novembre 1963. L'auteur ne lève pas l'ambiguïté de l'action dans la dernière partie du roman qui relate les événements, quasiment banals, du réveillon de Noël, sans que la question de l'attentat contre le premier secrétaire s'y manifeste de quelque manière que ce soit. L'important est d'observer que Pilch ne démentit pas non plus le décès de Gomułka. Le romancier joue en quelque sorte avec le schème narratif proposé par Greimas selon lequel la *performance* de l'acteur se trouve évaluée dans la phase de la *sanction* qui « permet de comparer les valeurs réalisées

¹ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 68, « młot komunizmu »

² C'est ce personnage qui se présente comme le véritable initiateur de l'attentat. Conformément à son rôle actanciel, il « cherche à transmettre au sujet de la quête un /vouloir-faire/ ou un /devoir-faire/ » (V. Jouve, *Poétique du roman*, *op. cit.*, p. 80).

³ M. Maslowski, « Le temps de l'identité », *op. cit.*, p. 24.

⁴ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 178.

avec les valeurs proférées, de voir comment et par qui est jugée l'action du sujet. »¹ Plus qu'un procédé censé laisser croire en un *happy end*, le dénouement de *Mille villes tranquilles* apparaît comme une démarche stratégique, comme un éloge des actes altruistes, du héroïsme et du sacrifice humain. Eu égard aux faits historiques, les *sujets* du roman pilchiens échouent sans conteste à réaliser leur projet. Le silence du narrateur paraît par conséquent très éloquent quant à l'importance des gestes patriotiques.

Semblables vertus sont totalement étrangères aux héros de Michel Houellebecq. Citoyens d'un pays politiquement stable, ils ne doivent pas faire risquer leur vie en défenseur de la *patrie*. La réflexion politique est par ailleurs pratiquement absente de leur esprit. Riches de fragments sociologisants, les romans *Extension du domaine de la lutte*, *Plateforme* et *La Possibilité d'une île* brossent un portrait détaillé des humains à l'époque postmoderne. Les narrateurs intradiégétiques de ces trois textes constituent des observateurs pourvus d'une grande acuité intellectuelle, excellant à dépeindre le monde "externe". Il importe de souligner néanmoins que les couleurs bleue, blanche et rouge ne font pas partie de la palette linguistique dont ces personnages se servent pour représenter la réalité. Par cette particularité stylistique, ils rejoignent les narrateurs de *La Carte et le territoire* et des *Particules élémentaires*. L'absence de l'adjectif "français" et des questions identitaires ne peut dès lors être attribuée à la structure narratologique d'un roman donné. Il serait en effet tentant d'expliquer la présence relativement faible de ces éléments lexico-thématiques (notamment dans le cas des *Particules élémentaires* narré par un néo-humain) par la narration extradiégétique, qui déterminerait le niveau discursif du texte. Cette supposition s'avère toutefois illusoire. Immergés dans la société française, les trois héros-narrateurs s'intéressent à peine, eux aussi, aux problèmes caractéristiques de leurs compatriotes et évitent, inconsciemment ou délibérément, d'employer le terme "français".

Le cas du protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte* s'avère, à cet égard, emblématique. Cet informaticien trentenaire ne recourt pratiquement jamais à cet adjectif de nationalité si ce n'est que pour expliquer le sigle SICAV (« les obligations françaises »²), pour présenter Blaise Pascal (« un écrivain français du

¹ V. Jouve, *Poétique du roman*, op. cit., p. 81.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 18.

XVII^e siècle, auteur des célèbres Pensées »¹, à ne pas confondre avec un « langage de programmation »²) et pour parler d'un médecin psychiatre qui peine à s'exprimer en français.³ La même réticence à exprimer le sentiment de l'appartenance communautaire caractérise deux autres héros intradiégétiques : Michel de *Plateforme* et Daniell de *La Possibilité d'une île*. Si les propos du premier s'apparentent à un discours marqué par une appartenance identitaire, l'analyse plus approfondie démontre que, dans ses réflexions, le héros se rapporte aux Français en tant qu'une communauté marchande.

Effectivement, Michel aime à exposer les habitudes consuméristes de ses *compatriotes* dont les relations semblent ressortir à une solidarité purement mécanique au sens durkheimien du terme.⁴ Ainsi le protagoniste évoque-t-il les dires d'une prostituée asiatique, d'après laquelle les Hexagonaux n'apprécient pas le *body* massage.⁵ À table avec des touristes français, il tient à retracer une conversation *passionnée* de ses co-voyageurs qui se concentrent sur la question suivante : est-ce que les restaurants thaïlandais devraient servir du vin, même si cette boisson ne fait pas partie des spécialités locales, pour satisfaire les besoins d'un Hexagonal ?⁶ Une autre fois, le personnage principal cite une observation de Valérie qui, au cours d'une analyse de marché, remarque laconiquement : « [...] les Français détestent les suppléments. »⁷ Son collègue, Jean-Yves avance résolument, à son tour, que la formule appelée énigmatiquement "Eldorador Aventure" « se vendra bien en France »⁸.

Il importe d'examiner à ce sujet le dénouement de l'action de *Plateforme*. Après la mort tragique de sa compagne, Michel décide non seulement de ne pas rentrer en France qu'il qualifie par ailleurs d'État « sinistre et administratif »⁹, mais il restreint même au minimum ses contacts avec la communauté française¹⁰ et ne s'intéresse guère aux événements récents survenus dans son pays natal, y compris

¹ *Ibid.*, p. 20.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p. 144-145.

⁴ E. Durkheim, *De la division du travail social*, *op. cit.*, p. 99.

⁵ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 54.

⁶ *Ibid.*, p. 76-77.

⁷ *Ibid.*, p. 181.

⁸ *Ibid.*, p. 252.

⁹ *Ibid.*, p. 71.

¹⁰ *Ibid.*, p. 364.

en période d'élections présidentielles.¹ Dans la première partie du roman, il admet du reste : « Non seulement je ne votais pas, mais je n'avais jamais considéré les élections comme autre chose que comme d'excellents shows télévisés [...] »². Son attitude est révélatrice pour notre démonstration, puisqu'elle prouve à quel point la France importe peu dans le système axiologique du personnage principal.

Quelle opinion envers l'identité nationale caractérise le protagoniste de *La Possibilité d'une île* ? « Né et élevé en France. Abattu en France ».³ Ces propositions, tirées d'étiquettes collées sur des emballages de viande, pourraient synthétiser l'attachement de Daniell pour son pays d'origine. L'humoriste *désespéré* cite cette formule – omniprésente dans les boucheries lors de la crise dite de la "vache folle" – après avoir évoqué la rencontre avec Esther, sans que les deux idées aient un rapport quelconque l'une avec l'autre. Il est évident que ce *label* commercial, loin d'être un élément neutre, joue un rôle bien précis dans le roman : anticiper le caractère destructeur de l'amour pour la belle Espagnole. Il n'en reste pas moins que les énoncés cités résument en quelque sorte l'approche du protagoniste envers la France. Cette relation semble se limiter à quelques informations d'ordre factuel, analogues aux rubriques d'un certificat de naissance ou de celui de décès.

Dans *Les Particules élémentaires*, Michel Houellebecq signale d'ailleurs que « la narration d'une vie humaine peut être aussi longue ou aussi brève qu'on le voudra. L'option métaphysique ou tragique, se limitant en dernière analyse aux dates de naissance et de mort classiquement inscrites sur une pierre tombale [...] »⁴. Cette constatation laisse supposer qu'à travers la démarche narrative inscrite dans *La Possibilité d'une île*, l'auteur veuille implicitement définir les liens du protagoniste à la République française au moyen de l'expression la plus concise possible. L'ensemble de l'intrigue corrobore cette impression, puisque Daniell, dans le long récit autobiographique qui constitue la partie principale de l'intrigue, n'estime pas nécessaire d'aborder la thématique de l'identité. Notons qu'à travers un « récit de vie »⁵, cette sorte d'autobiographie futuriste, un individu particulier s'auto-présente à ses descendants-clones. Que le protagoniste houellebecquien passe

¹ *Ibid.*, p. 367.

² *Ibid.*, p. 145.

³ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 174.

⁴ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 34.

⁵ Cf. M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 27-28.

sous silence son appartenance nationale, n'est pas sans importance. Il en résulte que, dans la conception du héros, cet élément ne vaut pas d'être précisé pour ses successeurs.

Lorsqu'un néo-humain se mettra à la lecture du texte de Daniell, il n'y trouvera presque pas de détails relatifs au pays de l'auteur, outre la brève remarque d'après laquelle en France, durant la canicule, « comme chaque année les vieux mouraient en masse, faute de soins, dans leurs hôpitaux et leurs maisons de retraite »¹, qu'on y produit encore des films et qu'une production cinématographique intitulée *DEUX MOUCHES PLUS TARD*, y eut un certain succès.² À l'instar des autres narrateurs houellebecquiens, Daniell exprime quelques banalités sur la mentalité de ses compatriotes, qui, selon lui, « n'aiment pas parler de leur salaire »³, quant aux Françaises, elles étoufferaient bientôt leurs scrupules et, « au profit de la fascination pure pour une jeunesse sans limites »⁴, commenceraient à s'habiller en lolitas. Daniell ne désire donc pas, tel Gustaw du *Registre des femmes adultères*, narrer l'histoire de son pays ou transmettre des connaissances littéraires et culturelles sur l'endroit qui l'a vu naître. Dans le récit de sa vie, le narrateur *principal* de *La Possibilité d'une île* tient à noter simplement : « né et élevé en France. Abattu en France. » La pertinence de cette formule est frappante. Il serait effectivement difficile d'exprimer mieux la francité de Daniell.

Qu'est-ce qui détermine cette réticence des héros houellebecquiens à parler de l'identité nationale ? Pour répondre à cette question, il est utile de recourir à la théorie d'Alain Touraine qui, dans l'article « Les deux faces de l'identité », remarque que l'appréhension de la problématique identitaire en Occident est tributaire des phénomènes propres à la modernité. Le sociologue constate de prime abord que l'identité se défait à mesure que « se renforce la capacité d'intervention de la société sur elle-même. »⁵ Une collectivité se caractériserait par une identité d'autant plus prononcée qu'elle se transforme de manière moins rapide et qu'elle s'attache à ses codes de conduite : force est de noter, au demeurant, que les créatures pilchiennes confirment l'étroitesse du lien entre la tradition et l'amour pour le pays natal. Alain Touraine note de surcroît que cette notion fait, de nos

¹ *Ibid.*, p. 351.

² *Ibid.*, p. 177.

³ *Ibid.*, p. 161.

⁴ *Ibid.*, p. 42.

⁵ A. Touraine, « Les deux faces de l'identité », dans *Identités collectives et changements sociaux*, Pierre Tap (dir.), Toulouse, Privat, 1979, p. 20.

jours, penser à une rhétorique idéologique instrumentalisée par les hommes politiques qui s’y réfèrent soit pour séduire un certain groupe d’électeurs, soit pour désamorcer un conflit social. Il s’agit alors d’associations négatives. Par ailleurs, la pensée moderniste modifia la perception humaine de l’Histoire : « [...] nous avons analysé notre propre expérience historique à l’aide de l’idée de progrès et en identifiant celui-ci avec le passage de la tradition à l’innovation, de la croyance à la raison et de l’identité à la démocratie, c’est-à-dire à un mécanisme de changement. »¹ Au vu de ces observations, il n’est donc pas étonnant que les personnages de Michel Houellebecq ne montrent, contrairement à ceux de Jerzy Pilch, aucune prétention identitaire.

En effet, l’œuvre pilchienne regorge de fragments imprégnés d’une revendication facilement saisissable de l’appartenance à la nation polonaise. Présentons brièvement l’inscription de ce motif dans les récits qui n’ont pas encore été analysés au cours de cette étude. Axé sur la thématique amoureuse, *Autres voluptés* ne reste pas indifférent aux problèmes politiques. Le grand-père du protagoniste, Monsieur le Directeur de la poste, et le docteur Oyermah discutent, autour d’un verre de vodka, de la situation difficile de la Pologne sous le joug communiste. Optimiste, le docteur vétérinaire prévoit avec une certitude étonnante qu’ensemble avec son compagnon de bouteille, ils « vivront jusqu’à ce moment doux où on ôtera la casquette de tchékiste à la Pologne. »² Une sorte de patriotisme pénètre de même les pensées des alcooliques de *Sous l’aile d’un ange* qui boivent au prétexte que « la Pologne [est] sous la tutelle de Moscou »³, que « [...] la Pologne gagn[e] ou bien parce qu’elle perd[-]. »⁴ Le dernier roman pilchien en date montre une séquence narrative dans laquelle un enseignant de géographie demande au jeune Wzmożek de réfléchir à la signification de la couleur blanche sur le drapeau polonais. Le géographe justifie ainsi sa question : « il s’agit de la Pologne, il s’agit alors de toi aussi, puisque tu es polonais. »⁵

L’attachement identitaire se montre également explicite dans le cas du seul héros pilchien qui représente la génération postcommuniste : Patryk Wojewoda. Le

¹ *Ibid.*, p. 21.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 44, « dożyjemy tych słodkich czasów, kiedy z Polski zdjęta zostanie czapka czekisty. »

³ J. Pilch, *Sous l’aile d’un ange*, *op. cit.*, p. 80, « Polska była pod moskiewskim jarzmem. »

⁴ *Ibid.*, « Polska zwyciężała, i pili, kiedy Polska przegrywała. »

⁵ J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 286, « chodzi o Polskę, czyli też o ciebie, boś Polak. »

narrateur intradiégétique ouvre l'intrigue par la phrase suivante : « Je naquis en 1976, deux ans après le plus grand triomphe du football polonais dans l'Histoire et deux ans avant l'élection du pape polonais. »¹ Remarquons que l'adjectif de nationalité apparaît à deux reprises dans l'incipit du texte. Endroit privilégié de l'idéologie textuelle², la première phrase signale le sentiment de l'identité très fort qui, selon toute apparence, agit sur les mécanismes psychiques du héros : non sans raison, il se présente à travers l'histoire de son pays. De même que l'usage du terme "Europe occidentale" dans *Les Particules élémentaires*, l'emploi du qualificatif "polonais" n'est pas insignifiant dans *La Cité des peines*.

La tendance à mettre en valeur son affiliation nationale nourrit le discours d'autres membres de la famille de Patryk. Transgénérationnel, le raisonnement patriotique (au sens large du terme) imprègne dans une large mesure les paroles du grand-père du protagoniste, Jan Nepomucen qui s'en veut d'avoir vécu, ayant été envoyé aux travaux forcés pendant la Seconde Guerre mondiale, une histoire d'amour avec la fille d'un propriétaire agricole allemand. Cette expérience personnelle des années de guerre, sans nul doute contradictoire au modèle comportemental voulu par le peuple polonais, détermine les actes ultérieurs de Jan Nepomucen. Ce dernier considère sa relation avec l'Allemande comme une trahison de la Pologne (*sic*). Tourmenté par le remord, il décide, la guerre terminée, de « contribue[r] ardemment à la construction du nouvel ordre »³, ce qui équivaut à devenir communiste. Quoique moins perceptible, le patriotisme se manifeste également dans le comportement du père de Patryk. Piotr Wojewoda conseille ainsi à son fils de se servir bien de ses talents, afin d'« être utile [...] pour la Pologne. »⁴

À cet égard, le roman *En avant, marche, Polonia*, paru en 2008, fait exception par rapport à l'ensemble de l'œuvre pilchienne. Marqué par un conflit social aisément décelable, cet ouvrage reflète, paraît-il, la division de plus en plus sensible dans la société polonaise à l'époque des frères Kaczyński. Si les motifs patriotiques sont, tout comme dans d'autres récits de Jerzy Pilch, omniprésents sur le plan thématique, l'auteur prend soin de tourner implicitement en ridicule autant le dévouement des Polonais pour leur patrie que la polonité, elle-même. Citons-en

¹ J. Pilch, *La Cité des peines*, *op. cit.* p. 7, « Urodziłem się w roku 1976 - dwa lata po największym w dziejach tryumfie polskiego futbolu i dwa lata przed wyborem polskiego Papieża. »

² Cf. C. Duchet, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *op. cit.*

³ J. Pilch, *La Cité des peines*, *op. cit.* p. 21, « gorliwie włączyłeś się w budowę nowego ładu. »

⁴ *Ibid.*, p. « być pożytecznym [...] dla Polski ».

quelques exemples. Sur son chemin vers la résidence de Bezetzny, le narrateur-personnage principal assiste à un événement insolite : un homme d'âge moyen demande instamment à un garçon assis sur une branche d'arbre en bord de route, d'en descendre au plus vite. L'enfant refusant d'obéir, l'adulte recourt à un moyen de persuasion bien particulier : il tente de faire peur au jeune individu par des propos antisémites. Gêné par cette situation, l'inconnu explique au protagoniste : le jeune rebelle ne réagit pas aux supplications de sa famille jusqu'à ce qu'on le menace que « les juifs le transformeront en pain azyme »¹ ! L'homme avoue qu'il en a honte, d'autant que ces paroles racistes entendues accidentellement par un étranger pourraient nuire sérieusement à l'image de la Pologne. « Même sans cela, on souffre dans le monde entier d'une réputation injustement mauvaise »², précise-t-il. Ayant fait cette constatation, il gronde le garçon : « Même sans toi, la Pologne est foutue ! »³

Il est à remarquer que cette séquence se caractérise par une nuance sarcastique absente d'autres fragments inspirés par les thèmes nationaux. Certes Jerzy Pilch n'évite pas d'ironiser sur l'attachement de ses personnages pour leur pays d'origine. Analysés plus haut, les cas de Jan Nepomucen (*La Cité des peines*) ou des patients du « service des éhylos lyriques »⁴ (*Sous l'aile d'un ange*) démontrent cette particularité stylistique. Il n'en reste pas moins que dans l'épisode d'*En avant, marche, Polonia* l'auteur emploie un dispositif narratologique qui empêche de sympathiser avec les deux personnages avec lesquels le narrateur fait connaissance lors de son trajet.

Vincent Jouve signale combien la perception de l'acteur romanesque se révèle déterminante dans la réception d'une œuvre littéraire. Selon ce critique, « le système de sympathie »⁵ se ramifie en trois branches : le code narratif (« sa force repose sur son caractère mécanique : je m'identifie à qui occupe dans le texte la même position que moi »⁶), le code affectif (« une des lois psychologiques fondamentales est que notre sympathie à l'égard de quelqu'un est proportionnelle à la connaissance que nous avons de lui »⁷) et le code culturel (« entre en jeu lorsque

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. « że go żydzi na macę przerobią. »

² *Ibid.*, p. 64, « My i bez tego krzywdząco złą sławą się w świecie cieszymy »

³ *Ibid.*, « Polska i bez ciebie ma przejebane ».

⁴ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange*, *op. cit.*, p. 13, « oddział deliryków ».

⁵ V. Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 119.

⁶ *Ibid.*, p. 124.

⁷ *Ibid.*, p. 132.

le lecteur juge un personnage positif ou négatif à partir de valeurs extra-textuelles »¹).

La présentation défavorable des deux individus d'*En avant, marche, Polonia* peut s'expliquer par le prisme des trois critères théorisés par Jouve. Personnages de second plan, le garçon (neveu) et l'adulte (oncle) jouent, l'espace de quelques pages, un rôle épisodique. En "compagnons virtuels" du narrateur, les destinataires s'identifient à ce dernier et, ce qui en ressort, portent un regard externe sur les personnes connues en cours de route (code narratif). Il est de surcroît impossible de sympathiser avec ces êtres de papier : leur présence est trop faible pour susciter l'affection du lecteur (code affectif). Jerzy Pilch recourt aussi au code culturel, étant donné que les actes et les dires des deux villageois sont incompatibles avec les valeurs généralement reconnues.

Le personnage secondaire est en effet honteux de se servir d'un discours antisémite pour persuader l'enfant, non que ce type de propos soit entièrement déplacé, notamment dans le contexte de l'horreur de la Shoah, mais pour ne pas déshonorer sa patrie dans l'arène internationale. L'auteur persifle ainsi un patriotisme borné qui, mettant la Pologne sur un piédestal, empêche de voir les véritables problèmes sociaux. La juxtaposition du mot "Pologne" et du terme vulgaire "foutue" [przejebane] mérite d'être noté au passage. Il est convenu que le discours patriotique relève du style soutenu censé produire un sentiment de sérieux et plonger le destinataire dans la réflexion. Or les dires du personnage, contrairement à ses intentions, provoquent un effet contraire : celui de comique. Étant donné que le psychisme d'un jeune sujet social absorbe, sans regard critique, la *doxa* prédominante dans son entourage, le neveu, en dépit des affirmations bienveillantes de son oncle, montre à quel point la province polonaise s'avère étroite d'esprit et hostile à l'altérité.

Jerzy Pilch critique le raisonnement de ses compatriotes dans un autre fragment d'*En avant, marche, Polonia*. Cette fois-ci, il s'agit de cécité intellectuelle, d'une tendance réactionnaire due à une interprétation erronée de la Bible. Un personnage secondaire, Hermina, informe le narrateur : « Les hommes se rassemblent maintenant dans toute la Pologne pour réfuter la théorie de Darwin. »² Il semble que, de cette manière, l'auteur pointe du doigt les opinions d'une fraction

¹ *Ibid.*, p. 144.

² *Ibid.*, p. 83, « W całej Polsce ludzie się teraz zbierają, żeby naukę Darwina obalić. »

radicale des catholiques polonais concentrés autour de Radio Maryja (Radio “La Sainte Vierge”). Le syntagme “dans toute la Pologne” laisse croire que ce mouvement s’étend sur tout le pays, qu’il concerne l’ensemble de la population polonaise. Il est évident qu’au moyen de cet extrait, le romancier méprise la conscience collective de son peuple enclin à se faire aveugler par l’obscurantisme religieux.

Ce manque de considération à l’égard de ses compatriotes pénètre toute l’intrigue de ce roman inspiré par des antagonismes nationaux. Ces antagonismes qualifiés par les médias polonais de “guerre polono-polonaise“, Pilch en parle comme d’une dissension entre « les mêmes et les identiques. »¹ Le roman est hanté par la présence d’individus qui font penser à des hommes politiques controversés, tels que Benjamin Bezetny (en réalité Jerzy Urban), le Camarade Gastka (Kazimierz Mijal), le Dernier Premier (Wojciech Jaruzelski).² En dépit de leurs noms fictionnels, ces figures fonctionnent comme des *personnages-référentiels*, « renvo[yant] à un sens plein et fixe, immobilisé par une culture, à des rôles, des programmes, et des emplois stéréotypés, et leur lisibilité dépend directement du degré de participation du lecteur à cette culture (ils doivent être *appris* et *reconnus*) »³. Le recours à des signes extérieurs et facilement déchiffrables semble un procédé littéraire soigneusement orchestré par Jerzy Pilch désireux, selon toute apparence, de toucher la conscience identitaire du lecteur. Il est incontestable que la distribution des rôles dans *En avant, marche, Polonia* contribue à ternir l’image de la polonité.

Quelle attitude faut-il adopter envers cette situation conflictuelle ? Jerzy Pilch ne prévoit qu’une solution digne d’être envisagée : l’émigration autant imaginaire que réelle. Bezetny, par exemple, prétend ne pas habiter en Pologne, mais vivre dans une sorte d’enclave frontalière de ce pays : « Il semble que ça soit plus commode, car je ne dois pas émigrer ou même penser à émigrer. »⁴ Il ne manque pas de spécifier qu’« entre [lui] et la Pologne, il existe une frontière distincte, bien distincte. »⁵ Puisqu’« un Polonais normal pense à émigrer au moins

¹ *Ibid.*, p. 157, « ci sami kontra indentyzni ».

² Voir chapitre II, partie I.

³ Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage » (1972), dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 122.

⁴ *Ibid.*, p. 120, « Niby wygoda, bo nie muszę ani emigrować, ani myśleć o emigracji. »

⁵ *Ibid.*, « [...] między mną a Polską wyraźna, bardzo wyraźna biegnie. »

une fois dans sa vie »¹, cette idée surgit aussi dans les pensées du héros-narrateur. Le personnage principal décide, dans la partie finale du roman, de quitter sa patrie, ce qui semble être le seul moyen d'échapper à la logique du conflit commune à ses concitoyens.

La « clôture »² d'*En avant, marche Polonia* met en scène un dialogue entre les grands-parents du protagoniste : Zuzanna et le vieux Kubica. La femme parle de sa rencontre avec une sorcière qui a porté un jugement négatif sur la Pologne. Voici les propos qu'échangent les deux aïeux du protagoniste :

- Qu'a-t-elle dit, la sorcière ?
- Quelque chose de mauvais.
- De nous ?
- De la Pologne.³

Comme le note Vincent Jouve, la fin d'un roman a pour fonction de hiérarchiser les informations (*bilan*), de répondre aux questions posées au cours de l'action (*dénouement*), de donner des directives interprétatives (*clé*).⁴ « La fin sert d'abord à dresser un bilan : elle a une fonction récapitulative. Parvenu à la fin de son discours, le héros est généralement conduit à un retour réflexif sur l'ensemble de son action »⁵, observe l'auteur de *Poétique du roman*. Ainsi, à travers le dialogue final, Jerzy Pilch met-il l'accent sur l'importance du thème social qui prévaut sur la quête personnelle du héros. « Alors que les premières lignes mettent en place le drame (le déséquilibre) et pointent le vide à combler, la fin correspond souvent à l'instauration d'un nouvel équilibre. »⁶ Au commencement du texte, le protagoniste se lance à lui-même un défi : rencontrer « une nouvelle femme »⁷. Le jour de son cinquante-deuxième anniversaire, il se rend à un bal au cours duquel il prend conscience d'une division flagrante que subit à présent la société polonaise. Ayant connu une femme-objet de l'amour, le personnage principal décide de quitter la Pologne. Présenté dans le dernier chapitre d'une dizaine de lignes, l'échange entre les grands-parents peut

¹ *Ibid.*, p. 190, « Normalny Polak przynajmniej raz w życiu nie wraca do Polski. »

² « Nous entendons par clôture, l'espace textuel situé à la fin du récit et ayant pour fonction de préparer et de signifier l'achèvement de la narration [...] Elle est ainsi définie comme un lieu, un moment de la lecture où celle-ci touche à sa fin. Le terme clausale renvoie pour nous aux procédés formels et aux données sémantiques (thèmes) par lesquels la clôture est introduite. La stratégie de clôture est donc réalisée par divers procédés clausulaires, situés à des niveaux différents et complémentaires. » O. Ben Taleb, « La clôture du récit aragonien » (1984), cité par G. Larroux, *Le Mot de la fin, la clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, 1995, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 190, « - Co powiedziała jasnowidzka?/- Coś złego./ - O nas ?/- O Polsce.

⁴ Cf. V. Jouve, *Poétique du roman*, op. cit., p. 67.

⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁶ *Ibid.*, p. 71.

⁷ *Ibid.*, p. 7, « nową kobietę »

être compris comme un commentaire de l'expérience du protagoniste. Dans *En avant, marche, Polonia*, l'équilibre romanesque est doublement rétabli. Non seulement le *sujet* réussit dans la poursuite de l'*objet* (conformément au schème actanciel de Greimas) : partant en exil, le héros échappe aussi à l'ambiance pesante causée par les antagonismes sociaux. « Représentant le dernier contact du lecteur avec l'histoire, les dernières lignes ont la responsabilité de l'impression ultime que le lecteur va garder de l'ensemble. »¹ Il est patent que par le biais de la clôture, Jerzy Pilch insiste sur la dimension idéologique de son roman : le protagoniste émigre, la sorcière prévoit un destin tragique pour la Pologne.

La fin d'*En avant, marche, Polonia* fait ainsi penser au terme de *Plateforme*. Les deux personnages principaux décident de s'établir à l'étranger. Leur choix est pourtant motivé par des raisons différentes. Celui de Pilch se trouve dans l'incapacité de faire face au conflit national. Celui de Houellebecq s'installe en Thaïlande, faute de sentiment identitaire et de liens avec la France. La ressemblance entre les deux textes n'est donc qu'illusoire. Car l'intrigue d'*En avant, marche, Polonia* n'est pas fondée sur la crise de l'identité. Au contraire, le roman pilchien prouve à quel point les problèmes intrinsèques de la réalité polonaise tourmentent l'esprit du narrateur

S'IDENTIFIER À LA DOXA OCCIDENTALE ET EUROPÉENNE ?

Dans les précédentes parties de ce chapitre, nous avons montré combien les personnages de Michel Houellebecq attachent d'importance à l'origine raciale et religieuse de l'Autre, sans pour autant revendiquer (au moins de manière ostentatoire) l'appartenance à un peuple quelconque. Quant à ceux de Jerzy Pilch, ils ne cessent de se rapporter à leur identité religieuse, régionale et nationale. La présente analyse examinera les romans des deux auteurs de manière à répondre à la question suivante : est-il possible d'avancer que les personnages pilchiens et houellebecquiens reflètent un système de pensées qui dépassent le strict cadre de la mentalité nationale ?

Cette interrogation n'est pas sans fondement, notamment en ce qui concerne la production romanesque du romancier français. Comme l'étude de l'incipit des *Particules élémentaires* l'a démontré, l'écriture de Houellebecq privilégie le terme

¹ *Ibid.*

“Occident” à celui de “France”, ce qui paraît très révélateur dans le contexte de la problématique identitaire. Riches d’un fort ancrage existentiel, les créatures de Jerzy Pilch font, eux aussi, référence à une aire culturelle plus vaste : l’Europe. Précisons à ce propos que la fonction de le Vieux Continent change pourtant selon la temporalité d’un récit donné. Il est par ailleurs rare que les figures pilchiennes s’identifient à la civilisation occidentale, ce qui ressort du contexte historique de la Pologne :

Certains pays, écrit Philippe Nemo, sont “proches” de l’Occident sans en être membres à part entière. [...] Il est clair que la Pologne, les pays Baltes, la République tchèque, la Slovaquie, la Hongrie, nouveaux membres de l’Union Européenne, et les pays catholiques de l’ex-Yougoslavie (Slovénie, Croatie), sont des pays de culture quasi occidentale. Tous ces pays ont été civilisés au Moyen Âge sous l’influence directe de l’Église romaine, et donc dans les principes de la Révolution papale. Au XIX^e siècle, ils ont connu *grosso modo* les mêmes évolutions démocratiques que l’Autriche-Hongrie. Le problème est que, jusqu’à une date récente, ils n’ont pas vraiment connu et pratiqué les institutions démocratiques et libérales, parce que l’évolution entamée en ce sens y a été interrompue dans l’œuf par les empires successifs des fascismes et des communismes. Mais aujourd’hui, la chute du Mur, et maintenant, pour la plupart d’entre eux, l’entrée dans l’Union européenne rendent possible le parachèvement de l’évolution déjà entamée vers la démocratie libérale et l’intégration à l’Occident.¹

L’œuvre houellebecquienne regorge de passages qui, d’une part, se proposent de dépeindre l’Occident, de l’autre, traitent celui-ci comme une unité *référentielle*². Décrivant les dernières années de la race humaine, le narrateur futuriste des *Particules élémentaires* a pour but de présenter une situation sociale qui dépasse les simples frontières de la France. Ainsi tient-il à exposer des informations purement factuelles, telles que « le décollage économique de l’Europe occidentale »³ après la Seconde Guerre mondiale ou le premier pas de l’Homme sur la lune, ce « point culminant de la première période du rêve technologique occidental. »⁴ De surcroît, *Les Particules élémentaires* questionne le changement dans le code comportemental des Occidentaux de la deuxième moitié du XX^e siècle : le néo-humain mentionne le phénomène de « la consommation libidinale de masse »⁵ qui envahit progressivement l’Europe de l’Ouest, il note la transformation de la position des hommes envers la spiritualité humaine, il s’attarde sur la crainte obsessionnelle de la mort qu’il qualifie d’« une sorte de *bruit de fond* »⁶. Étant donné la spécificité de la narration des *Particules élémentaires*, il est possible

¹ Ph. Nemo, *Qu’est-ce que l’Occident ?*, Paris, PUF, 2004, p. 109-110.

² Ph. Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *op. cit.*, p. 121.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 45.

⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁶ *Ibid.*, p. 105.

d'affirmer que les figures, faisant partie du "personnel" (comme le dirait Philippe Hamon) de cet ouvrage, apparaissent plutôt comme des spécimens occidentaux que purement français.

Loin de constituer l'apanage exclusif du narrateur, cette manière d'appréhender le monde extérieur s'applique aux personnages principaux, puisque leur discours concerne majoritairement une réalité extranationale : Michel se préoccupe du destin postchrétien de l'Occident¹, Bruno voit dans l'admiration du physique des hommes africains les prémices du déclin de la civilisation occidentale.² Paradoxalement, leur attachement à cette partie du globe fait penser, d'une certaine manière, à l'attitude qu'adoptent les individus pilchiens envers la Pologne. Les deux demi-frères ne seraient peut-être pas capables de consacrer, tel Jerzyk de *Mille villes tranquilles*, leur vie à la cause des Occidentaux. Cependant, s'il fallait parler, dans le cas de Michel et de Bruno, d'une identité quelconque, elle serait plutôt occidentale que française.

Par sa décision finale, le protagoniste de *Plateforme* prouve que le destin de son milieu géographique lui importe peu. Il n'en reste pas moins que le personnage principal de ce roman, avant d'être français, apparaît, lui aussi, comme un Occidental. Plusieurs éléments confirment cette constatation. Le premier constitue l'intrigue même du roman, écrit à la première personne³ et axée, nous l'avons déjà évoqué ci-dessus, sur un échange commercial (l'argent contre les services sexuels) entre les pays occidentaux et l'Asie.⁴

Le héros-narrateur aime à mettre en parallèle le monde oriental et occidental, sans que l'adjectif "français" ou le substantif "France" ne surgisse dans sa comparaison. À titre d'exemple, citons le rapprochement entre les prostituées thaïes et les professionnelles du sexe en Occident. L'identité occidentale se signale aussi à travers quelques phrases entrelacées dans les lignes du récit. « Comme tous les habitants d'Europe occidentale, avoue Michel, je souhaite *voyager*. »⁵ S'étant installé en Thaïlande, il constate que les prix y sont avantageux « selon les critères

¹ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 202.

² *Ibid.*, p. 238.

³ Excepté chapitre 6 de la première partie, raconté à la troisième personne.

⁴ Cf. M. Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 252.

⁵ *Ibid.*, p. 34.

occidentaux »¹. Il en va de soi que l'Occident reste, malgré toutes les apparences, sa source de référence privilégiée.

Sociologue amateur, Michel aime, pour sa part, observer ses semblables, se risquant à des thèses audacieuses, comme celle-ci : « Les Occidentaux, écrit-il, n'arrivent plus à coucher ensemble ; c'est peut-être lié au narcissisme, au sentiment d'individualité, au culte de la performance, peu importe. »² L'essentiel est de remarquer qu'en vue de décrire le “dehors”, le protagoniste de *Plateforme* recourt aux dénominateurs “occidental” et “Occident” au lieu d'utiliser les mots “France” et “français”. Ce choix linguistique s'avère très significatif à la lumière de la thématique identitaire. Même si Michel décide de quitter définitivement l'Europe occidentale, il continue à être un représentant de cette aire géographique, son système de valeurs excédant manifestement le cadre national. Compte tenu du passage cité plus bas, il ne fait aucun doute que ce personnage se considère comme un individu imbu d'une sorte de “surmoi international” englobant plusieurs pays ouest-européens :

Jusqu'au bout je resterai un enfant de l'Europe, du souci et de la honte ; je n'ai aucun message d'espérance à délivrer. Pour l'Occident je n'éprouve pas de haine, tout au plus un immense mépris. Je sais seulement que, tous autant que nous sommes, nous puons l'égoïsme, le masochisme et la mort. Nous avons créé un système dans lequel il est devenu simplement impossible de vivre ; et, de plus, nous continuons à l'exporter.³

« Né et [...] abattu en France »⁴, Daniell de *La Possibilité d'une île* a, lui aussi, tendance à se référer davantage à l'Occident qu'à la France. Autrement dit, au cours du roman, son discours psychosociologique appelé « récit de vie » s'inspire davantage par la civilisation occidentale que par les rapports humains internes à la société française. « *Observateur acéré de la réalité contemporain* »⁵, le héros parle du principe sur lequel reposent, selon lui, les pays de l'Ouest : « Augmenter les désirs jusqu'à l'insoutenable tout en rendant leur réalisation de plus en plus inaccessible. »⁶ Il constate l'« attirance absurde de l'Occident pour le cynisme et pour le mal »⁷ qui, d'après ses dires, lui aurait permis de réussir professionnellement. Il relève de surcroît une différence entre la culture occidentale

¹ *Ibid.*, p. 368.

² *Ibid.*, p. 250.

³ *Ibid.*, p. 369.

⁴ M. Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 174.

⁵ C'est ainsi que Daniell se définit, lui-même (*Ibid.*, p. 21).

⁶ *Ibid.*, p. 85.

⁷ *Ibid.*, p. 214.

et asiatique quant à l'importance de la richesse pécuniaire dans les relations amoureuses : tandis que les Chinois ne seraient aucunement gênés de séduire des femmes grâce à leurs ressources financières, « rares par contre sont les hommes qui acceptent d'être aimés pour leur argent. »¹ Disant cela, Daniell constate être « un névrosé occidental »² incapable de mener une relation dénuée d'attraction réciproque. De cette manière, il s'identifie à la mentalité intrinsèque de son milieu de vie, comprise comme une *doxa* transnationale. Par cette identification, il corrobore la pertinence de la définition de Valérie Rosoux qui, parmi les éléments qui déterminent l'identité énumère, rappelons-le, « la distinction des autres »³.

Un autre fait relatif à la "biographie" du personnage houellebecquien mérite d'être pris en compte. Loin d'être attaché à son pays natal, Daniell choisit de s'installer en Espagne, la France ne représentant selon lui qu'un "terrain" professionnel. En d'autres termes, ce comédien célèbre vise le public français, se produit sur scène et gagne sa vie en Hexagone et, au quotidien, habite à l'étranger. Cette manière de vivre en dit long sur la conception identitaire du personnage houellebecquien.

Le héros du dernier roman houellebecquien en date, Jed, habite jusqu'à la fin de sa vie en France, ce qui ne signifie pourtant pas qu'il s'identifie à sa *patrie*. Car le personnage principal de *La Carte et le territoire*, une fois sa carrière artistique finie, se crée, tout comme Benjamin Bezetzny d'*En avant, marche, Polonia*, un espace de plusieurs hectares, aux allures d'un pays dans le pays, à l'écart de la civilisation. À l'instar d'autres protagonistes de Houellebecq, il privilégie dans sa description de la réalité le terme "occidental". Les quelques exemples qui suivent l'illustrent largement. Le premier consiste en un entretien avec Franz, l'agent de l'artiste. Ayant observé que « depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, 80 % des cafés avaient disparu en France »⁴, l'interlocuteur de Jed craint pour la survie de l'industrie gastronomique. Le protagoniste rétorque sans tarder : « Je pense que ça va revenir sous des formes différentes. Il y a eu une longue phase historique d'augmentation de la productivité qui est en train d'arriver à son terme, en Occident

¹ *Ibid.*, p. 210.

² *Ibid.*, p. 211.

³ V. Rosoux, « Die Entwicklung der offiziellen Erinnerungen in Frankreich – Ursachen und Folgen », *op. cit.*, p. 286, notre traduction : « von Unterscheidung gegenüber den anderen ».

⁴ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 111.

tout du moins.»¹ Plus qu'une simple qualification géopolitique, l'expression utilisée dans l'énonciation de Jed constitue un signe important de sa perception du monde. De même, dans le fragment cité ci-dessous, le protagoniste opte pour l'adjectif "occidental", cette fois-ci, en vue de définir le système de production en vigueur en France :

On était le dimanche 1^{er} janvier, se dit Jed, ce n'était pas seulement la fin d'un week-end mais aussi celle d'une période de vacances, et le début d'une nouvelle année pour tous ces gens qui rentraient, lentement, en pestant probablement sur la lenteur du trafic, qui atteindraient maintenant les confins de la banlieue parisienne dans quelques heures, et qui après une courte nuit reprendraient leur place - subalterne ou élevée - dans le système de production occidental.²

Que Jed choisisse de ne pas utiliser le qualificatif "français", n'est pas sans importance. Car son discours révèle de quelle manière ce personnage appréhende le monde. Cette particularité lexicale se laisse également entrevoir dans un commentaire que Jed fait à propos des coutumes funéraires malgaches qui, d'après lui, seraient « exactement à l'inverse de la sensibilité occidentale moderne »³. Venue à son esprit le jour d'un enterrement, cette pensée confirme que le héros houellebecquien se situe dans la tradition de l'Occident, que tout comme Daniel, il s'identifie à ses semblables par suite d'un processus de distinction par rapport aux autres.

Dans le contexte des passages analysés dans la présente étude, le postulat, présenté par Philippe Nemo dans l'ouvrage *Qu'est-ce que l'Occident*, trouve une remarquable illustration :

Si, donc, la plus grande partie du monde n'est pas de culture occidentale ni n'est près de l'être, et si, d'autre part, les traits communs aux pays occidentaux l'emportent sur leurs différences, on peut se demander s'il ne conviendrait pas de mettre sur pied une *forme politique* commune des pays occidentaux qui correspondent à leur *forme actuelle* d'ores et déjà commune – autrement dit, une entité politique qui incarnerait l'identité occidentale et rendrait manifeste aux yeux de ses habitants qu'ils sont membres d'une même communauté.⁴

Quoi qu'il en soit, l'identité des héros houellebecquiens dépasse manifestement le cadre de la *francité*.

Quant aux héros pilchiens, ils n'ont de cesse, nous l'avons dit et répété, de souligner leur polonité qui constitue le socle inébranlable de leur construction identitaire. Il n'en reste pas moins que, dans leur discours, ils se réfèrent

¹ *Ibid.*, p. 111-112.

² *Ibid.*, p. 269.

³ *Ibid.*, p. 56.

⁴ Ph. Nemo, *Qu'est-ce que l'Occident ?*, *op. cit.*, p. 117-118.

constamment, eux aussi, à une entité transnationale : l'Europe. Avant d'examiner l'inscription de ce nom géopolitique dans les romans de Jerzy Pilch, précisons que les personnages de cet auteur ne s'identifient pas, à proprement parler, à la civilisation européenne. En effet, la Pologne et le fait d'être polonais constituent le repère principal de l'identité des personnages de Pilch. Ceux-ci ne parlent quasiment jamais d'eux-mêmes ou de leur entourage en terme d'Européen(s).¹ L'analyse des romans pilchiens montre effectivement que le romancier polonais privilégie l'usage du qualificatif "européen", sans que ce dernier ne soit un adjectif animé. Autrement dit, Pilch recourt à cette partie du discours pour déterminer des objets ou des phénomènes sociopolitiques.

Autre point important que démontre cette analyse : l'inscription des deux termes, "l'Europe" et "européen" changent, dans l'œuvre de Pilch, au fur et à mesure de ses romans. Plus un ouvrage est tardif, moins la distinction entre l'Europe occidentale et orientale est accentuée. Il importe de noter à ce stade que le roman *En avant, marche, Polonia* marque, dans un sens, un tournant dans la perception de la position géographique de la Pologne : elle apparaît désormais comme un pays de l'Europe du Centre, alors que dans les récits ultérieurs cet État est qualifié d'"est-européen".

Commençons cette étude par le premier roman pilchien, *Le Registre des femmes adultères* publié en 1993, dont l'intrigue se déroule au milieu des années 1980. La date de la parution et le cadre temporel de l'ouvrage jouent un rôle déterminant dans l'approche narrative envers le Vieux Continent. Non seulement le héros Gustaw fait une distinction entre les deux moitiés de cette partie du globe, celle de l'Est et celle de l'Ouest, mais il a tendance à utiliser le mot "Europe" de manière synecdochique, c'est-à-dire pour se référer uniquement à l'Occident. Dans le chapitre consacré aux relations amoureuses, nous avons montré que Gustaw ambitionne de *devenir* européen (« J'étais fasciné par la culture européenne, je désirais être européen. »²) et incite son épouse à poursuivre le même but.³ Cette dernière est du reste fière d'annoncer un jour à son mari avoir une relation

¹ À l'exception de Gustaw du *Registre des femmes adultères*. Nous allons présenter le cas de ce personnage dans l'analyse qui suit.

² J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères*, op. cit., p. 121, « Byłem zafascynowany kulturą europejską, pragnąłem być Europejczykiem. »

³ Cf. *ibid.*, p. 155.

extraconjugale avec un « vrai Européen »¹. En déplacement professionnel à Cracovie, l'humaniste suédois affirme, à son tour, avoir visité « [...] all Europe. England, France, Germany, Italy, Greece, Spain. »² Cette manière d'appréhender le Vieux Continent s'étend donc à tout le personnel du *Registre des femmes adultères* : "l'Europe" signifie, aussi bien pour le héros que pour les personnages secondaires, la partie occidentale de cette zone géographique. Lorsque Gustaw se rapporte à son appartenance identitaire, il dit par ailleurs venir de l'Europe de l'Est.³ De même, en faisant des emplettes au marché, il est heureux de dénicher, dans cette Pologne aux prises avec la crise d'approvisionnement, des blocs de papier à lettres « ouest-européens »⁴.

Dans les deux romans suivants, *Autres voluptés* (1995) et *Mille villes tranquilles* (1997), Jerzy Pilch continue à utiliser les composantes lexicales "Europe" et "Europen(s)" pour faire référence à l'Occident. Dans le second récit, Monsieur Trąba, lors d'un séjour à Varsovie, propose à ses compagnons de voyage d'aller dans la meilleure, selon lui, pâtisserie d'Europe de l'Est⁵. Jerzyk y aperçoit « la plus belle serveuse d'Europe de l'Est »⁶. Le texte *Autres voluptés* mentionne des boîtes stockées dans le grenier du vieil abattoir, « dans lesquelles les évangéliques *européens* envoyaient alors des dons – café, thé, shampoing et lessive – mais, bizarrement, tout parfum s'évapora des cartons les plus récents. »⁷ Remarquons à nouveau l'emploi synecdochique du mot "européen" qui désigne en vérité les habitants de l'Europe non communiste.

Dans *Sous l'aile d'un ange* (2000) et *La Cité des peines* (2004), Pilch abandonne cette démarche stylistique. Pour qualifier la Pologne, les narrateurs de ces deux ouvrages utilisent autant l'adjectif "centre-européen" qu'"est-européen". Il est intéressant de noter qu'en vue d'exposer des changements économiques dans les pays postcommunistes, le protagoniste du premier texte recourt à la périphrase

¹ *Ibid.*, p. 127, « prawdziwym Europejczykiem »

² *Ibid.*, p. 143. C'est nous qui soulignons.

³ Cf. *ibid.*, p.155.

⁴ *Ibid.*, p. 89. « zachodnioeuropejskie »

⁵ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 167.

⁶ *Ibid.*, « najpiękniejsza kelnerka Europy Wschodniej ».

⁷ J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 18, « Europejscy ewangelicy przysyłali w nich wówczas dary – kawę, herbatę, czekoladę, szampony i proszki do prania – ale, co dziwne, z tych najnowszych pudełek ulotnił się wszelki zapach. »

« dans la partie de l'Europe où je suis né »¹, ce qui exprime implicitement une certaine difficulté à déterminer la position géographique (*sic*) de la Pologne. Dans ce roman fortement inspiré par des motifs autobiographiques, le personnage principal Juruś fait un clin d'œil à un autre récit fondé dans une large mesure sur l'expérience personnelle de l'auteur : *Mille villes tranquilles*. Tandis que l'action de *Sous l'aile d'un ange* se passe à l'époque contemporaine, le deuxième texte est ancré dans la réalité gomulkienne des années 1960. Cette différence temporelle dicte les choix linguistiques des deux héros. Jerzyk, nous l'avons déjà dit, qualifie la serveuse de « la plus belle d'Europe de l'Est », Juruś doit adapter ses propos à la nouvelle situation politique polonaise :

J'aperçus alors le galbe de la plus belle poitrine de... La plus belle poitrine du Pacte de Varsovie, allais-je penser sur ma lancée. Mais la physionomie du monde avait changé et désormais je voyais la plus belle poitrine de l'OTAN, sinon la plus belle poitrine de l'Union européenne, ou, même, la plus belle poitrine de tous les pays candidats à l'intégration dans l'Union européenne.²

D'autre part, le protagoniste cite des commentaires journalistiques qui présentent la Pologne en tant que « tigre économique d'Europe de l'Est »³.

Il est intéressant d'examiner sous cet angle *La Cité des peines*. Dans ce roman, la position géographique de la Pologne dépend, semble-t-il, de l'intention stratégique d'un personnage donné. Tandis que Jan Nepomucen, pour rassurer sa femme sur son état de santé, évoque les dires du meilleur médecin d'Europe centrale⁴, Patryk, quant à lui, qualifie Varsovie de « métropole est-européenne »⁵. Le héros-narrateur mentionne de plus « un matin brumeux de la fin du millénaire en Europe de l'Est »⁶ dont d'après lui, aurait fait l'expérience Paweł Piotr Wojewoda avant qu'il ne disparaisse. Une interprétation potentielle relative au choix lexical peut être envisagée : si Jan Nepomucen recourt aux paroles d'un spécialiste « centre-européen », c'est pour persuader son épouse. Dans le discours du vieillard, cet adjectif doit probablement fonctionner comme un qualificatif qui valorise

¹ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 11, « w tej części Europy, w której się urodziłem ».

² *Ibid.*, p. 67, « ujrzałem zarys najpiękniejszych piersi – chciałem z rozpędu pomyśleć – najpiękniejszych piersi Układu Warszawskiego, ale przecież zmieniła się postać świata i teraz widziałem zarys najpiękniejszych piersi Paktu Atlantyckiego albo najpiękniejszych piersi Unii Europejskiej, albo zarys najpiękniejszych piersi wśród państw kandydujących do Unii Europejskiej. »

³ *Ibid.*, p. 90. « gospodarczym tygrysem Europy Wschodniej »

⁴ Cf. J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 97.

⁵ *Ibid.*, p. 143, « wschodnioeuropejsk[a] metropoli[a] ».

⁶ *Ibid.*, p. 171, « mglisty poranek końca tysiąclecia we wschodniej Europie ».

l'énonciateur, ayant prononcé le constat médical. Libre de stratégie quelconque, la narration de Patryk favorise à deux reprises le terme "est-européen". Nous avons de nouveau affaire une hiérarchie des valeurs inhérente au surmoi collectif.

Comme constaté ci-dessus, *En avant, marche, Polonia* se caractérise par un changement dans l'appréhension géopolitique de la Pologne : pour situer son pays sur la carte, l'auteur n'a plus recours à l'adjectif "est-européen". Autrement dit, dans ce roman publié en 2008, l'auteur qualifie son cadre de vie (ainsi que les objets et les personnes faisant l'objet de son discours) soit d' "européen" soit de "centre-européen". Il se peut que cette modification soit due à l'intégration de la Pologne à l'Union Européenne en 2004.¹ Ainsi le héros se remémore-t-il une certaine Agnieszka Pilchowa, voyante « célèbre dans toute l'Europe »². Sur le chemin vers la résidence de Bezetny, il passe devant « des centres européens de culture illuminés. »³ De plus, dans un élan d'enthousiasme estival, il affirme sentir entre autres « l'odeur des encriers centre-européens. »⁴ La sélection linguistique prouve encore une fois à quel point la conception d'un auteur de fiction s'avère tributaire de la réalité extralittéraire.

Bien que la diégèse du dernier roman de Jerzy Pilch, *Mes démons*, soit située dans les années 1950, l'adjectif "est-européen" n'apparaît pas au niveau discursif du récit, ce qui traduit sans doute l'influence qu'exerce le contexte social sur le choix lexical effectué par l'écrivain au moment de la rédaction d'un texte de fiction. À titre d'exemple, mentionnons une question d'ordre patriotique que le professeur de géographie Kschyvonny pose au jeune Wzmożek : « qui veut qu'on soit invisibles sur la carte du monde et notamment celle de l'Europe ? »⁵ En pleine époque communiste, l'enseignant ne prend pas en considération la division du Vieux Continent entre deux blocs antagonistes. Il désire en revanche que son pays joue un rôle important dans les relations internationales malgré le rideau de fer et une subordination partielle à la Russie soviétique. Il vaut en outre évoquer à ce propos un rêve dans lequel Jula Mrakówna aperçoit sa sœur mystérieusement disparue quelque temps auparavant. Analysant ses visions nocturnes, la jeune fille constate

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 13, « Akademi[a] Unii Europejskiej ».

² *Ibid.*, p. 39, « sławna na całą Europę ». C'est nous qui soulignons.

³ *Ibid.*, p. 46, « oświetlone centra kultury europejskiej ».

⁴ *Ibid.*, p. 68, « zapach środkowoeuropejskich kałamarzy ».

⁵ J. Pilch, *Mes démons* [Wiele demonów], *op. cit.*, p. 286, « Kto chce, byśmy byli białą plamą na mapie świata, a zwłaszcza Europy? »

qu'elles s'éloignent de la vérité, qu'elles sont seulement « des stéréotypes européens »¹. Par cette observation, Julia admet que son inconscient est constitué par l'imaginaire typique des Européens, sans les distinguer entre ceux de l'Est et ceux de l'Ouest. Nous sommes donc loin de la vision binaire de l'Europe qui imprègne la narration du premier roman de Jerzy Pilch : *Le Registre des femmes adultères*.

Ce chapitre démontre à nouveau le rôle du contexte sociohistorique dans le processus de la création d'une œuvre littéraire. L'influence extralittéraire se révèle non seulement à travers l'usage de certains termes exprimant l'ancrage social (et, dans le cas de Jerzy Pilch, religieux) d'un individu donné, mais elle agit sur la conception même de l'identité. Héritiers d'une réalité postidentitaire née par suite de plusieurs facteurs idéologiques énumérés ci-dessus, les personnages de Michel Houellebecq ne nourrissent pratiquement aucune revendication d'appartenance à quelque collectivité que ce soit. La présence relativement faible de l'épithète "français", remplacés systématiquement par l'adjectif "occidental" illustre implicitement la position des individus houellebecquiens vis-à-vis de l'identité nationale. Au vu de ce défaut flagrant de sentiment identitaire, leur attitude envers différentes minorités paraît d'autant plus étonnante. Généralement issus du milieu minoritaire des protestants cieszyniens, les personnages de Jerzy Pilch se caractérisent par une identité religieuse et nationale très forte. Cela est-il pourtant suffisant pour faire face aux tribulations de la vie quotidienne ? Sûrement pas. Car, à l'instar des figures houellebecquiennes, ils tentent de s'échapper, ne serait-ce que l'espace d'un instant, à la réalité qui est la leur.

¹ *Ibid.*, p. 323.

« Cette vie est un hôpital où chaque malade
est possédé du désir de changer de lit.
Celui-ci voudrait souffrir en face du poêle,
et celui-là croit qu'il guérirait à côté de la fenêtre.
Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas,
et cette question de déménagement en est une
que je discute sans cesse avec mon âme. [...]»
Enfin, mon âme fait explosion,
et sagement elle me crie :
"N'importe où ! n'importe où !
pourvu que ce soit hors de ce monde !" »¹

« Chacun ici a sa prison,
mais dans sa prison chacun est libre. »²

CHAPITRE III

FUITE HORS DU RÉEL

Les chapitres précédents de cette partie ont mis l'accent sur le rôle des deux idéologies susceptibles d'ancrer socialement l'être humain : la religion et l'identité. Ici, il sera question, en revanche, des moyens de fuir hors du réel.³ Caractéristique d'un homme désireux d'échapper à des expériences traumatisantes, cette tendance comportementale est qualifiée, dans les sciences humaines, de différentes manières. Les sociologues s'y réfèrent au moyen des termes "évasion", "échappement", ou encore "escapisme" (idiotisme dérivé du mot anglais *escapism*). Dans les études psychologiques et psychanalytiques, la terminologie dépend de la conception du théoricien donné : pour décrire ce phénomène mental, Alfred Adler parle de la

¹ Ch. Baudelaire, « Anywhere out of the world », dans *Petits poèmes en prose (Le Spleen de Paris)* (1869), Paris, Gallimard, 1994, p. 146-147.

² M. Blanchot, *Après coup, précédé par Le Ressassement éternel*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p. 86.

³ Bien qu'absent de la réflexion parsonsiennne, il nous a paru nécessaire d'aborder cette problématique, nécessaire, selon nous, pour saisir entièrement la spécificité des textes de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq.

“compensation”¹, Sigmund Freud de “sédatifs”², Theodor Fontane de *Hilfskonstruktionen* (constructions de secours).³

Cette propension humaine divise les penseurs qui, selon leurs objectifs, la traite soit comme une tendance malsaine, soit comme un moyen palliatif et, par là même, bénéfique pour la santé mentale. Ainsi Robert K. Merton classifie-t-il l'évasion parmi les cinq types de déviance sociale (à côté du conformisme, de l'innovation, du ritualisme et de la rébellion)⁴. « À proprement parler, écrit ce sociologue américain, les personnes qui l'emploient sont *dans* mais non pas *de* la société : sociologiquement ce sont de véritables étrangers. »⁵ Quant à Sigmund Freud et Karl Marx, ils critiquent, comme nous l'avons constaté, l'aspect illusoire de la religion qui empêcherait l'Homme d'appréhender entièrement sa condition. L'approche du père de la psychanalyse envers l'escapisme s'avère néanmoins équivoque. Non seulement il admet l'impact *salutaire* de la croyance religieuse, quelque fallacieuse soit-elle, mais il insiste sur le caractère naturel des processus mentaux qualifiés de « mécanismes de défense de moi »⁶. Dans *Introduction à la psychanalyse*, Freud fait une sorte d'éloge des fantasmes diurnes, d'autant plus précieux, lorsque « la maigre satisfaction qu'il [l'Homme] peut arracher à la réalité ne fait pas son compte. »⁷ Nombreux sont d'ailleurs les hommes de culture qui saluent le caractère bénéfique de cette « reine des facultés »⁸ qu'est l'imagination. Dans l'essai *Faërie*, Tolkien salue par exemple les effets positifs de la littérature⁹

¹ Dans le glossaire des termes adlériens, Régis Viguier définit la “compensation” de la manière suivante : « Parce que fragile et limité, l'être Humain se doit de rechercher à chaque frustration objective ou subjective, ancienne, mais non vraiment effacée, actuelle ou anticipée, une situation qu'il considère comme de nature à atténuer ou à faire oublier la blessure ressentie. La compensation agit en tant que mécanisme de défense qui tend à redresser une situation affaiblissante » (dans A. Adler, *La Psychologie de la vie* [Science of living (1929)], Paris, L'Harmattan, 2006, p. 200).

² S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, *op. cit.*, p. 61.

³ Cf. Tz. Todorov, *La Vie commune : essai d'anthropologie générale* (1995), Paris, Seuil, 2003, p. 120.

⁴ R. K. Merton, *Éléments de théorie et de méthode sociologique* [Social theory and social structure, 1957], Paris, Armand Colin/Masson, 1997, p. 172

⁵ *Ibid.*, p. 182.

⁶ Voir notamment S. Freud, *Trois Mécanismes de défense. Le refoulement, le clivage et la dénégation*, Paris, Payot, 2013. Le concept de mécanisme de défense du moi fut ensuite reformulé et développé par Anna Freud dans *Le Moi et les mécanismes de défense* ([Das Ich und die Abwehrmechanismen] trad. A. Berman, Paris, PUF, 2001.)

⁷ S. Freud, *Introduction à la psychanalyse* [Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1916-1917)], Paris, Payot, 1996, p. 351.

⁸ Ch. Baudelaire, *Salon de 1859*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, 1976, p. 620.

⁹ Cela ne signifie pas pour autant que tous les hommes de lettres considèrent cet aspect de la production littéraire comme positifs. Le philosophe et l'auteur de science-fiction, Olaf Stapledon, critique par exemple la littérature “escapiste”. Cf. O. Stapledon, « Escapism in Literature » dans *An Olaf Stapledon Reader*, New York, Syracuse University Press, 1996, p. 188-193.

capable de libérer le lecteur de la réalité considérée par cet écrivain comme une prison.¹

L'étude de l'œuvre de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch confirme l'observation selon laquelle la disposition à s'échapper du quotidien serait – indépendamment des circonstances historiques, sociologiques et économiques dont un être est issu – inscrit dans notre système immunitaire psychique. Il importe de tenir compte du fait que l'évasion est fortement conditionnée par le milieu social. Robert K. Merton remarque à ce propos :

Cette forme d'adaptation apparaît lorsque les buts et les pratiques ont, les uns et les autres, été pleinement assimilés par les individus qui y ont attachés une très grande valeur, mais en vain, car les moyens accessibles se sont révélés improductifs. Il en résulte un conflit : l'obligation morale, que l'individu a faite sienne, de recourir à des voies institutionnelles s'oppose aux pressions en faveur des moyens illicites mais efficaces. L'ordre compétitif se maintient et l'individu trop faible s'en évade, des mécanismes d'évasion tels que le défaitisme, le quiétisme et la résignation lui permettant "d'échapper" aux exigences de la société.²

Ce qui diffère ce sont les moyens de la fuite auxquelles un individu recourt pour soulager ses détresses existentielles.

Inspirée par cette observation, ce chapitre se propose de mettre en évidence la relation entre le conditionnement socioculturel et les moyens utilisés pour se soustraire à la réalité. Les différentes parties de cette étude examineront l'inscription des thèmes qui, dans les romans de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch, sont intrinsèquement liés au phénomène de l'escapisme : la sexualité, la littérature, l'alcool et le travail.

L'ÉVASION PAR LA SEXUALITÉ

Pour Freud, tout acte humain résulte de pulsions libidinales.³ Ce principe s'étend également aux activités, n'ayant, selon toute apparence, aucun rapport avec la sexualité, telles que l'investigation intellectuelle :

La pulsion sexuelle met à la disposition du travail culturel des quantités de force extraordinairement grandes et ceci par suite de cette particularité, spécialement marquée chez elle, de pouvoir déplacer son but sans perdre, pour l'essentiel, de son intensité. On

¹ J. R. Tolkien, « Recouvrement, évasion, consolation », dans *Faërie et autres textes*, Pocket, 2009, p. 119-134.

² R. K. Merton, *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, op. cit., p. 182.

³ Comme le constate Michela Marzano, « Pour Freud, les "pulsions sexuelles" sont des pulsions vitales qui animent l'existence et qui, même lorsqu'elles sont refoulées ou sublimées, continuent à jouer un rôle central dans la façon qu'on a de travailler, d'avoir des relations avec les autres, de se rapporter à lui-même. La sexualité imprègne la condition humaine, son existence, sa finitude » (*La Philosophie du corps*, op. cit., p. 109-110).

nomme cette capacité d'échanger le but sexuel originaire contre un autre but, qui n'est plus sexuel mais qui lui est psychiquement apparenté, capacité de sublimation.¹

À la lumière de cette citation, il semblerait naturel qu'en être sexué, l'Homme tente d'assouvir sa libido, que sa nature charnelle se rappelle à lui à tout moment de son existence. Est-il par conséquent possible de considérer les actes physiques comme une tentative de se dérober à la réalité ? L'étude des romans de Jerzy Pilch et Michel Houellebecq montre que cette interprétation est envisageable. Car la sexualité constitue, comme le dirait Maurice Merleau-Ponty, « une épreuve donnée à tous et toujours accessible de la condition humaine dans ses moments les plus généreux d'autonomie et de dépendance. »² Exemplifions ces propos.

Dans le chapitre consacré à la représentation des relations amoureuses³, nous avons évoqué une expression singulière que Gustaw du *Registre des femmes adultères* utilise à plusieurs reprises : « conjurer le phénomène de l'indifférence du monde »⁴. Comme expliqué plus haut, cette périphrase poétique se réfère aux rapports charnels. Il est certainement utile de citer un extrait plus ample qui illustrera l'usage de cette tournure énigmatique :

[...] le tramway numéro quatre partit du quartier périphérique où j'habitais. Il transportait mon corps vêtu d'une lingerie élégante. Après une quarantaine de minutes d'un trajet loufoque, il devait (mon corps) franchir le seuil de l'appartement de Jola Łukasik, et quelques heures plus tard, se trouver dans un état d'enivrement insolite. Je n'étais alors sûr que d'une seule chose : bientôt, je conclurai, comme le dirait Kołakowski, une entente érotique, grâce à laquelle je pourrai, ne serait-ce que l'espace d'un quart d'heure, conjurer le phénomène de l'indifférence du monde. Mes mains, mes jambes, ma peau, même mon âme en étaient absolument certaines.⁵

Dans le contexte de ce fragment, il semble qu'au-delà d'un simple moment de plaisir, le rapport sexuel prenne l'allure de l'évasion « hors de ce monde »⁶. Loin de vouloir satisfaire simplement sa libido, Gustaw *désire* conjurer une souffrance morale diagnostiquée poétiquement comme « l'indifférence du monde ». La

¹ S. Freud, *Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität*, 1908, G.W., VII, 150 ; S.E., IX, p. 187, cité dans *Vocabulaire de la psychanalyse* (1967), J. Laplanche et J.B. Pontalis (dir.), Paris, Presses universitaires de France, 2007, p. 465.

² M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception* (1945), Paris, Gallimard, 1976, p. 195.

³ Voir p. 268.

⁴ J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], op. cit. 12, « zażegnać fenomen obojętności świata ».

⁵ *Ibid.*, p. 11-12, « [...] z peryferyjnego osiedla, na którym mieszkam, wyruszył tramwaj numer cztery. Wiózł on moje ciało, spowite w wizytową bieliznę. Po mniej więcej czterdziestu minutach szaleńczej jazdy winno ono (moje ciało) przekroczyć próg mieszkania Joli Łukasik, a po kilku godzinach winno znaleźć się w stanie mitycznego upojenia. Niczego wówczas nie byłam tak skończona pewien jak właśnie tego, iż z Jolą Łukasik zawarę niebawem - jak powiada Kołakowski - porozumienie erotyczne, na mocy którego uda mi się choć na kwadrans zażegnać fenomen obojętności świata. Moje ręce, nogi, moja skóra, nawet moja dusza były tego absolutnie pewne. »

⁶ Ch. Baudelaire, « Anywhere out of the world », op. cit., p. 147.

sélection lexicale, effectuée par le héros-narrateur, est très éloquente à cet égard. Notons que le personnage remplace la dénomination de l'action par l'effet que celle-ci doit produire. Recourir à une telle formule métonymique permet d'insister sur l'objectif de l'"entreprise". Il est dès lors incontestable que l'amour physique apparaît, dans *Le Registre des femmes adultères*, comme l'une des méthodes de l'escapisme.

Le besoin d'échapper aux contraintes du quotidien grâce à la sexualité est également aisément repérable dans la fiction de Michel Houellebecq. Bruno des *Particules élémentaires* ne tente-t-il pas de se soustraire à ses obligations parentales au moyen d'un plaisir solitaire devant le Minitel rose ? Il est vrai que s'adonner à la masturbation réduit les effets libidinaux inhérents à la nature de tout individu.¹ Le cadre de cette séquence narrative permet cependant d'avancer que, dans le cas du héros houellebecquien, il s'agit d'une volonté irrésistible de s'isoler du "dehors". Rappelons succinctement les faits qui précèdent l'acte masturbatoire. Désespéré par sa sexualité débordante, Bruno décide de « devenir catholique »². Il importe de préciser à ce stade que cette démarche, censée probablement l'aider à dompter sa libido et à mieux accepter son nouveau rôle de mari et de père de la famille, constitue en soi un geste escapistes : ainsi le personnage cherche-t-il à se révolter contre les injonctions de la société postmoderne faisant primer l'épanouissement sexuel sur la vie familiale. Dans *La Peur de la liberté*, Erich Fromm avance :

Je peux échapper au sentiment de ma propre impuissance vis-à-vis du monde qui m'est extérieur en le détruisant. Si j'y réussis, je reste seul et isolé, mais mon isolement est un isolement est un isolement splendide dans lequel je ne peux pas être écrasé par l'irrésistible pouvoir des objets qui me sont extérieurs. La destruction du monde est la dernière tentative, quasiment désespérée, pour empêcher que ce monde extérieur ne m'écrase.³

Puisque « ne pas être semblable aux autres, ne pas être complètement adapté, conduit à se sentir coupable »⁴, le héros des *Particules élémentaires* tâchera de trouver une excuse susceptible de l'exempter de la compétition imposée par la société capitaliste. C'est la religion qui fait office d'échappatoire.

¹ Dans une lettre (du 22 décembre 1897) à Fliess, Sigmund Freud qualifie la masturbation d'« addiction primitive » : « J'en suis arrivé à croire que la masturbation était la seule grande habitude, "l'addiction primitive", et que les autres appétits, tel le besoin d'alcool, de morphine, de tabac, n'en sont que les substituts, les produits de remplacement » (cité dans M. Valleur, J.-C. Matysiak, *Les Nouvelles Formes d'addiction* (2003), Paris, Flammarion, 2004, p. 131-132).

² M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 218.

³ E. Fromm, *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 171.

⁴ E. Fromm, *Société aliénée, société saine*, op. cit., p. 197.

Ayant participé à quelques réunions d'un groupe dijonnais "Foi et Vie", le protagoniste rentre chez lui désenchanté et meurtri, tant la conscience de ne pas être apte à incarner les principes de cette association religieuse semble l'affliger. Sans doute la déception est-elle encore accrue par la réception négative que rencontre le texte réactionnaire de Bruno au sujet de l'institution familiale. « Ces soirs-là, se souvient Bruno, je rajoutais un somnifère au biberon de Victor, puis je me branlais en faisant du Minitel rose ; mais je n'ai jamais réussi à rencontrer personne. »¹ Compte tenu de cet énoncé, l'onanisme ne serait, s'agissant de Bruno, qu'une réaction à la soirée stressante, qu'une démarche susceptible de lui faire oublier une expérience déplaisante, qu'une fuite hors de la réalité. « En fin de compte, tout acte défensif a pour objet d'assurer la sécurité du moi et d'éviter un déplaisir »², affirme Anna Freud. Pourtant, comme l'écrit Eric Fromm, ce mécanisme de fuite

[...] ne conduit ni au bonheur ni à la liberté positive ; c'est, en principe, une solution que l'on retrouve dans tous phénomènes névrotiques. Elle apaise une anxiété insupportable et rend la vie possible en évitant la panique ; bien qu'elle ne résolve pas le problème sous-jacent et que le prix à payer soit une vie qui souvent consiste seulement en des activités automatiques ou compulsives.³

Puisqu'il est impossible de se départir des problèmes mentaux par des solutions provisoires, le héros des *Particules élémentaires* ne connaîtra d'ailleurs jamais la quiétude. Le comportement compulsif de Bruno, son incapacité à affronter le réel, sa tendance à l'escapisme annoncent une dépression sérieuse qui le conduira au séjour dans un asile.

Il est intéressant de comparer les méthodes d'évasion qu'utilisent Gustaw et Bruno. Tous deux s'opposent, d'une certaine façon, aux valeurs intrinsèques de leur société d'origine ou de celles de leur entourage immédiat. Autrement dit, tous deux ont recours à un palliatif inacceptable et honteux du point de vue de ces milieux. Représentant d'une société traditionnelle, le héros pilchien tente d'échapper à la réalité au moyen de l'adultère. De cette manière, il se révolte contre la *doxa* chrétienne qui proscrit les rapports sexuels en dehors du mariage. Il est possible de relever une attitude semblable dans le cas de Bruno qui recourt à un acte antinomique avec les recommandations de l'organisation "Foi et Vie". Non seulement le protagoniste des *Particules élémentaires* néglige ses devoirs paternels, mais, rajoutant des somnifères au biberon, il met en danger la vie de son fils.

¹ *Ibid.*, p. 225

² A. Freud, *Le Moi et les mécanismes de défense*, *op. cit.*, p. 61.

³ E. Fromm, *La Peur de la liberté*, *op. cit.*, p. 137.

La conduite de ces deux personnages corrobore la pertinence de l'observation de Robert K. Merton¹ : lorsque les buts et les pratiques ne donnent pas le résultat souhaité, l'être humain tente généralement d'échapper à la réalité. Afin de saisir entièrement les principes de ce mécanisme psychique, il est certainement utile de spécifier que l'*objectif* de Gustaw et de Bruno consiste à se conformer à des injonctions sociales. Pour le premier, cette conformation équivaut à répondre aux impératifs conjugaux, familiaux et religieux. Le processus escapistes du second s'avère plus complexe. Incapable d'appliquer le "script" comportemental propre à la société fondée sur la liberté, Bruno tente d'abord de prendre contact avec des hommes incarnant la tradition, qui vivent à la marge de la civilisation postmoderne.

Zygmunt Bauman qualifierait cette tendance de désir de « s'évader, vers la prison »². Dans *La Vie en miettes*, le sociologue constate que la modernité a contribué à faire tomber les interdits des sociétés traditionnelles. Vouloir revenir à cet état antérieur, c'est essayer de reconstruire en quelque sorte les barrages que les modernes tentaient, avec autant d'obstination, de détruire.

Ce qui s'est produit sur le chemin menant la modernité au point où elle atteint sa vie *post*(hume?), c'est la démolition des murs de la prison, avec pour effet que le rôle d'auteur/acteur, non plus extérieur puisqu'il n'y a plus de murs pour délimiter la non-incarcération, se trouve à faire du bricolage. Le Milieu *brisé* est le monde des huttes d'emprisonnement personnelles, chacune étant construite sur mesure par son occupant "unique", "singulier".³

Bruno tâche de s'emprisonner dans une "hutte personnelle" dont les murs consistent en une position réactionnaire, contraire aux préceptes de la société postmoderne.

Quand ce type d'"emprisonnement" s'avère impossible, Bruno semble se résigner à son destin originel : celui d'un individu sexuellement libéré, peu soucieux d'observer les règles maritales. Or les portes du temple du libertinage lui restent fermées (il ne parvient pas à trouver une partenaire sexuelle), ce qui le « condamn[e] à la masturbation »⁴. Il est par conséquent doublement rejeté : d'un côté, par les adhérents catholiques de "Foi et Vie", qui ne partagent pas ses opinions ultraconservatrices⁵, de l'autre, par les libertines, réticentes à lui faire l'amour. Le plaisir solitaire s'apparente, somme toute, à la seule "prison" capable de *libérer* Bruno, ne serait-ce que de manière passagère, de la réalité.

¹ Cf. R. K. Merton, *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, op. cit., p. 392

² Z. Bauman, *La Vie en miettes*, op. cit., p. 23.

³ *Ibid.*

⁴ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 175, ce nous qui soulignons.

⁵ Cf. *ibid.*, p. 225.

De même, Michel de *Plateforme* conçoit la sexualité comme l'un des moyens susceptibles de l'aider à se séparer du monde, comme l'un des moyens de se « consoler, tant soit peu »¹. Voici un fragment qui expose la routine journalière du héros-personnage principal :

En général, en sortant du bureau, j'allais faire un tour dans un peep-show. Ça me coûtait cinquante francs, parfois soixante-dix quand l'éjaculation tardait. Voir des chattes en mouvement, ça me lavait la tête. Les orientations contradictoires de la vidéo d'art contemporaine, l'équilibre entre conservation du patrimoine et soutien à la création vivante... tout cela disparaissait vite, devant la magie facile des chattes en mouvement. Je vidais gentiment mes testicules. À la même heure, de son côté, Cécilia se bourrait de gâteaux au chocolat dans une pâtisserie proche du ministère ; nos motivations étaient à peu près les mêmes.²

Michel admet que chaque individu possède sa propre méthode d'évasion. Tandis que, lui, il s'adonne à des joies charnelles, sa collègue consomme des quantités excessives de pâtisseries. L'objectif de ces actes compulsifs est similaire : dans les deux cas, il s'agit d'oublier, ne fût-ce qu'un bref instant, les problèmes aussi bien quotidiens qu'existentiels.

À travers la sexualité, le héros vise, d'une part, à se départir du stress professionnel, de l'autre, à oublier la misère de la condition de l'Homme, destiné à mourir, ce qu'expose le fragment cité ci-dessus :

Source de plaisir permanente, disponible, les organes sexuels existent. Le dieu qui a fait notre malheur, qui nous a créés passagers, vains et cruels, a également prévu cette forme de compensation faible. S'il n'y avait pas, de temps à autre, un peu de sexe, en quoi consisterait la vie ? Un combat inutile contre les articulations qui s'ankyloisent, les caries qui se forment. Tout cela, de surcroît, inintéressant au possible – le collagène dont les fibres durcissent, le creusement des cavités microbiennes dans les gencives.³

Peut-être est-ce pour cette raison que, excepté Jed de *La Carte et le territoire* et bien évidemment le génie biologique Michel Djerzinski, tous les héros houellebecquiens sont obsédés par le sexe.

Comme affirmé plus haut, la volonté de s'évader psychiquement n'est pas le domaine exclusif des Occidentaux. Les personnages de Jerzy Pilch en constituent le meilleur exemple. Outre Gustaw, d'autres héros pilchiens tentent effectivement de remédier aux tourments spirituels par une intense activité sexuelle. Dans le chapitre dédié à la représentation du mariage, nous avons mentionné les mésaventures de Paweł Kohoutek (*Autres voluptés*) aux prises avec une tendance singulière : il est pratiquement dépendant de relations adultères, seules à même de satisfaire ses

¹ S. van Wesemael., *Michel Houellebecq : Le plaisir du texte, op. cit.*, p. 193.

² M. Houellebecq, *Plateforme, op. cit.*, p. 25.

³ *Ibid.*, p. 220-221.

fantasmes, seules à même de lui faire oublier l'entourage puritain et étouffant de sa famille.¹

Dans un entretien avec son maître et modèle professionnel (le vétérinaire Oyeramah), le héros qualifie ses pulsions libidinales de « tourments charnels »². Notons au passage l'aspect négatif du substantif qui figure dans cette expression. Loin d'être suscitées uniquement par l'instinct physique, elles ressortiraient à un mécanisme psychique qui impose à Kohoutek de remédier au sentiment sous-jacent de mal-être par le biais des actes sexuels. Cette propension mentale se révèle notamment à travers une question que Kohoutek se pose sur le rôle des femmes dans sa vie : « Est-ce que cela signifie seulement qu'en leur présence je me transforme, passant de la créature amorphe à l'être sensé ? »³ Puisque le contact charnel avec les femmes lui permet d'oublier sa condition pénible, il est possible de considérer ce besoin psychophysique comme une méthode escapistes.

Le thème de l'évasion est également présent dans *La Cité des peines*. Après la disparition de son père, Patryk s'interroge en effet : « Il comprit soudainement qu'il ne trouverait jamais la réponse à la question, qui le tourmentait depuis des années, une question essentielle dans son existence : comment combler le temps entre les coûts successifs ? »⁴ À l'instar de tant d'autres personnages de Jerzy Pilch, Paweł Piotr Wojewoda verrait dans la sexualité (au moins d'après son fils) un remède à ses angoisses existentielles.

Jerzy Pilch recourt également à ce thème dans un roman largement fondé sur des motifs autobiographiques : *En avant, marche, Polonia*. L'aspect autofictionnel de l'ouvrage met certainement l'accent sur l'empreinte de ce phénomène dans le quotidien de l'Homme d'aujourd'hui. Le protagoniste essaie de se soustraire au monde réel (abstraction faite de l'émigration censée le libérer des problèmes sociopolitiques polonais⁵) au moyen de rapports charnels avec des individus du sexe opposé. Dans le monologue intérieur mené tout au long de l'intrigue, le héros avoue effectivement : « Et je respire, je mange, je bois et, en général, je reste en vie

¹ Voir p. 277-281.

² J. Pilch, *Autres voluptés* [Inne rozkosze], *op. cit.*, p. 57, « udrę[k]cielesn[e] »

³ *Ibid.* « Wszakże czy to wszystko znaczy, że tylko w ich obecności [...] że tylko w ich bliskości przeistaczam się z bezpostaciowca kulistego w twór sensowny? »

⁴ J. Pilch, *La Cité des peines* [Miasto utrapienia], *op. cit.*, p. 171, « Nagle pojął, że na od lat dręczące go podstawowe pytanie egzystencjalne: czym mianowicie wypełnić czas pomiędzy kolejnymi kopulacjami? – nigdy nie znajdzie odpowiedzi? »

⁵ Voir p. 359-361.

seulement pour me fondre dans la chair féminine, pour oublier d'être en vie. »¹ À lire cette phrase, le caractère escapiste de l'amour physique serait donc indéniable.

Les romans de Pilch et de Houellebecq illustrent le constat suivant : le sexe peut devenir une sorte d'échappatoire dans la vie humaine, peu importe la nationalité d'un individu donné. Quelles sont les autres méthodes pour s'enfuir du réel ?

LITTÉRATURE COMME ÉCHAPPATOIRE

Les romans de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq montrent en effet que la sexualité est loin de constituer le seul moyen d'échapper au "dehors". Les personnages des deux romanciers cherchent également à apaiser leur malaise quotidien par la littérature : soit comme écrivains, soit comme lecteurs.

Afin d'éclaircir le second cas, il est nécessaire d'évoquer en premier lieu l'exemple du protagoniste de *Plateforme*. Celui-ci exprime, à plusieurs reprises, un besoin irrésistible de s'évader, psychologiquement parlant, à l'aide de la lecture.² Partant en Thaïlande, Michel met dans sa valise deux *bestsellers* américains, *La Firme* et *Total Control*, qui ne correspondent finalement guère à son goût littéraire. Déçu, le héros « f[ait] un petit trou dans le sable afin d'y enfouir les deux ouvrages »³. Ayant effectué cet acte saugrenu, Michel fait une constatation qui dévoile la véritable place qu'occupe la littérature dans sa vie : « [...] le problème était maintenant qu'il fallait que je trouve quelque chose à lire. Vivre sans lecture c'est dangereux, il faut se contenter de la vie, ça peut amener à prendre des risques. »⁴ Cette pensée ne laisse donc aucun doute planer sur la fonction des lettres dans l'existence du héros-narrateur : tout comme les rapports sexuels, la fiction permet à Michel de vivre "hors de ce monde".

La suite de l'intrigue confirme cette observation. Faute de mieux, le personnage commence à feuilleter le *Guide de Routard*. Insatisfait par la qualité de

¹ J. Pilch, *En avant, marche, Polonia* [Marsz Polonia], *op. cit.*, p. 14, « A oddycham, jem, piję i w ogóle podtrzymuję się przy życiu wyłącznie po to, by roztopiając się w dotyku kobiecej skóry, zapominać, że żyję. »

² À l'occasion des cinquante ans des éditions J'ai lu, Michel Houellebecq rédige un essai intitulé « J'ai lu toute ma vie », dans lequel il avoue que la littérature constitue un élément intrinsèque de son existence (dans *Intervention 2*, *op. cit.*, p. 269-273).

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 97.

⁴ *Ibid.*

l'ouvrage, il finit par jeter ce livre à la poubelle. Voici les réflexions faites quelques instants après cet événement :

Deux kilomètres plus tard, je pris conscience que cette fois je n'avais vraiment plus rien à lire ; j'allais devoir affronter la fin du circuit sans le moindre texte imprimé pour faire écran. Je jetai un regard autour de moi, les battements de mon cœur s'étaient accélérés, le monde extérieur m'apparaissait d'un seul coup beaucoup plus proche.¹

De manière explicite, le passage cité fait resurgir un élément important pour cette étude : Michel s'adonne à la lecture non seulement parce que cette occupation lui procure du plaisir, mais de surcroît, parce qu'elle contribue à construire un rempart, au sens concret et abstrait du terme, contre les hommes. « En désespoir de cause »², le héros décide finalement d'emprunter un autre guide touristique à son co-voyageur René. Il peut dès lors se détendre et, sans courir le risque de s'aventurer dans l'univers des humains, se plonger paisiblement dans la lecture.³ Sur ce point, l'amour de Michel pour la lecture fait écho aux dires du narrateur du premier roman de Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, qui avoue préférer l'univers de la lecture à la vie réelle : « Une vie entière à lire aurait comblé mes vœux ; je le savais déjà à sept ans. La texture du monde est douloureuse, inadéquate ; elle ne me paraît pas modifiable. Vraiment, je crois qu'une vie entière à lire m'aurait mieux convenu. »⁴

Les personnages de Jerzy Pilch paraissent, à leur tour, de grands lecteurs. Certes leur amour pour la littérature n'équivaut pas entièrement au besoin psychologique de Michel (*Plateforme*) qui se sert manifestement de l'écriture pour "s'enfermer dans la prison" de son intérieur. Il n'en reste pas moins que les créatures pilchiennes ont besoin, elles aussi, d'exister dans un monde mi-réel, mi-fictionnel, ce qui, au vu des observations d'Anna Freud, peut être considéré comme un mécanisme de défense du moi : « Nous savons que même chez les adultes, la rêverie continue parfois à jouer son rôle soit en élargissant une trop étroite réalité, soit en modifiant tout à fait celle-ci. »⁵

¹ *Ibid.*, p. 108.

² M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 109.

³ Il est à noter par ailleurs que cette envie de lire ne diminue pas, même quand Michel rencontre Valérie. Au début de leur relation, il relit un ouvrage sociologique : *Cours de la philosophie positive* d'Auguste Comte.

⁴ M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 13-14.

⁵ A. Freud, *Le Moi et les mécanismes de défense*, *op. cit.*, p. 72.

Quant au personnage principal du *Registre des femmes adultères*, Gustaw « un héros de notre temps, un héritier de la tradition littéraire »¹, enseigne au département de Lettres modernes de l'université Jagellon, ce qui influence sans conteste sa perception psychique de l'autre et de l'extérieur. Avant d'analyser le penchant littéraire de cet individu, il importe de souligner le caractère emblématique de son prénom. Comme l'affirme Michel Erman, « La dénomination d'un personnage constitue parfois un fort indice thématique. »² Appelant son héros Gustaw, Jerzy Pilch renoue avec la tradition de la littérature polonaise. En effet, le protagoniste du *Registres des femmes adultères* fait penser à un héros romantique par excellence, Gustaw des *Aïeux* (partie II et IV) qui, avant de décider de consacrer sa vie à la cause nationale (et de changer symboliquement de prénom en Konrad dans la partie III de ce drame d'Adam Mickiewicz)³, traverse des tourments d'ordre sentimental.

Pour appréhender pleinement la construction fictionnelle du protagoniste pilchien, il vaut certainement rappeler la définition du terme "effet-personne", préoccupation première de l'écrivain lorsqu'il invente une figure de papier :

En tant que personne, le personnage est à étudier à travers les procédures qui suscitent l'illusion référentielle (donnant l'impression que le personnage est vivant) et la façon dont le texte "programme" l'investissement affectif du lecteur. Pour faire "vivre" son personnage, le narrateur dispose d'une série de procédés [...].⁴

Parmi ces techniques narratives, Vincent Jouve énumère en premier lieu « l'attribution d'un nom propre (des noms comme Lucien Leuwen ou Manon Lescaut, conformes au code onomastique, sont des supports privilégiés de l'effet-personne). »⁵ Il faut remarquer à ce propos que le protagoniste de Jerzy Pilch est dépourvu de nom de famille, que son prénom, au lieu de l'ancrer dans un espace référentiel, souligne l'aspect fictionnel de son existence. S'il est utile de mentionner cette particularité stylistique du *Registre des femmes adultères* dans l'analyse de la thématique escapistes, c'est pour mettre l'accent sur le caractère du romancier, lui-même, puisqu'il semble être enclin, tout comme ses personnages, à s'évader à travers la littérature.

¹ B. Kaniewska, « Ja, Gustaw » [Moi, Gustaw], *Kresy*, n° 18, 1994, p. 14, notre traduction : « Bohater naszych czasów. Spadkobierca literackiej tradycji. ».

² M. Erman, *Poétique du personnage de roman*, op. cit., p. 90.

³ La numérotation de parties successives des *Aïeux* ne correspond pas au déroulement de l'intrigue de cette œuvre de Mickiewicz.

⁴ V. Jouve, *Poétique du roman*, op. cit., p. 97.

⁵ *Ibid.*

La référence à l'œuvre mickiewiczienne n'est qu'une des nombreux motifs intertextuels, autant polonais qu'internationaux, qui imprègne le récit de Jerzy Pilch. La littérature est omniprésente dans la vie de Gustaw. Évoquant les cours de natation avec son père¹, le personnage constate par exemple : « Dans les années 1930, lorsque Schulz et Gombrowicz firent leurs débuts, le père de Gustaw savait déjà parfaitement nager, il était un nageur parfait. »² Il en ressort que le protagoniste recourt à des sujets historico-littéraires sans que cette démarche ait une fonction précise. D'autres passages démontrent l'importance de la fiction dans la narration de souvenirs d'enfance : « mon frère Juliusz, pâle comme tous les héros que je ne connaissais pas encore à l'époque, passa devant moi. »³ Il convient, à ce propos, de citer une remarque faite par le célèbre critique Jan Błoński après la lecture du *Registre des femmes adultères* : « En tout cas, cela fait longtemps que je n'avais pas vu un livre dans lequel figuraient des termes, des attributs, des désignations liés à l'art d'écrire. »⁴

Certes, se référer constamment aux lettres ne suffit pas pour diagnostiquer le dysfonctionnement mental responsable du mécanisme d'évasion. Force est d'affirmer toutefois que cette propension permet au héros de ne vivre dans ce monde que de manière partielle. Dans la première partie de ce chapitre, nous avons constaté à quel point Gustaw désire remédier à ses problèmes existentiels en se multipliant les aventures sexuelles. La littérature semble, elle aussi, et dans une large mesure, répondre à cette nécessité psychologique.

Le héros avoue être complètement « plongé »⁵ dans la prose. Aussi aime-t-il à se considérer comme un « être de papier »⁶, une inclination aisément repérable, par exemple, dans le fragment suivant : « Je soulevais mes sourcils haut, très haut, me transformant à nouveau, l'espace d'un instant, en un personnage littéraire »⁷.

¹ Ce fragment est analysé dans le chapitre dédié à la figure paternelle. Voir p. 217.

² J. Pilch, *Le Registre des femmes adultères* [Spis cudzołożnic], *op. cit.*, p. 30, « W latach trzydziestych, gdy debiutowali Schulz i Gombrowicz, ojciec Gustawa doskonale umiał już pływać, był doskonałym pływakiem. »

³ *Ibid.*, p. 168, « mój brat Juliusz, blady jak wszyscy, wówczas jeszcze mi nieznanymi, bohaterowie literaccy, mijali mnie [...] »

⁴ J. Błoński, « Sztuka gadania » [L'art de papoter], *op. cit.*, p. 17.

⁵ *Ibid.*, p. 45, « tona[ć] »

⁶ Mariusz Czubaj commente la littérarité de Gustaw ainsi : « Il se considère comme un personnage découpé d'un chef-d'œuvre. Il se peut que, depuis les héros de Gombrowicz, il soit le premier à être tellement emprisonné dans la forme et par la forme » (« Fatalny Gucio i jego panie » [Gustaw le Fatal et ses maîtresses], *Gazeta Wyborcza*, n° 115, 1993, p. 16).

⁷ *Ibid.*, p. 86, « Wysoko, nader wysoko uniosły się moje brwi i znów na chwilę przeistoczyłem się w postać literacką »

Gustaw se réfère lui aussi volontiers aux choses lues pour comprendre ou anticiper ses expériences réelles. Il en est ainsi, lorsqu'il arrive à l'appartement de Jola Łukasik : « Ma connaissance de la littérature me disait qu'une fois sur place, je devrais, sans nul doute, avoir affaire aux éléments suivants [...] »¹. Suit une liste de situations potentielles qui, d'après lui, dont l'imaginaire est profondément de fiction, sont susceptibles de survenir.

Il en résulte que l'universitaire et l'érotomane du *Registre des femmes adultères* "lit" la réalité à l'instar d'un lecteur qui, au moment de découvrir un nouveau texte, déclenche un processus que Hans Robert Jauss qualifie d'horizon d'attente : « L'œuvre littéraire nouvelle est reçue et jugée non seulement par contraste avec un arrière-plan d'autres formes artistiques, mais aussi par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne. »² Tout en étant relative à l'écriture, la théorie du critique allemand correspond parfaitement au schème comportemental qu'applique, dans son quotidien, Gustaw. Cela prouve combien la frontière entre la fiction et la vie réelle s'avère infime dans le psychisme du personnage en question.

Il est certainement utile de préciser à cette occasion qu'ordinairement, un individu déchiffre le dehors, les multiples signes sociaux et les personnes nouvellement rencontrées à l'aide des expériences préalablement vécues.³ Le héros pilchien n'est pourtant pas un homme quelconque. C'est pour cette raison qu'il préfère se fier plutôt à la fiction qu'à un raisonnement rationnel. Quoi qu'il en soit, la littérature lui sert de repère. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, l'escapisme s'avère par conséquent un facteur positif pour le fonctionnement du psychisme de Gustaw qui, grâce à son penchant littéraire, parvient à interpréter le monde (fût-ce d'une manière parfois non conforme à la vérité) et à trouver sa place dans la société.

¹ *Ibid.*, p. 16, « Moja znajomość literatury mówiła mi, że gdy wreszcie znajdę się na miejscu, ponad wszelką wątpliwość powinienem zetknąć się z następującymi elementami [...] »

² H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Cl. Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 76.

³ Dans *La Mise de la vie quotidienne* (1959), Erving Goffman observe que « l'information peut provenir de différentes sources et être véhiculée par différents supports. Lorsqu'ils n'ont aucune connaissance préalable de leur partenaire, les observateurs peuvent tirer de sa conduite et de son apparence les indices propres à réactiver l'expérience préalable qu'ils peuvent avoir d'individus à peu près semblables ou, surtout, propres à appliquer à l'individu qui se trouve devant eux des stéréotypes tout faits. Ils peuvent postuler, sur la base de leur expérience passée, que dans un milieu social donné on ne peut trouver que des gens d'une certaine espèce » ([*The Presentation of Self in Everyday Life* (1959)], trad. A. Kihn, Paris, Les Éditions de Minuit, 2013, p. 11)

Au-delà d'être de simples lecteurs assidus, les personnages de Jerzy Pilch et de Michel Houellebecq s'adonnent à l'écriture. Cette activité signale, dans une large mesure, une propension à l'évasion. Car écrire permet aux êtres pilchiens et houellebecquiens de consoler leurs peines, de se retirer du monde des humains, de se réfugier dans un espace abstrait de pensées et de fantasmes.

Ainsi la création littéraire apparaît-elle comme une occupation importante dans l'existence des individus pilchiens qui, enfermés dans un univers de chimères littéraires, perdent parfois tout contact avec le réel. Plusieurs histoires des *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine* s'inspirent de cette thématique. Intitulé *Cracovie*, le premier récit de ce recueil traite de l'impuissance créatrice du narrateur qui, incapable de construire un texte de fiction satisfaisant, se contente de raconter les péripéties de ses collègues-écrivains manqués.

Parmi eux, il mentionne un certain Mariusz S. : « Le monde des idées, écrit le personnage principal, l'absorbait à tel point que le reste de son existence se composait de quelques fonctions physiologiques élémentaires impossibles à être ébranlées même par la littérature. »¹ Si nous ignorons les raisons exactes de cette propension démesurée au travail (serait-ce l'incapacité d'admettre l'idée qu'il ne pourra jamais égaler le génie des grands romanciers ?), il est incontestable que ce penchant devient incontrôlable, qu'il dépasse les limites du raisonnable, qu'il est impossible de qualifier l'existence de cet homme, complètement possédé par la manie d'écrire, de "normale" ou d'équilibrée. Compte tenu de cette compulsion, il serait peut-être judicieux de se demander si l'ami du héros est réellement vivant. Peut-on effectivement définir ce quotidien tout entier dévolu au travail, et seulement interrompu pour satisfaire les besoins physiologiques, comme une vie ?

Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine expose des cas semblables. Moins extrêmes en comparaison de celui de Mariusz S., ils révèlent combien un être humain peut être absorbé par ses projets littéraires. Outre le héros du récit *Cracovie*, le recueil de Jerzy Pilch présente nombre d'individus entièrement possédés par l'écriture, tant fictionnelle qu'administrative. Ainsi le narrateur du *Comarade sans caractère* [Towarzysz bez wyrazu] passe-t-il des journées entières à rédiger une lettre, destinée à la direction du Parti communiste, dans l'intention de

¹ J. Pilch, *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine*, [Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej], *op. cit.*, p. 17, « Świat idei pochłaniał go do tego stopnia, iż reszta jego istnienia składała się z kilku podstawowych i nienaruszalnych nawet przez literaturę czynności fizjologicznych. »

quitter cette organisation. Si simple soit-elle, cette activité se transforme en une tâche besogneuse et irréalisable, en un exercice de style, en une évasion de la réalité extérieure, d'autant que cette réalité va se dégradant de jour en jour (le texte évoque par exemple l'instauration de l'état de siège en Pologne). Vu cette impuissance créatrice, vu la situation du pays, l'auteur de *l'épître* (du reste jamais envoyée) avoue finalement « cherche[r] de la consolation dans la littérature. »¹ Pourquoi ne parvient-il pas à achever cette lettre ? La réponse à la question est simple : noircir des pages, rédiger des versions successives du document permet d'esquiver la confrontation avec les pouvoirs du parti, d'éloigner la prise de décision définitive, de rester dans l'ombre de l'espace privé.

Le narrateur du récit éponyme veut, lui aussi, écrire. Tout comme le protagoniste de *Camarade sans caractère*, il reste assis pendant des heures devant une feuille blanche, sans pourtant réussir à rédiger un texte satisfaisant.² Malgré cette ressemblance, la pratique du personnage principal de *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine* ne peut être qualifiée d'escapiste. Non seulement le héros ne tente pas d'échapper au monde à travers la littérature, mais il espère qu'un jour, cette occupation lui procurera un gain financier. Même si l'écriture contribue indirectement à isoler cet individu de la société, cette activité résulte plutôt du conformisme social³ que d'une propension à la fuite.

Écrivain à succès, le narrateur de *Sous l'aile d'un ange* fait, lui aussi, de la littérature pour s'évader.⁴ Selon Michał Larek, il est d'ailleurs dépendant de la

¹ *Ibid.*, p. 58, « szukałem pociechy w literaturze. »

² Le narrateur se souvient par exemple : « J'ai tout essayé ! J'ai noirci des tonnes de papier, je me régalaient de café, de cognac, de vin. J'ai déplacé mon bureau une centaine de fois : de la fenêtre vers le mur, et, à nouveau, vers la fenêtre. Je me levais à l'aube et je trimais jusque tard dans la nuit. Je fumais des cigarettes. Je me changeais sans cesse, puisqu'il me semblait que mon paraître influençait la qualité des histoires racontées. Je couvrais les fenêtres avec des plaids ; je scrutais, pendant des heures, une photographie, découpée dans une revue scientifique, qui représentait Alicja Hejnał [...] » (*Ibid.*, p. 205, « Czegóż to ja nie robiłem! Zapiisałem tony papieru, raczyłem się kawą, koniakiem, winem. Biurko setki razy przesuwałem spod okna pod ścianę i z powrotem pod okno. Wstawałem o bladym świcie i ślezczałem do późnej nocy. Papierosy paliłem. Przebierałem się nieustannie, bo wydawało mi się, że mój wygląd zewnętrzny ma wpływ na rodzaj prowadzonej przeze mnie narracji. Zaslaniałem okna kocami, wpatrywałem się godzinami w wyciętą z naukowego biuletynu fotografię Alicji Hejnał [...] ».)

³ Cf. E. Fromm, *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 176-195.

⁴ Pour Tadeusz Nyczek, la construction narrative de *Sous l'aile d'un ange* trahit, elle-même, une propension à l'évasion : « Sa forme structurelle [du roman] est tributaire, en vérité, de l'évasion de la clarté ou de l'univocité » (« Jakie picie, takie, życie », *Polityka*, n° 48, 2000, p. 52, notre traduction : « Tak naprawdę jej [powieści] strukturalną formą jest ucieczka – od dosłowności albo jednoznaczności »).

langue.¹ Dans un entretien avec sa psychologue, le protagoniste déclare : « Quand j'écris, je ne bois pas. Si j'écrivais tous les jours, je ne boirais pas non plus tous les jours [...] ». ² Si ces deux activités s'excluent mutuellement, c'est parce qu'elles conduisent, chacune à leur manière, à l'isolement social. S'étant séparé de la réalité grâce à la création fictionnelle, le personnage n'a plus besoin d'un autre palliatif contre les tribulations existentielles qui, depuis longtemps, l'empêchent de trouver la quiétude.

Selon la psychologie, « [...] la fonction subjective du caractère pour la personne normale est de le conduire à agir selon ce qui est nécessaire pour elle d'un point de vue pratique et aussi de lui permettre de retirer une satisfaction psychologique de son activité. » ³ De l'assouvissement d'un simple besoin primaire à la création artistique⁴, toute l'action humaine ressortit à cette loi universelle. Sigmund Freud avance à ce propos : « C'est, comme on le note, tout simplement le programme du principe de plaisir qui fixe la finalité de la vie. Ce principe régit le fonctionnement de l'appareil psychique depuis le début ; son efficacité ne fait aucun doute [...] ». ⁵ Talcott Parsons écrit, quant à lui, « dans l'optique de la motivation, l'optimisation de la gratification ou de la satisfaction accordées aux individus est le but fondamental de l'action. » ⁶

Une autre information mérite d'être prise en compte : plus une épreuve se révèle difficile, plus l'individu est porté à chercher des remèdes radicaux susceptibles de l'aider à retrouver un équilibre psychique. En d'autres termes, les méthodes "analgésiques" sont proportionnelles à la douleur ressentie.⁷ Si ces précisions importent, c'est pour souligner à nouveau combien l'escapisme est généré par le sentiment de mal-être. La "destruction" imaginaire, même temporaire,

¹ « Remarquons, écrit le critique, que la dépendance de la langue se situe à la première place » (M. Larek, « Dwa kłamstwa na temat Jerzego Pilcha » [Deux mensonges au sujet de Jerzy Pilch], *Tekstualia*, n° 4, 2007, p. 181, notre traduction : « Zauważmy, że uzależnienie od języka – sytuuje się na pierwszym miejscu »).

² J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 177, « jak piszę, to nie piję, jakbym codziennie pisał, to bym też codziennie nie pił [...] ».

³ E. Fromm, *La Peur de la liberté*, *op. cit.*, p. 266.

⁴ Maslow affirme que la satisfaction est l'état auquel il est pratiquement impossible de parvenir, puisqu'une fois un besoin satisfait, d'autres besoins surgissent aussitôt dans le psychisme d'un individu. Cf. A. Maslow, *L'Accomplissement de soi*, *op. cit.*, p. 21.

⁵ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, *op. cit.*, p. 63.

⁶ T. Parsons, *Le Système de sociétés modernes*, *op. cit.*, p. 5.

⁷ Il est intéressant d'évoquer à ce sujet le cas des égoïstes et des égocentriques qui, selon Erich Fromm, ne cessent de se mettre en valeur non qu'ils se trouvent supérieurs, mais parce qu'inconsciemment, ils sont complexés.⁷ La suffisance apparente ne serait qu'une manière efficace et commode pour combler leur détresse psychique. (Cf. *La Peur de la liberté*, *op. cit.*, p. 115).

du monde environnant apparaît comme une stratégie visant à pallier la souffrance émotionnelle. Le héros de *Sous l'aile d'un ange* tente d'obtenir cet effet soit par l'écriture, soit par l'alcool. Lorsque le premier détour escapistes s'avère impossible, il est, dès lors, obligé de noyer sa peine dans la vodka.

De même que les figures pilchiennes, les personnages de Michel Houellebecq sont souvent tentés d'écrire.¹ Tel est le cas du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*. Dans les premières pages du texte, il s'adresse à son lecteur par les mots suivants :

Les pages qui vont suivre constituent un roman ; j'entends, une succession d'anecdotes dont je suis le héros. Ce choix autobiographique n'en est pas réellement un : de toute façon, je n'ai pas d'autre issue. Si je n'écris pas ce que j'ai vu je souffrirai autant – et peut-être un peu plus. Un peu seulement, j'y insiste. L'écriture ne soulage guère. Elle retrace, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l'idée d'un réalisme. On patauge toujours dans un brouillard sanglant, mais il y a quelques repères. Le chaos n'est plus qu'à quelques mètres. Faible succès, en vérité.²

L'important est de remarquer une certaine contradiction dans ce fragment. Le protagoniste choisit de raconter son histoire malgré l'assurance d'une piètre consolation, malgré la quasi inanité de son entreprise.³ Ce qui est incontestable, c'est qu'il souffre, qu'il désire soulager son affliction psychique. Faute de ressource alternative, il recourt alors à l'écriture, en dépit de son efficacité douteuse. À ce sujet, il faut remarquer l'usage de l'adverbe de restriction "guère", qui lève les doutes s'agissant du rôle de la création littéraire dans la vie du héros. Effectivement, cet emploi corrobore la constatation faite plus haut : l'écriture *aide*, tant soit peu, à surmonter les épreuves, à échapper au monde, et à s'y retrouver à nouveau.

Sorte de journal d'un trentenaire désenchanté, *Extension du domaine de la lutte* contient trois fictions animalières – « Dialogues d'une vache et d'une pouliche »⁴, « Dialogues d'un teckel et d'un caniche »⁵ (mentionné dans le chapitre

¹ Le psychanalyste Michel David commente la propension de Michel Houellebecq à écrire ainsi : « Involontaire "lacanien" Michel Houellebecq en ce qui concerne la fonction de suppléance, même relative, de l'écriture qui cerne un bord, une limite..., lui qui reconnaît dans les années 1986-1988 avoir commencé à l'écriture comme "une porte de sortie" moins malheureuse, faute d'être heureux lui-même, bordé par l'écriture enfin faute de l'être par lui-même seulement. "Freudien" Michel Houellebecq ajouterions-nous à rebours si tant est qu'il y a là une "satisfaction substitutive" (Freud) dans l'affaire, comme dans toute sublimation, satisfaction directe de la pulsion, sans refoulement, mais qui la confronte à son objet originaire perdue en l'occurrence plus ou moins récupéré [...] » (*La Mélancolie de Michel Houellebecq, op. cit.*, p. 221-222).

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte, op. cit.*, p. 14.

³ Cf. M. L. Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne, op. cit.*, p. 133.

⁴ *Ibid.*, p. 9-11.

⁵ *Ibid.*, p. 85-96.

sur l'amour¹) et « Dialogues d'un chimpanzé et d'une cigogne »². Par mise en abyme, ces textes mettent l'accent sur la place qu'occupe l'écriture dans l'existence du personnage. Que les animaux soient les narrateurs et des personnages importants de ces récits (c'est une vache qui, dans la première histoire, constitue le "héros" de l'intrigue), n'est pas sans importance pour cette étude. Car, ainsi, l'auteur signale une volonté latente de prendre ses distances avec l'humanité. Il s'agit donc d'un symptôme propre à une personne encline à l'introversion.

À l'instar du personnage principal d'*Extension du domaine de la lutte*, les autres héros houellebecquiens (excepté Jed de *La Carte et le territoire*) noircissent des pages. Bruno rêve de devenir écrivain : désireux de se faire publier, il rédige des poèmes et des textes sociologisants ; dans ce but, il va jusqu'à rencontrer Philippe Sollers.³ Michel de Plateforme « jet[te] les bases d'un film pornographique social intitulé *Les seniors se déchainent.* »⁴ Daniell de *La Possibilité d'une île* en fait son activité professionnelle même.⁵ Il est scénariste de films aux titres éloquentes (*LES ÉCHANGISTES DE L'AUTOROUTE*, *LE DÉFICIT DE LA SÉCURITÉ SOCIALE* et *DEUX MOUCHES PLUS TARD*) qui combinent trois motifs, d'ailleurs omniprésents dans la prose houellebecquienne : le vulgaire, le social et le sexuel. Peut-on qualifier ce penchant créateur d'escapisme ? Il est certain que tous les personnages de Michel Houellebecq souffrent, qu'ils désirent soulager leur douleur. Il est indéniable aussi que la création artistique leur permet de s'évader vers un ailleurs chimérique et qu'ils s'isolent ainsi de la réalité. Compte tenu de ces deux syndromes typiques de l'escapisme (difficulté d'ordre psychique solutionnée provisoirement par la fuite du réel), il est possible de considérer, au moins dans une certaine mesure, cette activité comme escapistes.

ALCOOL ET AUTRES MÉTHODES ESCAPISTES

Tout au long de notre étude, nous avons dit et répété que l'œuvre pilchienne est *imprégnée* d'alcool, qu'elle sent l'odeur amère et repoussante de la vodka, que les héros de Jerzy Pilch, aux prises avec leur dépendance, boivent des quantités

¹ Voir p. 245.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 124-126.

³ Cf. M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 229-230.

⁴ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 225.

⁵ Rappelons que le noyau de l'intrigue de *La Possibilité d'une vie* constitue un récit de vie écrit par Daniell.

énormes de boissons alcoolisées, ce qui constitue la source principale de leur chute et, par là même, de nouvelles détresses morales. La présente analyse se propose de démontrer que le penchant alcoolique de ces personnages participe du mécanisme psychique connu, dans la sociologie, sous le nom d'escapisme. Karina Stempel note à ce propos que, dans les romans inspirés par cette problématique, l'alcool fonctionne « comme un attribut indispensable de l'environnement, comme la nourriture essentielle pour le corps et pour l'âme, comme le socle de l'ordre du monde et, finalement, comme le seul chemin vers l'évasion de la réalité. »¹ Guère tentés par noyer leur chagrin dans l'alcool, les créatures houellebecquiennes, outre la sexualité et la littérature, utilisent d'autres techniques escapistes. Ce sous-chapitre développera l'inscription de cette thématique dans la fiction de Michel Houellebecq.

Comme l'affirme Sigmund Freud, le recours à différents moyens palliatifs paraît naturel, notamment au vu des aléas de l'existence humaine :

La vie, ce fardeau qui nous est imposé, est trop lourde pour nous, elle nous apporte trop de souffrance, de problèmes insolubles. Pour la supporter, nous ne saurions nous passer de sédatif. [...] De tels remèdes, il en existe peut-être trois sortes : de forts divertissements, qui nous amènent à faire fi de notre détresse, des satisfactions de remplacement qui l'atténuent, des stupéfiants qui nous y rendent insensibles. Il faut absolument quelque chose de ce genre.²

Certes, la volonté de soulager les peines quotidiennes est intrinsèque de notre nature, la question se pose néanmoins de savoir pourquoi les individus de Pilch deviennent alcooliques, alors que ceux de Michel Houellebecq, non moins perturbés du point de vue psychologique, parviennent à éviter ce triste sort d'ivrogne ? L'intrigue de *Mille villes tranquilles* nous permettra d'éclaircir ce point.

Ce roman présente une scène symbolique³ dans laquelle le héros Jerzyk vit son initiation à la politique et à la virilité. Il semble que, dans la mentalité de certains Polonais, cet événement doive nécessairement s'accompagner de la première gorgée de vodka. De fait, le père du protagoniste et Monsieur Trąba en servent un verre à Jerzyk, sans s'inquiéter de ce que ce dernier n'est encore qu'un adolescent d'une quinzaine d'années.

L'arrière-plan de cette séquence narrative mérite d'être retracé plus précisément. Avant que le jeune personnage ne goûte pour la première fois l'eau-de-

¹ K. Stempel, « Koniec picia. Alkohol jako transgresja w twórczości Jerzego Pilcha » [Arrêter l'alcool. L'alcool comme transgression dans l'œuvre de Jerzy Pilch], *op. cit.*, p. 149, notre traduction : « [...] traktowany jest jako nieodzowny rekwizyt otoczenia, podstawowe pożywienie dla ciała i ducha, jako podstawa porządku świata, a wreszcie jedyna droga ucieczki z rzeczywistości. »

² S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, *op. cit.*, p. 61.

³ Cette question est étudiée à l'occasion de l'inscription de la figure paternelle Voir p. 226-227.

vie, avant qu'il ne reçoive des instructions très précises sur la manière de boire cet alcool, les deux "maîtres de cérémonie" lui exposent leur projet d'attentat contre le premier secrétaire du Parti communiste, Władysław Gomułka. Non sans raison, Monsieur Trąba tient à souligner que Jerzyk vient d'entrer dans l'âge de la maturité : « Jerzyk, mon homme ! Que tu sois un homme, tout le monde le sait. »¹ Être un adulte, c'est avoir autant de privilèges que de devoirs. L'une de ces obligations consiste à prendre soin de sa patrie. Désormais responsable des affaires politiques nationales, le protagoniste devra risquer sa vie dans l'espoir de libérer la Pologne du joug communiste.

S'il importe de s'attarder sur le contexte de ce fragment, c'est pour faire ressortir la double fonction de la vodka : récompense et échappatoire. Car le premier verre d'alcool apparaît, d'une part, comme une gratification pour les actes héroïques à venir, de l'autre, il permet de se détendre, d'oublier temporairement les engagements pris, et les risques auxquels il faudra faire face. Outre le sens du sacrifice au nom de son peuple, le rituel initiatique apprend à Jerzyk une autre leçon, non moins importante, quoique implicite : comment échapper à ses problèmes d'ordre psychique, au mal-être, aux craintes existentielles. Qualifiée de « premier grand élan »², la première gorgée de vodka fonctionne comme un analgésique puissant qui aide à affronter le destin. Renforcé par l'effet enivrant de l'alcool, Jerzyk se sent alors prêt à satisfaire les exigences de son entourage qui le charge d'une énorme responsabilité, sans doute trop lourde pour être supportée par un jeune individu. Une fois sous l'emprise de l'alcool, le héros n'a plus peur de rien :

[...] j'étais alors capable de tout faire. Par une seule opération, je pouvais résoudre à la fois mille équations compliquées ; par un seul mouvement, je pouvais appeler mille filles-anges protecteurs ; par un seul tir, je pouvais marquer mille buts ; par un seul geste de ma main puissante, par un seul doigt, je pouvais réduire Władysław Gomułka en poussière.³

¹ J. Pilch, *Mille villes tranquilles* [Tysiąc spokojnych miast], *op. cit.*, p. 82, « Jerzyku, mężczyzno. O tym, że jesteś mężczyzną, wiadomo powszechnie ».

² *Ibid.*, p. 84, « pierwsze wielkie uskrzydlenie ».

³ *Ibid.*, « [...] wszystko teraz byłem w stanie zrobić, mogłem jednym działaniem rozwiązać naraz tysiąc skomplikowanych równań, mogłem jednym ruchem przywołać tysiąc opiekuńczych anielic, mogłem jednym strzałem strzelić naraz tysiąc bramek, jednym gestem mej mocarnej ręki, jednym palcem mogłem zetrzeć w proch Władysława Gomułkę. »

Toute réticence à prendre part au crime, toutes les tergiversations de nature éthique disparaissent : Jerzyk croit même avoir les mains « d'un tueur à gage, d'un traître, d'un tireur »¹.

Puisque les récits pilchiens s'inspirent largement de motifs autobiographiques², il est possible de considérer le récit suivant (*Sous l'aile d'un ange*) comme la suite de l'histoire de Jerzyk. En effet, ce roman, paru en 2000, semble illustrer les conséquences de l'initiation précoce à l'alcool qu'expose *Mille villes tranquilles*. Le héros de *Sous l'aile d'un ange* est une ivrogne dont la vie est rythmée par les séjours successifs dans « le service des éthylos lyriques »³. Cette désignation euphémistique se réfère, comme constaté plus haut, à un organisme spécialisé dans le traitement de la dépendance alcoolique. Puisque « l'alcool est un Gołota⁴ ! »⁵, et que, de toute façon, en se « battant contre lui, [on] n'a[-] aucune chance »⁶, le protagoniste Juruś⁷ recourt dix-huit fois à l'aide médicale proposée dans cet établissement. Toutes ces tentatives s'avèrent vaines : à chaque reprise, le personnage rejoue le même rituel dicté par son schème comportemental. Le monde extérieur lui faisant peur, Juruś se retrouve obligé de boire afin d'être prêt à sortir de l'hôpital et à affronter la réalité.

À la fin de chacun de mes séjours dans le service des éthylos lyriques, se souvient-il, j'avais toujours établi une certaine discipline autour de moi. Même si cette discipline était celle d'un service clos, ce n'en était pas moins une discipline, et sans l'aide de quelques petits verres, il m'était impossible de passer de la discipline de ce monde clos au désordre du monde extérieur ; autrement dit, pour parler normalement, de rentrer à la maison.⁸

Il en résulte que cette dépendance puise sa source dans des angoisses liées à l'existence au sein de la société, ce que Freud qualifierait de « malaise dans la civilisation » : « On le sait bien, avec l'aide des « brise-soucis », l'on peut à tout

¹ *Ibid.*, « płatnego mordercy, najemnika, strzelca ».

² Ce fait est indiscutable, plusieurs critiques littéraires le constatent. S'agissant de *Mille villes tranquilles*, Mariusz Cieślak affirme « s'il est possible, dans le cas des textes précédents, de parler d'un chiffrement de certains accents autobiographiques, ils y sont exprimés de la manière la plus directe » (« Zabić Pierwszego » [Tuer le premier secrétaire], *Polityka*, n° 5, 1998, p. 44, notre traduction : « [...] o ile w tekstach wcześniejszych można było mówić o szyfrowaniu pewnych akcentów autobiograficznych, tutaj są one jak najbardziej wprost »). Dans *Sous l'aile d'un ange*, le protagoniste dit en outre : « Entre mes personnages et moi, les différences sont parfois minimes. » (*op. cit.*, p. 183, « Pomiędzy mną a moimi postaciami bardzo małe są nieraz różnice »).

³ *Ibid.*, p. 13, « oddział deliryków ».

⁴ Andrzej Gołota (né en 1968) est un boxeur polonais célèbre pour ses victoires par knock-out.

⁵ *Ibid.*, p. 110, « alkohol jest jak Gołota ».

⁶ *Ibid.*, « w starciu z nim nie ma[my] szans ».

⁷ Les deux pronomes, Jerzyk et Juruś, constituant, rappelons-le, des variantes de Jerzy.

⁸ *Ibid.*, p. 46, « Zawsze pod koniec pobytu na oddziale deliryków wytwarzałem wokół siebie pewien ład, nawet jeśli był to ład oddziału zamkniętego, był to ład i przejście z ład oddziału zamkniętego do nieładu świata otwartego, mówiąc zaś po ludzku, powrót ze szpitala do domu był dla mnie niemożliwy bez wzmocnienia się paroma głębszymi. »

moment se soustraire à la pression de la réalité et se réfugier dans un monde à soi, aux meilleures conditions de sensations. »¹

Les mécanismes psychiques inhérents à la nature humaine obligent Juruś à soulager cette détresse, à s'isoler du dehors. La vodka se présente à lui comme une méthode efficace et commode pour atteindre cet objectif, peu importe les circonstances. Il en est ainsi lorsque le héros se reproche de s'adonner à la simple lecture des journaux, faute d'être capable de lire des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale :

Ma lecture scrupuleuse et extatique des journaux faisait de temps en temps naître en moi des remords intellectuels. Je me reprochais de perdre mon temps à des activités superficielles, de gaver inutilement mon cerveau de l'indigeste prose journalistique. Alors, entre deux gorgées, je lisais les grands classiques. J'ouvrais les *Essais de théodicée*, de Gottfried Wilhelm Leibniz, par exemple, à n'importe quelle page. Je lisais dans les vapeurs de l'ivresse, et mon état d'ivresse me donnait l'impression de tout comprendre. C'est en état d'ivresse que j'ai lu *Moby Dick* et *La Montagne magique*, et mon admiration d'ivrogne comme mon illumination d'ivrogne pouvaient être démesurées, atteindre des sommets.²

Comme indiqué supra, tout individu est mentalement conditionné à chercher de la satisfaction. Cela dit, le palliatif que représente l'alcool s'avère être une arme à double tranchant. Il apaise, permet d'oublier les difficultés de l'existence et de se sentir bien. Mais l'abus de vodka étant socialement inacceptable et nocif pour la santé, la consommation excessive cause néanmoins de nouvelles afflictions. Tzvetan Todorov observe sur ce point que

Les palliatifs apportent un soulagement instantané à notre frustration ; mais, à la longue, ils s'avèrent nuisibles. La raison en est qu'ils ne s'attaquent pas à la racine du mal, et qu'ils sont tôt ou tard démasqués par notre propre esprit vigilant, non sans avoir laissé, cependant, des séquelles indésirables ; ou bien encore, leurs inconvénients sont plus grands que ceux du malaise qu'ils étaient censés guérir.³

Deux solutions paraissent alors envisageables : soit en consommer encore davantage de manière à noyer littéralement le chagrin qui résulterait de cette consommation même, soit tâcher de sortir de ce cercle vicieux, en arrêtant de boire. Au gré de son humeur, Juruś recourt à l'une ou l'autre des solutions.

¹ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, op. cit., p. 67.

² *Ibid.*, p. 127, « w trakcie sumiennej iekstatycznej lektury gazet budziły się we mnie od czasu do czasu intelektualne wyrzuty sumienia, iż trwonię czas na rzeczy powierzchowne, iż futruję mózg gazetową papką – sięgałem wtedy pomiędzy łykami po wszelakich klasyków, otwierałem na przykład na dowolnej stronie Wyznanie wiary filozofa Gottfrieda Wilhelma Leibniza, czytałem po pijanemu i po pijanemu wydawało mi się, że wszystko rozumiem. Czytałem po pijanemu *Moby Dicka* albo *Czarodziejską górę* i mój pijacki zachwyty, podobnie jak moja pijacka iluminacja, był dalekosiężny i nieogarniony. »

³ Tz. Todorov, *La Vie commune*, op. cit., p. 120.

Dans le chapitre consacré à la thématique amoureuse, nous avons relevé que « le narrateur fut sauvé par l'amour »¹. Ce sentiment aide parfois Juruś à faire front à ses problèmes, sans recourir à des moyens escapistes :

Je n'ai plus peur. Quelqu'un en moi a cessé d'avoir peur. Il n'a plus peur. Il n'a pas peur de voir surgir, alors que nous nous étreignons passionnément, un mort fou imprévisible, de nous voir dépités par un escadron de psys. Je n'ai plus peur de la semaine prochaine parce que je sais que dans une semaine, je l'apercevrai qui remonte le quai en courant, je n'ai pas peur de la vie future parce que je sais que jusqu'à la fin de ma vie, elle existera. Je n'ai pas peur de ce cauchemar traversé par mon grand-père Kubica [...] Quelqu'un en moi n'a plus peur des océans vert-jaune de la vodka à l'herbe de bison, des lacs brunâtres de la vodka digestive, n'a plus peur des fleuves transparents de l'alcool pur – il a atteint la rive.²

L'essentiel est de remarquer que le héros pilchien se libère de sa dépendance grâce à un autre palliatif susceptible de lui procurer des endorphines. Il se peut que Juruś n'eût jamais été capable de s'en sortir, s'il n'avait pas rencontré l'objet de son amour, Alberta Lulaj. Le héros parvient en effet à se défaire de ses mauvaises habitudes, non qu'il aie suffisamment de volonté, mais parce que la chimie de son cerveau ne lui impose plus de chercher de substituts "sédatifs" dont l'amour, selon Sigmund Freud, fait d'ailleurs partie.³

Dans *Thèses sur la bêtise, l'alcool et la mort*, Jerzy Pilch affirme que « Notre pays, comme on le sait tous, est un pays de gens soûls, un pays de gens ayant donc la gueule de bois. »⁴ À en croire la psychanalyse, la Pologne serait par conséquent un pays de gens incapables de braver la réalité sans l'aide de moyens

¹ J. Pilch, *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], p. 228, notre traduction : « narratora ocaliła miłość ».

² *Ibid.*, p. 172, « Ktoś we mnie nie boi się zielonkawych oceanów żubrówki, brunatnych jezior gorzkiej żołądkowej, nie boi się przezroczytych rzek czystego spirytusu – już jest na brzegu. Przestałem się bać. Ktoś we mnie przestał się bać. Nie boi się. Nie boi się, ze tu, gdzie się bez pamięci obejmujemy, zjawia się nagle nieobliczalny obłąkany zmarły albo że wytropi nas szwadron terapeutyczny. Nie boję się przyszłego tygodnia, bo wiem, że za tydzień ujrzę ją biegnącą wzdłuż peronu, nie boję się przyszłego życia, bo wiem, że do końca życia ona będzie. Nie boję się koszmarnego snu, przez który biegnie mój dziadek Kubica. »

³ « Je ne crois pas que cette énumération des méthodes par lesquelles les hommes s'efforcent d'obtenir le bonheur et de repousser la souffrance soit complète, je sais aussi que la matière peut se prêter à mises en ordre. Un de ces procédés n'a pas encore été mentionné ici [...]. Comment, d'ailleurs, serait-il possible d'oublier précisément cette technique de l'art de vivre ! Elle se distingue par la réunion la plus remarquable de traits caractéristiques. Elle aspire naturellement aussi à l'indépendance par rapport au destin – le mieux est de l'appeler ainsi – et, dans cette intention, déplace la satisfaction sur des phénomènes psychiques internes, elle se sert pour cela de la possible translation de la libido déjà évoquée, mais elle ne se détourne pas du monde extérieur, elle se cramponne au contraire à ses objets et obtient le bonheur par une relation sentimentale avec eux. [...] Je pense, bien sûr, à cette direction de la vie qui prend l'amour pour centre, attend toute satisfaction du fait d'aimer et d'être aimé » (*Malaise dans la civilisation*, op. cit., p. 72-73).

⁴ J. Pilch, *Thèses sur la bêtise, l'alcool et la mort* [Tezy o głupocie, picu i umieraniu (1997)], Varsovie, Wydawnictwo Literackie, 2010, p. 179, « Kraj nasz, jak powszechnie wiadomo, jest krajem ludzi pijących, ergo jest krajem ludzi skacowanych. »

“analgésiques”.¹ Car Juruś n’est pas le seul individu, dans *Sous l’aile d’un ange*, aux prises avec la dépendance alcoolique. Sur ce point, il convient de citer les propos d’un personnage secondaire, que le narrateur appelle symboliquement Colomb le Découvreur :

D’une façon générale, ce qui donne son sens à l’existence humaine, ce sont les efforts constants que l’homme doit fournir pour améliorer son bien-être. Il l’améliore, par exemple, grâce aux idéologies, aux religions, grâce aux progrès techniques ou aux biens matériels. Il peut aussi l’améliorer grâce à l’ivrognerie, ou pour être plus précis, grâce à une technique bien maîtrisée de l’ivrognerie. En d’autres termes, la vie consiste à remédier correctement à son mal-être par une technique d’ivrognerie appropriée. Ça peut clocher. Si on va si mal que la technique, quelle qu’elle soit, n’y peut rien, ou qu’elle se relâche et qu’au lieu de disparaître, le mal-être s’accroît, alors les problèmes surgissent. C’est un genre de problème que je n’ai pas, soulignait-il.²

Les dires du vieil ivrogne, qu’ils soient prononcés consciemment ou instinctivement, corroborent les théories des sciences humaines, de la psychologie et de la sociologie, s’agissant des tendances escapistes de l’Homme.

Pour démontrer la relation étroite entre l’alcoolisme et l’évasion, il faut présenter également le cas d’un autre grand buveur pilchien : le héros du récit *Monologue dans une tanière de renard*. À cause de sa dépendance à l’alcool, le protagoniste perd son travail, sa famille et, finalement, toute espèce de lien social. Réfugié dans la cave de son immeuble, il réduit progressivement son existence à la satisfaction des besoins physiologiques, à la consommation excessive de vodka et à l’attente interminable d’une prostituée russe, Gracha Petersburg.

Je sortais de moins en moins, se souvient-il, à la surface, je rentrais au-dessous de la surface de plus en plus, je rentrais ici de manière invétérée, je rentrais ici de manière permanente, je rentrais ici instamment, jusqu’à ce que le destin, qui m’était apparemment réservé, s’accomplisse, et que je reste ici au sens large du terme. [...] Au début, il n’y avait qu’un matelas au-dessus duquel des murs nus s’élevaient. Et maintenant, regardez, quelle paisible boîte où, des années entières, on peut soigner le mal aux cheveux nommé la vie.³

¹ Ce point de vue est encore renforcé si nous admettons, à l’instar de Sigmund Freud, que la religion constitue aussi un remède contre la condition malheureuse de l’Homme.

² J. Pilch, *Sous l’aile d’un ange* [Pod Mocnym Aniołem], *op. cit.*, p. 55, « Generalnie sens egzystencji ludzkiej da się sprowadzić do permanentnych starań o poprawę samopoczucia, służyć temu może na przykład ideologia, religia, postęp techniczny, dobra materialne, służyć temu może także picie – ściślej – umiejętnie sterowana technika picia. Innymi słowy, w życiu idzie oto, by za pomocą właściwej techniki picia należycie korygować złe samopoczucie. Może to szwankować. Gdy samopoczucie staje się tak złe, że nie pomaga żadna technika picia, albo gdy technika picia ulega rozprzężeniu i zamiast poprawiać, pogarsza samopoczucie, tak, wtedy pojawiają się problemy. Ja takich problemów nie mam – dodawał z naciskiem [...] ».

³ J. Pilch, *Monologue dans une tanière de renard* [Monolog z lisiej jamy], Cracovie, Universitas, 1996, p. 16, Wychodziłem na powierzchnię coraz rzadziej, powracałem pod powierzchnię coraz częściej, powracałem tu nałogowo, powracałem tu permanentnie, powracałem tu natarczywie, aż w końcu najwyraźniej pisany mi los życia pod powierzchnią dopełnił się i zostałem tu *sensu largo*... [...] A teraz, proszę, czyż nie zaciszna separotka, w której można całymi latami leczyć kociokwik zwany życiem?

Quelle est la raison de ce comportement saugrenu ? Tout comme le héros de *Sous l'aile d'un ange*, l'énonciateur du soliloque éponyme souffre de l'incapacité à se retrouver dans la société. Pour atténuer sa peine, il recourt aux boissons alcoolisées. Citons à ce sujet Piotr Śliwiński qui, dans son article « Boire et être », relie l'avènement d'une nouvelle réalité économique-politique et l'alcoolisme :

Ça y est, on est libres, on a un accès facile à l'alcool, la liberté, le sentiment de l'étrangeté, de l'égaré, du chaos, nous essayons de nous aider par des méthodes bien connues. La liberté transforma l'alcool, jusqu'alors une question d'ordre national, historique, politique, en un problème existentiel, individuel, intime.¹

Il est intéressant de citer un fragment dans lequel le protagoniste évoque sur le mode ironique les propriétés salutaires de l'alcool :

L'existence est, nous le savons tous, un supplice. Il est vrai que la gueule de bois intensifie le supplice existentiel. Il n'en reste pas moins qu'elle passe. Il en résulte qu'elle atténue le supplice existentiel. Le principe de gueule de bois réside, d'une part, dans le progrès, qui, si lent soit-il, reste un progrès et, de l'autre, dans l'amélioration progressive du bien-être. Si quelqu'un désire faire un progrès dans la vie et faire l'expérience de l'amélioration du bien-être, il devrait avoir une gueule de bois permanente.²

Boire de la vodka, quelle qu'en soit la quantité, ne suffit pas pour noyer entièrement le *supplice* existentiel. Aussi l'acteur de *Monologue dans une tanière* a-t-il besoin de se séparer de l'extérieur.

Délibérément s'isoler, note Sigmund Freud, et se tenir loin des autres, telles est la protection qui vient d'abord à l'esprit contre la souffrance que peuvent provoquer les relations humaines. On comprend : le bonheur auquel on ne peut parvenir par cette voie est celui de la tranquillité. Contre le monde extérieur qu'on redoute, on ne peut se défendre qu'en s'en détournant d'une manière quelconque, si l'on entend s'acquitter à soi seul de cette tâche.³

Fortement perturbé, le personnage tâche donc de bâtir les murs de sa "prison" imaginaire (dont parle Zygmunt Bauman⁴) à l'aide de deux *matières* : l'isolement physique et l'alcool. La double protection doit sans doute garantir l'efficacité et la résistance de cette construction fictive.

Le personnage pilchien en question s'installe dans son refuge au début des années 1980. Il parvient à quitter sa prison dix ans plus tard, pendant une période de sept mois, après avoir rencontré Gracha Petersburg. Puisque le sentiment amoureux

¹ P. Śliwiński, « Pić i być » [Boire et être], *Nowe Książki*, n° 7, 1996, p. 56, notre traduction : « No i stało się: mamy wolność i łatwy dostęp do alkoholu, wolności i poczucie obcości, zagubienia i chaosu, z którymi usiłujemy sobie poradzić za pomocą sprawdzonych metod. Jednak wolność uczyniła z alkoholu – dotąd problemu o charakterze narodowym, historycznym, politycznym – problem egzystencjalny, jednostkowy, intymny. »

² *Ibid.*, p. 43, « Egzystencja jak wiadomo jest męką. Kac wzmagając mękę egzystencji mija wszakże, czyli łagodzi mękę egzystencji, zasadą kaca jest bowiem postęp – powolny, ale postęp – oraz stopniowa poprawa samopoczucia, ergo, kto pragnie dokonywać w życiu postępu oraz zaznawać nieustannej poprawy samopoczucia, winien mieć permanentnego kaca. »

³ S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, *op. cit.*, p. 65.

⁴ Z. Bauman, *La Vie en miettes*, *op. cit.*, p. 23

“donne des ailes”, le héros se trouve alors capable de quitter sa “tanière”, d’emménager à nouveau dans son appartement au sixième étage et, de cette hauteur, de regarder le monde.¹ « Jamais nous ne sommes moins protégés contre la souffrance que quand nous aimons, jamais plus désemparés et malheureux que quand nous avons perdu l’objet aimé ou son amour »², constate Freud. Le cas du héros de *Monologue dans une tanière de renard* pourrait servir d’illustration à ce propos.

Gracha ne deviendra jamais plus qu’une simple prostituée prête à satisfaire, en échange d’un gain financier, les fantasmes de son client, manifestement attiré par les femmes qui parlent avec l’accent oriental. Troublé par cette déception amoureuse, le héros redescend dans la cave. Logement provisoire, la “tanière de renard” devient dès lors son domicile principal, ce que démontre symboliquement l’apparition de différents meubles. Leur acquisition coïncide d’ailleurs souvent avec des événements importants de l’histoire polonaise : « J’acquis le buffet après les élections présidentielles de 1990, il remémorait le parcours de mon avilissement commencé dans le restaurant “Termida”, rue Grodzka [...] »³.

À cet égard, le protagoniste de *Monologue dans une tanière de renard* fait penser à un personnage de Michel Houellebecq : Jed Martin. Certes, ce dernier est loin d’avoir des problèmes d’alcool. Il n’en reste pas moins que l’acteur principal de *La Carte et le territoire* s’isole du monde dans un domaine agricole de sept cents hectares. Comme si ce vaste espace ne le séparait pas assez de l’humanité, Jed organise soigneusement les quelques rares sorties de son *territoire* de manière à éviter tout contact humain. Nul homme n’est autosuffisant. Pour survivre, il doit assouvir sa faim, ce qui signifie rencontrer ses semblables. L’individu houellebecquien maîtrise ce devoir à la perfection. Il se rend au supermarché à l’heure de plus faible affluence. « Il avait, quelquefois, l’hypermarché pour lui tout seul – ce qui lui paraissait être une assez bonne approximation du bonheur »⁴, commente le narrateur.

D’autres individus houellebecquiens recourent à cette méthode au moment où il leur est impossible d’affronter le réel. Ainsi Michel des *Particules*

¹ Cf. J. Pilch, *Monologue dans une tanière de renard* [Monologue z lisiej jamy], *op. cit.*, p. 10.

² S. Freud, *Malaise dans la civilisation*, *op. cit.*, p. 73.

³ J. Pilch, *Monologue dans une tanière de renard* [Monologue z lisiej jamy], *op. cit.*, p. 18, « Kredens sprawiłem sobie po wyborach prezydenckich w roku 1990 i upamiętnia on bojowy szlak mego upodlenia rozpoczęty w restauracji „Temida” na Grodzkiej [...] ».

⁴ M. Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p. 410.

élémentaires reste-t-il dans son appartement des semaines entières, sans se risquer au dehors.¹ Son frère échappe à la réalité grâce à l'espace clos d'un hôpital psychiatrique. Il en est de même dans le cas du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*. Le traitement psychiatrique ne saura pourtant résoudre les problèmes de cet homme ayant perdu tout espoir d'être suffisamment fort pour vaincre ses tendances escapistes. À sa sortie de l'asile, il prononce des mots d'un sens pénétrant : « Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. »²

Mentionnons encore quelques méthodes qui permettent aux individus houellebecquiens et pilchiens d'échapper à la réalité extérieure. Dès son enfance, le futur scientifique des *Particules élémentaires* est enclin à s'évader du réel :

L'univers humain – il commença à s'en rendre compte – était décevant, plein d'angoisse et d'amertume. Les équations mathématiques lui apportaient des joies sereines et vives. Il avançait dans une semi-obscurité, et tout à coup il trouvait un passage : en quelques formules, en quelques factorisations audacieuses, il s'élevait jusqu'à un palier de sérénité lumineuse.³

Cette propension s'intensifie avec l'âge, puisque le Michel adulte préférera toujours les sciences aux échanges humains. Ne quitte-t-il pas Annabelle pour poursuivre ses recherches en Irlande ?

Il serait pourtant faux d'admettre que la fuite hors du monde par le truchement d'une activité constitue le domaine exclusif des créatures houellebecquiennes. Dans le sous-chapitre consacré à la valeur du travail⁴, nous avons du reste montré à quel point les personnages pilchiens tiennent aux efforts physiques et intellectuels, qu'ils soient rémunérés ou non. Cet aspect de leur caractère pourrait être interprété comme une conséquence indirecte de leur religiosité. Erich Fromm parle ainsi du rapport des protestants au travail :

Presque personne n'est capable de se détendre, d'apprécier la vie et d'être indifférent à ce qui se passe après la mort s'il est accablé de craintes. Une façon possible d'échapper à cet état insupportable d'incertitude et au sentiment paralysant de sa propre insignifiance [...] : le développement d'une activité effrénée et d'un effort pour *faire quelque chose*. L'activité, dans ce sens prend la forme d'une qualité compulsive : *l'individu doit être actif dans le but de dépasser son sentiment de doute et d'impuissance*.⁵

¹ Cf. M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 202.

² M. Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 156.

³ M. Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 85.

⁴ Voir p. 117-122.

⁵ E. Fromm, *La Peur de la liberté*, op. cit., p. 91.

Il faut spécifier que, pour Freud, cette attitude résulterait plutôt des pulsions libidinales inassouviées.¹ Quoi qu'il en soit, les deux grands théoriciens considèrent les occupations professionnelles comme un palliatif.

L'une des méthodes escapistes occidentales consiste à voyager.² Dans *Plateforme*, Michel caractérise cette attitude par une phrase éloquentes : « Dès qu'ils ont quelques jours de liberté les habitants d'Europe occidentale se précipitent à l'autre bout du monde en avion, ils se comportent littéralement comme des évadés de prison. »³ Puisqu'il fait partie de la société occidentale, le héros, nous l'avons écrit dans le chapitre précédent, « souhaite *voyager* »⁴. À ce sujet, il est utile de mentionner le récit *Lanzarote*. L'intrigue de ce texte est fondée sur le désir d'ailleurs qui saisit le narrateur-personnage principal un après-midi d'année. L'analyse de la suite du récit démontre que cet individu souhaite se soustraire à la réalité et, plus précisément, à la perspective d'un réveillon manqué. Désespéré, il entre dans une agence de voyage. Une conversation avec une voyageuse désireuse d'*aider* son client commence quelques minutes après. La bonne volonté de son interlocutrice s'avère pourtant vaine, car, comme l'exprime le narrateur : « [...] personne ne pouvait [l]'aider. »⁵ Irrémédiablement, cette conscience malheureuse incite le personnage à partir pour Lanzarote, ce qui, pendant quelque temps, l'aide à oublier sa vie misérable en Occident.

Cette étude démontre avant toute chose que, quelle que soit la spécificité socio-historico-culturelle de son milieu, l'Homme désire invariablement fuir la réalité. Quoique les figures houellebecquiennes et pilchiennes représentent deux espaces géopolitiques différents (nous avons pu voir l'ampleur de cette différence dans les chapitres précédents), elles rêvent d'oublier, ne serait-ce que de manière passagère et, finalement, guère satisfaisante, qu'elles existent. Certes leurs moyens d'évasion ne sont pas identiques : les individus de Michel Houellebecq ne sont guère tentés par l'alcool, ceux de Jerzy Pilch partent rarement en voyage pour se

¹ « Quand il n'y a pas de don particulier qui prescrive impérieusement leur direction aux intérêts marquant la vie, le travail professionnel, accessible à tout un chacun, peut prendre la place indiquée par le sage conseil de Voltaire » (*Malaise dans la civilisation*, *op. cit.*, p. 70).

² En dehors du *Registre des femmes adultères*, le thème du voyage est absent dans l'œuvre de Jerzy Pilch. Gustaw se déplace en Suisse pour des raisons professionnelles et non escapistes.

³ M. Houellebecq, *Plateforme*, *op. cit.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*

⁵ M. Houellebecq, *Lanzarote*, *op. cit.*, p. 9.

détendre. Il n'en reste pas moins que tout être, peu importe le degré de son enracinement, désire pallier ses angoisses, son mal-être, ses craintes qui font partie intégrante de la condition humaine.

CONCLUSION

Le *corps* social, ce vaste ensemble d'organes interdépendants, participe à l'élaboration de l'œuvre littéraire, laquelle est le produit de trois sous-systèmes principaux : politico-économique, culturel et sociétal. Définir précisément les sphères de fonctionnement de ces composantes *organiques* au sein d'une société n'est pas aisé. Cette tâche paraît, de même, difficile dans le cas de la fiction. L'essentiel est néanmoins de souligner que, peu importe les visées du *créateur*, l'œuvre littéraire ne saurait exister sans s'alimenter constamment à la source de ce triptyque inhérent à toute organisation collective. Ce principe s'applique tout spécialement aux récits pilchiens et houellebecquiens dont la diégèse traduit de manière explicite et souvent assumée par leurs auteurs des traits caractéristiques de l'environnement "extérieur" dans lequel ils ont été conçus.

La première partie de cette thèse a démontré à quel point le sous-système socioéconomique – qui, d'après Talcott Parsons¹, serait responsable de l'adaptation aux conditions environnementales – pénètre les structures thématiques et formelles de la production romanesque de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch. La spécificité de la réalité marchande détermine autant l'inscription des éléments intrinsèquement liés à l'économie – le travail, les montants pécuniaires et la marque commerciale en sont les exemples les plus évidents – que des thèmes n'ayant apparemment aucun rapport avec le monde des affaires, tels que le corps humain. Dans le chapitre II, nous avons d'ailleurs montré que l'aspect financier influe considérablement sur les relations entre les hommes qui *adaptent* leur conduite, en fonction du régime en vigueur, et se laissent conduire soit par le principe de solidarité, soit par un raisonnement contraire.

Il était particulièrement stimulant de comparer la production romanesque d'un écrivain issu d'un État économiquement stable (au moins du point de vue structurel) et la création d'un auteur, ayant fait l'expérience de deux systèmes contradictoires : l'un opposé à la propriété privée des moyens de production (le communisme), l'autre fondé sur l'accumulation individuelle des biens (le capitalisme). Quoiqu'attaché à la littérarité du discours, Jerzy Pilch reproduit dans son écriture, inconsciemment ou délibérément, le climat socioéconomique de l'époque sourd un texte donné. Cette relation entre le "dehors" et la spécificité de

¹ Cf. T. Parsons, « An Outline of Social System », *op. cit.*, p. 427.

l'univers diégétique se manifeste à deux égards. La dimension temporelle influe sur la vision du monde, d'une part, selon la date de la parution d'un ouvrage, de l'autre, selon la période où se situe l'intrigue. Le dernier roman pilchien en date, *Mes démons*, subit cette double empreinte idéologique. Ancré dans les années 1950, son action ambitionne de représenter l'environnement provincial des années communistes d'après la Seconde Guerre mondiale. Certains aspects langagiers révèlent cependant qu'en dépit de l'intention du prosateur, les habitants du petit village, Sigła, ne sont pas entièrement dénués d'axiomes capitalistes, ce que prouve notamment leur approche envers les marques commerciales. Quant aux textes fictionnels d'un *enfant* de l'Occident, Michel Houellebecq, ils semblent être *écrits* par la "main invisible" du libéralisme économique : de l'inscription de la problématique corporelle à la taxinomie des objets et des êtres, en passant par les échanges interpersonnels, la loi de l'offre et de la demande régit entièrement la structure narrative et thématique des récits du romancier français.

La deuxième partie – librement inspirée par la théorie parsonienne relative au sous-système du maintien des normes culturelles¹ – a examiné le rôle qu'exerce l'approche d'une collectivité envers les valeurs traditionnelles dans le processus de création d'une œuvre littéraire. Cette étude a impliqué une confrontation des deux "surmois collectifs" : celui commun aux Français *né* par suite de la révolution des mœurs dans les années 1960-1970, celui des Polonais, bien que toujours pétri par la mentalité ancienne, subit, depuis l'ouverture des frontières et la liberté de circulation des personnes, un phénomène d'occidentalisation progressive. À plusieurs reprises, nous avons en outre constaté que le message spécifique d'un roman dépend, dans une large mesure, de la stratégie de l'auteur. Car Michel Houellebecq se propose (surtout dans *Les Particules élémentaires*) de faire comprendre à ses destinataires que la génération de Mai 68 a provoqué un changement social irréversible, susceptible de mettre en danger toute la civilisation humaine. S'agissant de Jerzy Pilch, il a pour unique objectif, selon ses propres dires, de raconter des histoires intéressantes. Ces visées différentes (alarmer pour le premier, divertir pour le second) et la particularité même du contexte socioculturel conditionnent la représentation des figures maternelle et paternelle, ainsi que la conception de l'amour en soi et des relations amoureuses, institutionnalisées ou non.

¹ Cf. T. Parsons, *The Social System*, *op. cit.*, p. 103-112.

La dernière partie fait écho au sous-système sociétal qui, dans le schéma de Talcott Parsons, correspond à l'intégration d'une société. Nous avons évoqué à quel point l'attitude envers deux questions idéologiques, la religion et l'identité, agit sur le psychisme d'un individu. Puisque le sentiment de l'appartenance constitue l'un des besoins fondamentaux de l'Homme (Maslow), appartenir à une collectivité ou partager un culte religieux avec ses *semblables* favoriserait, logiquement parlant, l'épanouissement personnel. La confrontation de la perspective de Michel Houellebecq et de Jerzy Pilch contredit cette idée. Dans leurs romans, ils se réfèrent à deux sociétés différentes : le premier traite de l'existence dans un Occident postidentitaire et postchrétien, le second exprime le point de vue d'un peuple invariablement *fidèle* aux préceptes chrétiens et à des valeurs assimilées à ce qui constituerait une "identité nationale". Comme l'a illustré cette analyse, l'enracinement socioreligieux propice, d'après de nombreux théoriciens, au bien-être ne garantit pas le bonheur, il n'atténue pas non plus les tendances à vouloir fuir la réalité. Apparemment forts de leur attachement au christianisme et à la "polonité", les personnages pilchiens ne sont pas moins enclins que les acteurs houellebecquiens à recourir à des moyens escapistes censés soulager leurs craintes existentielles.

Cette thèse entend montrer que les trois sous-systèmes – économique, culturel et sociétal – décident aussi bien de la particularité d'une organisation sociale que des structures factuelles et formelles d'une œuvre littéraire. Reste à indiquer d'autres axes de recherche qui pourraient encore davantage mettre en relief les enjeux entre le *texte* et le *contexte*. Ainsi serait-il intéressant d'interroger l'emprise du régime politique sur l'écriture des romanciers en question. Le style houellebecquien, riche d'un éventail linguistique, qui comprend des expressions vulgaires, familières, soutenues, scientifiques et sociologisantes, semble refléter les règles démocratiques de la sphère publique. Des *Confessions d'un auteur de la littérature érotique clandestine* à *Mes démons*, la technique narrative de Jerzy Pilch change de manière à privilégier le langage courant : nous aurions affaire à la démocratisation du discours, ce qui mériterait d'être soumis à un examen approfondi. Il faudrait par ailleurs envisager une étude, conforme au modèle parsonsien, sur un corpus plus large des textes français et polonais de l'extrême-contemporain.

CORPUS D'ŒUVRES ÉTUDIÉES

I. Œuvres de Michel Houellebecq :

- Configuration du dernier rivage*, Paris, Flammarion, 2013.
Extension du domaine de la lutte (1994), Paris, J'ai lu, 2007.
H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie (1991), Paris, J'ai lu, 2010.
Intervention 2 (2001), Paris, Flammarion, 2009.
La Carte et le territoire, Paris, Flammarion, 2010.
Lanzarote (2000), Paris, Libro, 2008.
La Possibilité d'une île, Paris, Fayard, 2005.
Les Particules élémentaires, Paris, Flammarion, 1998.
Plateforme, Paris, Flammarion, 2001.
Poésies (Le Sens du combat (1996), *La Poursuite du bonheur* (1991), Renaissance (1999)), Paris, J'ai lu, 2000.
Rester vivant (1997), Paris, Libro, 2008.

II. Œuvres de Jerzy Pilch :

- Bezpowrotnie utracona leworęczność*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 1998.
Drugi dziennik, Varsovie, Wielka Litera, 2014.
Dziennik, Varsovie, Wielka Litera, 2012.
Inne rozkosze (1995), Cracovie, Wydawnictwo a5, 2000.
Marsz Polonia, Varsovie, Świat Książki, 2008.
Miasto utrapienia, Varsovie, Świat Książki, 2004.
Moje pierwsze samobójstwo, Varsovie, Świat Książki, 2006.
Monolog z lisiej jamy, Cracovie, Universitas, 1996.
Narty Ojca Świętego, Varsovie, Świat Książki, 2004.
Pod Mocnym Aniołem, Varsovie, Świat Książki, 2000 et *Sous l'aile d'un ange* [Pod Mocnym Aniołem], trad. L. Dyèvre, Paris, Noir sur Blanc, 2003.
Spis cudzołożnic. Proza podróżna (1993), Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2009.
Tezy o głupocie, picciu i umieraniu, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2010.
Tysiąc spokojnych miast (1997), Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2002.
Wiele demonów, Varsovie, Wielka Litera, 2013.
Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej (1988) Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2009.

BIBLIOGRAPHIE

I. Articles et ouvrages sur Jerzy Pilch et sur Michel Houellebecq :

ADAMCZYK, Adam, « Narty Ronalda Reagana », *Literacje*, n° 5, 2005.

ABECASSIS, Jack, « The Eclipse of Desire: L'affaire Houellebecq », *Modern Language Notes*, n° 115, 2000.

AMAR, Ruth, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq », *Michel Houellebecq à la une*, M. L. Clément, S. van Wesemael, Amsterdam, Rodopi, 2011.

ARÈNES, Claire, ARÈNES Jacques, « Michel Houellebecq prophète des temps finissants », *Études*, n° 6, 2006.

BAGGESGAARD, Mads Anders, « Le corps en vue – trois images du corps chez Michel Houellebecq », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007.

BARDOLE, Olivier, *La Littérature à vif (le cas Houellebecq)*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2004.

BELLANGER, Aurélien, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010.

BESSARD-BANQUY, Olivier, « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007.

BIEŃCZYK, Marek, « Sur quelques éléments (particuliers) de l'art romanesque », *Atelier du roman*, n° 18, 1999.

BIRON, Michel, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, n° 41, 2005.

BŁOŃSKI, Jan, « Sztuka gadania », *Tygodnik Powszechny*, n° 21, 1993.

BŁOŃSKI, Jan, « Kohoutek jako taki », *Tygodnik Powszechny*, n° 10, 1996.

BORKOWSKA, Grażyna, « Donżuan jest zmęczony », *Res Publica*, n° 6, 1996.

BRIDET, Guillaume, « Michel Houellebecq et les montres molles », *Littérature*, n° 151, 2008.

BRYSAZ, Piotr, « Utrapienie z Pilchem », *Kartki*, n° 32, 2004.

CARLSTON, Jacob, « Écriture houellebecquienne, écriture ménippéenne ? », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007.

CHABANEL, Sophie, *Managers relisez vos classiques ! De Zola à Houellebecq, un autre regard sur l'entreprise*, Paris, Eyrolles, 2011.

CIEŚLIK, Mariusz, « Zabić Pierwszego », *Polityka*, n° 5, 1998.

- CLÉMENT, Murielle Lucie, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- CLÉMENT, Murielle Lucie, « Masculin versus féminin chez Michel Houellebecq », *L'Esprit Créateur*, n° 3, 2004.
- CLÉMENT, Murielle Lucie, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław, « Kim Pan jest panie Trąba », *Gazeta Wyborcza*, n° 16, 1998.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław, « Nieznośna lekkość literatury », *Ex-libris*, n° 92, 1996.
- CZUBAJ, Mariusz, « Fatalny Gucio i jego panie », *Gazeta Wyborcza*, n° 115, 1993.
- CZYŻAK, Agnieszka, « Marsz człowieka », *Pogranicza*, n° 75, 2008.
- DARSKA, Bernadetta, « Niedosyt połowiczności », *Twórczość*, n° 5, 2009.
- DAVID, Michel, *La Mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- DAVID, Sylvain, « Le spectre des marques. Plateforme de Michel Houellebecq », *Revue des sciences humaines*, n° 299, 2010.
- DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005.
- DION, Emmanuel, *La Comédie économique. Le monde marchand selon Houellebecq*, Paris, Le Retour aux sources, 2011.
- DION, Robert, HAGHEBAERT, Élisabeth, « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French Studies*, n° 4, 2001.
- DOBREVA, Neli, « Figures et transformations du corps féminin (en asexué) dans le roman "Les Particules élémentaires" de Michel Houellebecq », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007.
- DOS SANTOS, Pierre, « Le prophétisme littéraire. Michel Houellebecq et Maurice G. Dantec », dans *Revue des sciences humaines*, n° 299, 2010.
- DUMAS, Nathalie, « Lutte à 99F : La vie sexuelle selon Michel H. et son extension à Frédéric B. », dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2007.
- DZIEWIT, Anna, « Czekając na Karola », *Lampa*, n° 9, 2004.
- DUNIN, Kinga, « Biedne plemię menów », *Ex Libris*, n° 96, 1996.
- FASSIN, Éric, « Le roman noir de la sexualité française », *Critique*, « Eros 2000 », 2000.

- FEDERMAIR, Leopold, « Human trash. Von Goethe zu Houellebecq », dans *Sinn und Form: Beiträge zur Literatur*, n° 54, 2002.
- FRANASZEK, Andrzej, « Inne rozkosze, czyli Paweł K. », *Rzeczpospolita*, n° 11, 1996.
- FRANASZEK, Andrzej, « Sen o wódce i śmierci », *Rzeczpospolita*, n° 50, 1998.
- FRANKOWIAK, Anita, « Niezłe perwersje klasyka », *Portret*, n° 1, 2007.
- GONDOWICZ, Jan, « Portret rodzinny z flamą », n° 10, 1996.
- GÖRKE, Maxim, *Articuler la conscience malheureuse : à propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- GROSDANIS, Christos, « Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, B. Viard, S. van Wesemael (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2013.
- HAAN (de), Martin, HOFSTEDE, Rokus, « Le second degré : Michel Houellebecq expliqué aux sceptiques », dans *Balises*, n° 1-2, 2001.
- JASTRZEBSKI, JERZY, « Walka felietonu z prozą », *Tygodnik Powszechny*, n° 3, 1999.
- JENTYS, Maria, « Historia o niecnocie Kohoutku », *Twórczość*, n° 7, 1996.
- JÉRÔME, David, « “Auguste Comte toi-même !” Michel Houellebecq et le positivisme », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- KANIEWSKA, Bogumiła, « Ja, Gustaw », *Kresy*, n° 18, 1994.
- KOPEĆ, Zygmunt, « Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha », *Poznańskie studia polonistyczne*, n° 3, 1996.
- KOTYŁA, Julian, « Apokalipsa rozumu », *Krytyka Polityczna*, n° 6, 2004.
- LAREK, Michał, « Dwa kłamstwa na temat Jerzego Pilcha », *Tekstualia*, n° 4, 2007.
- LAREK, Michał, « Anatomia hiperboli », *Czas Kultury*, n° 4-5, 2007.
- LAREK, Michał, « Eksterminacja », *Czas Kultury*, n° 4, 2008.
- LAREK, Michał, « Retoryczne piekło », *Czas Kultury*, n° 1, 2004.
- ŁĘCKI, Krzysztof, « Pilch albo racja idola », *Opcje*, n° 1, 2009.
- LENGREN, Magdalena, « Jest pięknie, ale znikąd ocalenia », *Twórczość*, n° 1, 2000.
- LUBELSKA, Magdalena, « Rozpacz twórcy pokątnej literatury bankomatowej », *Dekada Literacka*, n° 2, 2004.

- LUBELSKA, Magdalena, « W potrzasku literatury », *Dekada Literacka*, n° 1, 2007.
- MAŁOCHLEB, Paulina, « Pigułki z orzełkiem », *Dekada Literacka*, n° 1, 2007.
- MASŁOŃ, Krzysztof, « Temat wybiera pisarza », *Magazyn Literacki*, n° 11, 2000.
- MATUSZEWSKA, Barbara, « W naszym klimacie Biedronki piją więcej », *Patos*, n° 75, 2008.
- MATUSZEWSKI, Ryszard, « Wielbiciel depresji, budowniczy autodestrukcji », *Twórczość*, n° 5, 2002.
- MECKE, Jochan, « Le social dans ses états : le cas Houellebecq », dans *L'Empreinte du social dans la littérature des années 1980 à aujourd'hui*, M. Collomb (dir.), Presses universitaires de Montpellier, 2005.
- MIZERKIEWICZ, Tomasz, « Jakiej emigracji Polacy potrzebują », *FA-art*, n° 4, 2008.
- MIZURO, Marta, « Pijana prawda », *Odra*, n° 12, 2001.
- NADANA, Katarzyna, « Poezja cotygodniowa », *Res Publica Nowa*, n° 3, 1999.
- NASIŁOWSKA, Anna, « Powieść retoryczna », *Tygodnik Powszechny*, n° 52, 1997.
- NEĆKA, Agnieszka, « Skazany na sukces », *Kursywa*, n° 1-2, 2005.
- NOGUEZ, Dominique, « Le style de Michel Houellebecq », *Atelier du roman*, n° 18, 1999.
- NOWACKI, Dariusz, « Ucho przechadzające się gościńcem », *Nowe Książki*, n° 2, 2004.
- ORSKI, Mieczysław, « Śmieszna wzniosłość życia », *Nowe Książki*, n° 2, 2007.
- OSIECKA, Agnieszka, « Zmęczenie śmiechem », *Życie Warszawy*, n° 82, 1993.
- OSTASZEWSKI, Robert, « Pisarz jak coca cola », *Dekada Literacka*, n° 1, 2003.
- PRÖLL, Julia, « “Plus de médium, plus d’image...” – Le remplacement du lien familial par le clonage dans l’œuvre de Michel Houellebecq : Une possibilité de survie ? », dans *Relations familiales dans les littératures française et francophones des XX^e et XXI^e siècles. La figure de la mère*, M. L. Clément, S. van Wesemael, Paris, L’Harmattan, 2008.
- PYZIK, Agata, « Duchy, upiory i inne », *Lampa*, n° 11, 2008.
- RATAJCZAK, Mirosław, « Kohoutek rozdarty », *Odra*, n° 6, 1996.
- REMY, Matthieu, « Michel Houellebecq et le décor de la société de consommation », dans *Michel Houellebecq à la une*, M. L. Clément, S. van Wesemael (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2011.

- ROBERT, Maciej, « Święto ciemnych opowieści », *Nowe Książki*, n° 6, 2013.
- SACRÉ, Sébastien, « Désirs frustrés, aliénation et souci d'autrui : les rapports de l'éthique et de la morale dans les romans de Michel Houellebecq », dans *Michel Houellebecq à la une*, M. L. Clément, S. van Wesemael (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2011.
- SCHÖBER, Rita, « Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq », dans *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2004.
- SCHÖBER, Rita, « Weltsicht und Realismus in Michel Houellebecq utopischem Roman: *Les Particules élémentaires* », *Cahier d'histoire des études romanes*, n° 25, 2001.
- SIERAKOWSKI, Sławomir, « Wierzę w miłość », *Krytyka Polityczna*, n° 16-17, 2009.
- SOBIESKA, Anna, « Nowe rozkosze Jerzego Pilcha », *Zeszyty Literackie*, n° 1, 2007.
- STALA, Marian, « Pokątna apokalipsa », *Tygodnik Powszechny*, n° 7, 1989.
- ŚLIWIŃSKI, Piotr, « Pić i być », *Nowe Książki*, n° 7, 1996.
- STEINER, Liza, *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- STEMPEL, Karina, « Koniec picia. Alkohol jako transgresja w twórczości Jerzego Pilcha », dans *Obecność i przemijanie. Fenomen początku i końca w kulturze i literaturze współczesnej*, A. Gleń, P. Kowalski (dir.), Opole, Wydawnictwa Uniwersytetu Opolskiego, 2001.
- SZCZUKA, Kazimiera, « Matka jest tylko jedna » (2004), dans *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Varsovie, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2009.
- SZYMAŃSKI, Tomasz, « Sur les "singulières chevauchées" de Houellebecq à travers la philosophie », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, B. Viard, S. van Wesemael (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2013.
- TOMASIK, Radosław, « Papież jak marzenie », *Czas Kultury*, n° 1, 2005.
- UNIŁOWSKI, Krzysztof, « Bajy, baj... », *Kresy*, n° 2, 1998.
- UNIŁOWSKI, Krzysztof, « Pijackiej retoryce na do widzenia », *FA-art*, n° 3-4, 2000.
- UNIŁOWSKI, Krzysztof, « Straszni mieszczanie », *FA-art*, n° 1-2, 2007.

- URBANIĄK, Paweł, « Nienasyćenie », *Twórczość*, n° 3, 2007.
- URBANOWSKI, Maciej, « Śmiech Pilcha », *Arcana*, n° 6, 1999.
- VIARD, Bruno, « Houellebecq du côté de Rousseau » dans *Michel Houellebecq*, S. van Wesemael (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2004.
- VIARD, Bruno, *Houellebecq au laser : la faute à Mai 68*, Nice, Ovadia, 2008.
- VIARD, Bruno, *Littérature et déchirure : de Montaigne à Houellebecq : étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- VIARD, Bruno, « La crise de la filiation chez Proust et chez Houellebecq », dans *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX^e et XXI^e siècles*, M. L. Clément, S. van Wesemael (dir.), t. II. « La figure de la mère », Paris, L'Harmattan, 2008.
- VIARD, Bruno, *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013.
- WESEMAEL (van), Sabine, *Houellebecq, le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- WESEMAEL (van), Sabine, « L'Ère du vide », *RiLUnE*, n° 1, 2005.
- WESEMAEL (van), Sabine, *Le Roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- WESEMAEL (van), Sabine, « Michel Houellebecq : un auteur postréaliste », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- WIERZBOWSKA, Ewa Małgorzata, « La technique de la description chez Houellebecq », dans *Michel Houellebecq à la une*, M. L. Clément, S. van Wesemael (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2011.
- WITKOWSKI, Michał, « Na co Pilchowi Pilch? », *Kresy* n° 3, 2001.
- WRONSKA, Olga, « Les avatars de l'œdipe contemporain », *Michel Houellebecq à la une*, M. L. Clément, S. van Wesemael (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2011.
- ZELESKI, Marek, « I tak dalej », *Res Publica Nowa*, n° 12, 2000.

II. Autres articles et ouvrages :

- ADAM, Jean-Michel, *Le Texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.
- ADLER, Alfred, *La Psychologie de la vie* (1929), Paris, L'Harmattan, 2006.
- ALTHUSSER, Louis, « Idéologie et appareil idéologique d'État », dans *Positions*, Paris, Éditions sociales, 1976.
- ARENDDT, Hannah *Journal de pensée*, Paris, Seuil, 2005.
- ARIÈS, Paul, *Putain de ta marque !*, Paris, Golias, 2003.

- ARON, Paul, VIALA, Alain, *Sociologie du texte*, Paris, PUF, 2006.
- AUTHIER, Christian, *Le Nouvel Ordre sexuel*, Paris, Bertillat, 2002.
- BADIOU, Alain, « Amour, cette aventure obstinée », dans *Amour toujours ?*, J. Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2013.
- BALIBAR, Renée, *Les Français fictifs. Le rapport des styles littéraires au français national*, Paris, Hachette, 1974.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (1965), Paris, Gallimard, 1970.
- BANIAK, Józef, « Kondycja współczesnej rodziny polskiej – jaka ona jest naprawdę i co jej zagraża? », dans *Między nakazem a wyborem. Moralne dylematy małżeństw i rodzin w Polsce*, Cracovie, Zakład Wydawniczy “Nomos”, 2012.
- BARTHES, Roland, *Fragment d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.
- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- BAUDELAIRE, Charles, *Salon de 1859*, dans *Œuvres complètes*, Paris, La Pléiade, 1976.
- BAUDRILLARD, Jean, *La Société de consommation* (1970), Paris, Folio, 2012.
- BAUDRILLARD, Jean, *Le Système des objets* (1968), Gallimard, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt, *L'Amour liquide. De la fragilité des liens entre les hommes* (2003), Paris, Fayard/Pluriel, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt, *La Vie en miettes. Expérience postmoderne et moralité* (1995), Paris, Hachette, 2010,
- BAUMAN, Zygmunt, *La Vie liquide* (2005), Paris, Fayard/Pluriel, 2013.
- BAUMAN, Zygmunt, *Kultura jako praxis* (1973), Varsovie, PWN, 2012.
- BAUMAN, Zygmunt, *L'Éthique a-t-elle une chance dans un monde de consommateurs ?*, Paris, Climats/Flammarion, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt, *Postmodernity and its discontents*, New York, New York University Press, 1997.
- BAUMAN, Zygmunt, *Wspólnota. W poszukiwaniu bezpieczeństwa w niepewnym świecie* (2001), Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2008.
- BAZIÉ, Isaac, « Le corps dans les littératures francophones », *Études françaises*, volume 41, n° 2, 2005.
- BESSARD-BANQUY, Olivier, *Sexe et littérature aujourd'hui*, Paris, La Musardine, 2010.

- BEAUVOIS, Jean-Léon, DUBOIS, Nicole, DOISE, Willem, *La Construction sociale de la personne*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1999.
- BEAUVOIS, Jean-Léon, MUGNY, Gabriel, OBERLÉ, Dominique, *Relations humaines, groupe et influence sociale*, t. 1, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1995.
- BLANCHOT, Maurice, *Après coup, précédé par Le Ressassement éternel*, Paris, Minuit, 1983.
- BLANCKEMAN, Bruno, « Graphèmes (inscription du réel dans quelques récits au présent) », dans *Voix du contemporain. Histoire, mémoire et réel dans le roman français d'aujourd'hui*, G. Rubino (dir.), Rome, Bulzoni, 2006.
- BLANCKEMAN, Bruno, « Le souci de société (sur quelques écritures néoréalistes) », dans *L'Empreinte du social dans le roman depuis 1980*, Collomb Michel (dir.), Montpellier, Publications de l'Université Paul Valéry, 2005.
- BLONDEL, Éric, *Le Problème moral*, Paris, PUF, 2000.
- BOYER, Pascal, *Et l'homme créa les dieux : comment expliquer la religion*, Paris, Robert Laffont, 2001.
- BRIGHELLI, Jean-Paul, *La Société pornographique*, Paris, François Bourin, 2012.
- BRILLANT, Bernard, « La contestation dans tous ses états », dans *Les Années 68. Le temps de la contestation*, G. Dreyfus-Armand, R. Frank, M.-F. Lévy, M. Zancarini-Fournel (dir.), Paris, Complexe, 2008.
- BRYTEK-MATERA, *Ciało w dobie współczesności*, Varsovie, Difin, 2010.
- BRUCKNER, Pascal, *Euphorie perpétuelle. Essai sur le devoir du bonheur*, Paris, Seuil, 2000.
- BRUCKNER, Pascal, FINKIELKRAUT, Alain, *Le Nouveau Désordre amoureux* (1977), Paris, Seuil, 1997.
- BRUCKNER, Pascal, *Le Paradoxe amoureux* (2009), Paris, Grasset, 2011.
- BRUCKNER, Pascal, « Où ont lieu les histoires d'amour », dans *Amour toujours ?*, J. Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2013.
- BOGUSZEWSKI, Rafał, *Religijność i moralność w społeczeństwie polskim : zależność czy autonomia? Studium socjologiczne*, Toruń, Wydawnictwo Adam Marszałek, 2013.
- BOURDIEU, Pierre, « Conditions de classe et position de classe », dans *Hiérarchie et classes sociales*, Paris, Armand Colin, 1969.

- BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- BOURDIEU, Pierre, *Leçon sur la leçon*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1982.
- BRACONNIER, Alain, *Mère et fils* (2005), Paris, Odile Jacob, 2011.
- BYGA-CEGÓŁKA, Maria, WACHOWIAK, Anna, « Którą drogą ? Aksjologiczny i ontologiczny wymiar wyborów związanych z małżeństwem i rodziną z Polsce », dans *Między nakazem a wyborem. Moralne dylematy małżeństw i rodzin w Polsce*, Cracovie, Zakład Wydawniczy "Nomos", 2012.
- CANNONE, Belinda, « Le désir est-il le nouveau nom de l'amour », dans *Amour toujours ?*, J. Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2013.
- COMTE, Auguste, *Système de politique positive ou Traité de sociologie, instituant la Religion de l'Humanité* (1852), t. II, Bruxelles, Culture et civilisation, 1969.
- CANTO-SPERBER, Monique, *L'Inquiétude morale et la vie humaine*, Paris, PUF, 2001.
- CATHELAT, Bernard, *Publicité et société* (1968), Paris, Payot, 2009.
- HAZEL, François, *La Théorie analytique de la société dans l'œuvre de Talcott Parsons*, Paris, Mouton, 1974.
- COHEN, Daniel, *Homo economicus : Prophète (égaré) des temps nouveaux*, Paris, Albin Michel, 2012.
- CORNEAU, Guy, *Père manquant, fils manqué. De la blessure à la parole* (2003), Paris, J'ai lu, 2013.
- COUVERT, Marie, *Les Premiers Liens*, Bruxelles, Faber, 2011.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Varsovie, Wydawnictwo Literackie, 1997.
- CZAPLIŃSKI, Przemysław, « Stąd do śmieszności albo o prozie polskiej na przełomie », *Znak*, n° 115, 1994.
- DELAPERRIÈRE, Maria, « Le jeu avec l'Histoire dans la littérature polonaise contemporaine », dans *La Littérature face à l'histoire : discours historique et fiction dans les littératures est-européennes*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- DELAPERRIÈRE, Maria, « Peut-on échapper à la postmodernité ? », *Sociétés*, n° 112, 2011.
- DELUMEAU, Jean « Histoire de la paternité », dans *Histoire des pères et de la paternité*, J. Delumeau, D. Roche (dir.), Paris, Larousse, 2000.
- DERRIDA, Jacques, *Foi et savoir* (1996), Paris, Seuil, 2001.

- DERRIDA, Jacques, *Mémoires pour Paul de Man*, Paris, Galilée, 1988.
- DUCHET, Claude, « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », *Littérature*, n° 1, 1971.
- DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1969), Paris, Dunod, 2005.
- DURKHEIM, Émile, *De la division du travail social* (1893), Paris, PUF, 2007.
- DURKHEIM, Émile, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), CNRS, 2007.
- DURKHEIM, Émile, *Sociologie et philosophie* (1924), Paris, PUF, 2014.
- DU TOIT, Catherine, « Vieillir ou l'érotisme de l'érosion », *Germanica*, n°50, 2012.
- EHRENBERG, Alain, *La Fatigue d'être soi : dépression et société*, Paris, Odile Jacob, 1998.
- EHRENBERG, Alain, *La Société du malaise* (2010), Paris, Odile Jacob, 2012.
- EISLER, Jerzy, *Marzec 1968*, Varsovie, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991.
- ENRIQUEZ, Eugène, « La belle excentrique », dans *Sociologie de l'amour*, M. Moulin et A. Eraly (dir.), Bruxelles, Université de Bruxelles, 1995.
- ERMAN, Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006.
- ESCARPIT, Robert, *Le Littéraire et le social : Éléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, Flammarion, 1970.
- FICHTE, Johann Gottlieb, *Fondement du droit naturel selon les principes de la doctrine de la science* (1797), Paris, PUF, 1998
- FINKIELKRAUT, Alain, *Et si l'amour durait*, Paris, Stock, 2011.
- FINKIELKRAUT, Alain, *Identité malheureuse*, Paris, Stock, 2013.
- FINTZ, Claude, « Les imaginaires des corps dans la relation littéraire », *Littérature*, n° 153, 2009.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir* (1976), Paris, Gallimard, 2014.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité II. L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984.
- FREUD, Anna, *Le Moi et les mécanismes de défense* (1936), Paris, PUF, 2001.
- FREUD, Sigmund, *Inhibition, symptôme et angoisse* (1926), Paris, Payot, 2014.
- FREUD, Sigmund, *Introduction à la psychanalyse* (1917), Paris, Payot, 1996.

- FREUD, Sigmund, *L'Avenir d'une illusion* (1927), Paris, Seuil, 2011.
- FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça* (1923), Paris, Payot, 2010.
- FREUD, Sigmund, *Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient* (1905), Paris, Gallimard, 1971.
- FREUD, Sigmund, *Malaise dans la civilisation* (1930), Paris, Seuil, 2010.
- FREUD, Sigmund, *Moïse et le monothéisme* (1936), Paris, Seuil, 2012.
- FREUD, Sigmund, *Totem et tabou* (1913), Paris, Seuil, 2010.
- FREUD, Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité* (1905), Paris, Points, 2012.
- FREUD, Sigmund, *Trois Mécanismes de défense. Le refoulement, le clivage et la dénégation*, Paris, Payot, 2013.
- FREUD, Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci* (1910), Paris, Gallimard, 1987.
- FROMM, Erich, « Bachofen discovery of the Mother Right » (1955) dans *Love, Sexuality, and Matriarchy: About Gender*, New York, Fromm International Publishing Corporation, 1997.
- FROMM, Erich, *La Conception de l'homme chez Marx* (1961), Paris, Payot, 2010.
- FROMM, Erich, *La Crise de la psychanalyse. Essai sur Freud, Marx et la psychologie sociale* (1970), Paris, Anthropos, 1971.
- FROMM, Erich, *La Peur de la liberté* (1942), Lyon, Parangon, 2010.
- FROMM, Erich, *L'Art d'aimer* (1956), Paris, Desclée de Brouwer, 1995.
- FROMM, Erich, *Le Cœur de l'homme* (1964), Paris, Payot, 2011.
- FROMM, Erich, *Psychoanalysis and Religion* (1950), New Haven/London, Yale University Press, 1978.
- FROMM, Erich, *Société aliénée, société saine du capitalisme au socialisme humaniste. Psychanalyse de la société contemporaine* (1956), Paris, Le Courrier du livre, 1967.
- GENARD, Jean-Louis, « Réciprocité, sexe, passion : les trois modalités de l'amour », dans *Sociologie de l'amour*, M. Moulin et A. Eraly (dir.), Bruxelles, Université de Bruxelles, 1995.
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit* (1972), Paris, Seuil, 2007.
- GÉRARD, Valérie, « Où ont lieu les histoires d'amour », dans *Amour toujours*, J. Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2013.
- GERVAIS-ZANINGER, Marie-Annick, *La Description*, Paris, Hachette, 2001.

- GODELIER, Maurice, *Métamorphoses de la parenté* (2004), Paris, Flammarion, 2010.
- GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne* (1959), Paris, Les Éditions de Minuit, 2013.
- GOLDMANN, Lucien, « La Réification », dans *Recherches dialectiques*, Paris, Gallimard, 1959.
- GOLDMANN, Lucien, *Le Dieu caché* (1955), Paris, Gallimard, 2008.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman* (1964), Paris, Gallimard, 2008.
- GRAFF, Agnieszka, « Rewolucja seksualna dopiero nastąpi », *Wieżi*, n° 7-8, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens II : essai sémiotique*, Paris, Seuil, 1983.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- HAMON, Philippe, *Le personnel du roman* (1983), Genève, Droz, 2000.
- HAMON, Philippe, « L'ironie », dans *Le Grand Atlas des littératures*, Paris, Encyclopædia Universalis France, 1990.
- HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » (1972), dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.
- HAMON, Philippe, *Texte et idéologie* (1984), Paris, PUF, 1997.
- HATZFELD, Henri, *Les Racines de la religion. Tradition, rituel, valeurs*, Paris, Seuil, 1993.
- HONNETH, Alex, *La Réification. Petit traité de Théorie critique*, Paris, Gallimard, 2007.
- HUXLEY, Aldous, *Le Meilleur des mondes* (1932), Paris, Pocket, 1988.
- ILLOUZ, Eva, « La difficulté du choix amoureux. Réflexion sur un problème sociologique. », dans *Amour toujours ?*, J. Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2013.
- ILLOUZ, Eva, *Pourquoi l'amour fait mal*, Paris, Seuil, 2014.
- IMBIEROWICZ, Agnieszka, « Matka Polka w defensywie? Przemiany mitu i jego wpływ na sytuację kobiet w polskim społeczeństwie » *Ogrody nauk*, n° 2, 2012.
- JANION, Maria, *Do Europy tak, ale z naszym umarłymi*, Varsovie, Sic!, 2000.
- JANION, Maria, *Kobiety i duch inności*, Varsovie, Sic!, 1996.

- JANION, Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Varsovie, Wydawnictwo Literackie, 2006.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- JOURDE, Pierre, *La Littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.
- JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.
- JULIEN, Philippe, *La Psychanalyse et le religieux. Freud, Jung, Lacan*, Paris, Cerf, 2008.
- JUNG, Carl Gustav, *Psychologie et éducation*, Paris, Buchet-Chastel, 1995.
- KANT, Emmanuel, *Anthropologie d'un point de vue pragmatique (1798)*, Paris, Vrin, 2008.
- KLEIN, Melanie, RIVIERE Joan, *L'Amour et la haine (1937)*, Paris, Payot, 2013.
- KLEIN, Naomi, *No logo, La Tyrannie des marques*, Montréal, Actes sud, 2002.
- KŁOCZKOWSKI, « Identités nationales et religieuses en Pologne et en Bohême dans la longue durée historique », dans *Religion et identité en Europe centrale*, Paris, Belin, 2012.
- KÖHLER, Erich, « Gattungssystem und Gesellschaftssystem », *Cahier d'histoire des littératures romanes*, n° 1, 1977.
- KOŁAKOWSKI, Leszek, *Philosophie de la religion (1982)*, Paris, Fayard, 1985.
- KOŚCIAŃSKA, Agnieszka, « Twórcze odgrywanie Matki Polki i Matki Boskiej. Religia a symbolika macierzyńska w Polsce », dans *Pożegnanie z Matką Polką ?* Varsovie, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- KOTT, Jan, « Kapitalismus auf einer öden Insel » (1954), dans *Marxistische Literaturkritik*, Frankfurt, Zmegac, 1972.
- KOWALCZYK, Iza, « Matka-Polka kontra supermatka », *Czas Kultury*, n° 116, 2003.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes (1988)*, Paris, Folio, 2011
- KRISTEVA, Julia, *Histoire d'amour (1983)*, Paris, Folio, 2007.
- KRISTEVA, Julia, *Les Nouvelles Maladies de l'âme*, Paris, Fayard, 1993.
- KNIBIEHLER, Yvonne, *Histoire des mères et de la maternité en Occident*, Paris, PUF, 2000.
- KURTZ, Robert, LOHOFF, Ernst, TRENKLE, Norbert, *Manifeste contre le travail (1999)*, Paris, Léo Scheer, 2002.

- KWAK, Anna, *Rodzina w dobie przemian. Małżeństwo i kohabitacja*, Varsovie, Wydawnictwo Akademickie "Żak", 2005.
- LACAN, Jacques, *Des Noms-Du-Père* (1963), Paris, Seuil, 2005.
- LACAN, Jacques, « Les complexes familiaux dans la formation de l'individu » (1938), dans *Autres écrits*, Paris, Seuil, 2001.
- LACAN, Jacques, *Le Séminaire. Livre III. Les psychoses* (1955-1956), Paris, Seuil, 1981.
- LAFON, Lola, *La Petite Communiste qui ne souriait jamais*, Paris, Actes sud, 2014.
- LARROUX, Guy, *Le Mot de la fin, la clôture romanesque en question*, Paris, Nathan, 1995.
- LE BRETON, David, *La Sociologie du corps* (1992), Paris, PUF, 2012.
- LEBRUN, Jean-Pierre, *Fonction maternelle, fonction paternelle*, Bruxelles, Faber, 2011.
- LEBRUN, Jean-Pierre, *Les Couleurs de l'inceste*, Paris, Denoël, 2013.
- LE CAMUS, Jean, *Le Vrai Rôle du père*, Paris, Odile Jacob, 2000.
- LÉVI-STRAUSS, Claude, *Les Structures élémentaires de la parenté* (1948), Paris, Flammarion, 2008.
- LE GOFF, Jean-Pierre, *Mai 68, l'héritage impossible* (1998), Paris, La Découverte, 2002.
- LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain* (1983), Paris, Gallimard, 2012.
- LUKACS, Georg, *La Théorie du roman* (1920), Paris, Gallimard, 2012.
- LUKACS, Georg, *Histoire et conscience de classe* (1923), Paris, Minuit, 1960.
- MARBAU-CLEIRENS, Béatrice, *Les Mères imaginées*, Paris, Les Belles Lettres, 1988.
- MARIANŃSKI, Janusz, *Kryzys moralny czy transmisja wartości*, Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL, 2001.
- MARODY, Mirosława, GIZA-POLESZCZUK, Anna, *Przemiany więzi społecznych: zarys teorii zmiany społecznej*, Varsovie, Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2004.
- MARTIN, Jean-Pierre, *Les Écrivains face à la doxa ou du génie hérétique de la littérature*, Paris, José Corti, 2011.
- MARX, Karl, « Contribution à la philosophie du droit de Hegel » (1843), dans *Critique du droit politique hégélien*, Paris, Éditions sociales, 1975.

- MARX, Karl, *Critique de l'économie nationale* (1845), Paris, Éditions sociales, 1977.
- MARX, Karl, *Le Capital. Critique de l'économie politique* (1882), Paris, Folio, 2008.
- MARX, Karl, *Contribution à la critique de l'économie politique* (1859), Paris, Éditions sociales, 1972.
- MARX, Karl, *Manifeste du parti communiste* (1848), Bruxelles, Andes, 2011.
- MARX, Karl, *Manuscrit de 1844*, Paris, Flammarion, 1996.
- MARZANO, Michela, *La Philosophie du corps*, Paris, PUF, 2007.
- MASLOW, Abraham, *Devenir le meilleur de soi-même : besoins fondamentaux, motivation et personnalité* (1954), Paris, Eyrolles, 2008.
- MASLOW, Abraham, *L'Accomplissement de soi. De la motivation à la plénitude* (1954), Paris, Eyrolles, 2013.
- MASLOWSKI Michel, *Culture et identité en Europe centrale*, Paris, Institut d'études slaves, 2010.
- MASLOWSKI, Michel, « Le canon culturel polonais », dans *Culture et identité en Europe centrale*, M. Maslowski, D. Francfort, P. Gradwohl (dir.), Paris, Institut d'études slaves, Paris, 2011.
- MASLOWSKI, Michel, *L'Europe du milieu*, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1991.
- MASLOWSKI, Michel, « Le temps de l'identité », dans *Identité(s) de l'Europe centrale*, M. Maslowski (dir.), Paris, Institut d'études slaves, 1995.
- MASLOWSKI, Michel, *Problemy tożsamości. Szkice mickiewiczowskie i (post)romantyczne*, Lublin, Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 2006.
- MASLOWSKI, Michel, *Religion et identité en Europe centrale*, Paris, Belin, 2012.
- MATHIAS, Paul, « Solidarités plurielles », dans *Éthique et solidarité humaine à l'âge des réseaux*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- MAUSS, Marcel, *L'Essai sur le don* (1924), Paris, PUF, 2012.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception* (1945), Paris, Gallimard, 1976.
- MERTON, Robert, *Éléments de théorie et de méthode sociologique* (1957), Paris, Armand Colin/Masson, 1997.
- MICHELA, Maria, PARISOLI, Marzano, *Penser le corps*, Paris, PUF, 2002.

- MICKIEWICZ, Adam, *Ballades, romances et autres poèmes*, Paris, L'Âge d'homme, 1998.
- MIŁOSZ, Czesław, *Une autre Europe*, Paris, Gallimard, 1964.
- MONTADON, Alain, *Écrire le vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2005.
- NANCY, Jean-Luc, *La Déclosion du christianisme*, Paris, Galilée, 2005.
- NEMO, Philippe, *Qu'est-ce que l'Occident ?*, Paris, PUF, 2004.
- NIECIUŃSKI, Witold, « Restytucja kapitalizmu w Polsce w oczach polityka społecznego », *Problemy polityki społecznej*, n° 2, 2000.
- NYCZEK, Tadeusz, « Jakie picie, takie życie », *Polityka*, n° 48, 2000.
- OGIEN, Ruwen, *Penser la pornographie*, Paris, PUF, 2008.
- PAPIEAU, Isabelle, *Images de grand-mères. De l'Antiquité à l'époque contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- PARSONS, Talcott, « An Outline of Social System », dans *Classical Sociological Theory*, Malden, Blackwell Publishing, 2007.
- PARSONS, Talcott, *Le Système des sociétés modernes* (1971), Paris, Bordas, 1973.
- PARSONS, Talcott, SMELSER, Neil J., *Economy and Society* (1956), Londres, Routledge, 1998.
- PARSONS, Talcott, *Social Structure and Personality* (1964), New York, Free Press, 2007.
- PARSONS, Talcott, *Sociétés, essai sur leur évolution comparée* (1966), Paris, Dunod, 1973.
- PARSONS, Talcott, *The Social System* (1951), Londres, Ulan Press, 2012.
- PELLUCHON, Corine, « L'unicité et le sens de l'amour », dans *L'Amour toujours ?*, J. Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2013.
- PENA-RUIZ, Henri, *Qu'est-ce que la solidarité ? Le cœur qui pense*, Angoulême, Abeille et Castor, 2011.
- PERSKY, Joseph, « Retrospectives: The Ethology of Homo Economicus », *The Journal of Economic Perspectives*, n° 2, 1995.
- POLANYI, Karl, *La Grande Transformation* (1944), Paris, Gallimard, 1983.
- PROPP, Vladimir, *Morphologie du conte* (1928), Paris, Seuil, 1970.
- QUESSADA, Dominique, *La Société de consommation de soi : politique de la publicité*, Paris, Verticales, 1999.
- RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre* (1990), Paris, Seuil, 1996.

- ROSOUX, Valérie, « Die Entwicklung der offiziellen Erinnerungen in Frankreich – Ursachen und Folgen », dans *Demokratische politische Identität*, Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.
- ROTMAN, Patrick, *Mai 68 raconté à ceux qui ne l'ont pas vécu*, Paris, Seuil, 2008.
- SKITTECATE, Lucie-Anne, *Vers une morale du XXI^e siècle*, Paris, Imago, 2000.
- SLANY, Krystyna, *Alternatywne formy życia małżeńsko-rodzinnego z ponowoczesnym świecie*, Cracovie, Zakład Wydawniczy "Nemos", 2002.
- SMITH, Adam, *Recherche sur la nature et les causes de la richesse des nations* (1776), Otto Zeller, 1966.
- SOHN, Anne-Marie, « Les auditrices de Menie Grégoire », dans *Les Années 68. Le temps de la contestation*, Paris, Complexe, 2008.
- STAPLEDON, Olaf, « Escapism in Literature », dans *An Olaf Stapledon Reader*, New York, Syracuse University Press, 1996.
- SUE, Robert, *Renouer le lien social*, Paris, Odile Jacob, 2001.
- SULEIMAN, Susan Rubin, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF, 1983.
- SZLENDAK, Tomasz, *Socjologia rodziny*, Varsovie, PWN, 2012.
- TITKOW, Anna, « Figura Matki Polki. Próba demitologizacji », dans *Pożegnanie z Matką Polką ?* Varsovie, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- TODOROV, Tzvetan, *La Vie commune : essai d'anthropologie générale* (1995), Paris, Seuil, 2003.
- TODOROV, Tzvetan, *Nous et les autres* (1989). *La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, 1992.
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1971.
- TOLKIEN, John Ronald Reuel, *Faërie et autres textes*, Paris, Pocket, 2009.
- TOURAINE, Alain, *La Société post-industrielle* (1969), Paris, Denoël/Gonthier, 1976.
- TOURAINE, Alain, « Les deux faces de l'identité », dans *Identités collectives et changements sociaux*, Pierre Tap (dir.), Toulouse, Privat, 1979.
- VALLEUR, Marc, MATYSIAK, Jean-Claude *Les Nouvelles Formes d'addiction* (2003), Paris, Flammarion, 2004
- VIART, Dominique, « Fiction en procès », dans *Le Roman français au tournant du 21^e siècle*, B. Blanckeman, A. Mura-Brunel, M. Dambre (dir.), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005.

- WALA-MENOU, Jadwiga, « Protestantisme et identité polonaise : l'exemple des Luthériens de Varsovie et de la Silésie de Teschen (Cieszyn) », dans *Religion et identité en Europe centrale*, M. Maslowski (dir.), Paris, Belin, 2012.
- WEBER, Max, *Économie et société I : Les catégories de la sociologie* (1921), Paris, Pocket, 2012.
- WEBER, Max, *Économie et société II : L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (1921), Paris, Pocket, 2012.
- WEIL, Simone, *Enracinement, prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain* (1943), Paris, Gallimard, 1990.
- WINNICOTT, Donald Woods, *Le Bébé et sa mère*, Paris, Payot, 1997.
- WINNICOTT, Donald Woods, « La mère ordinaire normalement dévouée » (1966), dans *La Mère suffisamment bonne*, Paris, Payot, 2006.
- WINNICOTT, Donald Woods, *L'Enfant et sa famille. Les premières relations*, Paris, Payot, 1998.
- ZÉRAFFA, Michel, *Roman et société*, Vendôme, PUF, 1976.
- ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique* (1985), Paris, L'Harmattan, 2005.
- ZIMA, Pierre, *Texte et société. Perspectives sociocritiques*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- ŽIŽEK, Slavoj, *De la croyance*, Arles, Jacqueline Chambon, 2011.
- ŽIŽEK, Slavoj, *Fragile absolu* (2000), Paris, Flammarion, 2008.

III. Sitographie :

- Bible Martin (1744), <https://www.bible.com/fr/bible/62/rom.8.8.fmar>
- BIELIK-ROBSON, « Houellebecq albo skarga seksualnego proletariusza », *Dziennik*, 11-05-2007, <http://wiadomosci.dziennik.pl/wydarzenia/artykuly/180533,houellebecq-albo-skarga-seksualnego-proletariusza.html>
- EISLER, Jerzy, *Polski rok 1968*, Varsovie, Instytut Pamięci Narodowej, 2006, <http://ipn.gov.pl/publikacje/ksiazki/polski-rok-1968>.
- La Bible Segond 21, Société Biblique de Genève, 2007, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Genèse+28&version=SG21>
- MANDES, Sławomir, *Formy religijności w społeczeństwie polskim*, 2006 <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,4928>

MEINECKE, Friedrich, *Weltbürgertum und Nationalstaat* (1907), München-Berlin, 1911 <https://archive.org/details/weltbrgertumun00meinuoft>

MICHALSKI, Cezary, « Michel Houellebecq – krzywe zwierciadło Europy », *Dziennik*, juin 2008 <http://wiadomosci.dziennik.pl/opinie/artykuly/129122,michel-houellebecq-krzywe-zwierciadlo-europy.html>

NOWACKI, Dariusz, « Zajęcia patriotyczne », *Dwutygodnik*, avril 2008, http://tygodnik.onet.pl/33,0,8560,8222zajecia_patriotyczne8221,artykul.html

RABAIN, Jean-François, « Freud ou Winnicott ? La place du père et de la mère dans la construction psychique », <http://www.cndp.fr/magphilo/index.php?id=27>

WÖLFLINGSEDER, Maria, « Travail fétiche » (2006), dans : *Variations*, 2012, n° 17, <http://variations.revues.org/377>

WYSZYŃSKA, Grażyna, « Rola ojca w rozwoju dziecka », http://www.wyszynska.waw.pl/publikacje_doc/rola_ojca_w_rozwoju_dziecka.pdf

INDEX

A

ABECASSIS, Jack, 75, 102
ADLER, Alfred, 372-373
ALTHUSSER, Louis, 10
ARENDDT, Hannah, 261
ARIÈS, Paul, 95
ARON, Paul, 9, 121
AUTHIER, Christian, 43, 54, 59

B

BADIOU, Alain, 256-257, 259
BAKHTINE, Mikhaïl, 6
BALIBAR, Renée, 6
BALZAC (de), Honoré, 8, 100, 285
BANIĄK, Józef, 216
BARTHES, Roland, 16, 268
BAUDELAIRE, Charles, 372, 375
BAUDRILLARD, Jean, 97, 100
BAUMAN, Zygmunt, 13, 25, 48, 57,
143, 181, 246, 270-272, 283, 291,
303, 308-309, 314, 342-343, 378,
397
BAZIÉ, Isaac, 19
BEAUVOIS, Jean-Léon, 176, 269,
302
BEN TALEB, Othman, 360
BERTRAND, Michel, 286
BESSARD-BANQUY, Olivier, 21,
39, 45, 56, 167
BEYGA-CEGÓŁKA, Maria, 128
BIELIK-ROBSON, Agata, 142
BLANCHOT, Maurice, 372
BLANCKEMAN, Bruno, 76, 92
BLONDEL, Éric, 109
BŁOŃSKI, Jan, 384
BOGUSZEWSKI, Rafał, 132, 323
BORKOWSKA, Grażyna, 219
BOURDIEU, Pierre, 23, 95, 98, 106,
107, 115
BOURGEOIS, Léon, 67
BOYER, Pascal, 304
BRACONNIER, Alain, 151, 194, 207
BRAUNSTEIN, Jean-François, 310
BRIGHELLI, Jean-Paul, 46, 275
BRILLANT, Bernard, 167

BRODKEY, Harold, 22
BRUCKNER, Pascal, 201, 245, 262,
266, 269, 273-276

C

CANTO-SPERBER, Monique, 42-43
CARVER, Raymond, 22
CATHELAT, Bernard, 47, 91
CHABANEL, Sophie, 108
CHAZEL, François, 11
CIEŚLIK, Mariusz, 393
CLÉMENT, Murielle Lucie, 32-33,
37, 77, 139-140, 143-144, 158,
160, 166-167, 182, 197-198, 200,
208, 389
COHEN, Daniel, 57
COMPTE, Auguste, 310
COMTE, Auguste, 285, 310, 321, 382
CANNONE, Belinda, 264, 272, 411
CONSTANT, Benjamin, 239
CORNEAU, Guy, 192-193, 226
COURTINE, Jean-Jacques, 39
COUVERT, Marie, 154, 193
CZAPLIŃSKI, Przemysław, 9, 84,
118, 345-346, 348
CZUBAJ, Mariusz, 384
CZYŻAK, Agnieszka, 61

D

DARSKA, Bernadetta, 62
DAVID, Michel, 23, 56, 389
DAVID, Sylvain, 91, 101, 102
DEBORD, Guy, 39
DEJMEK, Kazimierz, 128
DELAPERRIÈRE, Maria, 61-62, 344,
346
DELEUZE, Gilles, 39
DELION, Pierre, 200
DELUMEAU, Jean, 191
DEMONPION, Denis, 14
DERRIDA, Jacques, 239, 285
DEVARRIEUX, Claire, 100
DION, Emmanuel, 33, 52, 57, 76, 89,
106
DOBREVA, Neli, 170
DUCHET, Claude, 7, 91, 349, 356

DUMAS, Nathalie, 55
DUNIN, Kinga, 26
DURAND, Gilbert, 234
DURKHEIM, Émile, 55, 67, 69, 352
DU TOIT, Catherine, 42, 46

E

EHRENBERG, Alain, 55-56, 211
EISLER, Jerzy, 128
ENRIQUEZ, Eugène, 265
ERALY, Alain, 265
ERMAN, Michel, 198, 208, 383

F

FASSIN, Éric, 55-56
FICHTE, Johann Gottlieb, 105-106
FINKIELKRAUT, Alain, 264, 341
FINTZ, Claude, 19
FONTANE, Theodor, 373
FOUCAULT, Michel, 276-280
FRANASZEK, Andrzej, 120, 219, 226
FREUD, Anna, 377, 382
FREUD, Sigmund, 13, 152, 190, 201-202, 204, 248, 286-287, 288, 306, 316-317, 322, 373-376, 388-389, 391, 393-398, 400
FROMM, Erich, 13, 16, 18, 39, 45, 52-53, 104, 106, 108, 115, 135, 137, 146, 148, 151-154, 182-183, 190, 201, 203-204, 208, 223-224, 239, 242, 247, 254-255, 260, 269, 275, 283, 306, 308, 317, 330, 376-377, 387-399

G

GENARD, Jean-Louis, 273
GÉRARD, Valérie, 130, 254
GERVAIS-ZANINGER, Marie-Annick, 16, 27, 29, 217
GIEREK, Edward, 88, 236
GIZA-POLESZCZUK, Anna, 237
GLEŃ, Adrian, 226
GODELIER, Maurice, 130
GOFFMAN, Erving, 385
GOLDMANN, Lucien, 6, 17, 26-27
GOŁOTA, Andrzej, 393
GOMUŁKA, Władysław, 71, 81, 88, 214, 224-225, 236, 349-350, 392

GÖRKE, Maxim, 52
GRADVOHL, Paul, 342
GRAFF, Agnieszka, 128
GRÉGOIRE, Menie, 136, 177
GREIMAS, Algirdas Julien, 66, 251, 294, 320, 346, 349-350, 361
GROSDANIS, Christos, 256

H

HAMON, Philippe, 19, 28, 82, 84, 87, 96, 108, 118, 179, 322-325, 335, 359, 362-363
HATZFELD, Henri, 283
HONNETH, Axel, 22
HUXLEY, Aldous, 309, 315

I

ILLOUZ, Eva, 244, 258, 265, 273, 275, 281
IMBIEROWICZ, Agnieszka, 132, 185, 187

J

JANION, Maria, 313, 345
JANOWSKA, Katarzyna, 89, 132
JARUZELSKI, Wojciech, 64
JASTRZĘBSKI, Jerzy, 9, 295
JAUSS, Hans Robert, 385
Jean-Paul II, 64-65, 294, 298, 315
JENTYS, Maria, 120, 281
JÉRÔME, David, 240, 321
JOUVE, Vincent, 74, 107, 294, 337, 347, 350-351, 357-358, 360, 383
JULIEN, Philippe, 287
JUNG, Carl Gustav, 190, 220, 287

K

KAFKA, Franz, 215
KANIEWSKA, Bogumiła, 383
KANT, Emmanuel, 108-109
KLEIN, Melanie, 138, 153-154, 157, 242, 276
KLEIN, Naomi, 93, 95, 97
KŁOCZKOWSKI, Jerzy, 344
KNIBIEHLER, Yvonne, 143, 180, 183
KÖHLER, Erich, 7
KOŁAKOWSKI, Leszek, 309

KOŁAKOWSKI, Leszek, 288, 307,
309, 311, 314, 317
KOONS, Jeff, 293
KOPEĆ, Zygmunt, 119, 332
KOŚCIAŃSKA, Agnieszka, 188
KOTT, Jan, 6
KOWALCZYK, Iza, 186
KOWALSKI, Piotr, 226
KRISTEVA, Julia, 201, 210, 248, 343
KUBISIOWSKA, Katarzyna, 215,
221
KURZ, Robert, 111
KWAK, Anna, 230

L

LACAN, Jacques, 129, 190, 287, 307
LAFON, Lola, 82
LAREK, Michał, 63, 87, 387
LARROUX, Guy, 360
LE BRETON, David, 24
LE CAMUS, Jean, 191, 194-195, 203
LE GOFF, Pierre, 168
LEBRUN, Jean-Pierre, 140, 152, 159,
193, 233
LEGUIL, Clothilde, 286
LEIBNIZ, Gottfield Wilhelm, 394
LEROUX, Pierre, 67
LÉVI-STRAUSS, Claude, 55
LÉVY, Bernard-Henri, 43
LIPOVETSKY, Gilles, 206, 211, 256
LOHOFF, Ernst, 111
LOVECRAFT, Howard Phillips, 52-
53, 309
LUBELSKA, Magdalena, 30
LUKACS, Georg, 18, 34
LUTHER, Martin, 69, 295

M

MACHIAVEL, Nicolas, 225
MAGRIS, Claudio, 330
MAŁOCHLEB, Paulina, 63
MANDES, Sławomir, 288
MANN, Thomas, 215
MARBEAU-CLEIRENS, Béatrice,
152
MARIÁŃSKI, Janusz, 215-216
MARODY, Mirosława, 237
MARTI, José, 310
MARTIN, Jean-Pierre, 26, 40

MARX, Karl, 8, 13, 15, 17, 21-22, 25,
36, 42, 56, 67, 79-80, 88, 94, 104,
106, 108-109, 117, 285-286, 288,
317, 373
MARZANO, Michela, 40, 374
MASLOW, Abraham, 142, 182, 196,
241, 330, 388
MASLOWSKI, Michel, 293, 331-
332, 342, 344-345, 348, 350
MATHIAS, Paul, 68
MATUSZEWSKA, Barbara, 64
MATUSZEWSKI, Ryszard, 177
MATYSIAK, Jean-Claude, 376
MAUSS, Marcel, 38, 39, 55, 223
MECKE, Jochen, 90, 173
MEINECKE, Friedrich, 342-343
MERLEAU-PONTY, Maurice, 375
MERTON, Robert K., 373-374, 378
MICHELA, Maria, 24
MICKIEWICZ, Adam, 61, 128, 383
MIŁOSZ, Czesław, 63-64, 346, 348
MIZERKIEWICZ, Tomasz, 63-64,
184
MONTANDON, Alain, 42
MONTESQUIEU, 6
MOULIN, Madelaine, 265
MUGNY, Gabriel, 176, 269, 302

N

NANCY, Jean-Luc, 307-308
NEMO, Philippe, 362, 366
NIECIUŃSKI, Witold, 124
NOWACKI, Dariusz, 9, 64
NYCZEK, Tadeusz, 387

O

OBERLÉ, Dominique, 176, 269, 302
OGIEN, Ruwen, 276

P

PAPIEAU, Isabelle, 168, 172
PARISOLI, Marzano, 24
PARSONS, Talcott, 10-14, 16, 38,
51, 66-67, 92, 94, 97, 104, 125,
127, 142, 191, 283, 285, 289, 300-
303, 312, 316, 372, 388, 402-403
PASCAL, Blaise, 285
PÉGUY, Charles, 291
PELLETIER, Gérard, 28

PELLUCHON, Corine, 257
PENA-RUIZ, Henri, 67
PERSKY, Joseph, 21
PETIT, Annie, 310
PLATON, 285
POLANYI, Karl, 74
POPIELUSZKO, Jerzy, 63-64
PRÖLL, Julia, 168
PROPP, Vladimir, 251
PROUDHON, Pierre-Joseph, 67
PYZIK, Agata, 63, 184

Q

QUESSADA, Dominique, 95, 97, 100

R

RABAIN, Jean-François, 130
RATAJCZAK, Mirosław, 118
REJ, Mikołaj, 333
REMY, Matthieu, 102
REY, Alain, 67
RICŒUR, Paul, 10
ROSOUX, Valérie, 342, 365
ROTMAN, Patrick, 127
ROUSSEAU, Jean-Jacques, 6
RUBINO, Gianfranco, 76

S

SACRÉ, Sébastien, 37-38
SARKOZY, Nicolas, 16
SCHEURMANN, Silke, 22
SCHÖBER, Rita, 20, 43
SKITTECATE, Lucie-Anne, 314
SLANY, Krystyna, 128
ŚLIWIŃSKI, Piotr, 9, 397
SŁOWACKI, Juliusz, 225
SMELSER, Neil Joseph, 10, 16, 51
SMITH, Adam, 31
SOHN, Anne-Marie, 136, 177
SPEARS, Britney, 74
STAËL (de), Germaine, 6
STAPLEDON, Olaf, 373
STEINER, Liza, 44
STEMPEL, Karina, 226, 228, 391
SUE, Robert, 67, 70

SULEIMAN, Susan Robin, 92
SZCZUKA, Kazimiera, 140, 168-169,
181, 183

T

Thomas d'Acquin, 285
TITKOW, Anna, 134, 185
TODOROV, Tzvetan, 339, 373, 394
TOLKIEN, John Ronald Reuel, 373-
374
TOURAINÉ, Alain, 127, 303, 308,
354
TRENKLE, Norbert, 111

U

UNIŁOWSKI, Krzysztof, 121, 349
URBAN, Jerzy, 61

V

VALLEUR, Marc, 376
VIALA, Alain, 9, 121
VIARD, Bruno, 32, 56, 77, 129, 132,
152, 167-168, 196-197, 257
VIGUIER, Régis, 373
VOLTAIRE, 400

W

WACHOWIAK, Anna, 128
WALA-MENOU, Jadwiga, 293, 349
WEBER, Max, 119
WEIL, Simone, 283
WESEMAEL (van), Sabine, 37, 47,
52-53, 59, 77, 127, 131, 151, 247,
335, 339, 379
WINNICOTT, Donald Woods, 131,
141-142, 146, 154
WÖLFLINGSEDER, Maria, 112
WYSPIAŃSKI, Stanisław, 61

Z

ZÉRAFFA, Michel, 133
ZIMA, Pierre, 69, 70, 79
ŽIŽEK, Slavoj, 307

RÉSUMÉ

Le *corps* social, ce vaste ensemble d'organes interdépendants, participe à l'élaboration de l'œuvre littéraire, laquelle est le produit de trois sous-systèmes principaux : politico-économique (responsable de l'adaptation aux conditions environnementales), culturel (visant à maintenir les normes et les valeurs) et sociétal (relatif à l'intégration collective). Ce schéma analytique, librement inspiré de la théorie de Talcott Parsons, s'applique particulièrement bien aux récits pilchiens et houellebecquiens dont la diégèse fait ressortir les traits caractéristiques du contexte extérieur dans lequel elle a été conçue. La première partie de cette thèse explore la tension entre le système économique-politique et la production fictionnelle de Pilch et de Houellebecq. Cet examen ambitionne de démontrer combien la réalité sociale et marchande détermine l'inscription de certaines questions thématiques et formelles présentes dans l'écriture des deux auteurs : la description du paraître, la représentation des échanges interpersonnels, le fonctionnement des référents discursifs propres à l'économie, ainsi que l'appréhension du travail. La deuxième partie aborde l'influence des transformations sociohistoriques sur le maintien des modèles culturels et sur la reproduction des valeurs traditionnelles. Il s'agira de déterminer dans quelle mesure la révolution des mœurs en France et l'occidentalisation progressive de la société polonaise opèrent sur la conception de la famille et les relations amoureuses. La dernière partie traite du rôle de la religion et de l'identité dans le processus d'enracinement social, mais elle expose aussi les différents moyens de se retrancher de la société.

TITRE EN ANGLAIS : Social System and Fiction: example of Michel Houellebecq and Jerzy Pilch

ABSTRACT: Social body, as a large connection of interdependent organisms, takes part in elaboration of a literary work, which is the product of three main subsystems: politico-economical (responsible for the adaptation to environmental conditions), cultural (concerning the maintenance of standards and values) and social (referring to integration). This analytical scheme, loosely based on the theory of Talcott Parsons, relates specifically to stories of Pilch and Houellebecq, whose stories, together with the world depicted, reveal the characteristics of the external context in which they were designed. The first part of this paper examines the tension between the economic system and political and fictional productions by Jerzy Pilch and Michel Houellebecq. This study aims to demonstrate how the social reality and the market determine the recording of certain thematic and formal concerns presented in the works of these two authors: the description of the appearance, the presentation of interpersonal exchanges, the functioning of discursive symbols appropriate for the economy, and concerns about work. The second part deals with the influence of socio-historical changes on the maintenance of cultural patterns and restoration of traditional values. The main objective will be to determine the extent to which the moral revolution in France and the gradual Westernization of Polish society affects the concept of the family and the love relationships. The last part concerns the role of religion and identity in the process of social rootedness, and presents various ways of cutting off from the society.

DISCIPLINE : LITTÉRATURE COMPARÉE

MOTS-CLÉS : Pilch, Houellebecq, roman, société, valeur, Mai 68, religion, identité, escapisme, fiction

Université Paris 13, Lettres et Sciences de l'Homme et des Sociétés, PLEIADE