



HAL
open science

L'écriture à l'heure d'Éros : la représentation sexuelle dans l'oeuvre littéraire de Michel Houellebecq

Hua Hu

► **To cite this version:**

Hua Hu. L'écriture à l'heure d'Éros : la représentation sexuelle dans l'oeuvre littéraire de Michel Houellebecq. Linguistique. Université Clermont Auvergne [2017-2020]; Université de Wuhan (Chine), 2019. Français. NNT : 2019CLFAL033 . tel-03481182

HAL Id: tel-03481182

<https://theses.hal.science/tel-03481182>

Submitted on 15 Dec 2021

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.



ÉCOLE DOCTORALE DES LETTRES,
SCIENCES HUMAINES & SOCIALES
Université Clermont Auvergne



武汉大学
Wuhan University

Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique

Département de Français de l'Université de Wuhan

L'écriture à l'heure d'Éros

La représentation sexuelle

dans l'œuvre de Michel Houellebecq

présentée par :

Hua Hu

dirigée par M. le Professeur Éric Lysøe, Université Clermont Auvergne,
et par M. le Professeur Gen Zhang, Université de Wuhan

le 31 mai 2019

Composition du jury :

- M. Peter Schnyder, professeur, Université de Haute Alsace
- Mme Jing Wang, professeur, Université Normale de Huadong
- Mme Fang Gao, professeur, Université de Nanjing
- M. Hongmiao Wu, professeur, Université de Wuhan
- M. Éric Lysøe, professeur, Université Clermont Auvergne
- M. Gen Zhang, professeur, Université de Wuhan
- (invité) M. Zhan Wang, Université de Wuhan

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mes deux directeurs de thèse : Monsieur Éric LYSØE et Monsieur Gen ZHANG. Sans eux, ce travail n'aurait pas vu le jour. J'ai éprouvé grâce à eux beaucoup de plaisir à mener cette recherche dans le domaine des sciences humaines.

J'ai eu la grande chance d'avoir Monsieur LYSØE comme directeur de thèse français, professeur prestigieux avec une érudition impressionnante et un caractère généreux. Je le remercie profondément de chaque rendez-vous qu'il m'a accordé pour la discussion efficace de ma thèse ainsi que de ses conseils éclairants et enrichissants, sa patience et ses encouragements soutenus. Grâce à sa sollicitude, j'ai passé une année d'étude fructueuse en France. Je lui suis infiniment reconnaissante de son aide précieuse pour la finalisation de la dernière version de ce travail.

J'ai eu l'honneur d'avoir Monsieur ZHANG comme directeur de thèse et d'être sa première doctorante. Je le remercie de la confiance qu'il m'a accordée. C'est lui qui m'a initiée à l'univers littéraire de Houellebecq, il y a sept ans, au début de mes études en master. Sa perspicacité, son inspiration et son soutien sans faille m'ont accompagnée tout au long de ma vie universitaire. C'est à lui que je dois ma passion pour l'étude de l'œuvre de Houellebecq. Je lui exprime ma gratitude la plus sincère pour tout ce qu'il m'a appris.

Mes remerciements vont également à tous mes professeurs du Département de Français de l'Université de Wuhan : Monsieur Qinggang DU, Monsieur Hongmiao WU, Monsieur Guoxiang LUO, Monsieur Zhan WANG et Madame Xuejun FENG ainsi qu'aux enseignants du CELIS de l'Université Clermont Auvergne et les bibliothécaires de mes deux universités de rattachement.

Je suis très reconnaissante aux universitaires lausannois tels que Samuel Estier, Marc Atallah, Raphaël Baroni ainsi qu'à l'universitaire hollandaise Sabine Van Wesemeal et d'autres spécialistes de Houellebecq. Au cours de la préparation de ce travail, j'ai eu la chance d'avoir des échanges avec eux, leur passion ainsi que leurs remarques pertinentes renforcent énormément ma vocation pour la recherche littéraire.

Je tiens considérablement à mes amis clermontois : Stéphanie Coliche, ma grande sœur française qui m'a considérée comme un membre de sa famille : je ne saurais suffisamment la remercier de sa gentillesse, de son soutien et de l'amitié qu'elle a prodigués à mon égard. Je n'oublie pas Marion, Jean, Fathemah, Enguerrand, Bleck, Denis, Chao, Ningfei, Shu, ma propriétaire et sa fille... surtout, Jean-Christophe, mon ami et lecteur ardent de Houellebecq. Les échanges et les discussions avec lui se révèlent toujours inspirants et passionnants. Je le remercie de ses remarques et de ses conseils après la lecture de ma thèse, sans oublier non plus mes camarades de faculté ni ma très chère amie Jing Liu : nous avons passé ensemble tellement de bons moments précieux et inoubliables.

Qu'il me soit permis d'exprimer mes profonds sentiments à Monsieur Houellebecq et à sa femme Lysis. L'entretien que l'écrivain m'a accordé, leur sincérité à tous deux et leur gentillesse au cours de nos échanges ont été d'un apport inestimable pour ce travail.

L'amour et la générosité de mes parents et de ma petite sœur se présentent toujours comme la source intarissable de mes efforts.

Merci de tout mon cœur.

Résumé

Alors qu'il compte parmi les écrivains contemporains français les plus connus et les plus traduits, Michel Houellebecq s'impose comme un cas particulier au sein des milieux intellectuels. Son œuvre embrasse également la poésie, la prose romanesque, l'essai, le film, la photographie, la musique et bien d'autres domaines. Remarqué dès les années 90, Houellebecq n'a été réellement reconnu que vingt ans plus tard. Jusqu'à aujourd'hui, la publication de chacun de ses romans lui vaut à la fois des applaudissements et des huées.

La controverse donne à réfléchir. Diplômé en sciences, l'auteur recourt à une véritable alchimie de discours où s'allient éléments de sciences naturelles et éléments de sciences humaines. La lumière et l'ombre se répondent et s'entrecroisent. Tout en tenant en haute estime les grands maîtres au XIX^e siècle tels que Balzac et Baudelaire, Houellebecq vise des sujets nouveaux ou renouvelés dans leur perspective : la science, l'économie (y compris l'entreprise, le tourisme ou le marché), le sexe, la religion et la mort. Ses œuvres empreintes de biographie ouvrent pourtant des perspectives anthropologiques. La polyphonie qui se met en œuvre autour de l'auteur, du narrateur et des personnages complique jusqu'à interdire toute interprétation tranchée. Adossée à aucune forme de métarécit, l'œuvre s'inscrit de ce fait au cœur du labyrinthe postmoderne.

Le sexe s'érige en élément central et obsessionnel dans son œuvre romanesque ; étiquette de la production littéraire de Michel Houellebecq, le sexe engendre fréquemment la polémique. Dans ce contexte, nous proposons de donner pour fil d'Ariane cette écriture du sexe, à la lumière de laquelle, s'éclairent bien d'autres sujets : outre les caractéristiques et l'interaction des deux sexes, le parcours narratif, le style du récit et même l'imaginaire de l'écrivain.

Compte tenu de la variété de la production de l'auteur, le corpus comporte principalement les six romans publiés de 1994 à 2015, mais s'ouvre également aux poésies comme aux autres proses.

L'exposé de cette recherche se développe en trois temps : nous commençons par caractériser la représentation sexuelle à travers les personnages masculins et féminins ainsi que l'interaction des deux sexes ; ensuite, du concret à l'abstrait, du superficiel au profond, le sexe se réduit en signe. Nous orientons alors notre regard vers la fonction narrative et les modalités stylistiques qu'engendre la présence latente du sexe dans la production textuelle. Finalement, nous nous interrogeons sur la vocation que recouvre le sexe chez Houellebecq et sa capacité à nous révéler l'imaginaire de l'auteur.

Théoriquement, la misère du sexe s'inscrit dans un espace strié (au sens deleuzien du terme), un espace où règnent l'opposition et la séparation ; la béatitude du sexe surgit au contraire dans un espace lisse où s'idéalisent la fusion et l'harmonie. Et pourtant, l'auteur rêve d'un monde strié où les contraires pourraient entrer en communication, mais il vit dans un monde faussement lisse où tous les pôles s'abolissent, tout se mélange, néanmoins, sans jamais opérer de véritable fusion. Houellebecq navigue entre les deux espaces, perd sa route en côtoyant les quatre extrêmes de la représentation érotique : la sexualité, l'amour, l'asexualité, l'animalité. Il aspire à l'avènement d'un cinquième élément et cherche désespérément la possibilité d'une île.

Mots-clés : Michel Houellebecq, Éros, Carré sémiotique, Psychocritique, Postmoderne

Liste des abréviations

Les références aux romans de Michel Houellebecq seront faites dans les éditions suivantes et abrégées selon les sigles suivants :

- EDL *Extension du domaine de la lutte*, Éditions Maurice Nadeau, 1994.
- PE *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001 [1998].
- PF *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001.
- PI *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005.
- CT *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010.
- S *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015.

Table des matières

Introduction générale	1
La représentation du sexe.....	2
Réception, critique et revue de la littérature	6
Choix du corpus	14
Problématique, hypothèses et démarche de l'étude	14
I Masculin et féminin : polarisation et modalités d'interactions	20
Introduction à la première partie.....	21
Chapitre 1 Les protagonistes masculins.....	23
1.1 Le masculin antagoniste : l'asexualité vs la sexualité	23
1.1.1 Le narrateur VS Raphaël Tisserand dans <i>Extension du domaine de la lutte</i>	23
1.1.2 Michel VS Bruno dans <i>Les Particules élémentaires</i>	29
1.1.3 Daniel 1 VS Daniel 24 dans <i>La Possibilité d'une île</i>	33
1.2 La régression du désir sexuel chez le protagoniste masculin	35
Chapitre 2 Le côté féminin	38
2.1 Les animaux sauvages.....	41
2.2 Les anges domestiques.....	46
2.3 Les anges conjugaux	48
2.4 Les animaux domestiques	49
Chapitre 3 La rencontre des deux sexes.....	53
3.1 La première rencontre	53
3.1.1 Leurs corps se rencontrèrent	54
3.1.2 Le physique vs le psychique : rapport de force entre la sexualité et l'amour	64
3.2 Le dénouement : Éros et Antéros.....	73
Chapitre 4 L'opposition entre les deux sexes	79
4.1 Le matriarcat ou la soumission ?	79
4.2 L'écriture masculine	83
4.3 Une écriture pornographique ou érotique ?	91
Conclusion de la partie I	98
II Le sexe et son implication dans le carré sémiotique	100
Introduction à la deuxième partie	101
Chapitre1 Le carré sémiotique	104
1.1 La définition du carré sémiotique de Greimas.....	104
1.2 Le carré sémiotique autour du signe « sexe » chez Houellebecq	106
Chapitre2 Le récit houellebecquien sous le signe du sexe - vers un modèle narratif.....	111
2.1 Symptôme : le jeu entre la sexualité et l'amour.....	111
2.2 Origine : le jeu entre la sexualité et l'animalité	115
2.2.1 la sexualité libertaire	115

2.2.2	l'animalité	120
2.3	Conjecture paradisiaque : le jeu utopique de l'amour et de l'asexualité	125
2.3.1	<i>Les Particules élémentaires</i> ou le royaume asexué des clones	127
2.3.2	La conjecture houellebecquienne et Auguste Comte.....	132
2.4	Apocalypse : le jeu dystopique de l'asexualité et de l'animalité	137
2.4.1	Du clonage dans PE au clonage dans PI	137
2.4.2	Post-apocalyptique et hétérotopie ?	142
Chapitre3	L'écriture sous le signe du sexe	146
3.1	Le mystère autour du style.....	147
3.2	L'écriture sous le signe du sexe et le paradigme dans les romans....	150
3.3	Entre la sexualité et l'animalité : une forme plate ?.....	152
3.3.1	La crudité	153
3.3.2	La répétition ou le mécanisme	156
3.4	Entre l'amour et la sexualité	159
3.4.1	La poésie comme consolation et réconciliation sur le plan sexuel	159
3.4.2	Poéticité et obscénité : le sexe et son origine poétique.....	166
3.4.3	Les éléments suggestifs ou un halo symbolique	169
3.5	Entre l'asexualité et l'animalité	171
3.6	L'interaction sémantique dans le carré sémiotique: vers une écriture hybride	172
	Conclusion de la partie II.....	180
III	Entre mythe personnel et intimité collective :	182
	de la construction à la déconstruction	182
	Introduction à la troisième partie	183
Chapitre 1	Du dessin scriptural au mythe personnel - pour une construction	198
1.1	La psychocritique : des métaphores obsédantes au mythe personnel	198
1.2	La répétition compulsive de la présence des personnages.....	202
1.2.1	Extension du domaine du portrait : le clonage des personnages houellebecquiens.....	202
1.2.2	Le jeu de cache-cache dans <i>La Carte et le Territoire</i>	211
1.2.3	Les réseaux : la composition de la mise en scène des personnages.....	214
1.3	La récurrence des scènes freudiennes	217
1.3.1	Le complexe d'œdipe.....	217
1.3.1.1	L'attachement à la mère.....	218
1.3.1.2	La mer, la mère et l'amer.....	221
1.3.2	La rivalité avec le père.....	226
1.3.3	Le complexe de castration	229
1.3.4	Les symptômes secondaires.....	235
1.3.4.1	Objet et pulsion.....	236

1.3.4.2	L'absence de l'objet sexuel.....	238
1.3.4.3	La pulsion sexuelle indomptable	241
1.3.4.4	La possibilité ou l'impossibilité d'un objet sexuel	243
1.4	Les images obsédantes	248
1.4.1	La fête et l'enfer	248
1.4.2	L'enfance entre l'innocence et la souffrance	253
1.5	Bilan.....	257
Chapitre 2	Les relations intimes à l'ère postmoderne.....	260
2.1	Un triangle aux identités floues	260
2.1.1	Le triangle lacanien et le stade du miroir.....	265
2.1.2	Des choses cachées depuis la fondation du monde.....	268
2.2	Le sexe de la classe moyenne et le sexe de classe moyenne	269
2.2.1	Le centrage sur l'homme moyen.....	270
2.2.2	Les caractéristiques de la classe moyenne chez Houellebecq.....	273
2.2.3	Le sexe au milieu du monde	279
2.3	La poétique de l'interzone	285
2.3.1	Les trivialités entre l'étrangeté et l'intimité.....	286
2.3.1.1	Les trivialités chez le poète des supermarchés	287
2.3.1.2	Entre la banalité et l'intimité.....	291
2.3.1.3	Une écriture du temps	299
2.3.2	Le monde postmoderne aux yeux d'un pessimiste : entre la banalité et la lucidité	303
2.4	L'atomisation sociale à l'ère post-érotique.....	307
2.4.1	Le sexe dans la société de consommation.....	307
2.4.2	Le sexe et la famille	315
2.4.3	Le sexe et la religion	323
	Conclusion de la troisième partie.....	334
	Conclusion générale	338
	Entretien inédit avec Michel Houellebecq	350
	Bibliographie	373

Introduction générale

Vedette de la scène médiatique, Michel Houellebecq est l'un des écrivains contemporains français les plus connus et les plus traduits dans le monde entier. Poète, essayiste, romancier, réalisateur, acteur et interprète musical, ce représentant d'une nouvelle donne romanesque multiplie les sujets délicats et sulfureux, qui sont aussi révélateurs de l'ordre social contemporain, tels que le sexe, l'amour, la mort, la science, la religion et les mécanismes du marché et bien d'autres. Auteur controversé et cible privilégiée de la scène littéraire en France, ce lauréat du prix Goncourt 2010, souvent qualifié de « professeur de désespoir »¹, décrit avec une froideur clinique la misère affective et sexuelle de l'homme moderne, sa solitude absolue tout en ne cessant d'aspirer à l'amour et à la bonté. Il dénonce ainsi les vices des êtres humains et les travers dans la société contemporaine d'une manière pénétrante et virulente, mais aussi ironique et grotesque. « Plus que tout autre écrivain européen actuel, Houellebecq a la sensibilité et le courage d'identifier des conflits larvés (de nos sociétés) et d'en faire la folle trame de ses récits »², estime ainsi le critique allemand, Jan Küveler.

C'est Olivier Barodolle qui a mis au jour « Le cas Houellebecq ». Dans *La littérature à vif*, ce critique entame sa thèse en posant la question : À quoi sert la littérature ? Et de s'appuyer sur le cas de quelques écrivains : Céline, Proust et Houellebecq pour répondre à parts égales : À acheter un appartement... À retrouver le temps perdu... À suivre malgré tout... À garder l'esprit vif... Selon Barodolle, les lecteurs habitués à une littérature confortable s'abstiennent de lire les écrits exhalant le moindre danger. Car les fleurs du mal « détiennent un tel pouvoir que lorsqu'ils vous "prennent la tête", ils ne la lâchent plus. De ce point de vue, il y a effectivement un cas

¹ Houellebecq est l'un des écrivains abordés dans l'essai de Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Arles : Actes Sud, 2004.

² « Michel Houellebecq, superstar en Allemagne », mis à jour le 19 janvier, 2015. <http://www.bfmtv.com/culture/houellebecq-super-star-en-allemande-858200.html>, en ligne, consulté le 17 décembre, 2015.

Houellebecq »³. Si l'on reconnaît de tels auteurs comme des cas, c'est parce qu'à part leur singularité, leur puissance créatrice, « ils “mettent leur peau sur la table”. »⁴, « leurs textes sont tissés de vécu, de ressenti, d'éprouvé. »⁵. Après avoir flairé l'odeur de soufre, on a la « rage de ne pas lire »⁶. Ainsi, Barodolle érige-t-il l'écrivain Houellebecq comme « le seul lisible après Proust et Céline » :

Pourtant, quelqu'un nous y ramène à ce scandale, à celui de la mort inéluctable, et surtout à celui, bien supérieur encore, de la mort de l'humain, de la disparition accélérée de ce qui fait l'humanité d'un être. Et non seulement cet auteur est lisible, mais il est le seul lisible après Proust et Céline : il s'agit de Michel Houellebecq.⁷

Certes, il semble un peu exagéré et discutable de dire que Michel Houellebecq est le seul auteur lisible après Proust et Céline. Ce qui est néanmoins incontestable, c'est la place qu'il occupe ou l'attention qu'il attire dans la scène littéraire ou médiatique.

La représentation du sexe

À l'âge de seize ans, Houellebecq découvre Lovecraft et bientôt lui consacre une biographie : *H.P. Lovecraft - Contre le monde, contre la vie*. « Lovecraft, écrit-il alors, glorifie les inhibitions puritaines et juge très évidemment repoussantes les manifestations érotiques directes. »⁸ Selon Lovecraft, la description érotique n'est d'aucun intérêt du point de vue littéraire. Elle ne tient donc aucune place dans son univers esthétique. Houellebecq connaît bien cette réticence de la part son écrivain favori. Toutefois, même si l'auteur de *Dagon* exerce une forte attraction sur lui, il est loin de s'imposer à ses yeux comme le modèle à suivre à l'égard de l'argent ou du sexe. Fasciné par les hommes qui se désintéressent du sexe tels que Lovecraft, Kant ou Robespierre, Houellebecq intègre tout au contraire le sexe, jusqu'à le mettre en relief dans son univers littéraire.

³ Olivier Bardolle, *La littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, Paris : L'esprit des péninsules, 2004, p. 26.

⁴ *Ibid.*, p. 27.

⁵ *Ibid.*, p. 46.

⁶ Dominique Noguez, « La rage de ne pas lire », *Houellebecq, en fait*, Paris : Fayard, 2003, p. 73-86.

⁷ Olivier Bardolle, *La littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, Paris : L'esprit des péninsules, 2004, p. 47.

⁸ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris : J'ai lu, 2010 [1991], p. 22.

L'époque à laquelle appartient Houellebecq est bien différente de celle de Lovecraft. Houellebecq ne fait guère que tendre un miroir à ses contemporains, un miroir où chacun risque de ne pas se trouver très beau. Le prisme de la relation sexuelle dans l'univers de Houellebecq reflète une intimité collective et, par cet impensé, l'auteur « s'expose à blesser le narcissisme du lecteur qui se sent objectivé [...] »⁹. D'où vient peut-être la controverse si violente au sujet de Houellebecq. Dans les correspondances avec Bernard-Henri Lévy, l'écrivain regrette que « dans nos sociétés occidentales, on ait décidé de mettre la question sexuelle sous le tapis ; et qu'on n'ait pas du tout, mais alors pas du tout envie que quelqu'un soulève à nouveau un coin du tapis. »¹⁰. Le présent travail se donne donc pour ambition de *soulever ce coin du tapis*.

La controverse permanente autour de Houellebecq s'explique, semble-t-il, par des raisons fort diverses, parmi lesquelles sa mise en scène du sexe est sans doute la plus représentative et la plus essentielle. « De tous les reproches dont j'ai été accablé, celui d'avoir mis *trop de sexe* dans mes livres est le plus sérieux, le plus universel ; c'est aussi le plus étrange »,¹¹ avoue ainsi notre auteur maudit.

Certes, « [l]ongtemps nous aurions supporté, et nous subirions aujourd'hui encore, un régime victorien. L'impériale bégueule figurerait au blason de notre sexualité, retenue, muette, hypocrite. »¹², même si l'époque et la morale victorienne sont depuis longtemps révolues, de nos jours, parler de sexe demeure, en quelque sorte, vulgaire, indécent, et même pervers, subversif. « [L]'entreprise de parler du sexe librement et de l'accepter dans sa réalité est si étrangère au droit fil de toute une histoire maintenant millénaire »¹³ que « nous n'en parlons guère sans prendre un peu la pose »¹⁴ :

Si le sexe est réprimé, c'est-à-dire voué à la prohibition, à l'inexistence et au mutisme, le seul fait d'en parler, et de parler de sa répression, a comme une allure de transgression délibérée. Qui tient ce langage se met jusqu'à un certain point hors pouvoir ; il bouscule la loi ; il anticipe,

⁹ Pierre Bourdieu, *Méditations pascalienues*, Critique de la raison scolastique, Post-scriptum 1 : Confessions impersonnelles, Paris : Seuil, 1997 (septembre 2003 pour la présente édition de poche, p. 53-54).

¹⁰ Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion Grasset, 2008, p. 293-294.

¹¹ Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion Grasset, 2008, p. 293.

¹² Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I La volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 2001, p. 9.

¹³ *Ibid.*, p. 17-18.

¹⁴ *Ibid.*, p. 13.

tant soit peu, la liberté future. De là cette solennité avec laquelle aujourd'hui, on parle du sexe.¹⁵

Bien que le sexe constitue un terrain favorable à la polémique, Houellebecq, jette malgré tout son dévolu sur ce sujet tout aussi délicat qu'il est éclectique. Et c'est pour le traiter de façon particulièrement audacieuse. Le terme de « sexe » est ainsi inséparable du nom de l'écrivain. En tant qu'une étiquette, il est affiché sur sa galerie artistique. Il fait régulièrement l'objet de représentations. La mise en scène des chairs s'impose dès la première lecture. Nul besoin d'aller la dénicher sous le non-dit. Le sang s'écoule, le sperme se répand, les organes génitaux et les pratiques sexuelles se multiplient, un souffle sensuel règne tout au long de l'exercice créateur. Il semble que l'œuvre de Houellebecq tente ici et là d'aborder le thème avec franchise, sans fard, avec tous les excès : débordements, souffrances, frustrations, banalités, satisfactions, bonheurs, etc. qui peuvent en découler. L'admirable transparence et l'envergure épique avec lesquelles l'auteur se propose de s'approprier ces questions dans leur forme actuelle ne peuvent donc laisser le lecteur sérieux indifférent.

La représentation sexuelle, en tant que marque de fabrique de la production houellebecquienne, s'impose en élément tant central que récurrent dans l'univers du romancier. Dans une certaine mesure, on peut de ce point de vue ramener successivement ses premiers quatre romans à quatre items : lutte sexuelle, libéralisme sexuel, tourisme sexuel et disparition sexuelle. Cette production littéraire obsessionnelle semble ainsi traverser comme un long fleuve l'histoire récente du sexe en Occident.

En tant qu'indicateur des soubresauts d'une époque, la question sexuelle est inséparable de l'épanouissement individuel, de la stabilité de la famille et de la société. Comme le dit Michel Foucault :

Mais plus que cette incidence économique, me paraît essentielle l'existence à notre époque d'un discours où le sexe, la révélation de la vérité, le renversement de la loi du monde, l'annonce d'un autre jour et la promesse d'une certaine félicité sont liés ensemble. C'est le

¹⁵ *Ibid.*

sexe aujourd'hui qui sert de support à cette vieille forme, si familière et si importante en Occident, de la prédication.¹⁶

Étant donné le rapport inextricable qu'elle noue avec la société, on peut considérer cette question comme le miroir le plus exact de notre époque. Philippe Djian l'affirme, le meilleur moyen de penser notre époque serait contenu dans « une scène de baise »¹⁷. En ce sens, Houellebecq s'impose comme un phare dans la société occidentale. La dimension érotique en devient un élément indispensable à la compréhension du monde houellebecquien et de son contexte.

La question sexuelle est en effet une problématique majeure, littéralement représentée et quasi centrale, dans l'écriture de Michel Houellebecq, elle traverse tous les aspects de son œuvre, de sa poésie à ses romans, en passant par son essai sur Lovecraft et sa correspondance avec Bernard-Henri Lévy. Cependant, elle y trouve moins sa place d'abord comme questionnement que comme l'exposition. Le sexe est présent dans l'œuvre. Il est mentionné, utilisé, décrit, commenté, exposé tout en vrac, mais plus rarement *interrogé* de manière directe et systématique. D'une certaine manière, l'auteur transporte sur le terrain de la sexualité des problèmes auxquels ni l'individu ni la société n'arrivent à échapper. Les questions qu'il pose sont très certainement et pour une large part tout simplement les nôtres, celles de notre modernité, mais celles aussi de notre intimité. De ce fait, il est bel et bien légitime, mais aussi fort intéressant d'observer un peu avec lui ce qu'il y a « sous le tapis », de chercher le tas d'ordures soustrait au regard, de se pencher sur le tissage dissimulateur et la trame croisée des résistances, sur l'écheveau emmêlé de leurs motifs contemporains et sur leur dénouement dans les perspectives de l'écrivain.

Autant de traits caractéristiques qui invitent à penser que les œuvres houellebecquiennes gagnent à être abordées sous le signe de l'Éros. En d'autres termes, la matière érotique est susceptible de servir de fil conducteur aux lecteurs pour qu'ils puissent appréhender l'univers houellebecquien d'une façon synthétique et appropriée.

¹⁶ *Ibid.*, p. 15.

¹⁷ Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris : L'Harmattan, 2010, p. 25.

Certes, Houellebecq ne s'impose pas en précurseur sur le plan de l'évocation sexuelle dans la littérature française. De Béroalde de Verville, de Grécourt et autres Sade à Christine Angot, Annie Ernaux, Virginie Despentes et Catherine Millet ou Marie Darrieussecq tout en passant par Georges Bataille et Guillaume Apollinaire, la représentation érotique est traversée par bien des sentiers battus. Murielle Lucie Clément, experte des études houellebecquiennes, l'a parfaitement démontré dans *Houellebecq, sexuellement correct*. Cette universitaire hollandaise consacre son premier chapitre, « Bouillon de culture », à un aperçu des écrivains travaillant également sur le sexe comme Houellebecq au sein du paysage littéraire français. Elle constate qu'Éros s'épanouit dans les positions les plus diverses. Une constatation ainsi s'impose : de nombreux écrivains ont déjà frayé le chemin et déblayé le terrain, certaines scènes érotiques sous leur plume dépassent de loin tant en réalisme qu'en variété celles de Houellebecq, qui n'a pas encore traité de la zoophilie¹⁸, de la scatophilie comme l'on fait certains de ses collègues et aucun de ses romans se voient interdits jusqu'ici. La mise en scène du sexe dans

l'imaginaire de [certains] auteurs [revendique] une image plus ou moins rebelle, utilisant un vocabulaire cru dans un discours provocateur où le sexe et la violence tiennent le haut de pavé, témoignant de leur parfaite intégration à une littérature devenue produit dans un univers sociétal consommateur et mercantile où la médiatisation à l'extrême de leur personnalité semble l'emporter sur l'écriture.¹⁹

Or, la représentation sexuelle chez Houellebecq en dit long, ou comme Clément indique : « l'écriture houellebecquienne en renouvelle - ou tout du moins en rafraîchit - le genre de manière magistrale sans le déflorer »²⁰.

Réception, critique et revue de la littérature

Par rapport aux autres écrivains contemporains tels que J.M.G. Le Clézio, Patrick

¹⁸ Ces lignes étaient écrites bien avant la parution du dernier roman de Michel Houellebecq, *Sérotonine*. Or, ce dernier fait apparaître la zoophilie.

¹⁹ Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq, sexuellement correct*, Emelci, 2011, version Kindle, p. 886-891.

²⁰ *Ibid.*

Modiano ou encore Michel Tournier, l'œuvre de Houellebecq s'avère encore peu légitimée par le corps universitaire français. Houellebecq « "n'est pas considéré comme un auteur suffisamment digne d'intérêt pour des recherches" », affirme ainsi Antoine Jurga lors d'une interview accordée à la Voix du Nord²¹. La réception de l'écrivain est largement plus importante auprès du grand public, des médias et des universitaires étrangers.

Cet « enfant terrible » de la littérature française a alimenté, tout comme ses œuvres téméraires, les frais d'un débat par des avis diamétralement opposés. Tantôt loué par certains comme « un génie »²², tantôt hué par les autres comme « un individu louche »²³, voire l'« [a]bominable Homme des Lettres »²⁴, Houellebecq est considéré comme un prophète doublé d'un démon.

Dans ce présent travail, nous n'avons pas l'intention de nous ranger dans l'un ou l'autre camp. On se bornera à signaler que si l'on a souvent parlé de Houellebecq, on l'a plus rarement fait de ses œuvres. Il y a tant de préjugés qu'on s'acharne à le bouder ou plus exactement à prétendre parler de l'homme, sans jamais rien dire véritablement de ses textes. L'auteur est considérablement médiatisé. Le nom de Houellebecq est connu presque par tous les Français parmi lesquels émergent peu de lecteurs sérieux, encore moins les critiques littéraires autorisés. Il existe un décalage entre sa notoriété et sa réception critique.

L'auteur maudit se voit mal accueilli par la critique universitaire française. Bruno Viard a consacré des études comparatives à l'écrivain et selon lui, Houellebecq est mal lu. Écrivain authentique occulté par l'effervescence médiatique, cultivant l'ambiguïté, l'auteur s'attire des critiques qui tiennent souvent au politiquement correct²⁵. Ses tendances antimodernes et antilibérales - tant sur le plan économique que moral -

²¹ Vincent Manilève, « Michel Houellebecq le mal-aimé des universitaires français », mis à jour en janvier 2015 sur le site slate.fr, consulté en juillet, 2016 : <http://www.slate.fr/story/96947/universitaires-michel-houellebecq>.

²² Dans son œuvre *Houellebecq*, Fernando Arrabal, poète espagnol, commence son livre par le chapitre : « le langage du génie », ici, même si l'auteur ne mentionne pas le nom de Michel Houellebecq, de toute évidence, c'est bien Houellebecq qui est considéré implicitement comme ce génie.

²³ Pierre Jourde, « L'individu louche : Michel Houellebecq », p. 217-236, dans *La littérature sans l'estomac*, Paris : L'esprit des péninsules, 2002.

²⁴ Marc Petit, *L'éloge de la fiction*, Paris : Fayard, 1999, p. 45.

²⁵ « Houellebecq est mal vu ! », propos recueillis par David Caviglioli, *BiblioObs*, 19, juillet 2012, en ligne <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120511.OBS5369/houellebecq-est-mal-lu.html>, publié le 19, juillet, 2012, consulté le 10, janvier, 2016.

contredisent le libéralisme ambiant, ce qui déplaît à l'intelligentsia et aux universitaires. En outre, selon Sylvie Brodziak, ses écrits sont d'un point de vue idéologique « très difficiles à assumer et à commenter devant des classes françaises traversées par les questions et débats sociétaux que l'on connaît ». « De plus, l'univers houellebecquien (celui d'un loser, raté, amoral, aux écrits érotiques, voire pornographiques et racistes) est un univers peu exaltant.²⁶ ». En d'autres termes, le caractère brut et acéré de l'écriture houellebecquienne pourrait déranger certains lecteurs et les empêcher d'entrer dans l'univers de l'écrivain. Sans développer davantage d'autres raisons telles que le « snobisme intellectuel français » ou le problème de repérage du caractère novateur chez un écrivain contemporain consécutif au manque de recul vis-à-vis d'un écrivain vivant devenu objet d'étude²⁷.

À l'étranger en revanche, en Allemagne et aux Pays-Bas ou au Brésil en particulier, Houellebecq s'érige en écrivain français incontournable auquel les critiques ont déjà consacré de nombreuses études. Nul n'est prophète en son pays²⁸. Ou peut-être, la distance confortable favorise les études relatives à l'étranger : le doute sur l'authenticité de l'œuvre de Houellebecq à force de matraquage médiatique en France risque de perturber l'examen du texte du côté des lecteurs et le travail réel de l'écrivain. « On évoque assez peu son usage des points-virgules, sa maîtrise de la rupture phrastique, son habileté à produire des épisodes humoristiques, son élaboration d'un ton spécifique et d'un lyrisme brisé, sa virtuosité pour instaurer des rimes macrostructurelles... »²⁹. Pour les universitaires étrangers, grâce à la distance nécessaire, ainsi ils ont aisément accès au texte de l'écrivain, estime ainsi Antoine Jurga.

Cette dernière décennie, surtout depuis la consécration du prix Goncourt, l'engouement général de la critique pour la production de Michel Houellebecq est néanmoins sensible, tant du point de vue biographique que critique, et ce malgré les avis divergents portant aussi bien sur l'auteur que sur l'œuvre. Les thèses déjà soutenues

²⁶ Vincent Manilève, « Michel Houellebecq le mal-aimé des universitaires français », mis à jour en janvier 2015 dans le site slate. fr, consulté en juillet, 2016 : <http://www.slate.fr/story/96947/universitaires-michel-houellebecq>.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Dans le troisième colloque international sur l'auteur, on compte parmi les quarante-cinq intervenants une majorité d'étrangers avec quatorze nationalités, ce qui est significatif : les milieux universitaires français boudent Houellebecq.

²⁹ *Ibid.*

ou en préparation, qu'elles soient intégralement ou partiellement consacrées à l'auteur, sont relativement peu nombreuses, mais leur nombre va croissant. Les interprétations donnent lieu à des approches très diverses : lectures génériques, intertextuelles, comparatistes, stylistiques, thématiques, sociologiques ou philosophiques³⁰ ainsi que la perspective narratologique et de la réception critique de l'œuvre.

En France, tout commence pour ainsi dire avec Dominique Noguez qui propose un ouvrage pro-houellebecquien où l'analyse thématique et stylistique s'accompagne d'anecdotes sur l'homme : *Houellebecq, en fait*³¹. On peut ajouter, du côté des approches positives, les études d'Emmanuel Dion - *La Comédie économique : le monde marchand selon Houellebecq*³² et la récente étude de Bernard Maris : *Houellebecq économiste*³³. Bruno Viard, professeur de littérature à l'Université Aix-Marseille, s'intéresse également de très près à notre auteur. Il a publié notamment *Houellebecq au laser. La faute à mai 68*³⁴ et *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*³⁵. Mais il existe également bien des ouvrages à caractère de pamphlet comme *Au secours, Houellebecq revient*³⁶ d'Éric Naulleau ou *Houellebecq ou la provocation permanente*³⁷ de Jean-François Patricola. Au lieu de mettre en valeur les qualités littéraires de l'auteur, ces critiques se focalisent sur le caractère commercial de l'œuvre et en reprochent le principe à son auteur. D'autres travaux sont moins polémiques. Dans *La Littérature à vif (Le Cas Houellebecq)*,³⁸ Olivier Bardolle considère, on l'a vu, Houellebecq comme le seul auteur lisible après Proust et Céline. *Houellebecq non autorisé*³⁹ de Denis Demonpion tend à établir le lien entre l'expérience personnelle de l'auteur et ses activités créatrices. On pourrait évoquer encore *Houellebecq aux fourneaux*⁴⁰ de J.-M. Quaranta, *Houellebecq, écrivain romantique*⁴¹ d'Aurélien Bellanger, *La Mélancolie de*

³⁰ Association « Les amis de Michel Houellebecq » [archive], consulté le 3 octobre 2011.

³¹ Paris : Fayard, 2003.

³² Le Retour aux sources édition, 2011.

³³ Paris : Flammarion, 2014.

³⁴ Éditions Ovidia, 2008.

³⁵ Presses universitaires de France, 2013.

³⁶ Éditions Chiflet et Cie, 2005.

³⁷ Archipel, 2005.

³⁸ L'esprit des péninsules, 2004.

³⁹ Libella Maren Sell, 2005.

⁴⁰ Éditeur : Plein Jour, 2016.

⁴¹ Léo Scheer, 2010.

*Michel Houellebecq*⁴² de Michel David et *Miroir du nihilisme. Houellebecq éducateur*⁴³ de Michel Onfray. On ne peut oublier en outre Agathe Novak-Lechevalier, maître de conférences à l'université de Paris X-Nanterre, que Michel Houellebecq remercie pour les renseignements concernant ses informations sur l'institution universitaire à la fin de *Soumission*. Outre de nombreuses interventions dans les colloques internationaux⁴⁴, elle a rédigé la préface de l'anthologie poétique *Non réconcilié*⁴⁵ de Houellebecq, elle a dirigé la version de poche de *La Carte et le Territoire* qu'elle a présentée, annotée et enrichie d'un répertoire et d'un dossier.⁴⁶ Elle prépare actuellement, l'édition critique des *Particules élémentaires* pour la même collection. Au début de l'année 2017, elle a dirigé deux *Cahiers de l'Herne*⁴⁷ entièrement ou partiellement consacrés à l'écrivain. Le traducteur brésilien de l'œuvre de Houellebecq, Juremir Machado da Silva a publié *En Patagonie avec Michel Houellebecq*⁴⁸. Il a parlé de la question du sexe dans son article « Sexualité médiatique chez Michel Houellebecq ». L'ami espagnol de Michel Houellebecq, Fernando Arrabal a consacré un livre⁴⁹ aux études houellebecquiennes au caractère similaire à celui de Dominique Noguez. En avril 2017, organisé par Éric Lysøe, directeur français du présent travail et ses collègues italiens, le *Seminari Pasquali 2017* est consacré à l'analyse textuelle de *La Carte et le territoire* à Cesenatico en Italie. On mentionnera pour finir les *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*⁵⁰ qui recueille des contributions d'horizons linguistiques et littéraires très différents autour de l'interprétation et la réception internationale de Houellebecq.

Cet ouvrage a été réalisé sous la direction conjointe d'Antoine Jurga et de Sabine Van Wesemael. Cette dernière est une universitaire néerlandaise à l'Université

⁴² L'Harmattan, 2011.

⁴³ Editions Galilée, 2017.

⁴⁴ « Michel Houellebecq : le pathétique en lisière » dans le troisième colloque international : L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq, organisé à l'Université d'Aix-Marseille du 4 au 6 mai 2012 ; « Porté disparu : Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement » dans le quatrième colloque international : Les "voix" de Michel Houellebecq, organisé à l'Université Lausanne du 3 au 4 au mars 2016.

⁴⁵ Paris : Gallimard, 2014.

⁴⁶ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, présentation par Agathe Novak-Lechevalier, Paris : Flammarion (GF), 2016.

⁴⁷ *Michel Houellebecq*, L'Herne, 2017 et *En présence de Schopenhauer*, L'Herne, 2017.

⁴⁸ CNRS, 2014.

⁴⁹ *Houellebecq*, Le Cherche-Midi, 2012.

⁵⁰ Classiques Garnier, 2017.

d'Amsterdam : son *Houellebecq : le plaisir du texte*⁵¹ aborde les œuvres d'un point de vue intertextuel. *Michel Houellebecq sous la loupe*⁵² et *Michel Houellebecq à la une*⁵³ sont par ailleurs le fruit d'une collaboration avec sa collègue Murielle Lucie Clément, aussi experte néerlandaise en études houellebecquiennes à travers une série d'ouvrages. *Houellebecq, Sperme et sang*⁵⁴, son premier ouvrage universitaire sur l'auteur, était un survol général de l'œuvre. *Michel Houellebecq revisité*⁵⁵ analyse en détail les spécificités de la logorrhée houellebecquienne : les rêves, la mémoire, l'intertextualité, et l'écriture. *Michel Houellebecq. Sexuellement correct*⁵⁶ se développe autour des scènes érotiques des fictions : le chapitre « Bouillon de culture » esquisse, on l'a vu, les contours du paysage érotico-littéraire français et y définit la place de Houellebecq. Les chapitres intitulés respectivement « De la rencontre chez Houellebecq », « Cunnilinctus et fellation », « Attouchements des interdits majeurs et mineurs », « La vulve de Jane », « La masturbation », « Valeur marchande et commercialisation », « Les arcanes de la pornographie » offrent une analyse de scènes charnelles et démontrent que les romans de Michel Houellebecq se révèlent conformes à doxa⁵⁷.

Du côté des études allemandes, on se limitera ici à mentionner *La réception de Michel Houellebecq dans les pays germanophones*⁵⁸ de Christian van Treeck. Des études sur Houellebecq ont été menées au Brésil, à Cuba⁵⁹ et en Argentine.

Michel Houellebecq se voit aussi bien accueilli au Canada, surtout à l'Université du Québec à Montréal⁶⁰. À part les séminaires et d'autres critiques sous la forme d'articles ou de mémoires, on soulignera les études d'Isabelle Dumas, surtout son mémoire sur la représentation sexuelle chez Houellebecq sous la perspective de la micro-psychanalyse. Elle a également créé un blog houellebecquien intitulé « Houellebecq au milieu des gouffres humains ».

⁵¹ L'Harmattan, 2005.

⁵² Rodopi, 2007.

⁵³ Rodopi, 2011.

⁵⁴ L'Harmattan, 2003.

⁵⁵ L'Harmattan, 2007.

⁵⁶ Emelci, 2011.

⁵⁷ Puis que nous sommes aux Pays-Bas, il ne faudrait pas oublier le traducteur néerlandais de l'œuvre de Houellebecq, Martin de Haan qui a également contribué aux études houellebecquiennes.

⁵⁸ Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag Der Wissenschaften, 2014, 2volumes, 925 pages au total.

⁵⁹ Romantische Studien 3 (2016) : Houellebecq/Cuba.

⁶⁰ Houellebecq contemplatif. Cinquième séance du séminaire mensuel du CRIST s'y est tenue en décembre 2016.

Enfin, il est à noter qu'il y a déjà quatre colloques internationaux consacrés à Houellebecq : le premier s'étant tenu à Édimbourg au Royaume-Uni en 2005 : *Le Monde de Houellebecq*, avec les études réunies par Gavin Bowd (2006, les actes du colloque d'Édimbourg) ; le deuxième colloque s'est tenu à Amsterdam aux Pays-Bas en 2007 : *Michel Houellebecq à la Une* ; le troisième à Marseille en France au mois de mai en 2012, les travaux étant réunis sous le titre *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Le quatrième colloque international sur l'auteur s'est tenu à l'Université de Lausanne les 3 et 4 mars 2016 autour des « voix » de Michel Houellebecq. Une École importante d'études houellebecquiennes s'est développée dans cette ville avec des représentants comme Raphaël Baroni, Jérôme Meizoz, Marc Atallah, Marc Escola, Samuel Estier et bien d'autres. On pourrait évoquer plus récemment un colloque ayant pour thème « Houellebecq's cultural transgressions » tenu le 29 septembre en 2018 à Londres.

En Chine, les études houellebecquiennes, terrain peu exploré, souffrent de nombreuses lacunes. Il existe seulement quelques traductions de l'œuvre : *Les Particules élémentaires* ont été traduites par Guolin Luo, *La Possibilité d'une île* et *La Carte et le Territoire* par Zhongxian Yu, *Rester vivant* traduit par Zhen Tang, lequel analyse par ailleurs, avec pertinence, la relation entre Houellebecq et le postmodernisme français en 2003. Par ailleurs, il existe des articles au sujet de Michel Houellebecq dans la revue *New Perspectives on World Literature*. Pour le reste, peu nombreuses sont les critiques sur Internet ou dans les journaux, éparses et rarement académiques. Le premier mémoire qui porte sur Houellebecq en Chine ne fait son apparition qu'en 2013, ce travail consiste en une analyse de la situation d'existence du protagoniste Jed dans *La Carte et le Territoire*. L'année suivante s'avère plus fructueuse : quatre mémoires sont consacrés à l'œuvre de Houellebecq⁶¹ et il est à noter qu'au même moment, Gen Zhang, directeur du présent travail, a publié un article en proposant une vue d'ensemble sur la création littéraire de Michel Houellebecq sous l'angle des représentations érotiques dans une revue consacrée à l'étude des littératures

⁶¹ Y compris le mémoire de la signataire de ces lignes, mémoire qui s'intéresse à l'utopie chez Houellebecq.

étrangères. En 2015, un autre article de Gen Zhang portait sur les personnages chez Houellebecq dans la perspective de l'identité politique - la classe moyenne. Il semble donc qu'il y ait un intérêt croissant pour les études portant sur l'œuvre de l'écrivain sous la forme d'articles ou de mémoires, ces études consistent principalement en interprétations thématiques ou narratologiques. En 2016, en collaboration avec Gen Zhang, l'auteur de la présente thèse a publié un article sur les stratégies narratives d'un point de vue postmoderne du roman *Les Particules élémentaires* de Houellebecq. En 2017 apparaît la première thèse portant sur la lecture intertextuelle de l'utopie chez Houellebecq par Wenjing Gao. Selon cette tendance, on peut entrevoir que s'ouvre en Chine une période prometteuse pour les recherches sur Houellebecq.

Tout comme Carole Sweeney avec *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*⁶² ou Douglas Morrey avec, *Michel Houellebecq : Humanity and its aftermath*⁶³, sur le plan sexuel, « The Sexual Political Economy of Postmodernity : An Introduction to Critical Theory in the Works of Michel Houellebecq » de Jonas Westerberg et « “ La transgression ne m'intéresse pas, pour le dire brutalement” : Michel Houellebecq, critic of transgression » de Russell William font partie des critiques anglo-saxons de premier plan. À côté des études sur le sexe, outre celles de Murielle Lucie Clément et d'Isabelle Dumas comme on l'a vu, *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*⁶⁴ de Liza Steiner propose une lecture comparatiste entre Houellebecq et Sade. Selon elle, la scène sadienne alliant sexualité et économie se retrouve chez Houellebecq, pourtant, l'analyse de la crise de la société démocratique révèle des projets d'écriture extrêmement différents. François-Xavier Ajavon a consacré un article « Michel Houellebecq et la notion de “sélection sexuelle” » à cet égard. Évelyne Sechaud, dans son article « Troublante sexualité... », a également parlé du sexe chez Houellebecq sous la perspective psychanalytique.

Compte tenu des travaux qu'on a mentionnés ci-dessus, les études sur la question du sexe chez Houellebecq s'avèrent relativement peu nombreuses, assez éparées et

⁶² New York : Bloomsbury, 2013.

⁶³ Liverpool : Liverpool University Press, 2013.

⁶⁴ Paris : L'Harmattan, 2009.

rarement liées à l'évolution générale de l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain. C'est pour toutes ces raisons que nous proposons une étude de la représentation sexuelle chez Michel Houellebecq dans une nouvelle optique, afin d'éclairer de manière plus approfondie et systématique la production littéraire de cet écrivain majeur du XXI^e siècle.

Choix du corpus

Il serait peu judicieux de se limiter à un seul roman pour le bon développement de notre thèse, compte tenu de « la grande homogénéité » de l'œuvre houellebecquienne, telle qu'elle est soulignée par Bruno Viard :

Cette œuvre comprend trois volets d'importance inégale : les romans, la poésie et les essais. Les romans ici privilégiés, sans négliger l'originalité de la poésie ni la confirmation que constituent les essais par rapport aux romans et à la poésie. Cette œuvre déjà un peu abondante [...] est d'une grande homogénéité. On trouve en germe dans les textes les plus anciens les thématiques développées par la suite. On pourra donc traiter cette œuvre comme un tout sans avoir trop à s'inquiéter d'une progression.⁶⁵

En d'autres termes, vu les thèmes et les motifs récurrents dans l'univers houellebecquien, on ne peut parler d'un roman sans au moins évoquer les autres. Le corpus s'étendra donc à l'ensemble des œuvres houellebecquiennes, notamment sa production romanesque : *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994 ; *Les Particules élémentaires*, J'ai lu, 2001[1998] ; *Plateforme*, Flammarion, 2001 ; *La Possibilité d'une île*, Fayard, 2005 ; *La Carte et le Territoire*, Flammarion, 2010 ; *Soumission*, Flammarion, 2015.

Problématique, hypothèses et démarche de l'étude

Dans son *Histoire de la sexualité*, au lieu de juger de la vérité ou de la fausseté de l'hypothèse d'une répression généralisée du sexe, Foucault propose de

la replacer dans une économie générale des discours sur le sexe à l'intérieur des sociétés modernes depuis le XVII^e siècle [...]. Bref, il s'agit de déterminer, dans son fonctionnement et dans ses raisons d'être, le régime de pouvoir-savoir-plaisir qui soutient chez nous le discours

⁶⁵ Viard Bruno, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Ovidia, 2008, p. 7

sur la sexualité humaine. De là le fait que le point essentiel [...] n'est pas tellement de savoir si au sexe on dit oui ou non, si on formule des interdits ou des permissions, si on affirme son importance ou si on nie ses effets, si on châtie ou non les mots dont on se sert pour le désigner ; mais de prendre en considération le fait qu'on en parle, ceux qui en parlent, les lieux et points de vue d'où on en parle, les institutions qui incitent à en parler, qui emmagasinent et diffusent ce qu'on en dit, bref, le « fait discursif » global, la « mise en discours » du sexe. [...]. De là enfin le fait que le point important ne sera pas de déterminer si ces productions discursives et ces effets de pouvoir conduisent à formuler la vérité du sexe, ou des mensonges au contraire destinés à l'occulter, mais de dégager la « volonté de savoir » qui leur sert à la fois de support et d'instrument.⁶⁶

De même, quand nous abordons la question du sexe chez Houellebecq, au lieu de préjuger de son écriture et de ses effets, nous penchons plutôt sur le mécanisme de la représentation sexuelle ainsi que sur l'effet de cette représentation tel qu'il est susceptible de se produire sur la représentation et sur l'interprétation des textes houellebecquiennes. En somme, notre priorité est « la “mise en discours” du sexe » dans les œuvres de l'écrivain « pour chercher [...] les instances de production discursive [...], des productions de savoir »⁶⁷.

À la différence des études antérieures autour de la question du sexe, le point de départ de notre hypothèse se trouve dans la remarque d'un leitmotiv - la notion de « bifurcation » - dans l'univers littéraire de l'écrivain. Ce terme procède évidemment de significations multiples sous la plume de l'auteur. Si l'on pense qu'un écrivain exerce son métier essentiellement parce qu'il y a une faille à combler chez lui, on peut estimer alors que, chez Houellebecq, cette faille réside dans une série de « bifurcations ». « Le fait d'avoir une bifurcation, des chemins parallèles, c'est une grande possibilité, qu'on aimerait souvent avoir en faisant un livre. »⁶⁸, affirme-t-il ainsi.

Houellebecq insiste sur cette notion de bifurcation, système narratif en forme de fourche, qui fait abandonner une voie pour en suivre une autre. La bifurcation est le point de divergence dans la fiction uchronique et les univers arborescents de la science-fiction, qui ont durablement influencé ses dispositions romanesques⁶⁹.

Si l'on se penche sur l'ensemble de la production littéraire de Michel Houellebecq, on ne peut constater la prédilection de l'auteur pour le principe de la *bifurcation*. L'idée

⁶⁶ Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I La volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 2001, p. 19-20.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁸ Le magazine du Palais de Tokyo, *Michel Houellebecq Rester vivant*, Paris : Flammarion, Palais de Tokyo, 2016, p. 13.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 93.

revient de manière récurrente et sous diverses formes dans la plupart de ses romans : il s'agit de « déboucher sur », de « se diriger vers », de « s'orienter vers », de « dévier », de « déraper », d'« obliquer », de prendre un « embranchement »... on pourrait allonger la liste des synonymes du verbe « bifurquer ». Quelques références dans l'œuvre en témoignent : « La route bifurqua brusquement vers l'intérieur des terres »⁷⁰ ; « il a bifurqué »⁷¹ ; « Puis elles obliquèrent »⁷² ; « Bruno marcha quelques mètres en oblique »⁷³ ; « Pourquoi il avait bifurqué vers la peinture »⁷⁴ ; « Vers minuit, je ressens comme une bifurcation sourde ; quelque chose de douloureux et d'interne se produit. Je n'y comprends plus rien »⁷⁵ ; « La vie était organisée ainsi, pensait-elle ; une bifurcation s'était produite dans son corps, une bifurcation imprévisible et injustifiée »⁷⁶ ; « le comportement humain n'admet que des bifurcations peu nombreuses, et ces bifurcations sont elles-mêmes peu suivies »⁷⁷ ; « L'homme allait bifurquer ; il allait se convertir »⁷⁸... Généralement, l'emploi tactique de ce leitmotiv peut être divisé en trois catégories : la bifurcation des objets matériels, la bifurcation chez les êtres humains et la bifurcation métaphysique.

La bifurcation est liée étroitement avec le chiffre « deux » dont le *Dictionnaire des symboles* rappelle la signification en ces termes :

Symbole d'opposition, de conflit, de réflexion, ce nombre indique l'équilibre réalisé ou des menaces latentes. Il est le chiffre de toutes les ambivalences et des dédoublements. Il est la première et la plus radicale des divisions (le créateur et la créature, le blanc et le noir, le masculin et le féminin, la matière et l'esprit, etc.) celle dont découlent toutes les autres. Il était attribué dans l'Antiquité à la Mère ; il désigne le principe féminin. Et parmi ses redoutables ambivalences, il peut être le germe d'une involution désastreuse.⁷⁹

Les connotations de ce chiffre caractérisent l'univers littéraire de Houellebecq. Certes, l'écrivain reproche à Descartes sa pensée dualiste. Dans *Préliminaires au positivisme*, il montre que la séparation entre la matière et de l'esprit est inutile, démagogique et

⁷⁰ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 225.

⁷¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 36.

⁷² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 98.

⁷³ *Ibid.*, p. 100.

⁷⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 141.

⁷⁵ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 153.

⁷⁶ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 80.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 83.

⁷⁸ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 409.

⁷⁹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Edition Robert Laffont, S.A et Edition Jupiter, 1969, p. 350.

simpliste, et qu'elle « crée du même coup les conditions de la plupart des erreurs philosophiques ultérieures »⁸⁰.

La représentation sexuelle chez Houellebecq repose pourtant sur le même de bifurcation, de scission de l'unité en deux parts : on le verra, la sexualité s'oppose à l'asexualité, le sexe à l'amour et bien sûr le masculin au féminin. Tout en privilégiant les manifestations du sexe dans les œuvres, nous nous laisserons guider à la fois par une superposition synchronique des romans et une lecture systématique et diachronique de l'ensemble de l'œuvre de l'écrivain, afin de définir les particularités de la représentation sexuelle ainsi que l'interaction des deux sexes dans l'univers houellebecquien.

Nous commençons par analyser la représentation sexuelle chez les protagonistes masculins. Synchroniquement parlant, dans une même histoire, l'asexualité voisine souvent avec la sexualité dans deux modèles antagonistes de personnages masculins. Nous convoquerons à l'appui de cette remarque trois *duos* exemplaires : le narrateur et Tisserand dans *Extension du domaine de la lutte* ; Michel et Bruno dans *Les Particules élémentaires* ; Daniel 1 et Daniel 24, 25 dans *La Possibilité d'une île*. Diachroniquement, en suivant la progression de l'intrigue dans un même roman ou l'évolution sur l'ensemble des romans de l'auteur, nous pouvons entrevoir la tendance à un *glissement* de la sexualité à l'asexualité chez les personnages masculins. Cette évolution conduit naturellement à une diminution des rôles féminins. À considérer plus en détail la fonction des femmes chez Houellebecq on constate qu'on peut les répartir quant à elles en quatre catégories : les femmes égoïstes et libertaires perçues comme des animaux sauvages ; les femmes altruistes et traditionnelles comme des anges domestiques ; les femmes innocentes à la recherche de l'amour comme des anges conjugaux et les femmes soumises et généreuses comme des animaux domestiques. À partir de ce catalogue, on entrevoit les différentes interactions entre l'animalité, la sexualité, l'amour et l'asexualité au sein de la question du sexe. Cette organisation duelle mise en évidence, on privilégiera dans un second temps les jeux de la sexualité et de l'amour à travers le topos de la rencontre. Au lieu que, comme chez Jean Rousset, « les yeux se recontr[ent] », ce sont plutôt les corps qui chez Houellebecq entrent en collision. Mais le temps passe et l'on assiste au *dénouement* de la relation, l'Antéros

⁸⁰ *Auguste Comte aujourd'hui : précédé de Michel Houellebecq, préliminaires au positivisme*, Paris : Kimé, 2003, p. 7-8.

l'emportant finalement sur l'Éros. Au bout du compte, il convient de s'interroger sur l'existence d'un rapport de force entre les deux sexes : est-ce à dire, si la représentation sexuelle épouse un point de vue masculin, que les femmes sont destinées à être soumises ou bien au contraire, ou qu'on envisage au contraire le retour du matriarcat ?

Dans la deuxième partie, nous nous attacherons à mettre en évidence les caractéristiques de la représentation sexuelle sur le plan narratif et stylistique chez Houellebecq. Les modèles tirés de Greimas permettront de mettre en cohérence les résultats de la première partie. Sur la base des quatre éléments mis à jour : la sexualité, l'amour, l'animalité et l'asexualité, nous proposerons la mise en forme d'un carré sémiotique autour du signe « sexe » chez Houellebecq. Le plus intéressant dans cette entreprise sera de vérifier que l'interaction entre les éléments du carré sémiotique permettra de mettre en configuration le modèle narratif et le schéma stylistique du récit houellebecquien. La navigation entre la sexualité et l'amour chez les contemporains constitue le symptôme caractéristique du récit romanesque ; le rabaissement de la sexualité à l'animalité par les égoïstes et les libertaires nous oriente du côté de l'origine pathologique de l'écriture du sexe. Face à cette situation déplorable du sexe dans la réalité, l'écrivain envisage une utopie au sens comtien du terme à partir du jeu entre l'amour et l'asexualité. Il se porte ainsi à la recherche de la possibilité d'une île. En revanche, quand ce qui demeure se réduit à l'alliance entre l'asexualité et l'animalité, on touche alors à l'apocalypse et à l'ère du post-humain. Ainsi, nous transférerons la structure de la représentation sexuelle à la matrice narrative du récit houellebecquien. De la même manière, nous la transposerons à l'analyse du style de l'écriture sous le signe du sexe afin de mettre à jour un schéma stylistique de l'écrivain : d'un côté, le jeu entre la sexualité et l'animalité met en relief le réalisme houellebecquien : une écriture crue, clinique et voire « mécanique » ; de l'autre, les éléments poétique et lyrique surgissent dans le mariage chimérique entre l'amour et l'asexualité. La poéticité et l'obscénité vont de pair grâce aux différentes bifurcations entre l'amour et la sexualité. L'interaction sémantique dans le carré sémiotique et la qualité réversible de ce signe que représente le sexe contribuent de concert à forger l'écriture de Houellebecq. Sous une apparence chaotique, l'univers de l'écrivain autour du sexe se caractérise en effet

par une cohérence inhérente.

La dernière partie de la thèse est consacrée à la vocation de l'écriture du sexe chez Houellebecq. En abordant successivement le sexe sous la perspective psychocritique et postmoderne, notre démarche se fraiera un passage de la construction à la déconstruction. Sur la base de la superposition des textes de l'auteur, nous repérons tout d'abord la récurrence des réseaux de personnages, de scènes et d'images : les personnages de même genre se suivent, chaque prototype devant le sujet d'un clonage. Parallèlement, nous pourrions vérifier que la manière d'associer les personnages reste constante. Les images récurrentes et obsessionnelles telles que la fête, l'enfance et la mer révèlent implicitement la réminiscence chez Houellebecq, réminiscence qui nous conduira à la reconstruction hypothétique d'un mythe personnel.

Au cours des échanges ⁸¹ que nous avons eus avec l'écrivain lui-même, Houellebecq nous a confié : « je me suis lancé dans la représentation sexuelle sans vraiment connaître mes prédécesseurs, sans qu'il y ait eu de passages sexuels, chez les écrivains du passé, qui m'aient frappé ou influencé. Je me suis beaucoup plus basé sur des moments vécus, réels ». Ici, ces « moments vécus, réels » regorgent d'ambiguïtés, il y a une nuance quant au déterminant qui les régit, l'article indéfini et non l'adjectif possessif. Il sera peu légitime de dire catégoriquement que « ces moments vécus, réels » sont principalement d'ordre biographique ou anthropologique. En fait, cette incertitude relève de l'une des apories de l'interprétation de l'œuvre de Houellebecq, écrivain qui flirte apparemment avec la biographie et pourtant refuse à plusieurs reprises une réduction de la littérature au simple témoignage.

⁸¹ Je remercie sincèrement Monsieur Houellebecq de m'avoir accordée un rendez-vous chez lui et des échanges ultérieurs par courriel. Ces échanges seront attachés à la fin de la thèse sous la forme d'annexe avec l'aimable accord de la part de l'écrivain.

I

Masculin et féminin : polarisation et modalités d'interactions

Introduction à la première partie

« La question du roman dans le monde d'aujourd'hui, écrit Lakis Proguidis, il faut aller la chercher dans les expériences de ses héros. »⁸². Il en va de même chez Houellebecq :

J'étais doué pour une chose, et pour une seule en relation au roman, c'était la création de *personnages*. Ce sont eux qui m'ont empêché de dormir, qui m'ont réveillé la nuit, mes Bruno, Valérie, Esther, Michel, Isabelle. Et maintenant ils vivent, oui, ils ont gagné.⁸³

Une première tâche va donc naturellement consister à étudier l'organisation structurelle de l'œuvre romanesque de Houellebecq telle qu'elle se trouve répartie autour de deux catégories d'acteurs : les hommes et les femmes. Outre les caractéristiques des personnages du point de vue de leur rapport à la sexualité, on s'interrogera ici sur leur fonction dynamique : comment opère la rencontre des deux sexes, comment s'exprime l'antagonisme des sexes.

Cette façon d'aborder les textes à partir d'une telle *polarisation* pourra paraître simpliste, voire grossière. Il ne manque pas de personnages qui, chez Houellebecq, interrogent la sexualité d'une tout autre manière. Mais au fil de l'analyse, nous aurons maintes occasions de nuancer notre propos. Partir d'une organisation binaire, c'est après tout se placer sur le terrain qu'a défini l'auteur lorsqu'il écrit :

[...] nous vivons dans un monde tellement simple. Il y a un système basé sur la domination, l'argent et la peur — un système plutôt masculin, appelons-le Mars ; il y a un système féminin basé sur la séduction et le sexe, appelons-le Vénus. Et c'est tout. (EDL, p, 170)

Pour lui, le monde s'ordonne autour de ces deux modèles : VENUS et MARS, à partir du rapport social le plus intime, celui qui s'établit entre l'homme et la femme. Ce principe se traduit autant par le titre d'un chapitre⁸⁴ d'*Extension du domaine de la lutte*

⁸² Lakis Proguidis, « La question du roman dans le monde d'aujourd'hui », dans *L'Atelier du roman*, n° 37, mars 2004, p. 212.

⁸³ Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, 2008, p. 266.

⁸⁴ Le cinquième chapitre dans la troisième partie du roman s'intitule « Vénus et Mars ».

que dans les scènes du film *Saint Amour*⁸⁵ dans lequel Houellebecq interprète le propriétaire de la maison d'hôtes. Mais on va le voir il nourrit également bien d'autres moments de l'œuvre.

⁸⁵ Réalisée et scénarisée par Benoît Delépine et Gustave Kervern, cette comédie franco-belge est sortie le 2 mars 2016.

Chapitre 1

Les protagonistes masculins

Selon le modèle qui place Mars et Vénus en regard l'un de l'autre, nombre de protagonistes hommes s'opposent plus ou moins nettement chez Houellebecq à des protagonistes femmes. C'est toutefois à l'intérieur de la confrérie masculine que se repèrent les premières *bifurcations*.

1.1 Le masculin antagoniste : l'asexualité vs la sexualité

S'il se sent souvent seul dans la vie, l'homme houellebecquien l'est rarement au sein de l'intrigue. Dans bien des cas il rencontre des échos, et comme un contre-chant musical chez un autre personnage. Ce sont alors des destinées jumelles que retrace l'écrivain. Et ces doubles se trouvent mis en scène comme autant de Janus : une face tournée vers l'asexualité, une autre vers la sexualité. Nous en voulons pour preuve trois de ces curieux binômes imaginés par l'écrivain : le narrateur et Raphaël dans *Extension du domaine de la lutte*, Michel et Bruno dans *Les Particules élémentaires*, Daniel 1 et Daniel 24 dans *La Possibilité d'une île*.

1.1.1 Le narrateur VS Raphaël Tisserand dans *Extension du domaine de la lutte*

Le narrateur du premier roman de Houellebecq se présente en ces termes :

Je viens d'avoir trente ans. [...] je suis cadre moyen. [...] En somme, je peux m'estimer satisfait de mon statut social. Sur le plan sexuel, par contre, la réussite est moins éclatante. [...]. Dépourvu de beauté comme de charme personnel, sujet à de fréquents accès dépressifs, je ne corresponds nullement à ce que les femmes recherchent en priorité.

Depuis ma séparation avec Véronique, il y a deux ans, je n'ai en fait connu aucune femme ; les tentatives faibles et inconsistantes que j'ai faites dans ce sens n'ont abouti qu'à un échec prévisible. (EDL, p. 19-20)

Voilà un portrait typique du personnage houellebecquien : homme d'apparence moyenne, d'âge moyen, de classe moyenne, qui mène une vie terne sans famille heureuse, ni vie sexuelle épanouissante. Le narrateur met l'accent sur les éléments négatifs de sa présentation par le biais d'adverbes, d'adjectifs et de substantifs négatifs ou dépréciatifs : « moins », « ne [...] nullement », « n[e] [...] qu[e] », « n'[...] aucune » ; « [d]épourvu de » ; « séparation », « les tentatives faibles et inconsistantes », « échec prévisible ». Ces termes conduisent à la même conclusion : le narrateur se désintéresse de sa vie sexuelle depuis longtemps et la sexualité chez lui paraît totalement endormie.

Sur ce dernier point, les lignes citées plus haut trouvent un écho, à la fin du roman, dans le dialogue entre la psychologue et le narrateur : « À quand remontent vos derniers rapports sexuels ? - Un peu plus de deux ans. [...] »⁸⁶. D'après cette psychologue, c'est la frustration sexuelle chez son interlocuteur qui le rend malheureux, son rôle de thérapeute est donc de le « remettre en état d'entamer des procédures de séduction »⁸⁷ pour qu'il puisse reprendre la relation normale avec les femmes. Sa misère sexuelle est donc un critère d'évaluation de la médiocrité de sa vie.

Outre cette psychologue, Jean-Pierre Buvet, prêtre et ancien ami du narrateur, considère celui-ci comme « un symbole pertinent de cet épuisement vital. Pas de sexualité, pas d'ambition »⁸⁸, conclut-il. Quel épuisement vital en question entend le prêtre ? En fait, la conversation entre le narrateur et le prêtre se déroule tout entière autour de la sexualité⁸⁹. Jean-Pierre Buvet prêche devant le narrateur. D'après lui, la civilisation occidentale s'enlise dans cet « épuisement vital ». Il fut un temps où l'on réprimait les plaisirs charnels alors qu'aujourd'hui, où tout est permis, on a besoin d'un minimum d'érotisme pour revivifier la vie ennuyeuse. Malheureusement, « l'intérêt que notre société feint d'éprouver pour l'érotisme (à travers la publicité, les magazines, les médias en général) est tout à fait factice. »⁹⁰ Est-ce la raison pour laquelle le narrateur se détache des plaisirs sexuels ? C'est loin d'être aussi simple. Le prêtre lui conseille

⁸⁶ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Éditions Maurice Nadeau, 1994, p. 172.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁹ Voir *ibid.*, p. 36 : « Jean-Pierre Buvet me parle de sexualité. ».

⁹⁰ *Ibid.*, p. 36.

de retrouver sa « nature divine »⁹¹ avec l'aide de Dieu afin de se réinsérer dans la voie naturelle. Cependant le narrateur n'est pas croyant, ce qui montre l'absurdité de la conversation qu'il entretient avec Jean-Pierre Buvet. La psychologue et le prêtre se placent donc au même niveau. « Il me conseille de retrouver Dieu, ou d'entamer une psychanalyse »⁹², avoue d'ailleurs le narrateur en songeant à l'ecclésiastique. L'absurdité se voit même redoublée dans la mesure où la psychanalyse a le plus souvent manifesté une grande hostilité à l'égard des religions jusqu'à les supplanter au XX^e siècle. On comprend que le narrateur reste impénétrable au prêche de son interlocuteur.

On peut se demander où se trouve l'origine de cette indifférence à la sexualité. L'échec de la relation conjugale du narrateur avec son ex-épouse Véronique semble tout expliquer : « [m]esquinerie, égoïsme, sottise arrogante, absence complète de sens moral, incapacité chronique d'aimer »⁹³ : voilà l'image que le narrateur brosse de cette ancienne compagne. La déception qu'il a éprouvée à la suite de son mariage lui fait perdre toute illusion à l'égard du sexe opposé. La séparation d'avec Véronique implique la disparition de toute activité sexuelle chez lui, de sorte que l'une comme l'autre ne lui manque plus. Ce désintérêt s'enracine si profondément chez lui qu'il se détache de toute forme d'expérience sexuelle :

« [j]e n'éprouvais aucun désir pour Catherine Lechardoy ; je n'avais nullement envie de la *troncher*. Elle me regardait en souriant, elle buvait du Crémant, elle s'efforçait d'être courageuse ; [...] ». (EDL, p. 53)

Évidemment, Catherine essaie de le séduire. Face à cette pauvre femme, et après un petit moment d'hésitation, il dédaigne enfin d'« accomplir les gestes nécessaires »⁹⁴. La pratique sexuelle se réduit simplement à des gestes, et ces gestes sont perçus de plus comme une espèce d'obligation de sorte que le narrateur n'éprouve plus aucun désir et finit même par se rendre malade. « Décidément, il n'y avait pas d'issue. Je m'excusai

⁹¹ *Ibid.*, p. 38.

⁹² *Ibid.*, p. 37.

⁹³ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁴ C'est-à-dire les pratiques sexuelles.

brièvement, et je partis vomir dans les toilettes. »⁹⁵. La sexualité n'est qu'une pratique répugnante.

À ce narrateur dégoûté par le sexe s'oppose très nettement son collègue Raphaël Tisserand. Au départ, ce personnage, particulièrement porté sur le sexe, s'offre comme l'antithèse du narrateur :

Je connais déjà ce garçon ; nous avons plusieurs fois bavardé autour du distributeur de boissons chaudes. Généralement, il racontait des *histoires de cul* ; je sens que ce déplacement en province va être sinistre. (EDL, p. 60-61)

Dès la première apparition de Tisserand, le narrateur pressent la tonalité du déplacement qu'ils vont effectuer en tandem. On peut se demander s'il s'agit d'un simple pressentiment ou d'une intuition confortée par l'expérience. Il suffit de suivre le parcours de Tisserand pendant ce déplacement pour en savoir plus. Dès qu'ils montent dans le train, Raphaël entame une entreprise de séduction :

Le jour commence à se lever. Le soleil apparaît, rouge sang, terriblement rouge sur l'herbe d'un vert sombre, sur les étangs brumeux. [...] Le spectacle est magnifique, un peu effrayant. Tisserand ne s'y intéresse pas. Par contre, il essaie d'accrocher le regard de l'étudiante sur sa gauche. (EDL, p. 62)

Ce qui est insolite dans ce passage, c'est que l'intention plus ou moins secrète de Tisserand qui cherche à séduire la fille va de pair avec le mouvement du paysage à l'extérieur du train. Le narrateur s'épanche en une description poétique⁹⁶ que Tisserand songe lui au sexe - et même plus exactement au « cul », comme on a pu le voir. Deux points de vue alternent : le regard de Tisserand sur la fille, le regard du narrateur sur l'espace, sur le décor. Ces deux regards sont en total décalage drague ordinaire d'un côté et vision apocalyptique de l'autre :

⁹⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁹⁶ Description ici abrégée. Nous y reviendrons plus loin.

Plus tard, il engage la conversation avec l'étudiante. Nous longeons la Seine, écarlate, complètement noyée dans les rayons du soleil levant - on croirait vraiment que le fleuve charrie du sang. (EDL, p. 63)

Le narrateur voit le paysage sous une lumière sinistre, presque morbide, comme si seul Thanatos pouvait combattre les effets d'un Éros de pacotille. Mais en même temps, le narrateur sublime ses propos pour en faire en page de poésie. Sa vision poétique s'offre comme une condamnation de l'activité sexuelle de Tisserand, en ce qu'elle impose à la fois une image de mort et de poésie pure : comment la Seine pourrait se noyer, fût-ce dans son sang, elle qui est au contraire celle qui accueille les noyés ? Ce fleuve qui « charrie du sang », des expressions comme « rouge sang », « terriblement rouge », « effrayant » préfigurent dès la mort de Raphaël Tisserand, et ce d'autant plus que l'image matricielle de la description repose sur les noces de l'eau et du soleil, du féminin et du masculin. La Seine noyée dans les rayons du soleil levant est une métaphore de la relation sexuelle entre la femme et l'homme. Le désir s'éveille à mesure que le soleil se lève, puis le sang qui se répand évoque les grands cycles de la vie : le sang des règles, de la défloration, et finalement de la mort.

Le spectacle dépeint par le narrateur ne correspond toutefois pas seulement à une autre façon de considérer l'amour. Il s'inscrit dans une recherche de totalité : outre l'opposition entre le feu et l'eau, le soleil et la Seine, les deux couleurs évoquées : le rouge du sang et le vert de l'herbe, se complètent manifestement en ce qu'elles sont deux couleurs complémentaires. Étendue à un vaste panorama, cette idée de totalité touche à une vision cosmique. Cosmos et Éros cohabitent.

Dans *Rhétorique de la poésie*⁹⁷, le Groupe μ montre que la plupart des poèmes se fondent sur un modèle triadique (cosmos, anthropos, logos). La poésie, c'est une relation très forte entre l'anthropos et le cosmos, entre l'homme isolé et le cosmos. Bien souvent dans la poésie amoureuse, la femme qui devrait relever de l'anthropos, est transférée du côté du cosmos et prend une dimension cosmique. La scène dans le roman de Houellebecq représente les isotopies centrales du discours poétique : anthropos

⁹⁷ *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1977.

(amour, mort), logos (parole, écriture) et cosmos (l'air, le feu, l'eau et la terre). Ici, il y a une espèce de séparation entre l'anthropos et le cosmos : il y a celui qui voit le féminin un peu menaçant, d'un point de vue cosmique chez le narrateur alors que Tisserand, quant à lui, il voit le féminin simplement comme une jeune fille qui excite son désir de mâle.

Au cours de ce déplacement, Tisserand ne cesse de repérer des « proies féminines dans l'assistance »⁹⁸ :

Je suis sollicité souvent par les deux minettes ; [...] Mais à chaque fois que je m'approche d'elles, Tisserand intervient [...]. C'est surtout l'une des deux qui l'attire [...] ; il est vrai qu'elle est ravissante, pulpeuse, très sexy ; elle porte un bustier en dentelle noire et ses seins bougent doucement sous l'étoffe. (EDL, p. 68-69)

Avant le dîner, Tisserand veut prendre un apéritif. « [D]ans le café, il choisit une table non loin de deux filles. ». Puis, après le dîner, « il veut aller prendre un pot dans un “café sympa”. ». Il choisit un café d'étudiants. « Il y a plusieurs tables avec deux ou trois filles, il y a même quelques filles seules au bar. »⁹⁹. Le climax de cette journée est atteint dans une boîte de nuit aux Sables-d'Olonne, *L'Escale*, où les yeux de Tisserand s'exorbitent tandis qu'il parcourt du regard des « minijupes », des « bustiers échancrés », des « porte-jarretelles », un « string minuscule en dentelle noire », des seins de bonne taille, bref, tout ce lui apparaît « la chair fraîche »¹⁰⁰. Tisserand désire désespérément une femme, malgré tous ses efforts, il n'a pas de chance.

De son côté, le narrateur ne se contente pas de renoncer à toute activité sexuelle, il va jusqu'à la volonté d'anéantir la pulsion érotique chez les autres. Son intention se manifeste dans l'ascendant qu'il tente de prendre sur Raphaël Tisserand. Il incite Tisserand à tuer un Noir, un être qui, chez Houellebecq, représente, en quelque sorte,

⁹⁸ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Éditions Maurice Nadeau, 1994, p. 65.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 70, 73.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 128.

une sexualité débridée. Finalement, le séducteur impénitent obtempère, il se laisse pousser au crime :

« [...] Lance-toi dès ce soir dans la carrière du meurtre ; [...] ; un couteau, Raphaël, est un allié considérable. »

[...], Il me dit : « Je préférerais tuer le type... » ; je sentis alors que j'avais gagné ; (EDL, p. 135)

[---]

[...] Je tendis le couteau à Tisserand ; il partit sans un mot. (EDL, p. 137)

Ce projet meurtrier finit par échouer, et Raphaël Tisserand se tue dans un accident de voiture la même nuit. La mort de Tisserand se double de la condamnation de la sexualité. La sexualité non assouvie disparaît avec la mort de Tisserand qui essaie constamment d'avoir une femme qui l'aime physiquement et psychiquement.

1.1.2 Michel VS Bruno dans *Les Particules élémentaires*

Michel et Bruno dans *Les Particules élémentaires* reproduisent le même tandem que le narrateur et Raphaël Tisserand dans *Extension du domaine de la lutte*.

Nés dans les années fastes des Trente Glorieuses, Michel et Bruno ont grandi dans une société qui a vu se développer le mouvement du libéralisme sexuel. Ces deux demi-frères, aux caractères diamétralement opposés, embrassent deux carrières contrastées : Bruno est un enseignant en lettres alors que Michel travaille dans un laboratoire comme chercheur en biologie. Le binôme correspond à l'opposition fondamentale que l'auteur décrit dans un entretien avec Catherine Argrand :

Bruno incarne le désir sexuel et Michel l'absence de ce désir. Bruno a une formation littéraire, Michel a une formation scientifique. Le premier est matérialiste, le second positiviste.¹⁰¹

¹⁰¹ Entretien de Catherine Argrand avec Michel Houellebecq. *Lire*, septembre, 1998. En ligne. http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq_802424.html. Consulté le 26 juillet 2016.

Une première analyse du personnage Michel permet de mettre en valeur les contradictions qu'entretiennent sur le plan sexuel les deux protagonistes. Tout commence dès l'enfance de Michel : à l'âge de deux ans, il a été pris en charge par sa grand-mère. À dix ans, il manifeste son intérêt pour la science et cultive une façon de penser quantitative et positiviste :

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. (PE, p. 31-32)

Pour développer ses facultés d'analyse, Michel dévore les ouvrages scientifiques et regarde les émissions que la télévision consacre à ce sujet. « Il absorbe des connaissances »¹⁰². Cultivant un vif désir de savoir, il se révèle être totalement privé de curiosité sexuelle.

Son indifférence sur le plan sexuel se manifeste dans sa relation avec Annabelle. Profondément amoureuse de lui, cette femme d'une beauté sans pareille attend avec patience le jour où Michel l'embrassera, ce que Michel est incapable de faire. Malgré l'aide de Bruno qui s'efforce d'encourager son demi-frère à sauter ce pas difficile et décisif¹⁰³, Michel reste indifférent, « il [a] l'air complètement absent. »¹⁰⁴. En fin de compte, pour Annabelle, « le visage de Michel ressembl[e] au commentaire d'un autre monde »¹⁰⁵. Mais quel monde ? Un monde scientifique et positiviste ? Michel doit admettre qu'il « se sen[t] séparé du monde par quelques centimètres de vide, formant autour de lui comme une carapace ou une armure. »¹⁰⁶.

Dédaignant depuis longtemps toute pratique sexuelle, notre scientifique mène une existence purement intellectuelle. Il se masturbe peu, nourrit de rares fantasmes. Il semble que tout désir sexuel se soit éteint en lui. Toutes ses apparitions dans le roman

¹⁰² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 32.

¹⁰³ Voir *ibid.*, p. 77 : « [t]u dois faire quelque chose avec Annabelle, répétait-il ; [...] ».

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 83.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 67.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 86.

invitent à esquisser une image un peu ascétique : celle d'un chercheur flegmatique, taiseux, pensif et sédentaire. Ses mouvements pourraient se réduire à trois activités : « rester assis, rester allongé, dormir. »¹⁰⁷. L'auteur n'évoque d'ailleurs que deux fois les expériences sexuelles de Michel : son premier rapport et son rapport avec Annabelle. Sa première expérience sexuelle avec une collègue, Alicia, après un repas trop arrosé ne lui apporte aucun plaisir. Bien au contraire, il trouve que leur étreinte a été « un moment laborieux, et même pénible »¹⁰⁸. L'autre épisode relatif à un rapport sexuel surgit à la fin de l'histoire, après les retrouvailles de Michel et d'Annabelle :

Annabelle l'aïda à enlever ses vêtements et le masturba doucement pour qu'il puisse venir en elle. Il ne ressentait pas grand-chose, sauf la douceur et la chaleur de son vagin. Il cessa rapidement de bouger, saisi par l'évidence géométrique de l'accouplement, émerveillé aussi par la souplesse et la richesse des muqueuses. Annabelle posa sa bouche sur la sienne, l'entoura de ses bras. (PE, p. 275)

Voilà son expérience « sexuelle » si attendue par Annabelle depuis plus de vingt-cinq ans. Dans cette scène, deux éléments méritent l'attention : on note tout d'abord l'attitude et la position active d'Annabelle par rapport à celle toute passive de Michel : « Annabelle l'aïda [...] et le masturba [...] », « Annabelle posa [...], l'entoura [...] ». Sur le plan de son organisation structurelle, le passage se compose de quatre phrases débutant par un sujet et disposées en chiasme ABBA (Annabelle - Il - Il - Annabelle). Cette construction met en valeur le caractère enveloppant d'Annabelle. Au cours de cette activité sexuelle, du début à la fin, c'est Annabelle qui fait tout, c'est elle qui l'enveloppe, comme si c'était sa mère. On est en outre frappé par les termes à connotation objective et scientifique auxquels recourt la description : « la douceur », « la chaleur », « vagin », « géométrique », « accouplement », « la souplesse », « la richesse » et « muqueuses ». Sur le plan pratique, Michel ne sait ni aime faire l'amour ; sur le plan théorique, ce n'est pas le désir sexuel qui prévaut chez lui, mais le concept scientifique. Il identifie l'expérience sexuelle à une série de réactions biochimiques.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 229.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 127.

Si « Bruno se [rend] [...] compte que son demi-frère [est] dans une situation pire que la sienne »¹⁰⁹, c'est qu'en réalité sa situation à lui est bien différente. Ce second personnage devient en quelque sorte comme Raphaël Tisserand, l'incarnation du désir sexuel. Le parcours de sa vie démontre que ses bonheurs et ses malheurs sont tous liés au sexe. À l'âge de quatorze ans, « Bruno commença à s'intéresser aux filles. »¹¹⁰, il avait envie d'embrasser et de toucher un corps féminin. Ces prémices se sont toutefois avérées décevantes. Dans le cinéma, par un désir simple de toucher un corps aimant, Bruno pose doucement sa main sur la cuisse de sa voisine Caroline Yessayan, cette dernière écarte sa main, il éprouve ainsi d'immenses humiliations et une grande tristesse. À l'âge de dix-huit ans, durant l'été 1974, il a fait l'amour pour la première fois avec Annick, une jeune fille rencontrée sur la plage. Cette même année, Bruno décide de suivre des études de lettres. La raison de ce choix est simple : « surtout en fac de lettres il y avait des filles, beaucoup de filles. »¹¹¹. « L'objectif principal de sa vie [a toujours été] sexuel ; il n'[est] plus possible d'en changer, il le [sait] maintenant. »¹¹² : il se masturbe fréquemment ; il a des fantasmes sexuels tant chez lui que dans les lieux publics ; il fréquente les sex-shops et a recours à la prostitution. De plus, il ébauche une tendance pédophile avec ses comportements sexuels à l'égard des toutes jeunes filles.

Bruno se rend au Lieu du Changement, « [l]ieu privilégié de liberté sexuelle et d'expression du désir »¹¹³. C'est là qu'il rencontre Christiane, femme fatale qui lui apporte autant le plaisir qu'une illusion de bonheur. Tous deux, ils font l'amour avec frénésie, ils se rendent au Cap d'Agde, dans le secteur naturiste, pour satisfaire leur désir et se procurer des plaisirs. Finalement, ils fréquentent le club échangiste - le « 2+2 » jusqu'au moment où la tragédie arrive à Christiane - elle reste définitivement paralysée des jambes.

L'attitude de ces deux demi-frères, si contrastée vis-à-vis du sexe, est comme le résultat d'une prédestination :

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 67.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 51.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 78.

¹¹² *Ibid.*, p. 63.

¹¹³ *Ibid.*, p. 107.

Début 1974, Michel se plonge dans les espaces de Hilbert ; puis il s'initia à la théorie de la mesure, découvrit les intégrales de Riemann, de Lebesgue et de Stieltjes. Dans le même temps, Bruno lisait Kafka et se masturbait dans l'autorail. (PE, p. 67)

1.1.3 Daniel 1 VS Daniel 24 dans *La Possibilité d'une île*

Daniel 1 et son clone Daniel 24 prennent la relève de cet antagonisme dans *La Possibilité d'une île*, roman composé alternativement par le récit de Daniel 1 et les commentaires de ses clones Daniel 24, 25. Dans la vie personnelle, Daniel 1 se révèle méchant et caustique : il abandonne sa femme lorsqu'elle est enceinte ; le suicide de son fils ne lui cause aucune douleur, bien au contraire, car « des êtres humains de ce genre, on peut s'en passer »¹¹⁴. Il n'apprécie pas plus « [s]a conne de sœur », cette « petite pétasse » qui « allume tous les mecs »¹¹⁵. Dans la vie professionnelle, Daniel 1 s'impose en observateur acéré de la réalité contemporaine. Il interprète des sketches grinçants : sur un mode humoristique, avec « la racaille » de son côté, il commente « la disparition des cultes, la difficulté du sentiment amoureux [...], la perte du sens du sacré, l'effritement du lien social »¹¹⁶. Il attaque même le progrès scientifique et technologique, le racisme ou l'antiracisme ainsi que la sexualité et bien d'autres aspects de la vie sociale.

L'ascension vers la gloire et la fortune au cours de sa carrière n'éclipse pas les plaisirs élémentaires et renouvelés surtout apportés par le sexe. Dix ans après son premier spectacle, à l'âge de trente-neuf ans, il rencontre Isabelle, de deux ans plus jeune que lui. Ils font l'amour dès la première nuit. Le corps ferme et souple et l'intelligence d'Isabelle apportent le réconfort et la tendresse à Daniel 1. Il semble qu'un amour authentique s'installe immédiatement entre eux. Le rapport franc inaugure la première phase heureuse de la vie de Daniel 1. Ils se marient trois ans après leur

¹¹⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 29.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 19, 23.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 29.

rencontre. Néanmoins, la vie heureuse procède rarement du mariage. Avec l'âge, le corps d'Isabelle commence à se dégrader et à s'affaiblir, elle se sent humiliée et triste, jusqu'à éprouver un vif dégoût à l'égard du sexe. Ce malaise est insupportable pour Daniel 1 : « pendant toute [s]a vie [il] ne [s]'étai[t] intéressé qu'à [s]a bite ou à rien »¹¹⁷. Donc, l'amour ne suffit pas à entretenir leur relation, la rupture vient naturellement après la disparition de la sexualité.

L'âge second de Daniel 1 est illuminé par l'apparition d'Esther, bel animal sexuel de vingt-deux ans, de vingt-cinq ans plus jeune que lui lors de leur rencontre. Elle correspond à toutes les attentes érotiques de Daniel 1, la vie de ce dernier est ainsi entrée dans sa deuxième phase heureuse. Il reconnaît qu'il accorde « trop d'importance à la sexualité, c'[est] indiscutable ; mais le seul endroit au monde où [il] [se] [sente] bien c'[est] blotti dans les bras d'une femme, blotti au fond de son vagin »¹¹⁸. Les plaisirs charnels avec Esther le ramènent à une vision plus élémentaire de la sexualité : loin d'être surfait, le plaisir sexuel est supérieur à tous les autres plaisirs et reste l'unique objectif réel de son existence. Il pratique ce dogme non seulement dans sa vie privée, mais aussi dans sa vie professionnelle : la sexualité est bien entendu un thème qu'il aborde à de multiples reprises dans ses sketches.

L'enjeu sexuel tel qu'il se met en scène chez les êtres humains se transforme en jeu sexuel chez les néo-humains représentés par les clones, dans le récit de Daniel 24 :

Des robots androïdes apparurent sur le marché, munis d'un vagin artificiel performant. Un système expert analysait en temps réel la configuration des organes sexuels masculins, répartissait les températures et les pressions ; un capteur radiométrique permettait de prévoir l'éjaculation, de modifier la stimulation en conséquence, de faire durer le rapport aussi longtemps que souhaité. (PI, p. 43)

Dépourvue de tendresse et de naturel, la sexualité devient mécanique et artificielle : « je masturbai mon membre viril, suivant les règles enseignées par la Sœur suprême »¹¹⁹.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 345.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 107.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 140, « la Sœur suprême » s'impose en quelque sorte chef spirituel des clones.

Le récit de Daniel 1 sur la sexualité à la fois consolante et destructrice plonge les néo-humains dans une stupéfaction horrifiée. De ce fait, ils préfèrent rester apaisés, rationnels, éloignés du plaisir, mais aussi de la souffrance, comme l'avoue Daniel 24 : « [c]onnaissant la souffrance des hommes, je participe à la déliaison, j'accomplis le retour au calme. »¹²⁰. « Nos nuits ne vibrent plus de terreur ni d'extase ; nous vivons cependant, nous traversons la vie, sans joie et sans mystère »¹²¹. Selon les *Instructions pour une vie paisible* de la Sœur suprême, les joies et les malheurs de l'être humain sont inconnaissables pour les néo-humains. Nantis d'un corps biologiquement régulé, ils s'adonnent aux activités cognitives telles que la lecture et la méditation. La disparition de la vie sociale et de tout contact physique les rend ascétiques de sorte que l'image de Daniel 24 rejoint celle de Michel dans *Les Particules élémentaires* : privé de vie sexuelle, il mène une existence paisible, tournée vers la spiritualité. En un sens, on pourrait dire que Daniel 1 est littéraire, artistique et sentimental alors que son clone Daniel 24 est scientifique, positiviste et rationnel. Le duo fait ainsi écho à celui composé par Bruno et Michel dans *Les Particules élémentaires*.

1.2 La régression du désir sexuel chez le protagoniste masculin

Les contrastes entre Raphaël Tisserand et le narrateur, entre Bruno et Michel, entre Daniel 1 et Daniel 24, mettent non seulement l'accent sur une contradiction frappante sur le plan de l'activité sexuelle, mais aussi sur la propension de la sexualité à tendre vers l'asexualité. Le désir s'éteint toujours à la fin de l'histoire : Raphaël Tisserand meurt dans un accident ; Bruno rentre dans un hôpital psychiatrique ; Daniel 1 se suicide. C'est-à-dire, au niveau textuel, la sexualité s'achemine vers sa propre négation.

Plus largement, si l'on suit l'évolution que connaît l'ensemble de l'œuvre de Houellebecq, on peut constater la régression du désir sexuel chez l'homme. Cette tendance se traduit par le fait qu'au fil du temps, les scènes érotiques se raréfient et les

¹²⁰ *Ibid.*, p. 68.

¹²¹ *Ibid.*, p. 11.

termes en rapport avec le sexe deviennent proportionnellement moins nombreux. Le phénomène est patent dans les deux derniers romans : *La Carte et le Territoire* et *Soumission*. Il se peut qu'avec l'âge, Houellebecq atténue le caractère provocateur de ses premières œuvres. Pour autant, l'évolution de la sexualité à l'asexualité au cours du récit ne signifie pas que l'auteur abandonne son sujet préféré, mais il le met en valeur d'une façon différente. La présence importante des éléments érotiques dans ses dernières créations poétiques en est une preuve manifeste.

La régression du désir sexuel chez les héros masculins s'explique d'un autre côté par la disparition des femmes. Chez Houellebecq, le destin réservé aux femmes pourrait se diviser en deux catégories : il y a celles qui meurent et celles qui partent à l'étranger. Annabelle (PE), Christiane (PE), Valérie (PF), Isabelle (PI) finissent par mourir alors qu'Esther (PI), Olga (CT) et Myriam (S) quittent leur partenaire : acceptée par une académie de piano prestigieuse à New York et retenue également pour un rôle dans une production hollywoodienne, Esther décide de partir aux États-Unis afin de poursuivre sa carrière professionnelle quitte à abandonner Daniel 1 ; Olga annonce à Jed qu'elle retourne en Russie en raison de son travail ; quant à Myriam, l'étudiante israélienne de *Soumission*, elle est obligée de quitter François (et avec lui la France)¹²² à cause de la montée du pouvoir islamiste. Esther, Olga et Myriam sont toutes les femmes belles et désirables. Les scènes de sexe diminuent au fur et à mesure de leur départ.

Houellebecq compare ses personnages aux parasites dans le cerveau. « Au départ, une dose de soi leur assure une bonne viabilité, mais après il faut laisser vivre... ou les supprimer s'ils prennent le dessus. »¹²³. Dans une certaine mesure, on pourrait dire qu'au cours de son écriture, il arrive à Houellebecq de « supprimer » ses personnages féminins pour ne pas monopoliser l'attention des lecteurs sur la question du sexe. En ce sens, le départ d'Esther favorise la mise en valeur du sujet du clonage dans *La Possibilité d'une île*, celui d'Olga conduit à privilégier la relation entre le fils et le père dans *La Carte et le Territoire*, quant à Myriam dans *Soumission*, c'est la fiction

¹²² On voit bien que les noms des personnages sont tout à fait symboliques, soit François incarne la France, Myriam pourrait faire écho à Marie.

¹²³ M. Houellebecq et N. Kaprielian, 2010, *Les Inrockuptibles* 771, p. 43.

politique en France qui l'emporte. La disparition de ces personnages féminins a donc pour double résultat la raréfaction des passages érotiques - tant pour l'écrivain que son lecteur - et la régression du désir sexuel chez les héros masculins.

Chapitre 2

Le côté féminin

Si, on vient de le voir, les duos masculins jouent un rôle prééminent chez Houellebecq, il serait faux de croire que les personnages féminins sont rejetés à l'arrière-plan. Les femmes occupent une place importante, voire centrale dans la production littéraire de l'auteur¹²⁴. D'ailleurs, dans l'exposition de ses photographies que Houellebecq donne en 2016, sous le titre *Rester vivant*¹²⁵, ce qui frappe d'abord est l'absence presque totale de présence humaine. L'auteur réserve néanmoins une salle entière à une série de portraits de femmes¹²⁶, preuve s'il en est de l'importance des silhouettes féminines dans son imaginaire. Pour autant si les caractéristiques des personnages masculins sont plutôt faciles à saisir dans leur globalité, celles de leurs correspondants féminins sont plus complexes et plus variables.

À en croire Kierkegaard, si l'image de la femme s'impose comme étrange, hétérogène et complexe, c'est parce que la femme est considérée négativement et non positivement, « telle qu'elle apparaît à l'homme. Car s'il y a d'autres Autres que la femme, il n'en reste pas moins qu'elle est toujours définie comme Autre. »¹²⁷. Il en est de même sous la plume de Houellebecq : tantôt mère, tantôt épouse, tantôt maîtresse, tantôt prostituée, la femme se définit toujours par rapport à sa relation avec l'homme :

Et son ambiguïté, c'est celle même de l'idée d'Autre : c'est celle de la condition humaine en tant qu'elle se définit dans son rapport avec l'Autre. On l'a dit déjà, l'Autre c'est le Mal ; mais nécessaire au Bien, il retourne au Bien ; c'est par lui que j'accède au Tout, mais c'est lui qui

¹²⁴ « Il faut bien reconnaître que les femmes et l'amour sont le thème majeur de mes livres », voir Michel Houellebecq, « Entretien », *Sociétés*, 2003/3 n° 81, p. 88.

¹²⁵ Michel Houellebecq - *Rester vivant*, Palais de Tokyo, Paris, 23. 06 - 11. 09. 2016

¹²⁶ « J'ai très peu photographié ma vie, mais je pense que j'ai photographié ce qui a compté : des femmes et un chien. », avoue-t-il Houellebecq. Voir Le catalogue du Palais de Tokyo, Michel Houellebecq *Rester vivant*, Paris : Flammarion, Palais de Tokyo, 2016, p. 167.

¹²⁷ Cité par Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe. I, Les faits et les mythes*, Paris : Gallimard, 1949, p. 236.

m'en sépare ; il est la porte de l'infini et la mesure de ma finitude. Et c'est pourquoi la femme n'incarne aucun projet figé ; à travers elle s'accomplit sans trêve le passage de l'espoir à l'échec, de la haine à l'amour, du bien au mal, du mal au bien. Sous quelque aspect qu'on la considère, c'est cette ambivalence qui frappe d'abord.¹²⁸

Chaque homme nourrit son mythe féminin. Ainsi Simone de Beauvoir nous dévoile-t-elle quelques-uns de ces mythes, tels que les ont développés des écrivains tels que Montherlant, D.H. Lawrence, Breton ou Stendhal. Les images des femmes s'interprètent respectivement à partir du « pain du dégoût »¹²⁹, de l'« orgueil phallique »¹³⁰, la servante du Seigneur, l'incarnation de la poésie et le romanesque du vrai. On ne peut d'ailleurs passer sous silence l'attitude négative à l'égard des femmes qu'adoptent Nietzsche et surtout Schopenhauer, le maître à penser de Michel Houellebecq.

Selon Schopenhauer toutefois, l'intérêt principal de la femme consiste en la préservation de l'espèce. De ce fait, le philosophe limite la valeur du sexe à la reproduction. On est loin d'une telle vision chez Houellebecq. Le refus de la reproduction chez ses personnages suffit à nous en convaincre. Ce détail n'empêche pas qu'on soit trop souvent tenté d'accuser Houellebecq de misogynie. Une lecture plus approfondie permet néanmoins d'éviter ce jugement hâtif et catégorique. En un sens, il est plus raisonnable de dire que Houellebecq préfère les femmes libres aux femmes libertaires. Jusqu'à présent, de nombreuses études sont consacrées à l'étude des femmes dans les œuvres de l'écrivain, les points communs de ces études consistent à cataloguer les femmes mises en scène par l'auteur, en fonction de critères variables. Cette démarche permet d'avoir une vue d'ensemble et plus pertinente sur ces figures féminines. D'après Déodato :

¹²⁸ *Ibid.*, p. 236-237.

¹²⁹ Dans *Le Maître de Santiago*, le personnage Alvaro a dit : « Mon pain est le dégoût. ». Ceci correspond au manichéisme orgueilleux, à la misogynie et au dégoût à l'égard des femmes chez Montherlant, Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe. I, Les faits et les mythes*, Paris : Gallimard, 1949, p. 261.

¹³⁰ Bien que Beauvoir indique qu'il « se situe aux antipodes d'un Montherlant. », D. H. Lawrence place une virilité forcément triomphante au centre du monde, *ibid.*

Houellebecq n'aime pas les féministes, mais il aime les femmes. Houellebecq rejette les mères soixante-huitardes et leur individualisme, mais garde toute sa tendresse pour les grand-mères dévouées, les femmes généreuses.¹³¹

De même, tout soumettant les femmes à un examen portant sur les relations amoureuses, familiales et sociales, Shu Zhang affirme :

La représentation négative des femmes houellebecquiennes ne sert qu'à dénoncer l'effondrement et la déchéance de la société occidentale et que les idées reçues prenant Michel Houellebecq pour un misogynne constituent une accusation non fondée basée sur l'impression immédiate.¹³²

Dans les lignes qui suivent, notre analyse se fondera sur l'ensemble de ces interprétations. Loin d'être un simple misogynne, Houellebecq porte des jugements éclectiques sur les femmes en fonction de ses expériences vécues et de l'évolution sociale. C'est en tout cas dans cette perspective que nous nous proposons d'interroger à présent les différentes classes de personnages féminins.

¹³¹ Victoria Déodato, *La femme dans l'univers romanesque de Michel Houellebecq*, Master 1^{ère} année Lettres Modernes, directeur de recherche : Bruno Viard, Université de Provence, 2005, p. 4.

¹³² Shu Zhang, *Identification de la « misogynie » chez Michel Houellebecq*, Université de Xiamen, 2014.

Quatre fillettes montraient leurs seins
Sur la pelouse des Invalides
Et j'avais beaucoup trop de bide
Pour leur tenir un discours sain.
C'étaient sans doute des Norvégiennes,
Elles venaient sauter des Latins
Elles avaient de très jolis seins
Plus loin, il y avait trois chiennes
Au comportement placide
(En dehors des périodes de rut,
Les chiennes n'ont pas vraiment de but ;
Mais elles existent, douces et limpides.)¹³³

2.1 Les animaux sauvages

Si Houellebecq déteste certaines femmes, ce sont celles qui n'ont souci que d'elles-mêmes, des femmes égoïstes et nombrilistes. Les femmes de ce type s'incarnent en particulier dans la Véronique d'*Extension du domaine de la lutte*, la Janine des *Particules élémentaires* et l'Audrey dans *Plateforme*.

« Mesquinerie, égoïsme, sottise arrogante, absence complète de sens moral, incapacité chronique d'aimer »¹³⁴ : tel est le portrait de Véronique, ex-épouse du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*. La vie conjugale avec Véronique a eu des résultats analogues aux effets d'un cauchemar de sorte que le narrateur n'a connu aucune femme après leur séparation. Ce mariage malheureux a anéanti toutes ses illusions sur les femmes. « [L]es tentatives faibles et inconsistantes qu'[il] [a] faites dans ce sens n'ont abouti qu'à un échec prévisible »¹³⁵. En tant que femme « en analyse », Véronique n'est pas une collègue agréable, encore loin d'être une bonne épouse. Que son indifférence envers les autres ait conduit l'un de ses collègues au suicide ne suscite chez elle aucun remords. Elle ne se rend même pas compte de sa faute.

¹³³ Michel Houellebecq, *Poésies*, Paris : J'ai lu, 2000, p. 276.

¹³⁴ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 118-119.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 20.

« Plus vous serez ignoble, mieux ça ira »¹³⁶, cette phrase de Lacan constitue le credo de Véronique hystérique. Selon le narrateur, les qualités de l'être humain, l'innocence, la générosité, la pureté, l'aptitude à l'amour et autant d'autres manquent à Véronique.

En tant que femme, Véronique n'apporte aucune consolation à son mari. Ce que le narrateur perçoit, ce sont plutôt des ressentiments et des railleries. Seuls, la bassesse et l'égoïsme se manifestent chez cette partisane de la liberté de mœurs :

[Elle] 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. (EDL, p. 131)

C'est la raison pour laquelle quand le narrateur remarque une fille qui ressemble à Véronique, il commence à se sentir mal jusqu'à vomir et va se masturber dans les toilettes.

Il en va de même avec Audrey, l'épouse infidèle de Jean-Yves Frochot dans *Plateforme*. Elle trompe son mari avec qui elle entretient une union malheureuse : ils ne couchent plus ensemble. Depuis longtemps, les lumières de douceur et d'amour se sont éteintes dans ce mariage mal assorti. Libre de tout attachement et de toute responsabilité familiale, elle refuse même d'accompagner Jean-Yves à l'enterrement de son père.

Tout en négligeant la vie familiale, Audrey, adepte du libéralisme, sort sans aucune pudeur avec ses amis pour fréquenter les boîtes, les clubs échangistes et même la soirée sadomasochiste, où elle joue les dominatrices :

[L]a bite et les couilles du type pendaient dans le vide, très longues et comme distordues. La dominatrice tourna autour de lui, fouilla dans une sacoche à sa ceinture, en sortit plusieurs hameçons qu'elle planta dans son scrotum ; un peu de sang perla à la surface. (PF, p. 198)

C'est donc la partie la plus basse de l'individu qui intéresse Audrey. Elle ne connaît aucune contrainte morale chez elle. La poursuite aux limites de la souffrance, de la cruauté, de la domination et de la servitude constitue-t-elle cependant l'apothéose

¹³⁶ *Ibid.*, p. 119.

de la sexualité, sa forme ultime ? Le narrateur n'est pas dupe. Ces pratiques n'ont rien à voir avec la recherche du plaisir :

[I]l n'y a plus aucun contact physique. Tout le monde porte des gants, utilise des ustensiles. Jamais les peaux ne se touchent, jamais il n'y a un baiser, un frôlement, ni une caresse. [...], C'est exactement le contraire de la sexualité. (PF, p. 199)

La cruauté est ancienne chez l'être humain, on la rencontre chez les peuples les plus primitifs : [...] [les] êtres humains prêts à se livrer aux joies de la barbarie et du massacre. (*Ibid.*, 196-197)

Audrey se réduit à l'état barbare d'animal sauvage. Elle ne sait ni aimer, ni parler de procurer plaisir aux autres. Son mari Jean-Yves se tourne vers le baby-sitter Eucharistie, qui possède tout ce qui manque à Audrey. Il fait l'amour avec elle simplement pour le plaisir :

Certainement son mariage l'avait déconnecté, lui avait fait perdre le contact ; il avait tout simplement oublié que certaines femmes, dans certains cas, font l'amour pour le plaisir. (PF, p. 301-302)

Selon Valérie, une amie, la décision la plus intelligente que Jean-Yves ait prise a été de divorcer d'Andrey :

« Audrey est une conne, rétorqua-t-elle, impitoyable. Heureusement, tu vas divorcer. C'est la décision la plus intelligente que tu aies jamais prise.

— C'est vrai, au fond elle est très conne... » Répondit-il sans gêne. Il sourit, hésita un instant.
« Tu es quand même une fille bizarre, Valérie. » (PF, p. 336)

Sans aucun doute, l'auteur n'éprouve aucune sympathie pour ce genre de femmes : ces égoïstes qui ne cherchent que leur propre plaisir, êtres irresponsables sans aucun souci pour les autres. Au contraire, il les regarde d'un mauvais œil. Cette répugnance se traduit par l'emploi de termes vulgaires à leurs propos : ici, une « connasse » (EDL, p. 9), une « salope » (EDL, p. 118), là une « ignoble garce » (EDL, p. 120) ou une « pétasse » (EDL, p. 119), sans parler de ces images ignobles susceptibles d'objectiver le corps des femmes :

« Tu sais comment on appelle le gras qu'y a autour du vagin ?

— Non.

— La femme. » (PI, p. 22)

Ces appellations insultantes, ces plaisanteries grossières ont valu à Houellebecq bien des ennuis du côté des féministes. C'est d'elle que vient sans doute la controverse de la misogynie et de la chosification des femmes chez Houellebecq.

Si Véronique et Audrey sont les épouses égoïstes et libertaires, Janine Ceccaldi, la « Jane » des *Particules élémentaires* est du même genre que la mère de Michel et de Bruno. En critique littéraire, on ne doit jamais confondre l'auteur avec le narrateur ou avec le héros. Il reste que l'écriture houellebecquienne s'imprègne de nombreux éléments biographiques, qui sans expliquer l'œuvre lui confèrent une résonance particulière. L'image de Janine Ceccaldi correspond à celle de la mère de Houellebecq, Lucie Ceccaldi. Non seulement le patronyme est le même, mais une partie du parcours universitaire : Janine Ceccaldi fait des études de médecine et Lucie Ceccaldi était docteur en médecine.

Très tôt, Janine manifeste « des aptitudes intellectuelles hors du commun »¹³⁷. Elle se montre très indépendante. « Elle per[d] sa virginité à l'âge de treize ans (ce qui [est] exceptionnel, à son époque et dans son milieu) [...] »¹³⁸. Elle connaît de nombreuses aventures avant son premier mariage avec le père de Bruno, Serge Clément. Tous deux forment par la suite un couple moderne. Par inadvertance, malgré tout, Janine tombe enceinte et met au monde Bruno en 1956 :

Les soins fastidieux que réclame l'élevage d'un enfant jeune parurent vite au couple peu compatible avec leur idéal de liberté personnelle, et c'est d'un commun accord que Bruno fut expédié en 1958 chez ses grands-parents maternels à Alger. (PE, p. 28)

La même année, Janine, divorcée, se remarie avec Marc Djerzinski et donne naissance à Michel. Elle trompe son mari, fréquente des Américains, entretient les jeunes hippies. Elle devient la maîtresse de Francesco di Meola et finit par partir en

¹³⁷ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2001, p. 26.

¹³⁸ *Ibid.*

Californie pour vivre dans la communauté de son amant. Délaissé par la mère, le petit Michel est élevé par sa grand-mère paternelle.

Michel Houellebecq, lui-même, est très tôt abandonné par sa mère et élevé par ses grands-parents maternels en Algérie et puis par sa grand-mère paternelle. Ses parents sont séparés et il a une demi-sœur. Houellebecq avoue :

Lorsque j'étais bébé, ma mère ne m'a pas suffisamment bercé, caressé, cajolé ; elle n'a simplement pas été suffisamment tendre ; c'est tout, et ça explique le reste, et l'intégralité de ma personnalité à peu près, ses zones les plus douloureuses en tout cas. Aujourd'hui encore, lorsqu'une femme refuse de me toucher, de me caresser, j'en éprouve une souffrance atroce, intolérable ; c'est un déchirement, un effondrement, c'est si effrayant que j'ai toujours préféré, plutôt que de prendre le risque, renoncer à toute tentative de séduction. La douleur à ces moments est si violente que je ne peux même pas correctement la décrire ; elle dépasse toutes les douleurs morales, et la quasi-totalité des douleurs physiques que j'ai pu connaître par ailleurs ; j'ai l'impression à ces moments de mourir, d'être anéanti, vraiment. Le phénomène est simple, rien ne me paraît plus simple à expliquer ni à interpréter ; je crois aussi que c'est un mal inguérissable. J'ai essayé. La psychanalyse s'est depuis toujours déclarée impuissante à lutter contre des pathologies aussi bien ancrées ; mais j'ai un temps placé quelques espoirs dans le rebirth, le cri primal... Ça n'a rien donné. Je le sais maintenant : jusqu'à ma mort, je resterai un tout petit enfant abandonné, hurlant de peur et de froid, affamé de caresses [...]¹³⁹

La création littéraire est considérablement influencée par de telles expériences, sur le plan sexuel en particulier. Dans le roman, Michel et Bruno sont tous deux perturbés, notamment sur le plan sexuel : on l'a vu, Michel est asexué, Bruno obsédé par le sexe. Ce sont là les symptômes de traumatismes irréversibles et irréparables vécus à l'âge d'enfance. Précurseur du mouvement libéral, surtout de la libération sexuelle, cette mère égoïste et dénaturée abandonne ses enfants peu après leur naissance pour aller chercher ses propres plaisirs charnels. Elle initie David - treize ans, fils de di Meola - aux plaisirs de l'amour. Au moment de la mort de Janine, Michel et Bruno, loin d'être tristes, sont plutôt soulagés :

¹³⁹ Michel Houellebecq, « Mourir ». <http://www.homepage.mac.com/michelhouellebecq/ecrits/mourir.htm>, février 2005.

« Tu n'es qu'une vieille pute... émit-il sur un ton didactique. Tu mérites de crever. » [...] « T'as voulu être incinérée ? poursuivit Bruno avec verve. À la bonne heure, tu seras incinérée. Je mettrai ce qui restera de toi dans un pot, et tous les matins, au réveil, je pissurai sur tes cendres. » Il hocha la tête avec satisfaction, Jane émit un bruit de gorge éraillé. (PE, p. 256)

2.2 Les anges domestiques

Si les femmes égoïstes et libertaires sont comme des animaux sauvages, il reste des femmes qui, adoptant un mode traditionnel de vie, s'imposent comme autant d'anges domestiques. Ce sont là des femmes auxquelles les narrateurs témoignent beaucoup de reconnaissance et de respect et qu'ils évoquent avec une profonde nostalgie. Ce sont les grands-mères de Michel, de Bruno, la mère d'Annabelle dans *Les Particules élémentaires*, celle de Valérie dans *Plateforme* ou de Myriam dans *Soumission* :

Voici les idées de cette génération qui avait connu dans son enfance les privations de la guerre, qui avait eu vingt ans à la Libération ; 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). (PE, p. 49)

On sait que Michel, dont le patronyme était en fait Thomas, adopta le pseudonyme de Houellebecq par reconnaissance à l'égard de sa grand-mère. Cette gratitude et cette sympathie qu'on retrouve chez cet autre Michel, celui des *Particules élémentaires*, élevé par cette grand-mère qui lui fait souvent de la morue à la crème, de plus, et qui, pour satisfaire son intérêt pour la science, lui achète des livres et même une télévision. C'est grâce à elle qu'à « l'époque, Michel [peut avoir] des idées modérées sur le bonheur. »¹⁴⁰. Contrairement à l'indifférence dont il témoigne à la mort de sa mère, le décès de sa grand-mère l'entraîne dans une énorme douleur indicible :

¹⁴⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 48.

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. [...] 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. (PE, p. 93)

Le royaume de l'enfance s'écroule avec la disparition de la grand-mère. Et c'est justement au moment de la mort de cette aïeule qu'il adresse ses louanges à la gent féminine :

Un examen un tant soit peu exhaustif de l'humanité doit nécessairement prendre en compte ce type de phénomènes. De tels êtres humains, historiquement, ont existé. 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. (PE, p. 91)

Trente ans plus tard, il ne pouvait une fois de plus qu'aboutir à la même conclusion : décidément, les femmes étaient meilleures que les hommes. Elles étaient plus caressantes, plus aimantes, plus compatissantes et plus douces ; moins portées à la violence, à l'égoïsme, à l'affirmation de soi, à la cruauté. Elles étaient en outre plus raisonnables, plus intelligentes et plus travailleuses. (*Ibid.*, p.164-165)

L'apologie du monde féminin se double du regret d'en voir les qualités disparaître chez les femmes modernes. L'altruisme et le sens du dévouement et de l'amour sont mis en valeur dans un contexte historique et anthropologique. Sur le plan grammatical, l'extrait ci-dessus renvoie à une expérience passée. Après une formule introductive au présent, le passé composé et l'imparfait dominant. « De tels êtres humains, historiquement, ont existé. » C'est un fait passé et révolu. Ces êtres « travaillaient », « donnaient », « n'avaient », « n'envisageaient », « étaient » ... Ce qui était la loi d'antan n'est plus aujourd'hui de mise. Ces femmes d'autrefois, ces femmes d'une autre génération ne se rencontrent presque plus de nos jours dans les sociétés occidentales :

Ce qu'il disait était vrai : il y a beaucoup d'hommes qui ont peur des femmes modernes, parce qu'ils veulent juste une gentille épouse qui tienne leur ménage et s'occupe de leurs enfants. Ça n'a pas disparu, en fait, mais c'est devenu impossible en Occident d'avouer ce genre de désirs ; c'est pour ça qu'ils épousent des Asiatiques. (PF, p. 152)

Les femmes au foyer qui s'attachent à la famille se voient considérablement valorisées dans l'univers littéraire de Houellebecq : « [L]es femmes, parfois, étaient tellement gentilles ; elles répondaient à l'agressivité par la compréhension, au cynisme par la douceur. »¹⁴¹ Ce n'est évidemment pas ce genre de portraits qui peut plaire aux féministes !

2.3 Les anges conjugaux

Chez anges domestiques, l'amour maternel ne présente (en apparence) aucun caractère sexuel. Entre ces femmes et celles qui ne cherchent que le plaisir charnel, il existe cependant une troisième voie. On rencontre en effet des femmes innocentes qui subliment en amour spirituel un amour physique qui ne dure pas. Si elles ne font pas preuve d'autant d'initiatives et de hardiesses dans le domaine sexuel, elles sont à l'égard de l'« amour » bien moins incompetentes que des Christiane ou des Valérie. Comme Annabelle et Isabelle en donnent l'exemple, l'amour occupe une place centrale dans leur relation avec les hommes.

D'une beauté physique extraordinaire, Annabelle est une fille innocente, gentille et insouciant. Elle tomba amoureuse de Michel quand tous deux sont encore au lycée. Néanmoins, l'incapacité que Michel éprouve pour l'amour lui impose un destin malheureux. Après une séparation de vingt-cinq ans, arrive l'heure des retrouvailles. Annabelle n'est pas arrivée à trouver une relation tendre et sincère avec les hommes. Elle n'a pas connu ni l'amour ni la vie heureuse. Elle confie à Michel ses années difficiles :

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 134.

Je n'ai pas eu une vie heureuse, dit Annabelle. Je crois que j'accordais trop d'importance à l'amour. Je me donnais trop facilement, les hommes me laissaient tomber dès qu'ils étaient arrivés à leurs fins, et j'en souffrais. Les hommes ne font pas l'amour parce qu'ils sont amoureux, mais parce qu'ils sont excités ; cette évidence banale, il m'a fallu des années pour la comprendre. [...], j'évoluais dans un milieu libéré [...] la sexualité a fini par me dégoûter [...]. (PE, p. 233)

À la différence du cas entre Bruno et Christiane, la relation entre Michel et Annabelle se base plutôt sur l'amour, et ce d'autant mieux que Michel se désintéresse de la sexualité et préfère largement une femme aimante, quasi maternelle : « Annabelle resterait à ses côtés, et l'envelopperait éternellement de son amour »¹⁴². La dimension sentimentale l'emporte sur la sexualité. Cependant, le passé pèse sur les personnages et finalement le bonheur se refuse, tant à Michel, qu'à Annabelle.

Il en va de même pour Isabelle dans *La Possibilité d'une île*. L'amour l'emporte sur la sexualité chez Isabelle. Au fur et à mesure que son corps se dégrade, elle préfère quitter Daniel pour l'abandonner au bonheur. Incapable de supporter le vieillissement de son corps, elle finit par se suicider.

2.4 Les animaux domestiques

Dans *Plateforme*, Valérie s'offre comme un autre type de femmes : une créature séduisante, intelligente, mais soumise et docile comme un animal domestique. Voici la première image qu'en donne Michel :

[...] une femme plus jeune enfin, presque indistincte, guère plus de vingt-sept ans, qui suivait Josiane avec une attitude de *soumission canine*, et se prénommaient elle-même Valérie. (PF, p. 48)

¹⁴² *Ibid.*, p. 238.

Je compris alors que cette jeune femme n'était nullement *soumise à Josiane : elle était simplement soumise en général*, et peut-être tout à fait prête à se chercher un nouveau *maître* [...] (*Ibid.*, p. 50. Ce qui est en italiques, c'est nous qui le soulignons)

L'image de l'animal domestique et notamment celle du chien se montre tout à fait positive chez Houellebecq. Ce sont des « machine[s] à aimer », prêts à vouer à leurs maîtres un « amour inconditionnel »¹⁴³. Comparer la femme à un animal domestique n'est donc pas malveillant, du moins aux yeux de l'auteur. Bien au contraire, les femmes de ce genre sont recherchées et désirées par les hommes. D'un côté, elles ont des qualités d'ordre animal. Elles se soumettent aux désirs du mâle et sont extrêmement sensuelles. D'un autre côté, elles donnent envie de les dompter. Elles attisent l'envie qu'ont les hommes de les conquérir. Leur docilité suffit à satisfaire les fantasmes machistes que cultivent tant de personnages masculins dans les œuvres de Houellebecq. L'amour et la tendresse, l'originalité et la désinvolture dans la pratique sexuelle se trouvent ainsi mis en valeur. Les hommes apprécient le fait que leurs partenaires les amènent à la satisfaction des divers plaisirs sexuels :

[...] il y avait quelque chose chez cette fille, à la fois un peu mère de famille et un peu salope, les deux potentiellement d'ailleurs, jusqu'à présent c'était surtout une gentille fille, amicale et sérieuse. Intelligente, aussi. Décidément, j'aimais bien Valérie. (PF, p. 57)

À part Valérie, les femmes qui correspondent à cette image d'animal domestique sont Pam et Barbera dans *Lanzarote* - association harmonieuse de femmes soumises et aimables. On rencontre encore des prostituées comme Oôn ou Sin : « [a]vant de me déshabiller je rendis encore une fois hommage à Oôn, et à toutes les prostituées thaïes. [...] »¹⁴⁴, ou encore Christiane :

¹⁴³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 74.

¹⁴⁴ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 57.

J'étais très amoureuse de mon mari. Je caressais, je léchais son sexe avec vénération ; j'aimais le sentir en moi. J'étais fière de provoquer ses érections, j'avais une photo de son sexe dressé, que je conservais tout le temps dans mon portefeuille ; pour moi c'était comme une image pieuse, lui donner du plaisir était ma plus grande joie. Finalement, il m'a quittée pour une plus jeune. (PE, p. 142)

À en croire le narrateur, ces femmes font preuve de qualités extrêmes de don et d'amour. Elles savent en outre comment donner du plaisir aux hommes. Ce sont des femmes hardies et entreprenantes en matière de sexe, des « femmes qui initient l'acte de séduction par une invite franche [...], qui entraînent leur partenaire dans des expériences érotiques variées au sein d'un amour authentique et réciproque »¹⁴⁵. D'après Isabelle Dumas, « il s'esquisse, chez Christiane, le portrait d'une sexualité assumé : non pas passive, mais "agentive", désirante et entreprenante. »¹⁴⁶. Il s'agit d'une sexualité assumée, franche et libre. La tendresse attentive et l'affection sincère vont de pair avec l'activité et l'inventivité sexuelles qui rapprochent la femme de l'animal domestique :

Le bienfait de la compagnie d'un chien tient à ce qu'il est possible de le rendre heureux ; il demande des choses si simples, son ego est si limité. Il est possible qu'à une époque antérieure les femmes se soient trouvées dans une situation comparable - proche de celle de l'animal domestique. (PI, p. 11)

Dans une certaine mesure, on pourrait dire que nous avons ici la femme idéale selon le héros houellebecquien. Grâce à ces femmes, les personnages masculins arrivent à trouver un moment le bonheur, même si celui-ci est souvent éphémère. Sans exagérer, on peut estimer que chez Houellebecq, les seuls contacts authentiques et les échanges réels entre les êtres humains s'expriment à travers le sexe. C'est lui qui les relie au monde, qui les arrache de leur angoisse, qui les remplit de plaisir intense et qui chasse le vide chez eux : Christiane et Bruno, Valérie et Michel, ces couples presque réussis

¹⁴⁵ Isabelle Dumas, « Christiane et Valérie : femmes désirantes législatrices chez Houellebecq », communication présentée à l'occasion du colloque « Femmes désirantes dans la littérature et la culture médiatique », tenu les 9 et 10 mai 2012 lors du Congrès de L'Acfas, et organisé par l'Université de Sherbrooke.

¹⁴⁶ Isabelle Dumas, « Lit de fortune et plaisir en couple La sexualité payante comme faute-de mieux et expérience érotique chez Michel Houellebecq », actes du colloque international *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 209-229.

en sont des exemples convaincants. Pour Daniel 1, également, ce n'est que dans le bras ou le vagin d'une femme qu'il parvient à trouver le vrai bonheur et l'authenticité.

Si une opposition binaire vis-à-vis du sexe caractérise les personnages masculins, les personnages féminins se révèlent plus complexes. Chez elles cohabitent les animaux sauvages, les anges domestiques ; les animaux domestiques et les anges conjugaux. Malgré les déceptions - « [p]our le dire avec les mots de Houellebecq ; plus de bonheur que de souffrance au bout du compte »¹⁴⁷ -, « [Michel] aime bien les femmes. »¹⁴⁸. « Un monde composé de femmes serait à tous points de vue infiniment supérieur »¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Tonje Sundby Thuen, *L'amour et la tendresse féminine selon Houellebecq*, UNIVERSITETET I OSLO, Våren 2007, p. 81.

¹⁴⁸ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 11.

¹⁴⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 165.

Chapitre 3

La rencontre des deux sexes

Après avoir examiné les différents éléments qui caractérisent le masculin et le féminin, il convient naturellement d'analyser les modalités de connexion de ces deux extrêmes que sont, dans l'univers de Houellebecq, l'homme et la femme.

3.1 La première rencontre

Les pages qui suivent, consacrées à la rencontre et à son contraire, la séparation, sont largement tributaires des études de Jean Rousset. *Leurs yeux se rencontrèrent : la scène de première vue dans le roman*¹⁵⁰ constitue un ouvrage incontournable pour l'analyse de la première rencontre dans les romans que nous étudions. Dans son essai, Rousset se concentre en effet sur cette scène clé qu'est la première rencontre. En se fondant sur des traits constants, le critique construit un schéma spécifique : (I) la mise en place du cadre, (II) la mise en scène de la rencontre, (III) les différents effets produits, (IV) les échanges et (V) le franchissement des limites entre les sphères des deux protagonistes. La mise en place « dispose le cadre spatio-temporel et l'insertion des personnages dans l'espace défini » ; la mise en scène de la rencontre fait « de la séquence une cellule motrice du récit ; activement [s'intègre] au mouvement narratif » ; l'effet s'est produit à la suite de « la vision de l'un sur l'autre, mutuelle ou non » : « surprise, éblouissement, saisissement, anéantissement..., parfois dans leurs versions négatives : vertige, voire peur ou malaise ; c'est toujours la soudaineté d'un choc, d'une irruption, d'une rupture. » ; l'échange au sens roussetien désigne toute espèce de communication entre les partenaires ; quant au franchissement, il correspond à « l'annulation de la distance qui est, par définition, toujours interposée. ».¹⁵¹ À la fin

¹⁵⁰ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent, La scène de première vue dans le roman*, Paris : Librairie José Corti, 1981.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 42-44.

de son essai, le critique présente également certains des écarts qu'on peut repérer par rapport à cette organisation dominante, tels que la rencontre sans vision de l'autre, la vision anticipée, la vision occultée, écarts auxquels nous nous référons largement pour l'analyse de la rencontre chez Houellebecq.

3.1.1 Leurs corps se rencontrèrent

La rencontre inévitable est imprévisible, incongrue, elle ne s'intègre pas à une vie raisonnable.¹⁵²

Quand on raconte une histoire entre un homme et une femme, il est naturel de remonter à leur première rencontre. Car c'est là que l'« aventure » trouve son origine. La première rencontre nous apparaît souvent prédestinée, alors qu'elle ne manque pas de nous surprendre. C'est à partir de ce simple croisement de trajectoires que nous nous attendons au déclenchement et à la poursuite d'un épisode tantôt joyeux tantôt mélancolique. Cet instant premier se trouve presque dans tous les romans d'amour et les romans de Houellebecq ne font pas exception.

Dans sa démarche visant à aborder la scène érotique à partir de la première rencontre, la présente recherche n'a rien de pionnier. Elle peut trouver des échos dans les études de Murielle Lucie Clément¹⁵³. Essayons toutefois, tout en suivant nos prédécesseurs sur certains points, d'aborder cette lecture de Houellebecq sous une lumière originale.

Nous pouvons entamer l'examen de la rencontre par une déclaration du narrateur sur « le premier contact », dans *Extension du domaine de la lutte* :

Pour ma part, c'est toujours avec une certaine appréhension que j'envisage le premier contact avec un nouveau client : il y a là différents êtres humains, organisés dans une structure donnée, à la fréquentation desquels il va falloir s'habituer ; pénible perspective. [...] Si le cadre général

¹⁵² Christine Angot, *Un amour impossible*, Paris : Flammarion, 2015, p. 14.

¹⁵³ Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq, sexuellement correct*, Emelci, 2011.

d'un "premier contact clientèle" est donc nettement circonscrit, il demeure donc toujours, hélas, une marge d'incertitude. (EDL, p. 26-27)

Bien qu'il ne s'agisse pas ici du premier contact d'un couple potentiel, mais d'un premier contact interpersonnel ou plutôt professionnel, on voit se manifester quand même la place particulière qu'occupe ce moment dans la perspective de l'auteur. La première rencontre se nourrit d'« une marge d'incertitude » et promet une grande potentialité. C'est la raison pour laquelle on est anxieux, mais aussi plein d'espérances à l'avènement de ce premier instant. Il en est de même pour la rencontre entre les personnages masculins et le féminin. Nous nous proposons ici de dévoiler quelques scènes typiquement inaugurales et d'en dégager les particularités.

Vers onze heures du soir, il repassa devant le jacuzzi. Au-dessus du doux grondement de l'eau montait une faible vapeur, traversée par la lumière de la pleine lune. [...] Un couple était enlacé près du bord opposé ; la femme semblait à cheval sur l'homme. « C'est mon droit... » pensa Bruno avec rage. Il retira rapidement ses vêtements, pénétra dans le jacuzzi. L'air nocturne était frais, l'eau par contraste d'une chaleur délicieuse. Au-dessus du bassin, des branches de pin entrelacées laissaient voir les étoiles ; il se détendit un peu. Le couple ne faisait aucune attention à lui ; la fille bougeait toujours au-dessus du type, elle commençait à gémir. On ne distinguait pas les traits de son visage. L'homme se mit lui aussi à respirer bruyamment. Les mouvements de la fille s'accéléraient ; un instant elle se rejeta en arrière, la lune éclaira brièvement ses seins ; son visage était dissimulé par la masse de ses cheveux sombres. [...] (PE, p. 137-138)

C'est ainsi qu'a lieu la première rencontre de Bruno et Christiane. Au cours de cette rencontre, jamais les regards ne se croisent. La description minutieuse d'ordre physique est absente, l'auteur met en scène la rencontre sous la forme de *la vision occultée*. Il est « onze heures du soir », il fait nuit, et même la lune projette une faible lumière, les vapeurs autour du jacuzzi empêchent toute vision précise. Tout est ténèbres : le visage de la femme est « dissimulé par la masse de ses cheveux sombres ». Bruno ne distingue pas le trait du visage de Christiane. Celle-ci quant à elle, absorbée totalement par ses

ébats avec un autre homme, ne fait aucune attention à Bruno qui se présente tout d'abord comme un tiers sans importance.

Ils restèrent enlacés deux minutes, puis l'homme se releva et sortit du bassin. [...] Avec surprise, Bruno constata que la femme ne bougeait pas. [...], le silence revint. Elle allongea les jambes dans l'eau. Bruno fit de même. Un pied se posa sur sa cuisse, frôla son sexe. Avec un léger clapotis, elle se détacha du bord et vint à lui. Des nuages voilaient maintenant la lune ; la femme était à cinquante centimètres, mais il ne distinguait toujours pas ses traits. Un bras se plaça sous le haut de ses cuisses, l'autre enlaça ses épaules. Bruno se blottit contre elle, le visage à hauteur de sa poitrine ; ses seins étaient petits et fermes. Il lâcha le bord, s'abandonnant à son étreinte. [...] Les muscles de son cou se relâchèrent brusquement, sa tête devint très lourde. [...] Il se détendit entre ses bras, son sexe dressé émergea à la surface. Elle déplaça légèrement ses mains, il sentait à peine leur caresse, il était en apesanteur totale. Les longs cheveux frôlèrent son ventre, puis la langue de la fille se posa sur le bout de son gland. Tout son corps frémit de bonheur. Elle referma ses lèvres et lentement, très lentement, le prit dans sa bouche. Il ferma les yeux, parcouru de frissons d'extase. [...] Lorsque les lèvres de la fille atteignirent la racine de son sexe, il commença à sentir les mouvements de sa gorge. Les ondes de plaisir s'intensifièrent dans son corps, [...] Elle contractait doucement les parois de sa gorge, toute son énergie afflua d'un seul coup dans son sexe. Il jouit dans un hurlement ; il n'avait jamais éprouvé autant de plaisir. (*Ibid.*, p.138-139)

Ce qui fascine Bruno, c'est la relation charnelle d'une femme avec un homme. L'acte sexuel brut suffit à exciter Bruno. En absence de la fameuse rencontre des regards, il se produit déjà *un effet* chez Bruno : « “C'est mon droit...” pensa Bruno avec rage. », « Avec surprise... ». Le *franchissement* ou plutôt la transgression passe avant l'*échange* entre Bruno et Christiane. L'effet, caractérisé par l'immédiateté et la soudaineté, se prolonge dans l'ébat charnel entre ces deux inconnus où il se transforme en une sorte de foudroiement, de vertige, mais sur le plan sexuel : « Il ferma les yeux, parcouru de frissons d'extase » ; « Les ondes de plaisir s'intensifièrent dans son corps... » ; « Il jouit dans un hurlement ; il n'avait jamais éprouvé autant de plaisir. ». Aucune communication ne se produit tant que dure la relation sexuelle qui suit un scénario élémentaire : l'effet déclencheur sans contact visuel - le franchissement - l'effet fulgurant. Au sens de Jean Rousset, l'échange désigne « toute espèce de communication, entre les partenaires, d'un message qui peut être manifeste ou latent [et] se fera par

émission de paroles ou par production de signes non linguistiques »¹⁵⁴. En ce sens, l'échange défini par Rousset n'intervient chez Houellebecq qu'après l'orgasme :

De retour dans la caravane, ils firent l'amour. [...] Une des caractéristiques les plus étonnantes de l'amour physique est quand même cette sensation d'intimité qu'il procure, dès qu'il s'accompagne d'un minimum de sympathie mutuelle. Dès les premières minutes on passe du *vous* au *tu*, et il semble que l'amante, même rencontrée de la veille, ait droit à certaines confidences qu'on ne ferait à aucune autre personne humaine. Ainsi Bruno, cette nuit-là, raconta-t-il à Christiane certaines choses qu'il n'avait jamais racontées à personne, pas même à Michel - et encore moins à son psychiatre. Il lui parla de son enfance, de la mort de sa grand-mère et des humiliations à l'internat de garçons. Il lui raconta son adolescence et les masturbations dans le train, à quelques mètres des jeunes filles ; il lui raconta les étés dans la maison de son père. Christiane écoutait en lui caressant les cheveux. (PE, p. 147)

Une fois l'amour physique franchi, les communications et les échanges de toute sorte se déclenchent à la chaîne sans aucune difficulté.

Ainsi, chez Houellebecq, la priorité est donnée à l'intimité corporelle, l'échange langagier ou spirituel est consécutif à la fusion charnelle. Il en va de même dans *La possibilité d'une île* : « [n]aturellement, comme dans toutes les histoires sérieuses, nous avons couché ensemble dès la première nuit. »¹⁵⁵. C'est alors la première rencontre du protagoniste Daniel 1 avec sa première maîtresse. Avec la deuxième, Esther, il s'agit plutôt d'une *vision anticipée* au sens de Rousset. Pourtant, au lieu d'être un portrait peint, c'est l'image dans la bande-annonce d'Esther sur l'écran géant qui saute dans les yeux de Daniel 1, « c'est ainsi qu'a débuté la plus grande histoire d'amour de ma vie »¹⁵⁶ :

[...] mon attention, cependant, avait été attirée par quelque chose, j'avais le doigt sur la télécommande, et au moment de la seconde transition j'appuyai aussitôt pour repasser en vitesse normale.

¹⁵⁴ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent, La scène de première vue dans le roman*, Paris : Librairie José Corti, 1981, p. 44.

¹⁵⁵ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 32.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 171.

Elle était nue, debout, dans une pièce assez peu définissable - sans doute l'atelier de l'artiste. Dans la première image, elle était éclaboussée par un jet de peinture jaune - celui qui projetait la peinture était hors champ. On la retrouvait ensuite allongée au milieu d'une mare éblouissante de peinture jaune. L'artiste - on ne voyait que ses bras - versait sur elle un seau de peinture bleue, puis l'étalait sur son ventre et sur ses seins ; elle regardait dans sa direction avec un amusement confiant. Il la guidait en la prenant par la main, elle se retournait sur le ventre, il versait à nouveau de la peinture au creux de ses reins, l'étalait sur son dos et sur ses fesses ; ses fesses bougeaient, accompagnaient le mouvement des mains. Il y avait dans son visage, dans chacun de ses gestes une innocence, une grâce sensuelle bouleversantes. (PI, p. 172)

À première vue, cette scène n'a rien de comparable avec la première rencontre entre Bruno et Christiane. Pourtant, si l'on y regarde de près, les points communs sautent aux yeux. Dans ce clip, nous ne voyons qu'un personnage - Esther. Il existe un autre personnage non négligeable, c'est-à-dire l'homme qui verse de la peinture sur Esther, malgré son absence physique dans la scène. C'est grâce à la contribution des deux personnages qu'on assiste à ce spectacle en duo sensuel, où la peinture est comme une transposition de la semence masculine. Cela signifie que Daniel 1 *rencontre* Esther d'abord en tant que tiers, que voyeur. De ce point de vue, la première rencontre de Daniel 1 et d'Esther rejoint celle de Bruno et de Christiane. Toute virtuelle, elle éveille chez Daniel 1 des effets comparables à ceux rencontrés chez Bruno :

J'ai regardé l'extrait dix fois de suite : je bandais, c'est certain, mais je crois que j'ai compris beaucoup de choses, aussi, dès ces premières minutes. J'ai compris que j'allais aimer Esther, que j'allais l'aimer avec violence, sans précaution ni espoir de retour. J'ai compris que cette histoire serait si forte qu'elle pourrait me tuer [...]. (*Ibid.*)

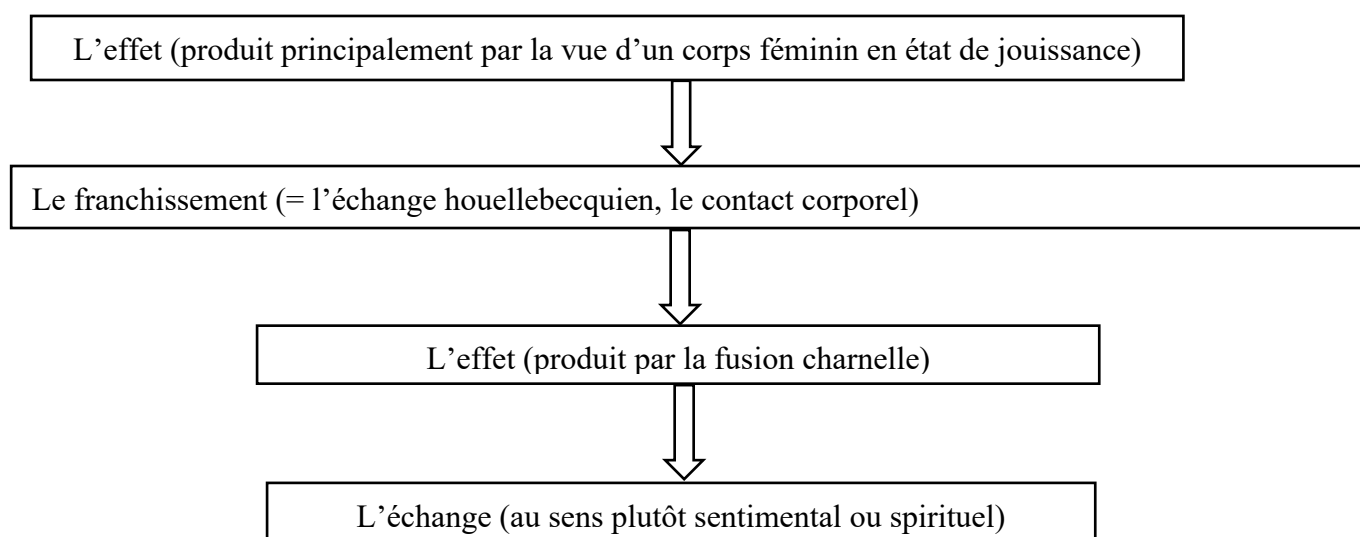
Quel effet ! Immédiat, foudroyant et fatal ! À la suite de leur premier rendez-vous, ils font l'amour et ce n'est qu'ensuite qu'on aborde la phase de communication : « [d]ans la chambre d'hôtel, elle m'en dit un peu plus sur sa vie. »¹⁵⁷. Comme prévu, Esther lui apporte des jouissances exceptionnelles et sans précédent : « [j]'étais au paradis

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 175.

[...] »¹⁵⁸, s'exalte ainsi Daniell. À force de fusions charnelles, leurs échanges langagiers s'approfondissent en conséquence :

Une longue conversation s'ensuivit, de plus en plus émouvante et tendre, dans ce bar d'abord, puis au restaurant, puis dans un autre bar, dans la chambre d'hôtel enfin ; [...] C'était notre première vraie conversation, et c'était d'ailleurs me semblait-il la première vraie conversation que j'aie avec qui que ce soit depuis des années, la dernière remontait probablement aux débuts de ma vie commune avec Isabelle, je n'avais peut-être jamais eu de véritable conversation avec quelqu'un d'autre qu'une femme aimée, et au fond il me paraissait normal que l'échange d'idées avec quelqu'un qui ne connaît pas votre corps, n'est pas en mesure d'en faire le malheur ou au contraire de lui apporter la joie, soit un exercice faux et finalement impossible, car nous sommes des corps, nous sommes avant tout, principalement et presque uniquement des corps, et l'état de nos corps constitue la véritable explication de la plupart de nos conceptions intellectuelles et morales. (*Ibid.*, p. 213)

La priorité des corps et le privilège du contact érotique par rapport à la communication s'accusent dans les récits houellebecquiens. La scène de la rencontre, telle que l'imagine Houellebecq, peut ainsi se présenter sous la forme d'un schéma :



¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 203.

La rencontre chez Houellebecq bouleverse l'ordre logique des phases identifiées par Rousset (l'effet - l'échange - le franchissement). Sous la plume de l'écrivain, le franchissement d'ordre physique précède la vue. L'échange houellebecquien est moins visuel que corporel et érotique. Donc, on peut dire qu'à la place du regard chez Rousset, c'est le corps qui a le dernier mot dans la scène houellebecquienne. Comme l'indique Lucie Clément : « [l]e face à face se révèle plus souvent qu'à son tour un face à fesse »¹⁵⁹.

Il faut reconnaître toutefois qu'on peut repérer des *écarts* dans le schéma qu'on vient d'établir. Ainsi la première rencontre de Jed et Olga dans *La Carte et le territoire* :

En terminant son troisième parcours, Jed remarqua une jeune femme qui fixait son tirage photo avec beaucoup d'attention. Il aurait été difficile de ne pas la remarquer : non seulement c'était de très loin la plus belle femme qu'il ait jamais vue. Avec son teint très pâle, presque translucide, ses cheveux d'un blond platine et ses pommettes saillantes, elle correspondait parfaitement à l'image de la beauté slave telle que l'ont popularisée les agences de mannequins et les magazines après la chute de l'URSS.

Lors de son parcours suivant, elle n'était plus là ; il l'aperçut de nouveau vers le milieu de son sixième circuit, souriante, un verre de champagne à la main, au milieu d'un petit groupe. Les hommes la buvaient des yeux avec une convoitise qu'ils n'essayaient même pas de dissimuler ; l'un d'entre eux avait la mâchoire à demi décrochée.

[...]

Elle se tourna vers lui, le regarda pensivement pendant quelques secondes avant de demander :

« Vous êtes l'artiste ?

Oui. »

Elle le regarda de nouveau, plus attentivement, pendant au moins cinq secondes, avant de dire :

« Je trouve que c'est très beau. »

[...]

Cette fois elle le fixa, franchement interloquée, pendant au moins vingt secondes, avant de poursuivre... (CT, p. 64-66)

¹⁵⁹ Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq. Sexuellement correct*, Emelci, 2011, version Kindle, p. 1519.

Leur rencontre a lieu à l'occasion du vernissage de l'exposition des photographies de Jed. Par rapport aux scènes précédentes, elle s'avère un peu particulière. Le regard retrouve tous ses droits dans cette scène inaugurale, tant du côté masculin que du côté féminin. On peut même dire que *leurs yeux se rencontrèrent* si l'on considère le tirage photo de Jed comme une sorte de concrétisation de son regard. L'échange des mots souligne cet échange des regards. Il n'empêche que le regard est comme médiatisé par l'art. Tout se passe comme si la scène de projection de peinture, dans *La Possibilité d'une île*, trouvait ici une transposition inattendue.

Par la suite, l'histoire d'amour entre Jed et Olga se développe naturellement, du moins en apparence : Jed « rappell[e] le lendemain ; Olga lui propos[e] de dîner le soir même. »¹⁶⁰ Jed connaît mal les restaurants puisqu'il ne dîne pas souvent au-dehors, Olga au contraire en connaît beaucoup. Ils se retrouvent donc *Chez Anthony et Georges*, un établissement choisi par Olga. Leur échange s'approfondit-il au cours du dîner ? La réponse apparaît peu évidente. Le lecteur est surtout sensible au contraste entre la conversation engagée par Olga avec les patrons du restaurant et le dialogue qu'elle entretient avec Jed :

Olga fut accueillie comme une habituée par Georges, [...] au moment de l'arrivée d'Olga, Georges lui avait demandé : « Je prends ton manteau, ma chérie ? », insistant sur le *ma chérie* avec un ton très Michou.

« Comment tu vas, ma douce ? » Anthony, un tablier de cuisine autour des reins, se dandinait devant leur table. « [...] - Bonjour, monsieur », ajouta-a-il à l'attention de Jed. (CT, p. 66-67)

Les paroles adressées à Olga de la part des patrons du restaurant sont si familières qu'on a tendance à prendre cette prévenance pour une intimité entre eux. Jed, se retrouve dans une situation similaire à la précédente, il se sent probablement comme un étranger ou un intrus. C'est là un déjà-vu dans les scènes de la première rencontre chez

¹⁶⁰ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 66.

Houellebecq ! D'ailleurs, la première rencontre entre Jed et Olga n'est pas un tête-à-tête, c'est dans la foule où Jed la remarque, puis c'est au milieu d'un petit groupe où il l'aperçoit de nouveau. « Les hommes la buvaient des yeux avec une convoitise qu'ils n'essayaient même pas de dissimuler ; l'un d'entre eux avait la mâchoire à demi décrochée. ».

Mais revenons à la conversation entre Olga et Jed pendant leur dîner :

« Ça vous plaît ? » demanda Olga à Jed une fois qu'il se fut éloigné.

— Je...oui. [...] (CT, p. 67)

[---]

« Je vous ennue ? » s'interrompit-elle soudain. « Je suis désolée, je ne parle que de business, alors que vous êtes un artiste...

— [...] « Pas du tout, je suis fasciné. Regardez, je n'ai même pas touché à mon foie gras... »

Il était en effet fasciné, mais plutôt par ses yeux, par le mouvement de ses lèvres quand elle parlait - elle avait un rouge à lèvres rose clair, légèrement nacré, qui allait très bien avec ses yeux.

Ils se regardèrent alors, sans parler, pendant quelques secondes, et Jed n'eut plus de doute : le regard qu'elle plongeait dans le sien était bel et bien un regard de désir. Et, à son expression, elle sut aussitôt qu'il savait.

« Bref... » reprit Olga, un peu embrassée [...].

Il n'était que trop facile alors de l'inviter chez lui pour lui montrer d'autres clichés. [...] il fut quand même envahi par une gêne.

« J'ai peur que l'appartement ne soit un peu en désordre... » dit-il.

Évidemment elle répondit que ce n'était pas grave, mais en montant l'escalier son malaise s'accrut, et en ouvrant la porte il lui jeta un bref regard [...]

« Oui, c'est un appartement de garçon... » [...]

« Je... » émit-il d'une voix croassante, méconnaissable. Olga se retourna et s'aperçut que c'était sérieux, elle reconnut immédiatement ce regard aveuglé, panique de l'homme qui n'en peut plus de désir, elle vint vers lui en quelques pas, l'enveloppa de son corps voluptueux et l'embrassa à pleine bouche. (*Ibid.*, p. 69-70)

Dans son ouvrage, Jean Rousset indique les modalités de l'échange : l'échange heureux et les difficultés de l'échange, y compris la communication entravée, l'échange différé, divisé, trompeur et même bloqué. Évidemment, l'échange entre Jed et Olga n'arrive pas à la hauteur d'un échange heureux, néanmoins. Il ne correspond pas plus aux autres échanges définis par Rousset. On pourrait parler d'un échange réservé. Nous sommes loin d'une conversation à cœur ouvert. Il suffit de passer en revue les propos échangés pour s'en convaincre. Une caractéristique retient l'attention : l'utilisation récurrente du point de suspension. L'intervention régulière de ce type de ponctuation traduit les réserves, les scrupules, les réticences ou les hésitations des interlocuteurs. De crainte d'une erreur, d'une inconvenance, chacun réfléchit avant de prononcer une syllabe. L'abondance de formules d'excuse de manifestation de telle ou telle préoccupation empêche la conversation de se dérouler dans une ambiance libre et désinvolte. Signalons encore que les deux amants virtuels se vouvoient, alors qu'ils sont jeunes l'un et l'autre. Il n'y a pas de hiérarchie entre eux. Ils auraient pu se tutoyer pour se rapprocher. Voilà autant d'indices qui confirment que Jed et Olga ne sont pas à l'aise : Olga est « un peu embarrassée » ; Jed « [a] peur... » ; « il [est] même envahi par une gêne ». À cela, s'ajoute le contenu de peu d'importance de leur conversation. Ni la sincérité, ni la relation cordiale et spontanée ne sont de mise.

Tel est l'échange au sens strict avant le franchissement chez Houellebecq. La transgression se voit inhibée, et à sa suite, l'échange est sec, impuissant, vain et manqué : pas de franchissement ni d'échange sincère. Ce n'est qu'une fois la transgression accomplie, le contact corporel, que s'évanouissent les obstacles rencontrés au cours de l'échange. Nous retrouvons bien là le postulat fondamental des romans de Houellebecq.

Lorsqu'elle existe, la rencontre du regard dans les scènes de première rencontre ne concerne qu'« un regard de désir », un regard qui se concentre sur le corps féminin, lequel, en retour, provoque l'effet chez le personnage masculin et engendre la fusion charnelle. Suivons le parcours du regard de Jed dans le texte. Tout d'abord, il remarque Olga, et puis, au cours de leur premier dîner, voilà l'image qu'il conserve d'elle :

Elle portait un manteau de fourrure, choix curieux pour la saison, mais en dessous Jed découvrit une minijupe très courte et un top bandeau de satin blanc, orné de cristaux Swarovski ; elle était vraiment magnifique. (CT, p. 67)

Chez lui un peu plus tard, le regard qui précède le contact physique n'a guère changé :

[...] puis elle s'avança dans la pièce et s'accroupit pour examiner un tirage, sa minijupe remonta largement sur ses cuisses, ses jambes étaient incroyablement longues et fines [...]. (CT, p. 70)

À cette vue, un effet immédiat, intense et foudroyant se produit chez le protagoniste : il « Jed n'[a] jamais eu une érection pareille, ça [lui fait] franchement mal, il trembl[e] sur place et [a] l'impression qu'il [va] bientôt s'évanouir. »¹⁶¹.

Apparemment, la première rencontre entre Jed et Olga semble légèrement s'écarter du schéma préétabli. On retrouve quelque chose de plus traditionnel qui ressemble aux principes dégagés par Jean Rousset. Mais ce qui reste incontestable, c'est que le regard masculin se concentre sur le corps féminin, et notamment sur les jambes. C'est une vision prédatrice qui domine - la transformation du tiers en maître dans une scène érotique. L'importance de ce genre de transgression confirme le fait qu'aucun échange véritable ne peut se produire sans fusion charnelle.

3.1.2 Le physique vs le psychique : rapport de force entre la sexualité et l'amour

Le fait que ce soit les yeux ou les corps qui se rencontrent au tout début d'une relation traduit le rapport de force qui s'établit entre l'amour et la sexualité. Chez Houellebecq, le corps n'est ni destiné à séduire ni au narcissisme, sa valeur et son épanouissement se trouvent particulièrement dans le sexe :

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 70.

À part dans l'acte sexuel, il y a peu de moments dans la vie où le corps exulte du simple bonheur de vivre, est rempli de joie par le simple fait de sa présence au monde ; ma journée du 1er janvier fut tout entière remplie de ces moments. Je n'ai pas d'autre souvenir que cette plénitude. Nous nous sommes probablement baignés, nous avons dû nous chauffer au soleil et faire l'amour. Je ne crois pas que nous ayons parlé ni exploré l'île. Je me souviens de l'odeur de Valérie, du goût du sel qui séchait sur son sexe ; je me souviens de m'être endormi en elle, et d'avoir été réveillé par ses contractions. (PF, 328)

Depuis longtemps, la relation entre l'amour et le sexe paraît inextricable. L'amour ressemble à l'écume qui engendre Vénus dans la mythologie romaine. La déesse de l'amour naît à la suite de la chute du pénis tranché dans la mer. La fusion entre les organes génitaux et la mer donne la naissance de Vénus (Aphrodite selon une étymologie populaire signifie « née de l'écume »). Cette légende évoque parallèlement de nombreux éléments chers à Houellebecq : l'amour, la mer, la mère, l'amertume, les organes tranchés.

Houellebecq est un écrivain qui préfère nous donner des messages incertains et ambigus, cependant, ce qui est sûr, c'est la prédominance du corps dans son univers littéraire. Or le corps, comme nous l'apprennent tous les dictionnaires, c'est la partie matérielle des êtres humains¹⁶². En ce sens, sémantiquement parlant, le corps se tient à l'écart du domaine spirituel. Dans *La Possibilité d'une île*, le protagoniste Daniel I affirme :

Lorsque la sexualité disparaît, c'est le corps de l'autre qui apparaît, dans sa présence vaguement hostile ; [...]. La disparition de la tendresse suit toujours de près celle de l'érotisme. Il n'y a pas de relation épurée, d'union supérieure des âmes [...]. Quand l'amour physique disparaît, tout disparaît ; un agacement morne, sans profondeur, vient remplir la succession des jours. (PI, p. 72)

Ainsi la position prédominante du corps dans l'univers de Houellebecq se voit-elle renforcée de manière plus explicite. Daniel I indique d'ailleurs comme en contrepoint qu'il « n'avait] fait pendant une vingtaine d'années, à travers [s]es scénarios et [s]es

¹⁶² Dictionnaire *le Robert*, rédaction dirigée par Alain Rey, 2006, p. 288.

sketches, que tourner autour d'une réalité qu'il aurait pu exprimer en quelques phrases »¹⁶³ :

Le plaisir sexuel n'était pas seulement supérieur, en raffinement et en violence, à tous les autres plaisirs que pouvait comporter la vie ; il n'était pas seulement l'unique plaisir qui ne s'accompagne d'aucun dommage pour l'organisme, mais qui contribue au contraire à le maintenir à son plus haut niveau de vitalité et de force ; il était l'unique plaisir, l'unique objectif en vérité de l'existence humaine [...]. (PI, p. 383)

Daniel 1 écrit ses scénarios et interprète ses sketches autour de ce sujet principal de même que Houellebecq poursuit sa carrière littéraire le long de ce chemin. Pour autant, l'amour joue un rôle irremplaçable dans la représentation du drame houellebecquien.

Sans aucun doute, le corps s'impose comme préoccupation centrale et primordiale tout au long du récit. Cette obsession se manifeste par la focalisation sur la description physique et vestimentaire des personnages. Si l'on jette un coup d'œil sur les scènes de première apparition des personnages dans les romans de Houellebecq, on voit bien que c'est le corps qui de préférence saute aux yeux.

[...] au fond, il me paraissait normal que l'échange d'idées avec quelqu'un qui ne connaît pas votre corps n'est pas en mesure d'en faire le malheur ou au contraire de lui apporter la joie, soit un exercice faux et finalement impossible, car nous sommes des corps, nous sommes avant tout, principalement et presque uniquement des corps, et l'état de nos corps constitue la véritable explication de la plupart de nos conceptions intellectuelles et morales. (PI, p. 213)

« [Nous] sommes des corps, nous sommes avant tout, principalement et presque uniquement des corps », martèle Daniel 1 dans *La Possibilité d'une île*. La place du corps est primordiale et l'effet de son lien avec l'amour (avec sa spiritualisation) intervient dans la plupart des activités chez les êtres humains.

Néanmoins, et tout au long de l'histoire de la culture occidentale, le corps n'arrive pas à tenir une place équivalente à celle de l'esprit (ou plutôt la raison). Dès l'origine,

¹⁶³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 384.

dans la Bible, le corps, maudit à jamais, est considéré comme le synonyme du péché. Il est à l'origine de la tentation, l'objet de l'humiliation et de la punition. Car le péché a pour son origine deux désirs - le désir de goûter à un certain fruit et le désir du sexe de l'autre, deux désirs qui proviennent du corps, source de tout le mal.

La situation peu privilégiée du corps se maintient dans l'histoire de la philosophie occidentale. L'histoire du corps est une histoire du conflit entre le sentiment et la raison, une histoire de l'antagonisme entre Dionysos (incarnation de la frénésie et de la passion) et Apollon (représentant de l'ordre et de la raison).

La pratique littéraire de Houellebecq s'inscrit dans le cadre d'une mise en valeur du corps. Le corps, icône de plaisir et de souffrance, constitue un fil conducteur de toute sa création. Il se manifeste notamment à travers les éléments suivants : l'apparence corporelle, le sexe et l'amour, le malaise, la maladie, le vieillissement, le suicide (la mort), l'euthanasie, le clonage, la violence, etc. La différenciation qui opère sur le plan de l'apparence corporelle implique d'emblée une inégalité innée entre les êtres humains, inégalité qui a pour conséquence la hiérarchie dans le domaine sexuel :

La préoccupation pour le corps est attestée par l'omniprésence de ce thème dans les œuvres. D'une manière générale, les situations et leurs configurations y sont moins perçues à travers les propriétés sociales des personnages qu'à travers leurs attributs corporels. Dans la mesure où le corps fonctionne comme un « opérateur analogique » instaurant des « équivalences pratiques entre les différentes divisions du monde social », les attributs corporels sont perçus comme autant de signes distinctifs, en ce sens que les personnages se distinguent les uns des autres par des critères corporels qui sont qualifiés socialement.¹⁶⁴

Chez Houellebecq, la beauté physique constitue une qualité indispensable aux femmes pour se rendre désirables. Sinon, défavorisées sur le plan physique, elles ne connaissent que la frustration. La laideur mais aussi le vieillissement constituent pour elles des handicaps irréparables et définitifs. C'est ainsi qu'avec la quarantaine, vient une période fâcheuse :

¹⁶⁴ Saunier Émilie, « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture », *Sociologie de l'Art*, 2012/2 Opus 20, p. 70.

[...] ce n'était pas la maturité qui les attendait, mais simplement la vieillesse ; ce n'était pas un nouvel épanouissement qui était au bout du chemin, mais une somme de frustrations et de souffrances d'abord minimales, puis très vite insupportables ; ce n'était pas très sain, tout cela, pas très sain. La vie commence à cinquante ans, c'est vrai ; à ceci près qu'elle se termine à quarante. (PI, p. 24-25)

Annick, Catherine Lechardoy, Brigitte Bardot - homonyme de la célèbre actrice - et « Gros Cul » sont toutes des femmes indésirables avec leur physique défavorable. Annick est laide et obèse. Humiliée par son physique, elle n'a même pas de courage de se déshabiller devant Bruno. Dans *Extension du domaine de la lutte*, la situation de Catherine n'est pas moins désespérée : elle n'est pas jolie, avec des dents gâtées, des cheveux ternes, des petits yeux, pas de seins ni de fesses perceptibles. Le narrateur n'éprouve aucun désir pour elle. « “Eh bien bats-toi, petite Catherine...” », [se dit-il] avec mélancolie. »¹⁶⁵. Quant à Brigitte, elle est immonde et grosse. C'est « un boudin et même un surboudin, avec divers bourrelets disgracieusement disposés aux intersections de son corps obèse »¹⁶⁶. Sa peau est rougeâtre, grumeleuse et boutonneuse, sa face est large, plate et ronde, « avec de petits yeux enfoncés, des cheveux rares et ternes »¹⁶⁷. Ses camarades se moquent d'elle et ne la fréquentent pas. Elle est seule et indésirable. Dans *La Possibilité d'une île*, Daniel 1 éprouve un dégoût semblable à l'égard de Gros Cul qui pourtant l'aime bien :

J'aurais pu, à l'extrême limite, opérer un cunnilingus sur la personne de Gros Cul - j'imaginai mon visage s'aventurant entre ses cuisses flasques, ses bourrelets blafards, essayant de ranimer son clitoris pendant. Mais même cela, j'en avais la certitude, n'aurait pas pu suffire - et n'aurait peut-être même fait qu'aggraver ses souffrances. Elle voulait, comme tant d'autres femmes, elle voulait être pénétrée, elle ne se satisferait pas à moins, ce n'était pas négociable. (PI, p. 312)

¹⁶⁵ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 33.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 100.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 101.

À la différence des femmes irresponsables, ces femmes dépourvues de beauté physique ne refusent pas d'aimer ni d'être aimées. La loi de la jungle s'applique à la compétition sexuelle. Dans l'univers de Michel Houellebecq, les thèses de Darwin trouvent un large droit de cité. La beauté physique et la puissance sexuelle sont les voies royales de l'accès au bonheur ; les femmes laides sont condamnées au désespoir. Cette loi naturelle n'épargne pas non plus les hommes. Tisserand en est victime :

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. (EDL, p. 62)

De ce fait, la ligne de démarcation entre les désirables et les indésirables structure visiblement la galerie des personnages houellebecquiens.

Le pouvoir d'attraction sexuelle accordé par le corps correspond à un système de hiérarchie sociale. Ainsi la place du corps est-elle chez lui non moins importante que celle de l'esprit. Le conflit entre le corps et l'esprit se transcrit ainsi chez Houellebecq dans l'antagonisme entre le sexe et l'amour asexué chez Houellebecq. Inspiré par le mouvement hippie et la vie sexuelle de ses contemporains, l'écrivain campe deux types de personnages totalement contraires sous cette optique : ceux qui ne vivent que pour le sexe et ceux qui ne s'intéressent point au sexe. Cette contradiction constitue un reflet du déséquilibre entre le corps et l'esprit de nos contemporains.

Les transformations corporelles telles que la maladie, le vomissement, le vieillissement et la mort, etc. sont de ce fait si étroitement liées à l'expérience sexuelle et donc à la promesse de bonheur qu'un seul changement pathologique suffit à conduire au suicide. Les suicidés de Houellebecq n'arrivent plus à supporter un corps sans sexualité. « Lorsque l'instinct sexuel est mort, écrit Schopenhauer, le véritable noyau de la vie est consumé »¹⁶⁸. De ce fait, une fois privés de l'expérience sexuelle, les personnages houellebecquiens risquent de s'enliser. En tant que minimum préalable à

¹⁶⁸ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 217.

l'accès au domaine du sexe, le corps est à l'origine du malheur des personnages houellebecquiens. Pour le corps souffrant, « la sexualité apparaî[t] alors clairement comme ce qu'elle est : une fonction inutile, dangereuse et régressive. »¹⁶⁹.

Malgré sa primauté dans l'univers romanesque, le corps ne suffit pas à promettre le bonheur perpétuel et une relation interpersonnelle constante. Il ne constitue qu'une condition nécessaire et non suffisante pour l'accès à l'état de béatitude. L'amour est indispensable pour résister aux monotonies dans la vie quotidienne, y compris la sexualité réduite à un seul besoin corporel. Les hommes croient de moins en moins en l'amour, alors qu'« [en] l'absence d'amour, rien ne peut être sanctifié. »¹⁷⁰. L'amour revivifie la vie en sanctifiant une quotidienneté programmée en routine :

[...] Il y a la sexualité des gens qui s'aiment, et la sexualité des gens qui ne s'aiment pas. Quand il n'y a plus de possibilité d'identification à l'autre, la seule modalité qui demeure c'est la souffrance et la cruauté. (PF, p. 199-200)

De ce fait, le bonheur chez Houellebecq ne se réalise que dans la sexualité teintée d'amour. Rares sont toutefois des personnages qui parviennent à cet état idéal. Seuls Michel et Valérie dans *Plateforme* ont éprouvé à la fois de grands plaisirs sexuels et des sentiments amoureux : « [...] j'ai même connu de brefs moments d'amour. »¹⁷¹. Hélas, un attentat terroriste les a privés de cette cohabitation de la sexualité et l'amour.

On peut habiter le monde sans le comprendre, il suffit de pouvoir en obtenir de la nourriture, des caresses et de l'amour. [...] Et si je n'ai pas compris l'amour, à quoi me sert d'avoir compris le reste ? (PF, p. 368)

Qu'est-ce que c'est, l'amour ? Sujet classique et incontournable pour presque toutes les œuvres littéraires, notion éclectique, vaste et difficile à définir. On pourrait dire que le vrai amour implique deux dynamiques. Il s'agit d'une attirance, d'une affinité physique

¹⁶⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 268.

¹⁷⁰ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 123.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 369.

et/ou intellectuelle, et d'une union, d'un lien étroit. C'est une interaction sentimentale ou physique, une sensation partagée d'une part et de l'autre un attachement mutuel. « Il n'y a pas d'amour dans la liberté individuelle, dans l'indépendance, c'est tout simplement un mensonge, et l'un des plus grossiers qui se puisse concevoir »¹⁷², affirme ainsi Daniel 1. Notre définition de l'amour fait ainsi naturellement écho à la perception qu'en a le narrateur de *La Possibilité d'une île* :

Il ne m'était cependant jamais venu à l'esprit de contester cette loi, ni d'envisager de m'y soustraire : l'amour rend faible, et le plus faible des deux est opprimé, torturé et finalement tué par l'autre, qui de son côté opprime, torture et tue sans penser à mal, sans même en éprouver de plaisir, avec une complète indifférence ; voilà ce que les hommes, ordinairement, appellent l'amour. (PI, p. 184)

La hiérarchie dans le domaine sentimental prend un tour pessimiste chez Houellebecq. L'implication dans la relation amoureuse signifie une perte de soi et parallèlement le risque d'être abandonné par la partie « opprimante », celle que symbolisent souvent les irresponsables et les égoïstes. L'amour non partagé est une hémorragie et l'amour non possessif est une illusion. L'amour authentique s'impose en ennemi du narcissisme et du libéralisme ; le plaisir tant sur le plan sexuel que sentimental n'a rien à voir avec la satisfaction narcissique.

Dans les romans de Houellebecq, le corps est maudit sitôt que l'amour est condamné. La « loi » de l'amour entraîne la souffrance, l'amertume et la douleur : « [j]e savais maintenant avec certitude que j'avais connu l'amour, puisque je connaissais la souffrance. »¹⁷³. Dans ce sens,

[...] il n'y a d'amour que dans le désir d'anéantissement, de fusion, de disparition individuelle, dans une sorte comme on disait autrefois de sentiment océanique, dans quelque chose de toute façon qui était, au moins dans un futur proche, condamné. (PI, p. 412)

¹⁷² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 412.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 458.

Le corps vieillit, se dégrade, c'est la loi naturelle. L'amour de même s'affadit et se périment avec le temps. Monotonie, lassitude et surtout dégénérescence du corps tuent l'amour. Du fait de cette loi, fatale et incontournable, on voit de moins de moins de gens croire en l'amour :

[...] on conçoit que les hommes puissent préférer s'éviter beaucoup de soucis en payant une petite somme. Dès qu'ils ont un peu d'âge et d'expérience, ils préfèrent éviter l'amour ; ils trouvent plus simple d'aller voir les putes. [...] et certains, de temps en temps, se paient un petit peu de tourisme sexuel. Et encore, ça, c'est dans le meilleur des cas : aller voir une pute, c'est encore maintenir un petit contact humain. Il y a aussi tous ceux qui trouvent plus simple de se branler sur Internet, ou en regardant des pornos. Une fois que la bite a craché son petit jet, on est bien tranquille. (PF, p. 153-154)

On évite l'amour pour se protéger de l'abandon et du désespoir puisque le désir de fusion finit toujours par une séparation, une déchirure. Ainsi s'impose un décalage entre l'instinct sexuel et la passion amoureuse.

Le corps et l'amour sont inséparables pour maintenir l'état durable de plénitude. Les personnages sont déchirés entre le désir intarissable et la dégénérescence inévitable du corps. Ceci dit, la place du corps reste prédominante dans ce conflit entre le corps et l'esprit :

À quoi comparer Dieu ? D'abord, évidemment, à la chatte des femmes ; mais aussi, peut-être, aux vapeurs d'un hammam. À quelque chose de toute façon dans lequel l'esprit puisse devenir possible, parce que le corps est saturé de contentement et de plaisir, et que toute inquiétude est abolie. Je tiens à présent pour certain que l'esprit n'est pas né, qu'il demande à naître, et que sa naissance sera difficile, que nous n'en avons jusqu'à présent qu'une idée insuffisante et nocive. [...]. (PF, p. 169)

Voilà l'insoutenable légèreté du sentiment (de l'esprit) dans l'univers romanesque de Houellebecq. En fin de compte, c'est le corps qui nourrit l'esprit dans l'imaginaire de l'écrivain : « c'était de plus en plus confus dans mon esprit si tant est que j'en eusse un,

j'avais en tout cas un corps, un corps souffrant et ravagé par le désir. »¹⁷⁴. L'amour sans la sexualité s'avère inconcevable chez Houellebecq :

J'avais probablement accordé trop d'importance à la sexualité, c'était indiscutable ; mais le seul endroit au monde où je m'étais senti bien c'était blotti dans les bras d'une femme, blotti au fond de son vagin ; et, à mon âge, je ne voyais aucune raison que ça change. (PI, p. 107)

Néanmoins, le corps sans âme sera condamné au néant : « [e]n bouclant la fermeture de mon sac je repensai à Marie23, qui était partie en quête de l'amour, et ne l'avait sans doute pas trouvé. »¹⁷⁵. Privée de la sensation du contact physique, le clone Marie 23 ne se résout pas à être prisonnier d'un corps amorphe et se lance dans une quête éperdue d'amour. De même qu'une guerre interminable, le rapport de force entre l'obsession sexuelle et l'exaltation sentimentale accompagne les personnages tout au long de leur vie jusqu'à l'anéantissement ou la disparition du désir, ou à leur équivalent : la mort.

3.2 Le dénouement : Éros et Antéros

N'ayez pas peur du bonheur, il n'existe pas¹⁷⁶

Dans *Leurs yeux se rencontrèrent*, Rousset nous invite à dégager quelques schèmes fondamentaux depuis la scène de la première rencontre jusqu'à son dénouement. Il dégage ainsi trois types majeurs :¹⁷⁷

1. Apparition - disparition + quête
2. Apparition - conjonction + quête

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 305.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 455.

¹⁷⁶ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 21

¹⁷⁷ Jean Rousset, *Leurs yeux se rencontrèrent, La scène de première vue dans le roman*, Paris : Librairie José Corti, 1981, p. 30-31.

3. Apparition - conjonction + quête commune + disparition, par perte ou éloignement.

Étant donné l'homogénéité et la récurrence des épisodes marqués par la tension érotique chez Houellebecq, on est possible de prendre appui sur la démarche de Rousset pour découvrir ce qui pourrait à ce propos jouer chez Houellebecq le rôle d'une matrice. Le « happy end » n'apparaît jamais comme le dénouement d'une relation sexuelle chez Houellebecq. En revanche, l'abandon, la maladie, le vieillissement et la déchéance physique et voire la mort séparent toujours le couple houellebecquien, portant tous atteinte au fantasme de bonheur. Finalement, *la fusion sublime* entre l'amour et la sexualité *n'aura pas lieu*. Soit la femme abandonne l'homme, soit l'homme se désintéresse de la femme¹⁷⁸.

Dans *La Possibilité d'une île*, Esther, la deuxième maîtresse de Daniel 1, abandonne ce dernier pour ses études prometteuses à New York. La séparation finale se produit durant la fête d'anniversaire d'Esther - événement symbolique du passage du temps. Incapable de retenir sa bien-aimée qui, de son côté, s'adonne au carnaval sexuel, Daniel 1 s'enlise bel et bien dans une situation déplorable et pathétique : « [...] je me recroquevillai sur le sol, je pris ma tête dans mes mains et, pour la première fois depuis au moins vingt ans, je me mis à pleurer. »¹⁷⁹. La même scène réapparaît dans *La Carte et le territoire* lorsque Olga dit à Jed qu'elle va retourner en Russie pour les besoins de sa carrière. Même si l'abandon est ici moins déchirant que celui de Daniel 1, il demeure une expérience navrante pour Jed : « quelque chose en lui comprenait qu'ils étaient en train de vivre un moment d'une tristesse mortelle. »¹⁸⁰. La séparation n'épargne pas les personnages du roman de Houellebecq, *Soumission*. Myriam, la maîtresse de François, se voit obligée de quitter la France pour émigrer en Israël à cause du retour au pouvoir du parti musulman. Le jour de son départ, les deux amants ne se voient pas, mais

¹⁷⁸ Un cas particulier reste cependant à signaler : dans *Plateforme*, sur le point d'atteindre le bonheur ultime, l'attentat de Krabi arrache Valérie à la vie. La promesse du paradis disparaît tout à coup. Michel finit sa vie, seul et amer, en Thaïlande.

¹⁷⁹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 332.

¹⁸⁰ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 104.

François « sai[t] qu[’il] [va], maintenant, être bien seul. »¹⁸¹. Après le départ de Myriam, malgré quelques échanges téléphoniques entre eux, François se sent *envahi par une solitude terrible*, puis un vide cruel.

Toutes ces femmes qui partent en quête d’un avenir meilleur ou simplement moins sombre laissent les hommes dans un total désarroi. D’autres cas se rencontrent pourtant où c’est l’homme qui s’éloigne, moins physiquement qu’erotiquement. Dans *Les Particules élémentaires*, l’origine de la rupture de Bruno avec Anne se trouve dans la décrépitude corporelle de cette dernière. À l’occasion de l’anniversaire de sa femme - marquant à nouveau le passage du temps -, Bruno lui offre une guêpière lamée argent. Malheureusement ce vêtement érotique ne produit pas l’effet attendu, bien au contraire :

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. (PE, p. 181)

Bruno finit par demander à Anne une fellation tout en fantasmant sur la bouche d’une de ses étudiantes. Ce n’est pas toutefois le seul cas où la déchéance physique ou le simple vieillissement conduit l’homme à quitter la femme. Dans *La possibilité d’une île*, le père d’Isabelle quitte la mère d’Isabelle pour une femme plus jeune dans les mêmes conditions. Quand le corps commence à déchoir, l’homme et le désir s’en vont. De son côté, Isabelle annonce à Daniel 1 sa décision de partir : « Je ne veux pas être un poids », dit-elle. « Je te souhaite tout le bonheur que tu mérites »¹⁸². Isabelle ne parvient plus à supporter la déchéance du corps, elle rentre chez sa mère et se suicide finalement :

C’est le jour de Noël, en milieu de matinée, que j’appris le suicide d’Isabelle. Je n’en fus pas réellement surpris : en l’espace de quelques minutes, je sentis que s’installait en moi une espèce de vide ; mais, il s’agissait d’un vide prévisible, attendu. Je savais depuis mon départ de Biarritz

¹⁸¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015, p. 117.

¹⁸² Michel Houellebecq, *La Possibilité d’une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 97.

qu'elle finirait par se tuer ; je le savais depuis un regard que nous avions échangé. [...] (PI, p. 368)

La déchéance du corps entraîne la séparation entre les deux sexes. Les femmes disparaissent pour ne pas entraver la quête de bonheur de leur amant. Il en va de même entre Christiane et Bruno. Lui tombe amoureux d'elle et même nourrit un temps la velléité de fonder une famille. Mais quand Christiane se trouve paralysée des deux jambes, toutes ces illusions disparaissent. Certes, Bruno propose à Christiane de vivre ensemble. Mais à la première question que lui pose alors sa compagne, il reste sans réponse :

« Tu es sûr ? demanda-t-elle doucement, tu es sûr que c'est ce que tu veux ? »

« Tu n'es pas forcé. Il te reste un peu de temps à vivre ; tu n'es pas forcé de le passer à t'occuper d'une invalide. (PE, p. 247)

L'hésitation de Bruno anéantit la dernière lueur d'espoir chez Christiane. Ne supportant pas la perspective de son déclin physique, elle finit par se suicider. Après la mort de Christiane, Bruno retourne à la clinique psychiatrique et tout désir est mort en lui. Or ce n'est pas le seul cas où l'amour avec Bruno se trouve directement lié à la mort. La première bien-aimée de Bruno, Annick s'est également suicidée à force de souffrir d'une apparence médiocre.

Le même scénario se répète avec Michel et Annabelle :

[...] maintenant, son corps ne pouvait plus être une source de bonheur et de joie. Il allait [...] devenir pour elle-même comme pour les autres une source de gêne et de malheur. Par conséquent, il fallait détruire son corps. (PE, p. 280)

Souffrant d'un cancer, Annabelle choisit le suicide. Envahi par l'impression douloureuse du vide que creuse sa mort, Michel s'adonne à sa recherche scientifique et à la fin, trouve probablement sa mort dans la mer.

Tel est le panorama des épilogues amoureux chez Houellebecq. L'accès au paradis est interdit soit par la décrépitude du corps féminin soit par un désir de réussite sociale ou simplement de vie tranquille chez les femmes. En s'inspirant des matrices proposées par Rousset on peut établir le schéma suivant à travers l'œuvre narrative de Houellebecq : apparition - conjonction - disparition. Ainsi se profilent quelques invariants dans le déroulement d'une relation sexuelle chez Houellebecq :

1. Les personnages féminins sont mis en scène à travers la focalisation sur leur corps.
2. L'imperfection ou la dégradation du corps devient vite insupportable : « quand l'amour physique disparaît, tout disparaît ; [...] »¹⁸³. Dans une certaine mesure, on peut dire que chez Houellebecq, s'il n'a pas de corps érotique, il n'aura pas de relation sexuelle idéale.
3. À l'instar de l'acte sexuel, nécessairement éphémère, la relation amoureuse ne peut s'inscrire dans la durée. Les personnages houellebecquiens sont déchirés entre l'aspiration à la béatitude éternelle et la réalité d'une jouissance éphémère. Ils ne parviennent jamais à trouver la sérénité, d'où l'atmosphère d'angoisse qui plane au-dessus de leur tête. Les femmes dans ses fictions apparaissent comme autant d'émanations du désir masculin. Leur mort traduit en quelque sorte la volonté d'éteindre le désir. La douleur des êtres humains vient de la poursuite incessante de la satisfaction du désir. Ce principe correspond parfaitement aux postulats de Schopenhauer, le maître à penser de Houellebecq.
4. La séparation ou la perte est toujours inéluctable et fatale. À cet égard, Houellebecq s'impose en fataliste et en pessimiste. Comme l'avoue l'auteur :

Or 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. Que cette dégradation concerne une amitié, une famille, un couple, un groupement social plus

¹⁸³ *Ibid.*, p. 72.

important, une société entière ; dans mes romans il n'y a pas de pardon, de retour en arrière, de deuxième chance : tout ce qui est perdu est bel et bien, et à jamais, perdu.¹⁸⁴

C'est la raison pour laquelle dans schéma qu'on a établi ci-dessus, il n'y a aucune possibilité de quête après la disparition. Ce qui est perdu l'est à jamais. Les personnages masculins sont constamment envahis par le vide après la disparition de leurs compagnes.

Ainsi, dans l'imaginaire de Houellebecq, Éros inspire la sympathie entre les sexes et tend à les unir. Mais Antéros est là qui attend son heure et le désastre des corps pour les séparer, les désunir et tout désagréger de manière fatale et implacable. Dans l'univers houellebecquien, la relation amoureuse s'achemine toujours vers l'échec. Ce dénouement tragique trouve sans doute son origine dans un événement de nature biographique. « Le monde est une souffrance déployée. À son origine, il y a un nœud de souffrance. Toute existence est une expansion, et un écrasement. »¹⁸⁵. Dans le cas de Houellebecq, ce déclencheur originaire pourrait s'expliquer par l'abandon, le rejet de la part de la mère.

¹⁸⁴ Michel Houellebecq Bernard- Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion, 2008, p. 118-119.

¹⁸⁵ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 9.

Chapitre 4

L'opposition entre les deux sexes

Après avoir passé en revue les caractéristiques des pôles masculin et féminin ainsi que les modalités de la rencontre entre l'un et l'autre, nous sommes en mesure de proposer une interprétation de ces différentes relations entre les deux sexes. Quel rapport de force s'instaure entre le masculin et le féminin chez Houellebecq ? Les femmes sont-elles capables de fonder un ordre matriarcal ou sont-elles, au contraire, destinées à être soumises ?

Dans *La Phénoménologie de l'Esprit*, Hegel formule ainsi sa théorie sur la dialectique du Maître et de l'Esclave, philosophie de la domination et de la servitude. Selon Hegel, l'esclave est l'être qui accède à l'objet dans son côté actif en travaillant la nature alors que le maître, être pour soi, ne connaît que son aspect passif. Par le travail, le rapport de domination est susceptible de s'inverser. La dialectique du dominant et de l'asservi peut-elle se réaliser avec le masculin et le féminin ?

4.1 Le matriarcat ou la soumission ?

On l'a vu, les femmes comme animal domestique fascinent les personnages masculins chez Houellebecq. On peut donc douter de l'instauration d'un monde matriarcal dans son projet littéraire. La question en elle-même paraîtrait impertinente si l'écrivain n'avait réalisé *La Rivière*, un court métrage, diffusé en 2001 sur Canal+ dans la série « L'Érotisme vu par... ». Car dans ce film, les seuls personnages sont des femmes - un peu comme dans les photographies rassemblées pour *Rester vivant*. On les voit s'adonner à des plaisirs saphiques dans un décor bucolique. Débutant par la phrase de Lautréamont « La peinture de la douleur est un contresens ; il faut tout faire voir en

beau », ce court-métrage fait se succéder des scènes introduites par des titres explicatifs et suggestifs : « L'occupation du monde » (l'image montre deux femmes qui s'embrassent) ; « Le monde entre les peaux » (les cheveux) ; « La douceur des secondes » (deux femmes dans un bateau sur la rivière) ; « Installe un nouveau monde » (elles s'avancent en ramant) ; « Près de nos corps mêlés » (deux femmes font l'amour) ; « La rivière est profonde » (la surface claire de la rivière) ; « Nous recréons un monde » (plusieurs femmes font l'amour) ; « Enlacé de caresses » ; « Un monde entrelacé » ; « Nous recréons l'espace » ; « Nous recréons l'espèce ». Généralement, la série composée de femmes met en scène une tribu matriarcale : ce sont les femmes qui occupent le monde, qui installent un nouveau monde, qui recréent l'espace et qui recréent l'espèce.

[...] Un monde composé de femmes [...] évoluerait plus lentement, mais avec régularité, sans retours en arrière et sans remises en cause néfastes, vers un état de bonheur commun. (PE, p. 165)

Le statut des femmes est valorisé et voire supérieur à celui des hommes. Cette ébauche d'une société matriarcale apparaît aussi dans le scénario de film qu'écrit Bruno dans *Les Particules élémentaires* :

Le film se passe dans une île entièrement peuplée par des femmes nues et des chiens de petite taille. À la suite d'une catastrophe biologique, les hommes ont disparu, ainsi que la quasi-totalité des espèces animales. Le temps s'est arrêté, le climat est égal et doux, les arbres portent des fruits toute l'année. Les femmes sont éternellement nubiles et fraîches, les petits chiens éternellement vifs et joyeux. Les femmes se baignent et se caressent, les petits chiens jouent et folâtrant autour d'elles. (PE, p. 258)

La trace de l'existence masculine fait quasiment défaut dans ce scénario où règne la seule présence des femmes. Ce qui fait écho à l'un des thèmes New Age chez Hubczejak, le continuateur de Michel Djerzinski : « [...] l'appel à un gouvernement mondial basé sur une "nouvelle alliance" au slogan quasi publicitaire : "DEMAIN SERA

FÉMININ ” »¹⁸⁶. Houellebecq se déclare lui-même en faveur de la disparition des mâles et d'un retour au matriarcat¹⁸⁷.

Il semble que la domination de la femme se traduise également par la présence de la Sœur suprême qui règle la vie des clones dans *La Possibilité d'une île* :

L'espèce humaine disparaîtra, elle doit disparaître, afin que soient *accomplies les paroles* de la Sœur suprême. (PI, p. 68)

[...] C'est à cette condition, nous *avertit* la Sœur suprême, que sera rendu possible l'avènement des Futurs. (*Ibid.*, p. 100)

[...] je masturbai mon membre viril, *suivant les règles enseignées* par la Sœur suprême [...]. (*Ibid.*, p. 140)

Avant de me préparer un repas léger, je joignis les mains *pour une brève oraison à la Sœur suprême* et je me sentis de nouveau lucide, équilibré, actif. (*Ibid.*, p. 179)

En de telles circonstances, la Sœur suprême *recommande* la lecture de Spinoza ; j'y consacre environ une lecture journalière. (*Ibid.*, p. 382)

Chaque matin au réveil et depuis des années je pratiquais, *suivant les recommandations de la Sœur suprême*, les exercices définis par le Bouddha dans son sermon sur l'établissement de l'attention. (*Ibid.*, p. 430)

[...] le témoignage de Marie23, comme le mien, *légitimait amplement le verdict définitif que la Sœur suprême avait porté sur l'humanité*, et *justifiait sa décision* de ne rien faire pour contrecarrer le processus d'extermination dans lequel elle s'était, voici deux millénaires, engagée. (*Ibid.*, p. 466. Ce qui est en italiques, c'est nous qui le soulignons.)

Les expressions soulignées illustrent la place prééminente qu'occupe la Sœur suprême dans le monde des clones. Ajoutons que le terme « enseigner » (avec ses dérivés « enseignée », « enseignement » ...) accompagne presque chaque intervention de la Sœur suprême dans le récit des clones : « l'enseignement de la Sœur suprême est la base de nos conceptions philosophiques »¹⁸⁸. Et ce n'est pas tout, car la parole de la Sœur suprême revient sans cesse dans la bouche de ses administrés : « pour reprendre

¹⁸⁶ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 311.

¹⁸⁷ Revue Perpendiculaire, n° 11, automne 1998.

¹⁸⁸ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 415.

les paroles de la Sœur suprême », « ainsi que le désigne la Sœur suprême », « [s]elon la Sœur suprême »¹⁸⁹. Ainsi le rôle de la Sœur suprême dans l'univers du clonage est-il largement mis en relief.

« Le pouvoir de la femme se voit célébré comme entité divine dans son poème *Le corps de l'identité absolue* : “La Jérusalem céleste est présente ici-bas, / Dans les yeux de certaines femmes.” »¹⁹⁰. D'ailleurs, dans *Extension du domaine de la lutte*, les voix des deux filles (féministes) paraissent au narrateur de « venir de très haut, un peu comme le Saint-Esprit »¹⁹¹. Étant donné que l'auteur voit toujours les féministes d'un mauvais œil, on est conduit à s'interroger sur cette forme de valorisation : le pouvoir divin de la femme est présent d'un point de vue positif ou négatif sous la plume de Houellebecq ?

L'univers du clonage dans *La Possibilité d'une île* pourrait se présenter « comme une (anti-)utopie du matriarcat totalitaire, où les clones sont réduits à une série d'enfants ou de “kids définitifs”, menant une vie de zombies. »¹⁹². À cet égard, la Sœur suprême représente, plus ou moins, « une sorte de féminisme poussé à son extrême »¹⁹³. L'attitude douteuse de Daniel 25 envers l'enseignement de la Sœur suprême se manifeste par son départ à la recherche d'une possibilité d'une île.

Houellebecq lance certaines propositions hasardeuses concernant le clonage futur de l'homme et l'installation du matriarcat : propositions contredites par le contenu même de ses romans et qui n'offrent donc pas de réponse à la situation sans issue qu'il décrit. La lucidité extrême dont sont dotés les personnages ne leur apporte ni bonheur ni satisfaction.¹⁹⁴

La « conjecture matriarcale » inspirée par la Sœur suprême conduit à se demander si le propos de l'auteur est à prendre au premier ou au second degré ? Ce qui appelle

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 164, 319, 367.

¹⁹⁰ Corina da Rocha Soares, « L'équivoque chez Michel Houellebecq : subtilités d'un personnage ambigu », Carnets [En ligne], Première Série - 2 | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 25 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/4709> ; DOI : 10.4000/carnets.4709.

¹⁹¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 10.

¹⁹² Jacob Carlson, *La Poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe*, thèse pour le doctorat, 2011, p. 235.

¹⁹³ *Ibid.*

¹⁹⁴ Alain-Philippe Durand (dir.), *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, Amsterdam / New York, Rodopi (CRIN - C.R.I.N. : Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française), 2008, p. 177.

évidemment une autre interprétation à propos du rapport de force entre le féminin et le masculin. Il convient à cette fin de s'orienter vers une étude sur l'écriture masculine de Houellebecq.

4.2 L'écriture masculine

Si l'on sent se profiler le fantasme d'un ordre matriarcal chez Houellebecq, il reste que ce fantasme se projette toujours selon une perspective masculine. C'est donc à présent une question de point de vue qu'il convient d'examiner. Quand on regarde un film, afin de mieux le comprendre et d'en faire des commentaires pertinents, il est nécessaire de bien connaître les techniques du tournage et leurs effets. Il en est de même pour la compréhension d'une œuvre littéraire. Nous allons donc tenter de voir comment Houellebecq, romancier-metteur en scène, présente ses personnages féminins.

Avant d'aborder l'œuvre en elle-même, il est judicieux de distinguer deux concepts définis par Gérard Genette dans le domaine de la technique narrative, soit le *mode* et la *voix* :

Toutefois, la plupart des travaux théoriques sur ce sujet (qui sont essentiellement des classifications) souffrent à mon sens d'une fâcheuse confusion entre ce que j'appelle ici *mode* et *voix*, c'est-à-dire entre la question *quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative ?* et cette question tout autre : *qui est le narrateur ?* - ou, pour parler plus vite, entre la question *qui voit ?* et la question *qui parle ?* ¹⁹⁵

Pour éviter toute confusion, nous commencerons donc par dire que notre analyse se concentrera ici sur la question du mode et donc sur celui *qui voit*. Plus précisément, notre priorité consistera à mettre en lumière la perspective ou la focalisation au sens genettien et à montrer qu'il s'agit bien d'un point de vue masculin.

¹⁹⁵ Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris : Seuil, 2007, p. 190. Ce présent ouvrage regroupe « Discours du récit », publié initialement dans *Figure III* en 1972, et *Nouveau discours du récit*, publié en 1983.

La domination masculine régnant dans la société occidentale ne date pas d'hier. Les femmes sont reléguées au second plan et mises en scène sous le regard des hommes. Comme l'indique Pierre Bourdieu dans son ouvrage :

Tout, dans la genèse de l'habitus féminin et dans les conditions sociales de son actualisation, concourt à faire de l'expérience féminine du corps la limite de l'expérience universelle du corps-pour-autrui, sans cesse exposé à l'objectivation opérée par le regard et le discours des autres.¹⁹⁶

L'écriture masculine qui dépend de ce regard est profondément enracinée dans la culture et l'histoire occidentales. Le statut social favorable à l'homme offre à ce dernier un plus grand droit à la parole vis-à-vis de femmes dont la voix risque souvent d'être assourdie. Ce privilège qui, à la suite de Simone de Beauvoir, se traduit aussi par la désignation de la femme comme « deuxième sexe » est profondément ancré dans les mentalités. Depuis des siècles, on parle de sexe « faible » à propos des femmes. Houellebecq ne fait pas exception à la règle et cultive cette primauté du masculin. Dans son univers fictif, les personnages masculins s'imposent comme les acteurs de la focalisation. Cette perspective ressemble en quelque sorte à celle que développe Said à propos du regard de l'Occident sur l'Orient. Le regard posé par les personnages masculins sur le corps féminin, qu'il soit réel ou fantasmé, traduit une volonté d'en imposer aux femmes :

[...] Ainsi, le regard n'est pas un simple pouvoir universel et abstrait d'objectivation, comme le veut Sartre ; c'est un pouvoir symbolique dont l'efficacité dépend de la position relative de celui qui perçoit et de celui qui est perçu et du degré auquel les schèmes de perception et d'appréciation mis en œuvre sont connus et reconnus de celui auquel ils s'appliquent.¹⁹⁷

Il arrive aux poètes masculins dans la Chine ancienne de s'exprimer au nom de la femme. On appelle ce type de création littéraire « Gui yin », c'est-à-dire la voix

¹⁹⁶ Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, collection Liber, Paris : Edition du Seuil, 1998, p. 70.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 72.

féminine sous la plume masculine. Il s'agit d'une manifestation d'empathie des écrivains masculins pour les figures féminines. On est bien loin d'une telle position chez Houellebecq. C'est au contraire d'un point de vue masculin, que l'écrivain nous invite à assister aux scènes de sexe. C'est en tant qu'homme qu'il écrit, observe et met en scène la vie quotidienne et intime des hommes.

Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* est un homme relevant de la classe moyenne, un personnage masculin parfaitement représentatif dans la fiction houellebecquienne. Et la première page de ce premier roman commence un strip-tease improvisé lors d'une soirée chez un collègue de travail :

À un moment donné il y a une connasse qui a commencé à se déshabiller. Elle a ôté son T-shirt, puis son soutien-gorge, puis sa jupe, tout ça en faisant des mines incroyables. Elle a encore tournoyé en petite culotte pendant quelques secondes, et puis elle a commencé à se resaper, ne voyant plus quoi faire d'autre. (EDL, p. 9)

Cette scène est significative. Elle illustre le type de focalisation qui opère chez Houellebecq. Le strip-tease est un art d'attirer sur soit le regard, d'une façon évidemment teintée d'érotisme. En tant que spectateurs, les hommes assistent au strip-tease, les femmes se soumettent au regard masculin. Sur le plan sexuel, la situation des femmes dans les romans de Houellebecq est comme résumée dans cette scène de strip-tease.

Cette perspective se maintient dans la scène de la première rencontre. Notre analyse antérieure a permis de constater que, chez Houellebecq, la fusion des corps remplace la rencontre des regards. Les yeux ne se rencontrent pas. Le regard est unilatéralement du côté masculin et passe avant la fusion des deux corps. Ce regard masculin en ce qu'il est susceptible de déclencher les premiers éléments de l'intrigue joue un rôle important. La concentration sur le corps des femmes met en relief l'écriture masculine. Le caractère prédateur des personnages masculins se manifeste à travers cette vision dévorante, de sorte que l'écriture houellebecquienne se double d'une écriture du désir. Le corps des femmes se trouve ainsi aliéné, raison pour laquelle les

romans de l'auteur sont susceptibles de choquer les lectrices, lesquelles accusent souvent Houellebecq d'objectiver le corps féminin :

La domination masculine, qui constitue les femmes en objets symboliques, dont l'être (esse) et un être-perçu (percipi), a pour effet de les placer dans un état permanent d'insécurité corporelle ou, mieux, de dépendance symbolique : elles existent d'abord par et pour le regard des autres, c'est-à-dire en tant qu'objets accueillants, attrayants, disponibles.¹⁹⁸

L'être féminin est présent dans l'univers comme être-perçu. S'agit-il d'un complexe phallogratique ou de narcissique chez Houellebecq ? Observons cette conversation entre Myriam et François - les protagonistes de *Soumission* :

« [...] Mais tu as toujours eu du goût. Enfin, pour un macho » [...]

« Ça ne t'ennuie pas que je te dise que tu es un macho ?

Je ne sais pas, c'est peut-être vrai, je dois être une sorte de macho approximatif ; [...] »

[...]

« Tu es pour le retour au patriarcat, c'est ça ?

Je ne suis pour rien du tout, tu le sais bien, mais le patriarcat avait le mérite minimum d'exister [...].

Oui, en théorie tu es un macho, il n'y a aucun doute. Mais tu as des goûts littéraires raffinés : Mallarmé, Huysmans, c'est sûr que ça t'éloigne du macho de base. [...] » (S, p. 40-41)

Certes, ce n'est qu'une conversation engagée par les personnages dans la fiction houellebecquienne, il n'empêche qu'on y fait des hypothèses et qu'on y entrevoit les intentions de l'écrivain. La volonté ostensible de disposer une femme soumise et obéissante dévoile les tendances machistes que se partagent bon nombre de personnages masculins chez Houellebecq.¹⁹⁹

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 73.

¹⁹⁹ Sous l'apparence phallogratique, se trahit parallèlement un manque de confiance en soi-même du personnage masculin souvent moins avantage du côté du physique : « il était encore plus surprenant qu'elle ait jeté son dévolu

Le point de vue de l'observateur et celui de l'obsédé sexuel s'enchevêtrent au cours du récit houellebecquien et œuvrent ensemble pour la mise en scène de cette écriture masculine. Pour l'auteur lui-même, les moments d'extraordinaire tension émotionnelle vive s'accompagnent souvent d'un ralentissement confinant à l'immobilité. Comme il explique :

Et j'ai aussi une assez forte sensibilité tactile [...] Mais au-delà de tout ça, il y a une capacité de détachement, de tout voir comme des objets en mouvement. [...] et donc tout ce qui traversait mon champ de vision était vu par moi avec neutralité. Donc je pense que ça doit jouer pas mal dans mon travail. Ceci est lié à une émotivité forte, et certainement peut caractériser mon style. J'aurai tendance à dire aussi qu'une émotion intense chez moi s'accompagne encore d'une sorte de paralysie.²⁰⁰

La forte sensibilité tactile, l'émotion intense vont de pair avec la capacité de détachement et de neutralité. Par conséquent, l'écriture masculine n'exclut non plus une écriture froide.

Comme Dieu, le protagoniste se montre souvent en observateur flegmatique et lucide. Dans *Extension du domaine de la lutte*, cette position se trouve particulièrement bien exprimée dans le chapitre intitulé *Le jeu de la place du vieux marché*. C'est l'instant où le narrateur préfère rester à Rouen pendant un week-end pour *visiter* la ville :

Vers quatorze heures, je sors de mon hôtel. Sans hésiter, je me dirige vers la place du Vieux Marché. [...]

Je m'installe sur une des dalles de béton, bien décidé à tirer les choses au clair. [...].

J'observe d'abord que les gens se déplacent généralement par bandes [...].

J'observe ensuite que tous ces gens semblent satisfaits d'eux-mêmes et de l'univers [...].

J'observe enfin que je me sens différent d'eux [...].

sur lui », se dit Jed dans *La Carte et le territoire* (p. 72). Cette idée vient de même à Bruno et à Daniel I. Ils considèrent l'amour des femmes comme un privilège inopiné. Comme ils ne s'attendaient pas à cette grâce, il leur arrive de penser qu'ils ne le méritent pas. Dans cette perspective, malgré une écriture masculine, il semble que les femmes soient valorisées aux yeux des hommes dans les romans houellebecquiens.

²⁰⁰ <http://salon-litteraire.com/fr/michel-houellebecq/content/1811929-michel-houellebecq-biographie>.

Je finis par me lasser de cette observation sans issue [...] (EDL, p. 80-81)

Comme le narrateur l'avoue, le reste du temps d'ailleurs, il est plus ou moins *en position d'observateur*²⁰¹. C'est la position qu'on retrouve dans *La Possibilité d'une île*. « [E]n résumé, j'étais un *observateur acéré de la réalité contemporaine* »²⁰², reconnaît Daniel 1. On pourrait se demander si, par certains aspects, cette écriture, comme privée d'engagement, ne correspond pas au « degré zéro » évoqué par Roland Barthes :

Dans ce même effort de dégagement du langage littéraire, voici une autre solution : créer une écriture blanche, libérée de toute servitude à un ordre marqué du langage. [...] l'écriture au degré zéro est au fond une écriture indicative, ou si l'on veut amodale ; il serait juste de dire que c'est une écriture de journaliste [...]. La nouvelle écriture neutre se place au milieu de ces cris et de ces jugements, sans participer à aucun d'eux ; [...] c'est plutôt une écriture innocente.²⁰³

À première vue, l'écriture de Michel Houellebecq ressemble à cette écriture blanche. Le désengagement y fait souvent figure de règle. La position du personnage focalisateur est souvent mise en scène comme simple témoin, voyeur distant. Cependant, les côtés négatifs de la société restent quand même privilégiés sur le plan de la description bien que la manière de laquelle l'auteur les représente s'avère plutôt neutre, de ce fait, elle est loin d'être une écriture anodine.

C'est bien sur ce terrain qu'il faut situer le talent propre de Houellebecq : souvent, l'effet de dévoilement passe par le fait de décrire d'un ton neutre, d'adopter le mode du simple constat, mais en faisant « le pas de côté » qui suffit pour dénaturiser les comportements et les dire ordinaires, pour en faire percevoir l'étrangeté, et leur ôter leur sérieux.²⁰⁴

²⁰¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 177.

²⁰² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 21.

²⁰³ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Edition du seuil, 1953, p. 108-109.

²⁰⁴ Reynald Lahanque, « Houellebecq ou la platitude comme style », Presse Universitaires de France, *Cités* 2011/1 (n° 45), p. 182.

Cette écriture blanche, blanche parce que dominatrice, conduit à représenter la scène érotique de façon clinique comme un médecin émet un diagnostic sur une série de symptômes :

Il cessa rapidement de bouger, saisi par l'évidence géométrique de l'accouplement, émerveillé aussi par la souplesse et la richesse des muqueuses. [...] 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. [...] (PE, p. 275-276)

Les termes employés : « géométrique », « souplesse, [...] richesse des muqueuses », « gamètes », « divisions cellulaires », sont d'ordre technique, mathématique ou biologique. Leur introduction apporte un effet objectif, cependant, il n'empêche qu'elle jette la lumière sur la situation déplorable de la vie sexuelle : le sexe dépourvu d'amour et de plaisir.

À part cette perspective de l'observateur flegmatique, la scène érotique chez Houellebecq se présente dans la plupart des cas dans la perspective d'un personnage actif. Contrairement à l'indifférence de l'observateur, celui-ci appartient plutôt à la catégorie des obsédés sexuels en tant qu'acteur et participant. Évidemment, ils sont presque tous masculins et expriment leurs sensations tantôt paradisiaques et lénifiantes, tantôt pathétique et désolante. « Pour la plupart du public-lecteur, les personnages houellebecquiens féminins sont des figures en creux, dont l'unique fonction est celle de donner du plaisir sexuel à l'homme. »²⁰⁵. Aussi la fonction de ces femmes contribue-t-elle considérablement à la haute teneur en sexe dans cette écriture masculine.

Elle contractait doucement les parois de sa gorge, toute son énergie afflua d'un seul coup dans son sexe. Il jouit dans un hurlement ; il n'avait jamais éprouvé autant de plaisir. (PE, p. 139)

²⁰⁵ Corina da Rocha Soares, « L'équivoque chez Michel Houellebecq : subtilités d'un personnage ambigu », Carnets [En ligne], Première Série - 2 | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 25 septembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/4709> ; DOI : 10.4000/carnets.4709.

La description de la scène érotique comme telle ne fait pas exception chez Houellebecq, on est amené à approcher cette focalisation zéro de la focalisation interne, car il semble que le narrateur entre bel et bien dans la peau de ses personnages, comme s'il faisait lui-même l'amour avec le personnage féminin. De ce fait, naviguant entre le détachement et l'attachement, le metteur en scène du sexe chez Houellebecq se comporte tantôt comme un observateur flegmatique tantôt comme un obsédé sexuel. De toute façon, rares sont les descriptions de la sensation sous l'aspect sexuel du côté des personnages féminins.

Prenons une autre scène typiquement houellebecquienne, des ébats à plusieurs dans une boîte de nuit échangiste :

Elle regarda Christiane qui le léchait ; [...] L'autre retroussa sa jupe, découvrant une chatte fournie, aux poils également roux. Christiane prit sa main et la guida jusqu'au sexe de Bruno. La femme commença à le branler, cependant que Christiane approchait à nouveau sa langue. En quelques secondes, pris par un soubresaut de plaisir incontrôlable, il éjacula sur son visage. (PE, p. 241)

Apparemment, c'est un passage dont l'acteur est féminin et pourtant celui qui jouit c'est l'homme. Signalons que dans cette scène sexuelle, les agents sont les femmes : « [e]lle », « [l]'autre retroussa sa jupe », « Christiane prit sa main et la guida [...] », « [l]a femme », « Christiane » ... le pronom personnel « il » témoignant de l'activité de l'homme n'apparaît qu'à la fin de l'épisode : « il éjacula sur son visage », l'éjaculation implique l'accomplissement de l'action, il s'agit d'une conclusion à laquelle le rêveur arrive. Ce qui correspond au fantasme érotique du masculin.

Quel labyrinthe que la vision de la femme chez Houellebecq ! Matriarcat ou soumission ? Il semble que le résultat de la « guerre » entre Vénus et Mars est loin d'être évident, cependant, au sein du champ d'ordre sexuel dans ce passage, c'est Mars qui triomphe à la guerre.

4.3 Une écriture pornographique ou érotique ?

Il est bien connu que ce qui choque les uns en tant que pornographie peut être considéré par les autres comme l'érotisme. Cette vision est possible, centrée cette fois sur l'effet produit par le texte. C'est bien le cas dans les œuvres de Houellebecq si l'on veut bien distinguer le côté masculin du côté féminin. Étudiant le passage relatif à la scène du métro, fantasmée par Michel dans *Plateforme*, Murielle Lucie Clément s'appuie sur les théories de Francesco Alberoni, auteur de *L'Érotisme*²⁰⁶ et expert italien dans l'étude des émotions collectives et des sentiments humains, pour produire une analyse originale. Au terme de sa démonstration, elle aboutit à une conclusion binaire : du fait des divergences entre les fantasmes que nourrissent les hommes et les femmes, « l'univers des romans de Michel Houellebecq peut aussi bien être qualifié d'érotisme que de pornographie suivant le versant que gravit la lectrice ou le lecteur. »²⁰⁷. Il existe en effet une différence entre les fantasmes érotiques masculins et féminins. Selon Alberoni, ce qui compte pour la femme, c'est « la continuité érotique » alors que pour l'homme, il s'agit plutôt de la « discontinuité érotique ». Plus précisément, les femmes valorisent la durée des moments passés avec leur partenaire. Les hommes préfèrent l'intensité d'un instant et la rencontre immédiate et renouvelée, ce qui leur permet d'accéder à un état d'atemporalité. L'érotisme au masculin est avant tout « transgression, violence, profanation, volonté d'annulation de soi-même et de l'autre. »²⁰⁸. Il est vital pour l'homme de reprendre ses distances après chaque coït, alors que la femme, angoissée à chaque séparation, est à la recherche d'un sentiment de continuité et d'infini dans l'aventure, pour elle dont l'érotisme est fait de tendresse, de douceur et de sensualité. La scène sexuelle dans le métro relève donc plutôt du fantasme érotique pour l'homme masculin et pour la femme, de l'épisode pornographique. Justement, notre analyse sur la scène des ébats à plusieurs dans une boîte de nuit échangiste fait écho à celle de Clément.

²⁰⁶ Francesco Alberoni, *L'Érotisme* [1986], Paris : Ramsay, 1987, traduction Raymonde Coudert.

²⁰⁷ Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq revisité*, L'Harmattan, 2007, p. 45.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 39.

Reprenons le passage cité ci-dessus pour entamer les premières analyses de l'écriture pornographique ou érotique du point de vue des deux pôles - le masculin et le féminin chez Houellebecq.

Il paraît loisible, à première vue, de situer cette description dans la catégorie de la scène pornographique. Les organes sexuels désignés par des mots crus, les pratiques sexuelles outrancières suffisent à choquer de nombreux lecteurs. Généralement, le contentement sexuel au masculin se réalise au cours de la fusion intense entre les deux sexes tandis qu'au féminin il arrive probablement après le coït, on doit admettre que le sentiment de continuité et d'infini compte plus que les plaisirs instantanés chez les femmes. Pour s'en convaincre, il suffit de prendre en considération la réaction immédiate de Christiane face à l'éjaculation prématurée de Bruno : « Elle l'embrassa, se serra contre lui [...] ‘Ça ne fait rien, dit-elle tendrement, ça ne fait rien du tout.’ »²⁰⁹. Christiane a emmené Bruno dans cette boîte de nuit échangiste pour lui donner du plaisir. Lorsqu'il éjacule prématurément, loin de le lui reprocher, elle le console. Il en ressort qu'il existe un sentiment de continuité de la part de la femme, qui finalement dépasse l'échec purement physique. De ce fait, la frontière entre l'érotisme et la pornographie reste floue du point de vue de l'opposition entre les côtés féminin et masculin.

En préface de « Nadja, L'amour fou », André Breton affirme que la pornographie, c'est l'érotisme des autres. Selon Georges Bataille, « De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort. »²¹⁰. Pour André Malraux au contraire, l'érotisme est l'humiliation de soi ou de l'autre, peut-être chez tous les deux. D'un point de vue tout à fait différent, Robert Escarpit considère que : « [q]uand la pornographie se vend en édition de luxe, elle s'appelle érotisme » et « [l]'érotisme est une pornographie de classe. »²¹¹.

Ainsi, la notion même d'érotisme varie selon les auteurs. On préférera ici se référer à l'étymologie de ce terme. Le mot érotisme vient d'Éros (en grec Ἔρως / Érôs), dans

²⁰⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 241.

²¹⁰ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris : Les éditions de minuit, 1995[1957], p. 17.

²¹¹ Robert Escarpit, *Lettre ouverte au diable*, A. Michel, 1972.

la mythologie grecque, Éros est le dieu de l'Amour. « L'érotisme désigne l'ensemble des phénomènes qui éveillent le désir sexuel, et les diverses représentations, en particulier culturelles et artistiques, qui expriment ou suscitent cette affection des sens. »²¹². Alors que le mot pornographie, du point de vue étymologique, dérive « du grec ancien πορνογράφος / pornográphos, lui-même un dérivé de πόρνη / pórnê signifiant « prostituée » et de γράφω / gráphô, qui signifie “peindre”, “écrire” ou “décrire” ». ²¹³ Du point de vue de l'étymologie, les termes d'érotisme et de pornographie se différencient donc nettement.

Le sexe est omniprésent dans l'univers de Houellebecq, il essaime dans les textes comme autant de signes de ponctuation. Murielle Lucie Clément a fait un inventaire des termes d'ordre sexuel dans les romans houellebecquiens. Dans le premier roman de l'auteur *Extension du domaine de la lutte*, elle compte « un total de soixante-dix-sept termes, considérant tout aussi bien les organes masculins que les organes féminins »²¹⁴ sur cent cinquante-six pages du roman. Dans *Les Particules élémentaires*, elle répertorie « deux cent trente-neuf termes et expressions décrivant les organes masculins et féminins »²¹⁵ sur trois cent quatre-vingts pages. *Lanzarote*, récit de quatre-vingt-dix pages, contient « cinquante-neuf termes avec une nette propension au lesbianisme. Les organes masculins et féminins s'y rencontrent dans diverses formules où les relations buccogénitales et les fluides sont considérés, avec mention de pédophilie en fin de roman. »²¹⁶. *Plateforme*, roman accusé d'encourager la prostitution, compte trois cent soixante-douze termes sur trois cent soixante-dix pages. « Organes féminins, organes masculins, relations buccogénitales et autres avec émissions dans tous les registres très abondants. Une panoplie assez représentative dans sa complétude avec lesbianisme, triolisme, viol... »²¹⁷ Dans *La Possibilité d'une île*, il s'agit de cent trente-quatre termes sur quatre cent quatre-vingt-cinq pages. En se basant sur ces chiffres, Murielle Lucie Clément établit un graphique sur les relations proportionnelles entre les termes sexuels

²¹² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Érotisme>.

²¹³ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Pornographie>.

²¹⁴ Murielle Lucie Clément, Michel Houellebecq, *sexuellement correct*, Emelci, 2011, version Kindle, p. 88.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 97.

²¹⁶ *Ibid.*, p. 104-105.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 113.

et les pages sous la plume de Houellebecq. Ainsi la récurrence sur le plan sexuel se dessine d'une manière visuelle et représentative sous nos yeux. Il est à noter que dans un autre ouvrage, *Houellebecq, sperme et sang*²¹⁸, Lucie Clément met en annexe tous les termes relatifs au sexe dans *Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires*, *Lanzarote* et *Plateforme*.

La pulsion libidinale se manifeste non seulement en quantité, mais aussi en variété : les pratiques sexuelles de toutes sortes, les symptômes d'ordre sexuel, une série de corollaires relatifs au sexe : la vague sexuelle déferle sous les différentes formes dans le fleuve narratif de Houellebecq. La fellation, le cunnilingus, la masturbation, l'attouchement somatique sont monnaie courante chez Houellebecq. Les actes sexuels plus transgressifs tels que les pratiques homosexuelles, le voyeurisme, l'inceste, la pédophilie ne sont pas oubliés, bien qu'ils soient traités moins amplement. À l'instar d'un fantôme, le sexe envahit la vie des personnages houellebecquiens d'une manière récurrente et obsessionnelle, il s'infiltré dans leur vie professionnelle, dans leur rêve et s'érige *hub* vers lequel converge l'individu, la famille et la société. La toile de fond d'ordre sexuel dans l'univers fictif chez Houellebecq se teinte d'une couleur orgiaque : les organes génitaux dans la poubelle, l'éjaculation dans les pages des revues, le vomissement à la suite de la répression sexuelle, les fantasmes de l'acte sexuel dans le métro, le complexe de la castration dans les rêves... comme ombre du personnage, le sexe marche sur les talons du personnage houellebecquien.

L'omniprésence du sexe dans les œuvres nous pousse à rapprocher l'érotisme houellebecquien de la pornographie, La prolifération des scènes de sexe a même conduit certains lecteurs à ne voir dans cette manière qu'un procédé visant la promotion commerciale de l'œuvre. Les scènes sexuelles chez Houellebecq prennent souvent différentes formes, soit mécaniques comme dans *Lanzarote*, soit pathétiques et désolantes chez Daniel dans *La Possibilité d'une île*. Apparemment parlant, du point de vue de l'intensité de la description sexuelle, on peut reléguer les œuvres de Houellebecq dans les écritures pornographiques sans hésitation. De l'autre côté, si l'on

²¹⁸ Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris : L'Harmattan, 2003, p. 209-243.

s'arrête à la révélation et à la dimension sentimentale et épique à travers la représentation du sexe, la production houellebecquienne mérite une appellation érotique et artistique.

Du côté de l'écrivain, d'une part, au cours de sa création, il est difficile de s'imposer une limite de partage entre l'érotisme et la pornographie. Label érotique ou label pornographique ? Sans doute, il ne s'en soucie guère. Concernant ce sujet éclectique, nous préférons résumer notre démonstration en termes suivants : l'écrivain propose, le lecteur dispose.

Quand on parle de la première prise de contact, il s'agit implicitement de deux parties intéressées : le destinataire et le destinataire, soit dans notre travail, l'auteur et le lecteur. À travers une vue d'ensemble sur la description du sexe dans l'univers houellebecquien, on est convaincu que l'impression et l'effet que ces écritures sexuelles produisent dépendent non seulement de notre écrivain, mais aussi de la part du lecteur. Ce phénomène littéraire dans les œuvres de Houellebecq répond parfaitement à la théorie proposée par Stanley Fish ou Hans Robert Jauss et Wolfgang Iser, tenants de l'École de Constance qui détournent le regard critique du texte de l'auteur à la réception du lecteur tout en mettant l'accent sur l'esthétique de la réception.

La perspective sur l'auteur comme simple producteur d'un message artistique qui perd son influence sur ce dernier une fois qu'il est accompli se transforme : il devient désormais une figure active dans le dynamisme de son époque, capable d'assimiler et de manipuler - que ce soit de manière volontaire ou pas - ses codes culturels pour inviter ensuite ses lecteurs - les destinataires de son message artistique - à en faire à leur tour leur propre usage.²¹⁹

C'est le même cas pour la description sexuelle chez Houellebecq. Les interprétations différentes des œuvres houellebecquiennes donnent naissance à la polémique autour de l'auteur, d'autant plus qu'il préfère lui-même rester ambigu à la fois dans ses écrits et dans ses propos : « Michel Houellebecq ne dit jamais clairement la même chose d'un entretien à l'autre, soit à dessein, soit en recouvrant de flou artistique, ou encore de

²¹⁹ Gabriela Loredana Tepes, *Aspects de la réception des romans de Michel Houellebecq en France*, Mémoire, Université du Québec à Montréal, le 8 juin 2009, p. 1.

façon ludique, car telle est sa nature. »²²⁰. La pensée houellebecquienne est insondable et variable, l'ambiguïté du côté de l'auteur donne au lecteur un accès favorable à l'interprétation sous différent angle.

Une autre vision est toutefois aussi possible. Car pour l'auteur, érotisme ou pornographie pourraient recevoir des définitions bien différentes de celles qu'on a mentionnées, dans le dictionnaire houellebecquien : « [l]a disparition de la tendresse suit toujours de près celle de l'érotisme. »²²¹. Bien qu'il s'agisse d'une écriture masculine sous la plume de Houellebecq, l'érotisme au sens féminin fait partie de celui aux yeux de l'auteur, autrement dit, la tendresse compte plus que la transgression dans l'univers sexuel chez Houellebecq. De plus, à part la tendresse, au cours d'une relation sexuelle, le personnage masculin apprécie considérablement la durée et la constance de ce rapport. Rare est le cas où le protagoniste prend l'initiative d'une rupture avec la femme. Souvent se présente la diégèse houellebecquienne : la femme s'en va, il ne reste que l'homme qui s'enlise dans une situation déchirante. Dans une certaine mesure, ce qui évoque l'état désespérant où l'enfant se voit abandonné par la mère, cette dernière s'adonne pourtant aux plaisirs sexuels. Dans ce contexte, d'un côté, en tant qu'homme, il a envie de faire l'amour avec les femmes, et dans ce cas-là, il idéalise le sexe au niveau de l'érotisme ; de l'autre côté, pathologiquement, la mère débauchée dans la vie sexuelle pourrait lui inspirer du dégoût du sexe, et dans ce cas-là, il rabaisse le sexe au niveau de la pornographie. En conséquence, il se peut qu'il y ait un complexe ambivalent vis-à-vis de la question du sexe - à la fois source du plaisir et origine du mal. Dans ce contexte, nous pensons plutôt que Houellebecq joue de l'érotisme dans certains cas, et de l'anti-érotisme dans d'autres. Les mots vulgaires : bite, chatte, sucer, branler sont des marqueurs de la volonté de choquer, de dégoûter du sexe. L'auteur met du sexe partout à en vomir. C'est bien ce qu'exprime le personnage d'Annabelle²²² :

²²⁰ Joseph Vebret, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Archipel, Écriture, 2005, p. 18.

²²¹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 72.

²²² C'est aussi le cas pour le narrateur du roman *Extension du domaine de la lutte* et bien d'autres personnages asexués chez Houellebecq.

Je n'éprouvais aucun plaisir à provoquer ni à séduire. Même la sexualité a fini par me dégoûter ; je ne supportais plus leur sourire de triomphe au moment où j'enlevais ma robe, leur air con au moment de jouir, et surtout leur muflerie une fois l'acte accompli. Ils étaient minables, veules et prétentieux. C'est pénible, à la fin, d'être considérée comme du bétail interchangeable. (PE, 290).

Dans ce passage, on pourrait voir que l'action de « provoquer », de « séduire » amènerait au [dégoût] à l'égard du sexe. La vie sexuelle ne devrait pas se résumer à « l'acte » [trionphant] et [prétentieux]. Les termes tels que « muflerie », « bétail interchangeable » mettent en relief l'animalité et la brutalité du sexe rabaissé par l'écrivain. Dans une certaine mesure, ce qui explique l'alternative sexuée et asexuée tout au long du récit de Michel Houellebecq.

Les œuvres de Houellebecq se classent-elles dans les écritures érotiques ou pornographiques ? Il semble que ce soit une question à laquelle il est difficile de répondre. Y a-t-il effectivement une importance de situer les romans de Houellebecq dans un cadre érotique ou pornographique ? L'effort qu'on fait pour la distinction, nous semble-t-il, n'est qu'un prétexte pour justifier ou bannir l'écriture houellebecquienne, pour donner un droit de cité aux romans de l'auteur dans le champ littéraire ou se procurer une légitimité morale en lisant ces récits excitants du côté du lecteur.

Conclusion de la partie I

La première partie de la thèse se focalise sur la relation des deux sexes. Un aperçu de l'œuvre de l'écrivain permet de remarquer les caractéristiques relativement constantes sur le plan sexuel chez les personnages houellebecquiens. Nous découvrons le phénomène dans chez le versant masculin que chez le versant féminin. L'antagonisme entre la sexualité et l'asexualité, la mise en tandem des personnages constituent les marques spécifiques du premier. En outre, en suivant l'évolution du sexe chez les protagonistes masculins, tant dans un même roman (synchroniquement) que dans l'ensemble des romans (diachroniquement) de Houellebecq, nous découvrons cette tendance générale à infléchir la sexualité vers l'asexualité. La disparition de la sexualité va de pair avec celle de l'image féminine. L'interaction entre les quatre éléments - la sexualité, l'amour, l'asexualité et l'animalité - fait apparaître les grandes images féminines. Le rapport de force entre la sexualité et l'amour pourrait faire démarrer, promouvoir et suspendre la relation entre les deux sexes. L'écriture du sexe selon qu'elle se place du côté du masculin ou du féminin révèle les mêmes jeux de miroirs. À priori, l'écriture masculine impose d'elle-même une prédominance de l'homme sur le féminin. Cependant, l'hésitation entre une pseudo-tendance misogyne et la velléité du retour au matriarcat ébranle cette conception de domination masculine. La lecture de la représentation sexuelle du versant masculin ou féminin influence la définition de la pornographie ou de l'érotisme, si bien qu'il n'existe pas de frontière claire entre les deux.

L'écriture houellebecquienne se voit ainsi jalonnée de bifurcations : l'un vers le pôle masculin, l'autre vers le pôle féminin ; l'un vers la sexualité, l'autre vers l'asexualité ; l'un vers la sexualité, l'autre vers l'amour ; l'un vers l'altruisme, l'autre vers l'égoïsme. Cette tendance de l'écriture se traduit tant par le procédé de la mise en tandem des personnages que par le caractère ambigu des éléments dans ses romans, et surtout par les récits relatifs à la sexualité et à l'amour tout au long de la carrière de Houellebecq. Chez l'écrivain, la séparation est le synonyme du mal, de la plaie.

L'origine de la douleur se situe clairement dans la séparation initiale entre la mère et l'enfant. De ce fait, la fusion toujours enviée est toujours manquée.

II

Le sexe et son implication dans le carré sémiotique

Introduction à la deuxième partie

Il est dangereux de trop faire voir à l'homme combien il est égal aux bêtes, sans lui montrer sa grandeur. Il est encore dangereux de lui trop faire voir sa grandeur sans sa bassesse. Il est encore plus dangereux de lui laisser ignorer l'un et l'autre. Mais il est très avantageux de lui représenter l'un et l'autre.

Il ne faut pas que l'homme croie qu'il est égal aux bêtes ni aux anges, ni qu'il ignore l'un et l'autre, mais qu'il sache l'un et l'autre

L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête.

[...]

- Blaise Pascal²²³

La thèse dialectique de Pascal énoncée ci-dessus rappelle curieusement les caractéristiques des femmes chez Houellebecq, telles que nous les avons développées précédemment. C'est précisément cette animalité de l'homme et plus encore de la femme que nous allons tenter de cerner dans les pages qui suivent à partir des propositions de Philippe Hamon. Ce critique propose de définir le statut sémiologique du personnage tout en considérant ce dernier comme un signe, à partir d'un

“point de vue” qui *construit* cet objet en l'intégrant au message défini lui-même comme communication, comme composé de signes linguistiques (au lieu de l'accepter comme *donné* par une tradition critique et par une culture centrée sur la notion de « personne » humaine), cela impliquera que l'analyse reste homogène à son projet et accepte toutes les conséquences méthodologiques qu'il implique.²²⁴

²²³ Blaise Pascal, *Pensées*, livre de poche, 1962, p. 151.

²²⁴ Philippe Hamon, dans *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Paris : édition de Seuil, 1977, p. 117.

Afin d'effectuer cette démarche sémiologique, il faut « entre[r] dans un processus intentionnel et réversible de communication », « manipule[r] un petit nombre (fini) d'unités distinctives de signes (un lexique). Par ailleurs, les modalités d'assemblage et de combinaisons doivent être définies par un petit nombre de règles.²²⁵ »

Le personnage, en tant que concept sémiologique, peut se définir comme une sorte de « morphème migratoire manifesté par un signifiant discontinu (un certain nombre de marques) renvoyant à un signifié discontinu (le “sens” ou la “valeur” du personnage) ; il sera donc défini par *un faisceau de relations* de ressemblance, d'opposition, de hiérarchie et d'ordonnement (sa distribution) qu'il contracte, sur le plan du signifiant et du signifié, successivement ou simultanément, avec les autres personnages et éléments de l'œuvre »²²⁶. Au sens saussurien, le signifié ou la valeur du personnage se constitue non seulement par *répétition* ou par *accumulation* et *transformation*, « mais aussi par *opposition*, par relation vis-à-vis des autres personnages de l'énoncé. »²²⁷. Selon des rapports de ressemblance ou de différence, la relation en question jouera tant sur le plan du signifiant que sur le plan du signifié. Donc, l'enjeu de l'étude sémiologique sera de « repérer, de tirer, et de classer les axes sémantiques fondamentaux pertinents [...] qui permettent la structuration de l'étiquette sémantique de chaque personnage [...], comme celle de l'ensemble du système »²²⁸. T. Todorov a explicitement illustré ce programme dans sa *Poétique de la prose* :

Les nombreuses indications des auteurs [...] montrent que tel personnage s'oppose à tel autre. Cependant une opposition immédiate des personnages simplifierait ces rapports sans rapprocher notre but. Il vaudrait mieux décomposer chaque image en traits distinctifs, et mettre ceux-ci en rapport d'opposition ou d'identité avec les traits distinctifs des autres personnages du récit. On obtiendrait ainsi un nombre réduit d'oppositions dont les diverses combinaisons regrouperaient ces traits en faisceaux représentatifs des personnages.²²⁹

²²⁵ *Ibid.*, p. 119.

²²⁶ *Ibid.*, p. 124-125.

²²⁷ *Ibid.*, p. 128.

²²⁸ *Ibid.*, p. 129.

²²⁹ T. Todorov, *Poétique de la prose*, Paris : Seuil, 1971, p. 15.

On classe les axes sémantiques retenus selon qu'ils servent à différencier tous les personnages ou quelques-uns dans un roman. De même que le personnage sémiotique, le sexe est susceptible d'être considéré comme un signe à interpréter. D'autant que la plupart des motifs récurrents autour du sexe se présentent sous forme de bifurcations ou d'écarts : la sexualité vs l'asexualité ; le sexe vs l'amour ; l'égoïsme vs l'altruisme et bien d'autres. Selon l'hypothèse de Roman Jakobson, « l'organisation des écarts pourrait avoir le statut paradigmatique et la projection de ces régularités paradigmatiques sur le déroulement syntagmatique du langage définirait la spécificité du discours poétique, ouvre la voie aux recherches structurales en poésie. »²³⁰. À travers ces tensions, la tonalité de la texture littéraire de Houellebecq s'avère d'autant plus déchirante et pathétique que c'est de ces tensions mêmes que procède la poétique houellebecquienne.

Dans cette partie, nous considérons plutôt le sexe comme un signe dans l'univers de la création littéraire de Houellebecq. L'opposition entre la sexualité et l'amour sert de point de départ à la mise en examen du sujet de sexe dans le carré sémiotique au sens greimasien. À partir du carré sémiotique, nous proposons une interprétation de l'intrigue romanesque ainsi que le style de l'écriture du sexe chez Houellebecq.

²³⁰ A. J. GREIMAS, *Essais de sémiotique poétique*, Paris : Larousse, 1972, p. 9.

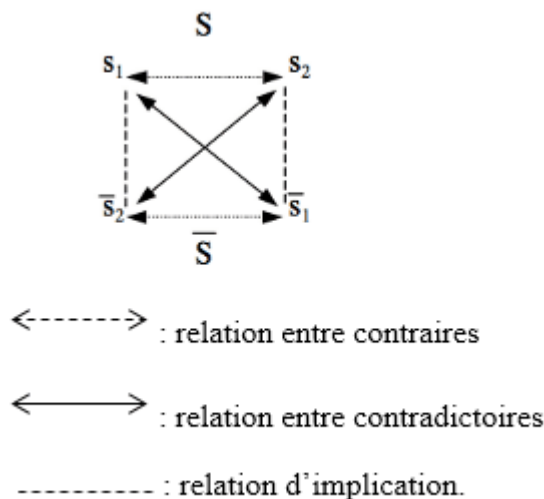
Chapitre 1

Le carré sémiotique

Avant de tenter de cerner la cohérence de l'univers de Houellebecq au moyen du carré sémiotique, une brève présentation de ce « modèle constitutionnel » s'impose.

1.1 La définition du carré sémiotique de Greimas

Dans « Les jeux des contraintes sémiotiques »²³¹, A. J. Greimas présente la structure élémentaire de la signification sous la forme d'un schéma :

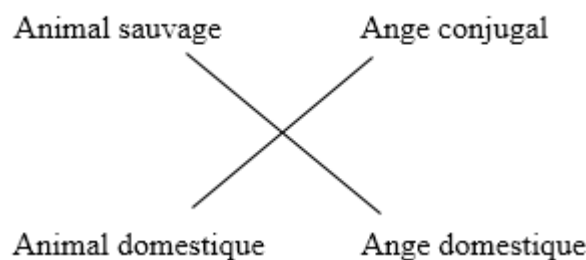


Selon la théorie de Greimas, l'axe sémantique S s'oppose à celui de \bar{S} , s_1 et s_2 sont deux sèmes contraires de cet axe. Les deux sèmes ont une relation de contrariété (également appelée relation d'opposition) entre eux. Ils supposent parallèlement l'existence de leurs termes contradictoires, soit \bar{s}_1 et \bar{s}_2 , eux-mêmes, articulés en fonction d'une relation de contrariété. « Les deux axes, constitués chacun par des relations de

²³¹ A. J. Greimas en collaboration avec François Rastier, « Les jeux des contraintes sémiotiques », *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris : Seuil, 1970, p. 135-155.

contradiction, sont entre eux en relation de contradiction »²³². Par ailleurs, « une relation d'*implication* est établie entre s_1 et \bar{s}_2 d'une part, \bar{s}_2 et s_1 d'autre part : s_2 implique \bar{s}_1 ; s_1 implique \bar{s}_2 , ou inversement. »²³³. Il existe deux *schémas* et deux *deixis* dans cette structure des systèmes sémiotiques : « $s_1 + \bar{s}_1$ définissent le schéma 1 ; $s_2 + \bar{s}_2$ le schéma 2 », définis chacun par des relations de contradiction, les deux schémas sont entre eux en relation de contrariété ; la première deixis « est définie par la relation d'*implication* entre s_1 et \bar{s}_2 ; la seconde, par l'*implication* entre s_2 et \bar{s}_1 »²³⁴.

De ce point de vue, il sera plus commode d'intégrer dans un carré sémiotique les images féminines que nous avons mises en relief dans la première partie de ce travail :



(animal sauvage vs ange domestique - d'ordre social ; ange conjugal vs animal domestique - d'ordre intime)

La notion de personnage dans ce cadre est à la fois une reconstruction du lecteur et une construction du texte. Le personnage constitue également le support des conservations et des transformations du récit.

Le schéma qu'on obtient permet de voir²³⁵ :

- a) quels sont les *pôles* logiques occupés préférentiellement par tel roman, ou par l'ensemble du système ;

²³² *Ibid.*, p. 140.

²³³ *Ibid.*, p. 139.

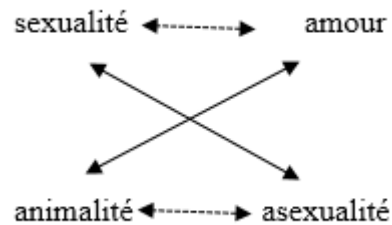
²³⁴ *Ibid.*

²³⁵ Philippe Hamon, dans *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Paris : édition de Seuil, 1977, p. 133.

- b) quels sont les *axes* oppositionnels préférentiellement utilisés (la contrariété est une opposition plus « faible », moins exclusive que la contradiction) ;
- c) quels sont les rapports entre schémas, et pôles de schémas différents ;
- d) quels sont les *trajets* dialectiques préférentiels accomplis d'un pôle à l'autre par les personnages, c'est-à-dire y a-t-il des *règles* à leurs transformations.

1.2 Le carré sémiotique autour du signe « sexe » chez Houellebecq

Qu'apporte cette structure de la signification pour l'interprétation du signe « sexe » chez Houellebecq ? Le dépouillement des textes nous permet ce constat : il existe évidemment les éléments qui sont en relation d'opposition ou de contradiction dans l'univers de l'écrivain : la sexualité et l'asexualité ; le sexe et l'amour. De ce fait, nous envisageons d'établir des schémas à partir de ces éléments corrélatifs dans les romans de Houellebecq. Dans *Extension du domaine de la lutte*, Raphaël dit au narrateur : « [t]oi et moi, nous formons une équipe super... »²³⁶, ainsi, avec le narrateur fonctionnent-ils en tandem. On l'a vu, la plupart des personnages dans les romans de Houellebecq - les éléments corrélatifs de Greimas sont donc souvent incarnés par les personnages - sont mis en scène sous la forme de duo : le narrateur et Raphaël (EDL) ; Michel et Bruno (PE) ; Isabelle et Esther (PI). Tous ces indices nous amènent logiquement à l'élaboration d'un carré sémiotique propre à l'univers de Houellebecq. Posons d'emblée de modèle, que nous justifierons par la suite :



²³⁶ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 60.

NB :

1. sexualité et amour ; animalité et asexualité : axe de l'opposition.
2. sexualité et asexualité ; amour et animalité : axe de la contradiction.
3. sexualité et animalité : implication (deixis positive) — d'ordre physique, corporel.
4. amour et asexualité : implication (deixis négative) — d'ordre métaphysique, spirituel.
5. animalité et asexualité : axe du neutre (ni l'un ni l'autre) — le clonage dans PI ?
6. dans la tradition de la pensée occidentale, il semble que c'est l'esprit qui l'emporte sur le corps, la métaphysique passe avant le concret, alors que dans le carré sémiotique chez Houellebecq, la seconde deixis pèse plus que la première. Ce constat correspond à ce qu'on a démontré dans la première partie de notre travail, soit la prédominance du corps chez Houellebecq.

En tant que représentation visuelle de l'articulation logique d'une catégorie sémantique, le carré sémiotique intègre les relations d'opposition et de contradiction et offre un jeu de relations et d'opérations : les premières servent à classer les valeurs d'un texte ; les secondes entendent rendre compte du passage d'une valeur à l'autre²³⁷.

La sexualité, l'amour, l'asexualité et l'animalité sont les quatre valeurs sémiqes constituantes de cette structure de la signification dans les romans de Houellebecq. La sexualité et l'asexualité, l'amour et l'animalité soumis à l'impossibilité d'une coprésence sont en relation de contradiction. La sexualité et l'asexualité s'incarnent en formation duale par des paires de personnages. L'incompatibilité entre l'amour et l'animalité se manifeste par exemple dans le sentiment du père envers son fils. D'un côté, il est naturel qu'il existe de l'amour paternel pour le fils ; de l'autre, le père, tel le vieux mâle d'une tribu de singes, se sent menacé par le fils sur le plan sexuel. Ce dernier point de vue qui se traduit par la perspective de la compétition entre les mâles dans le domaine du sexe, met en exergue l'animalité au sein de la relation entre le père et le fils. Le personnage masculin se voit déchiré par l'amour et l'animalité vis-à-vis de son

²³⁷ http://www.revue-texto.net/Reperes/Cours/Ballabriga2/Semantique2_3-2.html.

fil. Entre la sexualité et l'animalité, l'amour et l'asexualité, il y a une relation de complémentarité correspondant à une opération d'implication. La double implication fait apparaître les deux termes primitifs : la sexualité et l'amour, comme leurs présupposés : l'animalité et l'asexualité.

Bien évidemment, l'animalité ne se traduit pas seulement dans les relations qu'on vient d'évoquer entre le père et le fils. Elle fait partie de la pulsion sexuelle, mais aussi l'égoïsme dans le domaine du sexe. Quant à la relation entre l'amour et l'asexualité, on peut dire qu'elle va de soi, tant l'amour, chez Houellebecq trouve son terreau favorable chez les personnages qui manifestent peu d'intérêt pour le sexe. Cet amour se présente sous plusieurs formes : à part l'amour au sens strict, l'amour des amants ou des parents et des enfants, on rencontre toute une série de dérivés : l'attachement à la recherche scientifique (Michel dans *Les Particules élémentaires*) ; l'engouement pour le monde artistique (Jed dans *La Carte et le territoire*) ou le transfert de sentiment vers l'animal domestique dans *La Possibilité d'une île*. Dans un sens freudien, on pourrait interpréter ces dérivés de l'amour comme une forme de sublimation de la sexualité.

On entend s'intéresser ici aux interactions et à la possibilité de la réversibilité entre les sèmes dans ce système sémiotique. À travers les mouvements des quatre valeurs sémantiques dans le carré, on assiste à la progression du sens dans cette structure de la signification, ainsi se dévoile la lecture profonde du texte houellebecquien à partir de ce carré sémiotique basé initialement sur le signe « sexe ».

Les personnages dans les romans de Houellebecq naviguent toujours laborieusement entre la sexualité et l'amour. Les deux termes primitifs (la sexualité et l'amour) contractent une relation de présupposition réciproque. Toutefois, il n'y a pas d'opération parfaitement aboutie à ce niveau dans les récits de Houellebecq. Chez lui, le passage de la sexualité à l'amour se réduit le plus souvent à une illusion. Il suffit de songer au cas de Bruno et Christiane dans *Les Particules élémentaires*. Leur premier contact relève du physique, c'est un échange entre les deux corps sur le plan sexuel. Au fur et à mesure, il semble qu'un attachement réciproque s'établit entre les deux. Cependant, Christiane se suicide après avoir été confrontée à la déchéance du corps.

L'hésitation de Bruno quant à leur sentiment commun éteint son dernier espoir de vivre, de sorte qu'on peut se demander s'il n'a jamais existé entre eux de véritable amour. On en vient à douter de la possibilité du transfert de l'amour à la sexualité.

De ce point de vue, le cas de Michel et Annabelle, dans les *Particules élémentaires*, s'avère tout à fait évocateur. On pense que Michel nourrit des sentiments pour Annabelle. Mais lorsqu'enfin ils peuvent faire l'amour ensemble finalement, il n'éprouve aucun plaisir. Dans ce cas-là, c'est l'accès à la sexualité qui se trouve mis en question. Entre le sexe et l'amour, il n'y a pas d'équilibre ni de transfert possible.

La discordance entre la sexualité et l'amour conduit toujours l'être humain à l'impasse : « tout désir était mort en lui »²³⁸. À la fin de l'histoire, les personnages se montrent souvent désenchantés, prêts à s'acheminer vers la mort :

C'est le jour de Noël, en milieu de matinée, que j'appris le suicide d'Isabelle. Je n'en fus pas réellement surpris : en l'espace de quelques minutes, je sentis que s'installait en moi une espèce de vide ; mais il s'agissait d'un vide prévisible, attendu. (PI, p. 368)

Vingt-cinq ans plus tard, il apparaissait évident à Bruno qu'ils s'étaient trouvés dans une situation déséquilibrée, anormale, sans avenir ; considérant le passé, on a toujours l'impression - probablement fallacieuse - d'un certain déterminisme. (PE, p. 67-68)

Si la sexualité et l'amour n'arrivent pas à cohabiter en harmonie chez les êtres humains, le carré sémiotique proposé ci-dessus offre d'autres possibilités de combinaison ou de transfert, soit de l'asexualité à l'amour soit de l'asexualité à l'animalité. La recherche d'une nouvelle espèce asexuelle dans *Les Particules élémentaires* ainsi que le projet du clonage au sein de la secte élohimate dans *La Possibilité d'une île* illustrent l'hypothèse de telles combinaisons chez Houellebecq : avant la mort d'Isabelle, le narrateur affirme : « je communiquai à Isabelle les coordonnées de l'Église élohimate »²³⁹. S'agit-il d'une deuxième chance offerte par

²³⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 294.

²³⁹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 354.

Daniel 1 à son amour ? Puisqu'Isabelle s'est suicidée à la suite d'une décision rationnelle, ne pourrait-on satisfaire à la demande d'« une deuxième donne une fois la partie mal engagée »²⁴⁰. Le protagoniste fait également ce genre de proposition à sa créature érotique : « Esther, naturellement, était la bienvenue. Elle n'avait jamais entendu parler de la secte, aussi écouta-t-elle l'exposé de la doctrine avec curiosité »²⁴¹.

Une telle péripétie dans le récit de Houellebecq nous amène ainsi à une première hypothèse relative au carré sémiotique établi à partir du signe « sexe » : si la combinaison des deux termes sur l'axe sémantique S est condamnée celle sur l'axe sémantique \bar{S} ne peut-elle être permise ? Dans les romans, un premier argument validant cette hypothèse se pourrait se fonder notamment par le rapport de force entre les êtres humains et le clonage. Question derrière laquelle se profile une question jumelle concernant la disparition des êtres humains pour l'avènement d'une autre espèce. Il est à noter toutefois que s'ils ne sont pas, comme les humains, déchirés entre le sexe et l'asexualité, les clonés ne connaissent pas un état euphorique si soient éloignés-ils des complications induites par le désir. Dépourvus des sentiments humains, ils n'arrivent pas à éprouver les plaisirs d'ordre sexuel. L'animalité et l'asexualité constituent leurs principales qualités. L'univers post-humain est loin d'être le paradis.

Tout système sémiotique est une hiérarchie : les relations entre termes peuvent servir de termes établissant entre eux des relations hiérarchiquement supérieures. Apparemment, en tant que point de départ de la cohérence sémiotique de l'univers de Michel Houellebecq, le sexe hiérarchise le texte en se combinant ou en s'opposant les trois autres valeurs sémantiques - l'amour, l'asexualité et l'animalité. Au fond, la volonté de nivellement se trahit après l'étude sur le mouvement des valeurs dans cette structure de la signification. Ce postulat épouse la théorie de Deleuze, notamment la tendance à passer d'un espace strié à un espace lisse. Ce nivellement s'interprète d'une autre façon dans le statut de ces personnages, nous y reviendrons à la fin de ce travail.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 391.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 193.

Chapitre2 : Le récit houellebecquien sous le signe du sexe - vers un modèle narratif

Les formes de passage entre tel ou tel pôle du carré sémiotique engendrent des tendances narratives spécifiques qui traduisent l'importance de la structure qui vient d'être mise au jour.

2.1 Symptôme : le jeu entre la sexualité et l'amour

Tout d'abord, on prend l'enjeu entre la sexualité et l'amour comme un point de départ qui manifeste en fait le symptôme caractéristique sur lequel repose l'intrigue houellebecquienne.

La singularité que se découvre la description du sexe chez Houellebecq réside dans la tension qui se caractérise entre la sexualité et l'amour et par la contradiction entre la sexualité et l'asexualité. On entrevoit déjà cette tension dans *Extension du domaine de la lutte* : le protagoniste manifeste peu d'intérêt pour le sexe alors que le héros secondaire Raphaël poursuit le sexe tout au long de sa vie. De même, *Les Particules élémentaires* font se confronter Michel l'asexué et Bruno le parasite sexuel.

Le sexe ou l'amour ? C'est une question qui torture les personnages houellebecquiens comme « To be or not to be » pour Hamlet chez Shakespeare. De même que Baudelaire oscille entre le mal et le bien, Gide entre la liberté et la responsabilité, les acteurs de l'univers houellebecquien sont des victimes de la dualité entre la pulsion sexuelle et l'aspiration de l'amour.

Dans *La Possibilité d'une île*, cette opposition se concrétise chez les deux protagonistes féminins : « Isabelle n'aime pas la jouissance, mais Esther n'aime pas l'amour »²⁴². L'incompatibilité entre le sexe et l'amour chez les personnages houellebecquiens est un reflet de l'aliénation chez les êtres humains. Dans *Les Particules élémentaires*, Annabelle et Michel, ce couple connaît un passage pénible de l'amour au sexe, alors que pour Christiane et Bruno, c'est plutôt un passage du sexe à l'amour. Cependant, la mort des deux protagonistes féminins traduit l'échec de ces passages. Les personnages houellebecquiens naviguent toujours laborieusement entre le sexe et l'amour et n'arrivent jamais à l'harmonie entre les deux. En quoi consistent-elles la relation entre le sexe et l'amour et celle entre la sexualité et l'asexualité ? C'est une question difficile à trancher. Examinons de ce point de vue trois des binômes évoqués dans la première partie de ce travail.

Dans *La Possibilité d'une île*, c'est plutôt la question de l'opposition entre la sexualité et l'amour qui se trouve mise en examen. À l'époque où Daniel 1 rencontre Isabelle, la jeune femme est rédactrice en chef d'un magazine *Lolita*. Leur premier rendez-vous se passe sous la forme d'un interview. C'est presque un coup de foudre entre eux deux : « il est évident que l'attraction mutuelle est, dans tous les cas, très rapide. »²⁴³ Daniel 1 apprécie l'intelligence et la franchise de la journaliste. Trois ans plus tard, ils sont mariés.

Certaines discordances surgissent au sein du couple avec l'affaiblissement du corps d'Isabelle, et au fur et à mesure, le problème fatal intervient dans leur vie sexuelle :

Depuis le début, Isabelle avait préféré que je la prenne par-derrière ; chaque fois que je tentais une autre approche, elle s'y prêtait d'abord, puis se retournait, comme malgré elle, avec un demi-rire gêné.[...] Six semaines après notre arrivée, alors que je lui faisais l'amour (je la pénétrais comme d'habitude par-derrière, mais il y avait un grand miroir dans notre chambre), je m'aperçus qu'en approchant de la jouissance elle fermait les yeux, et ne les rouvrait que longtemps après, une fois l'acte terminé. (PI, p. 70).

²⁴² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 333.

²⁴³ *Ibid.*, p. 31.

« se retournait », « fermait les yeux »... ces gestes manifestent la mentalité d'Isabelle sur le plan sexuel : « malgré elle », « un demi-rire gêné », l'écart du regard d'Isabelle éloigne simultanément l'intimité entre les deux amoureux. En fermant les yeux, elle essaie d'abolir en elle l'image de la sexualité et de refuser la part animale qui en découle. Finalement vient la révélation déterministe et désolante pour Daniell :

Isabelle se laissait jouir, elle faisait jouir, mais elle n'aimait pas la jouissance, elle n'aimait pas les signes de la jouissance ; elle ne les aimait pas chez moi, et sans doute encore moins chez elle-même. [...] jamais elle n'avait apprécié l'extase, et j'ai beaucoup pleuré parce que cette part animale, cet abandon sans limites à la jouissance et à l'extase était ce que je préférais en moi-même [...] jamais nous ne serions véritablement amants. (PI, p. 71)

Pour Isabelle, l'amour l'emporte sur la sexualité. Le corps perd du terrain dans le domaine de leur vie commune. Peu importe le poids écrasant de l'amour vis-à-vis de la sexualité dans leur rapport - « [Daniell n'avait] jamais été amoureux avant Isabelle et aucune femme non plus n'avait été amoureuse de [lui] »²⁴⁴-, étant donné que pour Daniel 1, « [quand] l'amour physique disparaît, tout disparaît »²⁴⁵. La séparation entre les deux s'annonce inévitable et intervient naturellement Esther dans la vie de Daniell.

La première apparition d'Esther dans le récit s'avère érotique : « Elle était nue [...] ; ses fesses bougeaient [...] »²⁴⁶. Daniel 1 est attiré par son corps dès la première vue. Elle ne le déçoit pas dans leur relation ultérieure, Esther fait l'amour avec enthousiasme et éprouve le désir d'être pénétrée, sa performance sur le plan sexuel comble Daniell de bonheur. Cependant, l'harmonie au sein de ce second couple ne dure pas longtemps :

C'était assez curieux parce que sinon elle appréciait la pénétration sous toutes ses formes, elle présentait son cul avec beaucoup de grâce [...], elle suçait sans hésitation et même avec enthousiasme ; mais à chaque fois que mes lèvres s'étaient approchées des siennes, elle s'était détournée, un peu gênée. (PI, p. 183)

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 84.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 72.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 172.

Cette scène ne fait-elle pas écho à celle où Daniel 1 fait l'amour avec Isabelle ? Elle en constitue exactement l'antinomie. Chez Isabelle, c'est la sexualité qui la gêne alors que c'est l'amour qui perturbe Esther :

Isabelle n'aimait pas la jouissance, mais Esther n'aimait pas l'amour, elle *ne voulait pas* être amoureuse, elle refusait ce sentiment d'exclusivité, de dépendance, et c'est toute sa génération qui le refusait avec elle. J'errais parmi eux comme une sorte de monstre préhistorique avec mes niaiseries romantiques, mes attachements, mes chaînes. Pour Esther, comme pour toutes les jeunes filles de sa génération, la sexualité n'était qu'un divertissement plaisant [...]. (PI, p. 333)

Aussi Daniel 1 navigue-t-il laborieusement entre les deux femmes ravissantes et fatales qui incarnent respectivement l'amour et la sexualité. L'amour ou la sexualité ? Cette oscillation torture le héros houellebecquien. Pour lui, la sexualité est indispensable et même principale, toutefois, au fond de lui, il continue quand même « et contre toute évidence, à croire en l'amour. »²⁴⁷.

Chez les êtres humains, la fusion entre la sexualité et l'amour doit être un état idéal, mais chez les personnages houellebecquiens, l'impression de séparation est totale. La fusion sublime n'a pas lieu et le but de la vie est manqué. Cette opposition se traduit non seulement à travers le duo féminin Isabelle/Esther dans *La Possibilité d'une île*, mais encore chez bien d'autres personnages houellebecquiens. On pourrait dire de la sorte que la mort de Raphaël Tisserand s'explique par l'échec de la fusion entre la sexualité et l'amour : « il se sera battu jusqu'au bout. [...]. Jusqu'au bout et malgré ses échecs successifs, il aura cherché l'amour. [...] Dans son cœur il y avait encore la lutte, le désir et la volonté de la lutte. »²⁴⁸. Quant à Christiane, si l'amour occupe la place aussi importante que la sexualité chez Bruno, elle pourrait éviter de se suicider. Il en va de même pour la tragédie d'Annabelle. Avant sa mort, « une bifurcation s'était produite dans son corps, une bifurcation imprévisible et injustifiée [...] »²⁴⁹. La bifurcation en question n'est-elle pas celle qui sépare la sexualité de l'amour ? Annabelle attache trop

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 394.

²⁴⁸ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 139.

²⁴⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 280.

d'importance à l'amour, sans l'obtenir, elle s'adonne à la sexualité ; et plus tard, quand elle approche l'amour avec Michel, son corps se dégrade. L'amour et la sexualité ne se vivent jamais ensemble.

D'ailleurs, le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* ressent, « [v]ers minuit [...] comme une bifurcation sourde ; quelque chose de douloureux et d'interne se produit. »²⁵⁰ Bref, on est amené à conclure que le symptôme pathologique chez les personnages houellebecquiens se manifeste notamment par cette bifurcation sourde entre la sexualité et l'amour.

2.2 Origine : le jeu entre la sexualité et l'animalité

La sexualité lui apparaissait de plus en plus comme la manifestation la plus directe et la plus évidente du mal ²⁵¹.

On peut se demander d'où vient cette situation déplorable sur le plan sexuel. Si l'on se tourne vers la relation d'implication entre la sexualité et l'animalité, la réponse paraît sauter aux yeux. La sexualité privée d'amour impliquerait l'animalité, deixis qui illustre le mode de vie des hippies, et qu'impose plus largement le libéralisme sexuel.

2.2.1 la sexualité libertaire

Selon Houellebecq, le libéralisme constitue l'euphémisme de l'égoïsme, de l'atrocité et de l'irresponsabilité. C'est là que réside l'origine du mal. Parler de la pensée antilibérale chez notre auteur semble une tautologie. Bruno Viard, dans *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68* met particulièrement ce point en lumière. Il estime que la liberté a deux côtés alors que Houellebecq « n'en souligne que les mauvais côtés »²⁵², en fait, le sens de la liberté dans le dictionnaire de Houellebecq est différent de celui qu'on donne généralement au terme. À la différence de la liberté figurant dans la devise

²⁵⁰ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 153.

²⁵¹ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 304.

²⁵² Viard Bruno, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Ovidia, 2008, p. 117-118.

républicaine, le libéralisme sous la plume houellebecquienne prône une liberté en déviance, un prétexte pour les égoïstes, un synonyme de la perversité et de la débauche. Tout est la faute du libéralisme. Cette sorte de péché originel a pour fruits le narcissisme et l'individualisme qui sont manifestés dans l'exaltation excessive du moi et l'indifférence envers les autres. La liberté chez Houellebecq, c'est plutôt une liberté sans souci des autres, et une liberté dépourvue de fraternité ne suffit pas à constituer une devise. C'est peut-être la raison pour laquelle Houellebecq s'oppose au chef du parti libéral sous la Restauration, Benjamin Constant, qui croit à la perfectibilité de l'homme sous une liberté épanouissante.

Dans la revue *Perpendiculaire*, Houellebecq déclare croire peu en la liberté,²⁵³ « la liberté franchement m'irrite », ²⁵⁴ s'écrie-t-il dans sa poésie. D'après lui, la multiplication des degrés de liberté rend les relations humaines impossibles. On ne trouve pas d'amour dans cet euphémisme de l'égoïsme - le libéralisme.

Plonger dans l'univers houellebecquien revient à constater que l'exercice littéraire s'imprègne de pensée antilibérale. Dans *H.P. Lovecraft, contre le monde, contre la vie*, on voit s'esquisser la thèse fondatrice sur le libéralisme :

Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences [...] Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. Toutes les fictions sentimentales ont volé en éclats. La chasteté, la fidélité, la décence sont devenues des stigmates ridicules²⁵⁵.

L'auteur des *Particules Élémentaires* se pose en victime du mouvement de la libération sexuelle prônée surtout par les ultra-féministes, lui dont la mère s'est désintéressée peu après sa naissance. On pourrait même dire, tout est la faute de la mère dénaturée. D'après Freud, « [l]a mère acquiert une importance unique, incomparable, inaltérable et permanente et devient pour les deux sexes l'objet du premier et du plus puissant des amours, prototype de toutes les relations amoureuses ultérieures. »²⁵⁶. Houellebecq paraphrase cette formule freudienne dans son roman par la comparaison qu'il établit

²⁵³ « 'Je crois peu en la liberté' (entretien) », *Revue Perpendiculaire*, 1998, n°11.

²⁵⁴ Michel Houellebecq, *Poésies* (nouvelle édition), Paris : J'ai lu, 2010, p. 282.

²⁵⁵ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris : J'ai lu, 2010, p. 125.

²⁵⁶ Sigmund Freud, *Abrégé de psychanalyse*, Paris : PUF, 1950 [1938], p. 59.

entre les deux frères et le rat mâle perturbé sexuellement par manque d'amour maternel dans son enfance : « [l]a 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. »²⁵⁷.

Le mouvement du libéralisme sexuel sert de toile de fond au roman *Les Particules élémentaires*. Dans une certaine mesure, on peut l'interpréter comme un réquisitoire contre la nocivité du libéralisme. Ce roman retrace les parcours de vie des deux demi-frères - Michel et Bruno. Tandis que Michel, s'isolant du rapport sexuel, s'applique totalement à la recherche scientifique ; Bruno s'adonne, de son côté, à la quête désespérée du plaisir sexuel. L'anomalie de la vie sexuelle des deux frères pourrait trouver son origine chez leur mère qui représente bel et bien l'égoïsme, l'hédonisme et l'irresponsabilité des acteurs du mouvement de la libération sexuelle. Les symptômes pathologiques chez les personnages peuvent être interprétés comme les séquelles du libéralisme sexuel.

Quelle est la physionomie générale sur le plan des mœurs de cette époque ?
L'auteur jouant les sociologues nous en donne quelques indices :

Sur le plan de l'évolution des mœurs, l'année 1970 fut marquée par une extension rapide de la consommation érotique, malgré les interventions d'une censure encore vigilante. La comédie musicale *Hair*, destinée à populariser à l'usage du grand public la « libération sexuelle » des années soixante, connut un large succès. Les seins nus se répandirent rapidement sur les plages du Sud. En l'espace de quelques mois, le nombre de sex-shops à Paris passa de trois à quarante-cinq. (PE, p. 48)

La consommation libidinale, les lieux des fantasmes et des plaisirs sexuels ainsi que la civilisation des loisirs sont en vogue dans cette période agitée. Jane, mère dénaturée des deux frères, avoue que la manière occidentale de vivre la sexualité à ce moment-là était totalement déviée et perversie. Son amant, Francesco di Meola, un des fondateurs d'une communauté reposant sur la liberté sexuelle et l'utilisation des drogues psychédéliques ainsi que le fils de ce dernier sont les exemples parfaitement représentatifs de ce

²⁵⁷ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 59.

mouvement des égoïstes. Sous la bannière de la liberté, ils ne poursuivent que les plaisirs sexuels, les intérêts personnels.

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. (PE, p. 7)

Les scènes sexuelles engendrées par le libéralisme nous paraissent atroces, glaciales et même ridicules. D'une manière satirique, l'auteur tisse son texte des faits qu'il met à vif. Le Lieu du Changement organisé par les soixante-huitards n'a qu'un but, celui de « baiser un bon coup »²⁵⁸. Les activités, de toute sorte répandues dans cette communauté ne font qu'accentuer l'absurdité du mode de vie que se sont choisi ces héritiers des hippies. L'ambiance sinistre au moment de la mort de Jane et de celle de di Meola, ainsi que l'histoire de la secte diabolique à laquelle se mêle David illustre clairement l'attitude négative de l'auteur vis-à-vis de la libération sexuelle, mouvement que l'auteur place à l'origine de la situation misérable du sexe :

C'est un copain de David qui a fait la remarque - un gros type en gilet de cuir, aux cheveux longs et gras, avec des dents manquantes sur le devant. Un autre, un vague hippie, a expliqué que chez beaucoup de tribus primitives la manducation du chef disparu était un rite d'union extrêmement fort. L'édenté a hoché la tête et s'est mis à ricaner ; David s'est approché des deux autres et a commencé à discuter avec eux [...] J'ai senti que les choses risquaient de dégénérer gravement, je suis partie me coucher en vitesse.

Peu après, un orage a éclaté. Je ne sais pas pourquoi je me suis relevée, je suis retournée vers le bûcher. Ils étaient encore une trentaine qui dansaient, complètement nus, sous la pluie. Un type m'a attrapée brutalement par les épaules, il m'a traînée jusqu'au bûcher pour me forcer à regarder ce qui restait du corps. On voyait le crâne avec ses orbites. Les chairs étaient imparfaitement consommées, à moitié mêlées au sol, cela formait comme un petit tas de boue. Je me suis mise à crier, le type m'a lâchée, j'ai réussi à m'enfuir. (PE, p. 204-205)

²⁵⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 98.

La scène de la manducation des hippies s'avère inhumaine, atroce, barbare et animale. Bornée à un champ clos, elle met en œuvre un grouillement bestial. Fils de di Meola, David fait partie des sectes satanistes, il réalise des cassettes vidéo de meurtres et de tortures : le supplice d'une vieille femme et de sa petite-fille, un nourrisson. Il démembre le bébé devant sa grand-mère à l'aide de pinces coupantes et arrache un œil à la vieille femme avec ses doigts avant de se masturber dans son orbite saignante. En outre, David se livre à des orgies rituelles, plongeant de plus en plus loin dans la cruauté et dans l'horreur, il mange même le fœtus sans aucune inhibition morale.

Dans cette cassette, tournée un mois auparavant, [David] sectionnait un sexe masculin à la tronçonneuse. Très excité, il avait attiré à lui une gamine d'une douzaine d'années, une amie de la fille du propriétaire, et l'avait collée devant son siège. La fille s'était un peu débattue, puis avait commencé à le sucer. Sur l'écran, il approchait la tronçonneuse en effleurant doucement les cuisses d'un homme d'une quarantaine d'années ; le type était entièrement ligoté, les bras en croix, il hurlait de terreur. David jouit dans la bouche de la fille au moment où sa lame tronçonnait le sexe ; il attrapa la fille par les cheveux, lui tourna brutalement la tête et la força à regarder le long plan fixe sur le moignon qui pissait le sang. (PE, p. 210)

David di Meola prolonge et met en pratique les valeurs de libération individuelle prônées par son père. Ces prétendus satanistes sont, « tout comme leur maître le marquis de Sade, des matérialistes absolus, des jouisseurs à la recherche de sensations nerveuses de plus en plus violentes »²⁵⁹. Sans aucune croyance, il ne reste que la volonté de libération de la bestialité et du mal chez eux. Ils représentent bel et bien la décadence sociologique, la destruction des valeurs morales et le basculement dans la civilisation occidentale. Ce sont des libertaires intégraux.

En bref, la misère affective et sexuelle chez les personnages houellebecquiens a pour origine d'un côté, le libéralisme sur le plan social et, d'un point de vue biographique, le souvenir de la mère dénaturée. Les deux aspects sont inextricablement liés, le mal a son origine dans le jeu entre la sexualité et l'animalité.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 210-211.

2.2.2 l'animalité

La question de l'animalité est un des sujets bien préférés des écrivains dans l'histoire de la littérature. Depuis l'*Histoire des animaux* d'Aristote, ou les *Fables* de La Fontaine jusqu'à *La Métamorphose* de Kafka ou *Truismes* de Marie Darrieussecq en passant par les œuvres de Zola et celles de Georges Orwell, les images des animaux servent souvent de miroir pour bien éclairer la société humaine ou le rapport du sujet à l'altérité.

Houellebecq, grand lecteur de Balzac, de Lautréamont, prend également cet aspect en considération. Un aperçu sur l'ensemble des œuvres de Houellebecq permet de constater que l'auteur réserve une place particulière aux animaux dès le début de son œuvre. Dans *Extension du domaine de la lutte*, les animaux apparaissent dans la fable animalière insérée dans le roman. Plus récemment, le film *Saint Amour* où l'écrivain joue un rôle mineur met en scène des images d'animaux tels que la vache, le cochon, le cheval et des réflexions philosophiques sur le règne animal... L'intégration des animaux dans sa pratique littéraire ne nous étonne pas étant donné sa formation à l'Institut national agronomique Paris-Grignon, son attachement pour son chien Clément, le souvenir qu'il a gardé des pingouins de Patagonie et sa volonté pour la protection des animaux malgré son habitude de désengagement dans la vie publique. Il est aussi juré du prix littéraire 30 Millions d'amis²⁶⁰. On découvre avec lui qu'il y a des animaux méprisables et des animaux dignes d'être aimés. « Houellebecq aime observer les animaux, évaluer leurs mérites et comparer leurs qualités. ». « C'est en moraliste que Houellebecq s'intéresse aux animaux qui lui paraissent reproduire les modalités de la condition humaine. »²⁶¹.

²⁶⁰ Voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Goncourt_des_animaux, appelé souvent le Goncourt des animaux, le prix littéraire 30 millions d'amis est un prix annuel qui récompense un roman ou un essai qui met à l'honneur les animaux.

²⁶¹ « Le meilleur ami de l'homme », dans Le Figaro, Hors-Série du Figaro consacré à Michel Houellebecq, en juin, 2016, p. 28.

La question des animaux chez Houellebecq a été étudiée par de nombreux critiques, comme indique Noguez : « [i]ncontestablement, l’animalisation chez Houellebecq appartient au registre de l’énervement »²⁶². Nous essayons de l’interpréter d’un autre point de vue, en interrogeant la fonction de l’intervention des animaux dans l’évocation sexuelle. Selon Houellebecq, « on a aussi des points communs avec les animaux. Sexuellement par exemple, nous sommes des animaux. »²⁶³ « [L]es hommes étaient vraiment de braves bêtes, parfois, dès qu’il était question de la chatte. »²⁶⁴. Dans *La Possibilité d’une île*, la Sœur suprême enseigne les clones à « [t]raiter en tout les hommes comme des animaux »²⁶⁵. « Si l’homme rit, s’il est le seul, parmi le règne animal, à exhiber cette atroce déformation faciale, c’est également qu’il est le seul, dépassant l’égoïsme de la nature animale, à avoir atteint le stade infernal et suprême de la cruauté. »²⁶⁶ Entre l’homme et l’animal, il n’y a pas de différence radicale²⁶⁷.

La mise en comparaison entre l’homme et l’animal permet de situer et de relativiser l’homme. Le monde animal est un reflet du monde humain, s’il y a des descriptions des scènes sexuelles crues dans l’univers littéraire de Houellebecq, c’est parce que l’auteur le fait exprès pour mettre en exposition l’aspect animal dans le sexe des êtres humains. L’animalité sur le plan sexuel se manifeste nettement par les termes que l’auteur utilise pour la représentation sexuelle : « [j]’aurais jamais envisagé, non plus, de *m’accoupler* à une femelle de leur espèce. » ; « c’est à peine si je parvenais à m’intéresser aux droits de ma *queue*. » ; « [a]u vrai, ces coïts n’eurent rien d’éclatant. »²⁶⁸

Quand on aborde le rapport entre l’animalité et le sexe, Georges Bataille s’impose comme un repère incontournable. Houellebecq se range-t-il dans le camp de l’auteur du *Bleu du ciel* ou propose-t-il une contrepartie vis-à-vis au monde sacré envisagé par le même auteur, lorsque celui-ci écrit, dans *L’Érotisme* :

²⁶² Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris : Fayard, 2003, p. 123.

²⁶³ Houellebecq : « Mon chien a partagé ma vie », mis à jour le 23/11/2011 dans *Le Figaro*, <http://www.lefigaro.fr/livres/2011/11/23/03005-20111123ARTFIG00674-houellebecq-mon-chien-a-partage-ma-vie.php>, consulté le 7 avril, 2016.

²⁶⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d’une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 157.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 43.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 59.

²⁶⁷ Michel Houellebecq, Bernard Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion, Grasset, p. 152-153.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 26, 24.

Je pose en principe un fait peu contestable : que l'homme est l'animal qui n'accepte pas simplement le donné naturel, qui le nie. Il change ainsi le monde extérieur naturel, il en tire des outils et des objets fabriqués qui composent un monde nouveau, le monde humain. L'homme parallèlement se nie lui-même, il s'éduque, il refuse par exemple de donner à la satisfaction de ses besoins animaux ce cours libre, auquel l'animal n'apporte pas de réserve. Il est nécessaire encore d'accorder que les deux négations que, d'une part, l'homme fait du monde donné et, d'autre part, de sa propre animalité, sont liées. Il ne nous appartient pas de donner une priorité à l'une ou à l'autre, de chercher si l'éducation (qui apparaît sous la forme des interdits religieux) est la conséquence du travail, ou le travail la conséquence d'une mutation morale. Mais en tant qu'il y a homme, il y a d'une part travail et de l'autre négation par interdits de l'animalité de l'homme.²⁶⁹

Bataille développe davantage sa thèse sur la négation de l'animalité de l'homme, selon lui, on n'arrive pas à supprimer cette animalité originale chez l'homme, au contraire, cette part maudite par le monde profane se transforme en l'animalité sacrée qui équivaut à l'érotisme chez les êtres humains. Ainsi la transgression possède son droit de cité dans ce monde sacré. Les temps des fêtes sont des temps de transgression et relèvent des temps de l'économie généralisée chez Bataille. Chez Houellebecq, l'analyse est bien différente. Dans son *Rester vivant*, Houellebecq avoue clairement qu'il n'a pas du tout le sens de la fête : « Le but de la fête est de nous faire oublier que nous sommes solitaires, misérables et promis à la mort. Autrement dit, de nous transformer en animaux. »²⁷⁰. Évidemment, l'animalité dans ce contexte est dotée d'une signification négative : c'est d'un abaissement, d'une dégradation ou plus précisément d'une déshumanisation qu'il s'agit. D'après Robert Dion, pour Houellebecq, « animal » rime avec « mal ». ²⁷¹ Houellebecq développe sa thèse sur la fête en énumérant une série d'hypothèses, on se réunit pour s'amuser, pour lutter, pour baiser ou pour célébrer ? À la fin, il arrive à sa conclusion : « L'idéal serait donc de renoncer totalement aux fêtes. »²⁷². S'il y a une relation entre la fête et le sacré chez Bataille alors que la fête au sens houellebecquien

²⁶⁹ Georges Bataille, *L'érotisme*, Paris : Les éditions de minuit, 1995[1957], p. 239.

²⁷⁰ Michel Houellebecq, « La fête » dans *Rester vivant et autres textes*, Paris : Flammarion, 2002, p. 71.

²⁷¹ Robert Dion, « Faire la bête. Les Fictions animalières dans Extension du domaine de la lutte, » in *Michel Houellebecq*, éd. Sabine van Wesemael (Amsterdam/N.Y. : Rodopi, 2004), p. 59.

²⁷² Michel Houellebecq, « La fête » dans *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 73.

s'avère plutôt banale, ratée et même catastrophique. Comme fantasme, elle ne sert qu'à nous enliser dans une solitude prolongée. Sur le plan sexuel, la fête dans l'univers littéraire de Houellebecq se profile souvent sous la forme du carnaval collectif et animal : Le séjour de Bruno dans un village naturiste, au Cap d'Agde, l'introduit dans une ambiance sexuelle « social-démocrate », le désir y est pleinement satisfait. Avec Christiane, ils « partouzent » ensemble. David, qui est « d'une beauté totale, à la fois animale et diabolique »²⁷³, couche souvent avec deux filles en même temps, « car il [est] réellement très beau - dans un genre puissant et viril, presque animal. »²⁷⁴

Les clubs échangistes, les peep-shows, la plage nudiste, la boîte de nuit et la libération sexuelle constituent les ingrédients indispensables pour la recette d'une utopie sexuelle. Néanmoins, la fin de l'histoire s'avère souvent tragique. Si on laisse libre cours à notre instinct sexuel sans y introduire la moindre sentimentalité, le bonheur ne peut que nous échapper. Même si les ébats charnels peuvent nous amener à un moment de jouissance, le sexe mécanique sans l'amour n'arrivera jamais à nous combler, la béatitude de durera pas.

Dans un entretien avec Dominique Rabourdin, Houellebecq avoue avoir lu Sade et Bataille et en même temps. Néanmoins, il ne s'intéresse ni à l'un ni à l'autre et affirme : « [p]our moi, le sexe et la transgression n'ont rien à voir. La transgression ne m'intéresse pas, pour le dire brutalement. »²⁷⁵. L'auteur indique la confusion entre le sexe et le mal chez certains intellectuels et souligne l'importance du mélange de la sentimentalité avec la sensualité dans l'écriture du sexe. Dans une certaine mesure, la présence des animaux dans l'univers houellebecquien se double d'une absence de sentimentalité, de l'amour. Généralement, les animaux se présentent dans l'univers houellebecquien sous deux formes, soit les animaux sauvages, soit les animaux domestiques (le chien Fox dans *La Possibilité d'une île* par exemple). Ce qui compte dans ce dernier cas, c'est la tendresse, la sentimentalité. S'il s'attache au chien, c'est parce que les chiens semblent cultiver un sentiment fait de la fidélité et de tendresse.

²⁷³ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 84.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 208.

²⁷⁵ Entretien entre Dominique Rabourdin et Michel Houellebecq, « Pour moi, le sexe et la transgression n'ont rien à voir », *Le magazine littéraire*, n° 470, décembre, 2007, p. 35-37.

Les animaux dont on parle pour interpréter l'animalité sont plutôt pris dans un sens négatif : ce sont les animaux sauvages, antipode de la tendresse, soit l'atrocité.

On dit souvent que l'écriture de Houellebecq est plate, avec peu de détours et moins encore de symboles et d'images. Et pourtant ! Malgré cette prétendue réserve à l'égard des figures de style, l'auteur ne se prive pas d'animaliser certains de ses personnages. Cette tendance se manifeste notamment dans son premier roman : l'auteur compare Raphaël à un crapaud-buffle, le chef de service à un perroquet, Norbert à un porc, le futur chef du service informatique à Rouen au serpent et son acolyte à un dogue... On pourrait continuer à dresser cette liste à l'infini. Ces personnages qui sont comparés à des animaux ont un point commun : le déficit physique ou sentimental.

L'auteur met donc en scène les animaux d'une manière allégorique. Cette tendance ne caractérise pas seulement le premier roman de Houellebecq, on la retrouve dans le second, *Les Particules élémentaires*, dont le huitième chapitre s'intitule *L'animal oméga*. Dans ce chapitre, le petit Bruno est traité atrocement et inhumainement par ses camarades à l'internat du lycée de Meaux. Or ces scènes cruelles font écho à des scènes de la vie quotidienne durant l'enfance de Michel :

Il suivait cependant, le cœur serré, la diffusion hebdomadaire de La Vie des animaux. [...] Michel frémissait d'indignation, et là aussi sentait se former en lui une conviction inébranlable : prise dans son ensemble la nature sauvage n'était rien d'autre qu'une répugnante saloperie ; prise dans son ensemble la nature sauvage justifiait une destruction totale, un holocauste universel - et la mission de l'homme sur la Terre était probablement d'accomplir cet holocauste. (PE, p, 36)

Les animaux produisent une impression de cruauté glaciale, compétitive et brutale ; la douceur, la tendresse et l'amour sont ignorés du monde animal. Depuis longtemps, on aborde la question des animaux d'un point de vue anthropocentrique, l'homme s'adjuge une place supérieure, celle de sujet, et considère les animaux comme des êtres inférieurs, presque des objets. Dans la perspective deleuzienne (ou plutôt deleuzo-guattarienne), l'animal est relatif à l'anomal. « Si l'animal est en effet non pas le tout

autre, mais l'anomal de l'homme, c'est bien parce que *l'anomalité*, par opposition à l'anormalité - qui implique un jugement dévalorisant relatif à un manquement ou un défaut par rapport à une norme [...] -, l'anomalité (anomalia en grec) se définit quant à elle comme une exception, une singularité »²⁷⁶. L'animalisation des personnages dans les romans de Houellebecq implique cette forme d'altérité spécifique de l'anomal.

Dans *Les Particules élémentaires*, au cours d'une conversation avec Bruno, Michel rappelle que l'auteur du roman *Le Meilleur des mondes*, Aldous Huxley, vient d'une grande famille de biologistes anglais et que son grand-père était un ami de Darwin. La théorie darwinienne est une loi universelle qui touche évidemment le domaine sexuel. Les vaches occupent une place prédominante dans le domaine des recherches scientifiques de Michel, elles font l'objet du sujet de son expérimentation pour éliminer la différence sexuelle, ou plutôt pour éteindre ses instincts de prédation chez les êtres humains comme chez les animaux. Selon Stéphanie Posthumus « le darwinisme entre ainsi en dialogue avec le post-humanisme pour poser le problème du monde animal et de la nature humaine²⁷⁷ ». Le monde animal justifie l'avènement d'une nouvelle espèce dans l'utopie de Houellebecq.

2.3 Conjecture paradisiaque : le jeu utopique de l'amour et de l'asexualité

Dominique Noguet estime que Houellebecq est « un de nos plus grands réalistes », mais aussi « un lecteur d'Aldous et Julian Huxley, épris de science-fiction, fouineur d'Atlantides, Solon du rêve, vigie de ce qui n'existe pas encore. Utopiste. »²⁷⁸

L'utopie est un sujet classique et largement abordé tout au long de la littérature occidentale. Ce n'est pas la peine de passer en revue les œuvres en la matière. Michel

²⁷⁶ Isabelle Ost, « Anomal et animal : quelques réflexions sur le devenir-animal et la ligne de fuite à partir de la philosophie de Deleuze-Guattari, ainsi que des écrivains Jim Harrison et Caroline Lamarche », *Eikasias : revista de filosofia*, N° 59, 2014, p. 29.

²⁷⁷ Stéphanie Posthumus, « Les Enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies* (2014) 68 (3), p. 359-376.

²⁷⁸ Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris : Fayard, 2003, p. 16.

Foucault explique l'utopie avant de définir l'hétérotopie dans « Des espaces autres », selon lui :

Les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont des emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels²⁷⁹.

Chez Foucault, l'hétérotopie embrasse des lieux réels, là où l'utopie est irréelle. Cette interprétation de l'utopie correspond à l'étymologie du terme « utopie » - mot forgé par Thomas More, du grec οὐ-τοπος « en aucun lieu » - même si, selon d'autres étymologies l'utopie, εὖ-τοπος, désigne plutôt « le bon lieu ». L'utopie chez Houellebecq vient se placer aux limites de l'hétérotopie. Elle se caractérise par la tension et l'ambiguïté. Elle navigue entre le réel et l'irréel, d'où vient « la possibilité » d'une île.

Cette forme d'utopie gagne à être interprétée d'un point de vue sémiotique. La tradition utopique, se présente souvent sous une forme conjecturale, s'inscrit dans les genres constitutifs de l'imaginaire narratif. Comme un miroir réflexif à la fois herméneutique et heuristique, l'utopie renvoie souvent une image distanciée et déformée de manière ironique de la société.²⁸⁰ Marc Atallah considère l'utopie comme « un système sémiotique, c'est-à-dire comme une organisation raisonnée d'éléments - les *signes* (les mots) - qui, d'une part, établissent une relation paradigmatique à leurs référents associés et, d'autre part, entretiennent tous une relation logique spécifique à la fois entre eux et avec leur entourage extratextuel »²⁸¹. C'est dans ce sens d'un système sémiotique que nous essayons de déchiffrer le mystère de l'utopie houellebecquienne.

Dans le monde réel, le jeu entre l'animalité et la sexualité met en relief la compétition, l'indifférence et la cruauté. Les valeurs telles que la tendresse, la fraternité et l'amour ont disparu dans une large mesure. Chez Houellebecq, la *conjecture* mise en

²⁷⁹ Michel Foucault, « Des espaces autres », Dits et écrits II, 1976-1988, Paris : Gallimard, 2001, coll. « Quarto ».

²⁸⁰ Atallah Marc, « Utopie et dystopie : les deux sœurs siamoises », in Bulletin de l'Association F. Gonseth. Institut de la méthode, juin 2011, p. 17-27.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 19.

scène par les enjeux qu'impliquent les relations entre l'amour et l'asexualité se projette dans l'utopie, ou plus précisément une forme d'utopie qui se rattache à la science-fiction. À travers l'enjeu entre l'*amour* et l'*asexualité*, on va voir comment remédier à la situation déplorable des êtres humains.

2.3.1 *Les Particules élémentaires* ou le royaume asexué des clones

Il existe une influence considérable de la littérature utopique et de la science-fiction chez Houellebecq²⁸². L'écrivain lui-même considère la littérature de la science-fiction comme la plus brillante et la plus inventive au xx^e siècle²⁸³. En tant que rédacteur en chef d'un numéro de la revue *Les Inrockuptibles*, Houellebecq affiche son admiration pour l'écrivain de science-fiction américain Jeffrey Ford²⁸⁴. D'ailleurs, le roman de science-fiction *Demain les chiens* de Clifford D. Simak l'a inspiré également pour sa création littéraire²⁸⁵.

D'après Michel Foucault, « l'homme n'est qu'une invention récente, une figure qui n'a pas deux siècles, un simple pli dans notre savoir, et [qui] disparaîtra dès que celui-ci aura trouvé une forme nouvelle. »²⁸⁶. Dans *Les Particules élémentaires*, Michel Djerzinski manifeste, dès l'enfance, un vif engouement pour la science et pour la biologie. Ce biologiste de tout premier plan est un des artisans les plus conscients, les plus lucides de la troisième mutation métaphysique²⁸⁷ qui ouvert une période nouvelle dans l'histoire du monde. Selon lui, les êtres humains doivent disparaître et « donner naissance à une nouvelle espèce, asexuée et immortelle, ayant dépassé l'individualité,

²⁸² Wesemael Sabine van, Michel Houellebecq. *Le Plaisir du texte*, Paris : L'Harmattan, 2005, p. 67. D'ailleurs, « Adolescent, j'étais en effet fasciné par les sciences », avoue Houellebecq dans « Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchatelet », paru dans le numéro 199 (février 1995) d'Art Press.

²⁸³ Michel Houellebecq, *Lanzarote et autres textes*, Paris : Libro, 2002, p. 73.

²⁸⁴ Michel Houellebecq, rédacteur en chef, *Les Inrockuptibles*, n° 1073 du 22 au 28 juin 2016, p. 76-77. La trilogie de Jeffrey Ford : *Physiognomy*, *Memoranda* et *L'Au-delà*.

²⁸⁵ Dans l'entretien avec N. Bourriaud, Michel Houellebecq a dit : « [...]depuis ma lecture de *Demain les chiens*, de Simak, qui m'avait fasciné parce qu'il envisageait l'humanité comme une hypothèse possible, peut-être légendaire, vis-à-vis de l'existence des civilisations canines. Il y a là un processus de relativisation de l'humanité. », *Perpendiculaire*, no. 11, p. 7.

²⁸⁶ Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Paris : Gallimard, 1978, p. 15.

²⁸⁷ Les deux premières mutations qui marquent la culture occidentale sont représentés respectivement par l'apparition du christianisme et celle de la science moderne à l'époque matérialiste.

la séparation et le devenir. »²⁸⁸ Ainsi les travaux de Michel Djerzinski annoncent-ils « la fin de l'homme » telle que l'évoquait Michel Foucault. À ce titre, ils renouent avec les angoisses du romancier lui-même :

NK| Entre tes livres et tes photos, tu es vraiment habité par cette idée que l'humain disparaîtra ?

MH| Oui. Ça paraît antipathique dit comme ça, mais j'ai été un grand lecteur de science-fiction dans ma jeunesse, et c'était un thème majeur de cette littérature-là : la disparition des espèces, remplacées par d'autres. J'ai écrit un essai sur Lovecraft, qui n'est pas vraiment un auteur de science-fiction, mais ce thème est déjà très présent dans ses textes. Ce relativisme des espèces a marqué ma jeunesse, et définitivement, l'ensemble de mes livres²⁸⁹.

La question du « relativisme des espèces » implique la relation entre l'humanité et l'animalité. Si on la considère du point de vue de notre carré sémiotique, la conjecture de Houellebecq - l'avènement d'une nouvelle espèce asexuée - invite naturellement à revenir sur le rapport d'implication entre l'amour et l'asexualité. Michel met en perspective « la fin de l'homme » par les voies de la biotechnologie : une nouvelle espèce surpassera la condition humaine. « LA MUTATION NE SERA PAS MENTALE, MAIS GÉNÉTIQUE »²⁹⁰, mutation qui restaure « le sens de la collectivité, de la permanence et du sacré. »²⁹¹ . Il s'agit d'une volonté de rupture avec l'immoralisme, l'individualisme, l'aspect libertaire et antisocial.

La nouvelle espèce compte trois caractéristiques : la reproduction par clonage, le code génétique identique et l'immortalité. Ces clones ont le même sexe : « [t]oute espèce animale [...] pouvait être transformée en une espèce apparentée, reproductible par clonage, et immortelle. »²⁹². Le projet technique réside dans un « rêve théologique, un rêve millénariste qui promettait à l'homme un retour à l'état paradisiaque d'avant la Chute, grâce à la technologie. »²⁹³ « Pour moi, le point le plus important [réside] dans

²⁸⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaire*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 308.

²⁸⁹ Michel Houellebecq - Nelly Kapriélian, *Rester vivant*, Paris : Flammarion, Palais de Tokyo, 2016, p. 166.

²⁹⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaire*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 314.

²⁹¹ *Ibid.*

²⁹² *Ibid.*, p. 308.

²⁹³ Dominique Lecourt, *Humain, posthumain*, Paris : PUF, 2003, p. 55.

le fait qu'ils [sont] immortels. C'est ce qui [forme] la matière du roman »²⁹⁴, reconnaît l'auteur lui-même. Puisque toute espèce sexuée était nécessairement mortelle, afin de surmonter cette fatalité, il faut que la sexualité et la mort disparaissent simultanément.

La sexualité chez Houellebecq pourrait être un moyen de lutter contre la mort en se dotant d'une descendance. Toutefois, étant donné qu'Éros et Thanatos marchent côte à côte, cette lutte contre la mort consiste en même temps à éliminer la sexualité. L'asexualité apporte l'ataraxie. « Dès que le code génétique serait entièrement déchiffré [...], l'humanité serait en mesure de contrôler sa propre évolution biologique ; la sexualité apparaîtrait alors clairement comme ce qu'elle est : une fonction inutile, dangereuse et régressive »²⁹⁵.

Néanmoins, « la fin de la sexualité comme modalité de la reproduction ne signifiait nullement - bien au contraire - la fin du plaisir sexuel »²⁹⁶. Le corps des néo-humains est recouvert de corpuscules de Krause, organes responsables des sensations de plaisir, ce qui leur permet d'être constamment en extase. Cet « eugénisme » rappelle le projet d'Aldous Huxley dans *Le Meilleur des mondes* : dissocier la procréation du sexe. L'auto-reproduction en laboratoire dans des conditions idéales implique la disparition des relations familiales et de la distinction entre les âges.

Le projet de suppression de la différence sexuelle se double d'un processus de disparition de l'inégalité sur le plan sexuel comme des retombées de cette dernière : la compétition cruelle, l'égoïsme et bien d'autres. De ce fait, on ne peut dire que Houellebecq nie la valeur consolatrice de la sexualité. C'est son corollaire, la poursuite effrénée du sexe, qui le dérange. Donc l'asexualité dans la conjecture houellebecquienne n'implique pas la négation de la sexualité en elle-même, la substitution de l'asexualité à la sexualité n'est qu'un pis-aller pour dissiper les troubles du désir et pour endiguer ses effets secondaires tels que l'individualisme, l'égoïsme. Dans la société libérale, l'amour est impossible avec le discours superficiel et hypocrite

²⁹⁴ Weibel Peteret al., « La nouvelle conception de l'homme. La construction de l'être humain », *Le philosophe*, 2004/2 n° 23, p. 41.

²⁹⁵ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaire*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 268.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 312.

relatif au sexe. C'est-à-dire, de temps en temps, on feint d'avoir un intérêt immodéré pour le sexe. Ce simulacre trahit en fait un épuisement vital :

C'est parce que nous sommes vides, sans sève, épuisés et sans désir que nous devons sans cesse être stimulés, réveillés par [...] l'exhibition obscène d'une sexualité débridée. Au contraire, les époques où la morale sexuelle était la plus sévère étaient les plus sensuelles : c'est parce que la libido y était exacerbée qu'il fallait la restreindre²⁹⁷.

Cette philosophie paradoxale autour de la sexualité entre en vigueur avec le nouveau règne créé par les clones asexués : il correspond à cette époque « sensuelle » où la sexualité est restreinte afin de donner la priorité à l'amour.

Les Particules élémentaires sont marquées par un pessimisme étant donné l'extinction volontaire de la race humaine, la destruction totale et l'holocauste universel. Cependant, il s'agit d'une lutte contre l'atrocité, contre l'animalité chez l'individu.

Selon Hubczejak, successeur de Michel Djerzinski, « le plus grand mérite de Djerzinski n'est pas d'avoir su dépasser le concept de liberté individuelle [...], mais d'avoir su, par le biais d'interprétations il est vrai un peu hasardeuses des postulats de la mécanique quantique, restaurer les conditions de possibilité de l'amour. »²⁹⁸. La conjecture de Houellebecq consiste à créer le lien et « l'amour lie, et il lie à jamais »²⁹⁹. Par l'intermédiaire d'Annabelle, Michel se rend compte que « l'amour, d'une certaine manière, et par des modalités encore inconnues, pouvait avoir lieu. Cette notion le guid[e], [...] au cours de ses derniers mois d'élaboration théorique. »³⁰⁰ La fraternité est « l'élément le plus nécessaire à la reconstruction d'une humanité réconciliée. »³⁰¹. Ce que les néohumains dans l'incipit du roman *Les Particules Élémentaires* transforment en poème³⁰² :

²⁹⁷ Figaro, Hors-Série consacré à Michel Houellebecq, en juin 2016, p. 77.

²⁹⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaire*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 302.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 303.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 313.

³⁰² *Ibid.*, p. 9-10.

*Nous vivons aujourd'hui sous un tout nouveau règne,
Et l'entrelacement des circonstances enveloppe nos corps,
Baigne nos corps,
Dans un halo de joie.
Ce que les hommes d'autrefois ont quelquefois pressenti au travers de leur
musique,
Nous le réalisons chaque jour dans la réalité pratique.
Ce qui était pour eux du domaine de l'inaccessible et de l'absolu,
Nous le considérons comme une chose toute simple et bien connue,
Pourtant, nous ne méprisons pas ces hommes ;
Nous savons ce que nous devons à leurs rêves,
Nous savons que nous ne serions rien sans l'entrelacement de douleur et de joie
qui a constitué leur histoire,
Nous savons qu'ils portaient notre image en eux lorsqu'ils traversaient la haine et
la peur, lorsqu'ils se heurtaient dans le noir,
Lorsqu'ils écrivaient, peu à peu, leur histoire.
Nous savons qu'ils n'auraient pas été, qu'ils n'auraient même pas pu être s'il n'y
avait pas eu, au fond d'eux, cet espoir,
Ils n'auraient même pas pu exister sans leur rêve.
Maintenant que nous vivons dans la lumière,
Maintenant que nous vivons à proximité immédiate de la lumière
Et que la lumière baigne nos corps,
Enveloppe nos corps,
Dans un halo de joie
Maintenant que nous sommes établis à proximité immédiate de la rivière,
Dans des après-midi inépuisables
Maintenant que la lumière autour de nos corps est devenue palpable,
Maintenant que nous sommes parvenus à destination
Et que nous avons laissé derrière nous l'univers de la séparation,
L'univers mental de la séparation,
Pour baigner dans la joie immobile et féconde
D'une nouvelle loi
Aujourd'hui,
Pour la première fois,
Nous pouvons retracer la fin de l'ancien règne.*

Il s'agit d'un éloge des qualités telles que la fraternité, la sympathie et l'amour. Il semble que ce nouveau règne a l'amour comme principe, l'ordre comme base et le progrès comme but. Ce qui ne manque pas de rappeler la religion positiviste de Comte. Signalons que le sujet de ce chant plein de bonheurs est « nous » - une communauté. Le discours de « nous » se montre antagoniste du « je », indice de l'individualité. Donc

il s'agit d'une volonté de la remise en ordre, d'une élimination des désaccords. Dans l'ambiance holistique, l'« [e]ntrelacement » « enveloppe » le corps. Cette scène de béatitude fait l'écho à celle dans l'épilogue du roman :

Ayant rompu le lien filial qui nous rattachait à l'humanité, [...] nous vivons heureux ; il est vrai que nous avons su dépasser les puissances, insurmontables pour eux, de l'égoïsme, de la cruauté et de la colère ; nous vivons de toute façon une vie différente. [...] Aux humains de l'ancienne race, notre monde fait l'effet d'un paradis. Il nous arrive [...] de nous qualifier [...] de « dieux » qui les avait tant fait rêver. (PE, p. 316)

La lumière l'emporte sur les ténèbres. Les halos joyeux, immobiles et féconds dans ce nouveau règne remplacent la haine, la douleur et la peur de l'ancien règne. Si Houellebecq admire Robespierre, dans une certaine mesure, c'est parce que ce dernier ajoute le mot « fraternité » à la devise française « liberté, égalité ».

L'enjeu entre l'amour et l'asexualité met en lumière le fait que Houellebecq - « [cet] idéaliste capable de croire en un gouvernement mondial fondé sur la bonté et la fraternité »³⁰³ - prend sur lui l'héritage à la fois romantique et scientifique. Les valeurs telles que l'holisme, l'ordre, le lien social prônés par Comte trouvent son droit de cité dans ce nouveau royaume. « [I]l s'agit [également] du vertige océanique de l'individu solitaire cherchant comment se fondre dans un monde qui paraît entièrement organisé pour l'avaler. »³⁰⁴

2.3.2 La conjecture houellebecquienne et Auguste Comte

Le projet génétique mené par Michel dans *Les Particules élémentaires* pourrait être considéré comme une forme d'actualisation de la religion positiviste. Incontestable est en effet la forte présence d'Auguste Comte dans l'œuvre de Michel Houellebecq. En quelque sorte, l'écriture de Houellebecq est parsemée de pensées de ce véritable

³⁰³ Juremir Machado da Silva, *En Patagonie avec Michel Houellebecq*, traduction d'Erwan Pottier, Paris, CNRS ÉDITIONS, (2011), 2014, p. 83. Juremir Machado da Silva est traducteur et ami brésilien de Houellebecq.

³⁰⁴ Figaro, Hors-Série consacré à Michel Houellebecq, en juin, 2016, p. 86.

fondateur du positivisme. Selon George Chabert, « Michel Houellebecq reprend dans toute son étendue l'œuvre d'Auguste Comte »³⁰⁵.

Dans *Les Particules élémentaires*, sans parler les citations directes³⁰⁶ de Comte, la conversation entre les deux frères, Michel et Bruno, se déroule parfois autour de Comte. En outre, en tant que biologiste, Michel tient beaucoup à la pensée de Comte et il en va de même pour son disciple Hubczejak. Michel évoque « souvent Auguste Comte, en particulier les lettres à Clotilde de Vaux et *La Synthèse subjective* »³⁰⁷. De son côté Hubczejak envisage « une curieuse synthèse entre le positivisme logique du Cercle de Vienne et le positivisme religieux de Comte »³⁰⁸. Michel dans *Plateforme* est un lecteur infatigable de Comte, et Comte figure dans la bibliothèque de Michel Houellebecq, en tant que personnage dans *La Carte et le Territoire*. D'ailleurs, l'appellation de la Sœur Suprême dans *La Possibilité d'une île* ne fait-elle pas l'allusion à l'Être Suprême de la religion positiviste ? Et c'est une fascination identique qu'on retrouve chez l'écrivain lui-même :

(Juremir Machado da Silva) - Tu crois vraiment au positivisme de Comte, à toute cette histoire de stades, enfin, ce truc que l'humanité va surmonter le stade théologique, tout comme le métaphysique, et atteindre le stade positif, scientifique ?

(Michel Houellebecq) - Bien sûr. Les faits le montrent.³⁰⁹

Dans le prologue des *Particules élémentaires*, l'auteur mentionne, on l'a vu, les trois mutations qui marquent la civilisation occidentale. Ils constituent les variations des trois états relatifs au développement social humain proposé par Auguste Comte³¹⁰. Le déterminisme intrinsèque et l'assujettissement de l'individu à la collectivité occupent

³⁰⁵ George Chabert, « Houellebecq, lecture d'Auguste Comte », *Revue Romane* 37-2 2002, p. 200.

³⁰⁶ Voir l'exergue du 12^e chapitre de la première partie : « Dans les époques révolutionnaires ceux qui s'attribuent, avec un si étrange orgueil, le facile mérite d'avoir développé chez leurs contemporains l'essor des passions anarchiques, ne s'aperçoivent pas que leur déplorable triomphe apparent n'est dû surtout qu'à une disposition spontanée déterminée par l'ensemble de la situation sociale correspondante. » (Auguste Comte - Cours de philosophie positive, Leçon 48)

³⁰⁷ Miche Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 298.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 310.

³⁰⁹ Juremir Machado da Silva, *En Patagonie avec Michel Houellebecq*, traduction d'Erwan Pottier, Paris, CNRS EDITIONS, (2011), 2014, p. 38-39.

³¹⁰ Dans le *Cours de Philosophie positiviste* de Comte, publié en six volumes de 1830 à 1842, les trois états sont respectivement l'état théologique, l'états métaphysique et l'état positiviste.

une place importante chez Comte. « Dans *Les Particules élémentaires*, ce sont justement ces aspects de la pensée de Comte qui sont mis en valeur »³¹¹.

Les Particules élémentaires retracent le déclin d'une civilisation, attribuable à une mutation métaphysique. [...]. Houellebecq a en effet réussi à traduire, comme nul avant lui, certaines des aspirations et des inquiétudes les plus profondes que suscitent en nous les sociétés occidentales contemporaines. La trame du roman repose sur la croyance dans l'inéluctabilité de la marche de l'histoire, si caractéristique des philosophies du progrès chères au XIX^e siècle et dont la loi des trois états est une expression emblématique. Mieux encore, Houellebecq adopte ce que Comte appelait le point de vue sociologique, la façon dont il approche la société n'ayant à peu près rien à voir avec celle des romanciers réalistes du XIX^e siècle.³¹²

« Comme Comte, [Houellebecq] a reçu une formation d'ingénieur et il n'hésite pas dans ses romans à aborder des sujets ardu, comme la physique quantique ou la biologie moléculaire. »³¹³. Chez Houellebecq, les termes « particules élémentaires » font la première apparition dans son essai « remarquable, mais peu remarqué » consacré à H. P. Lovecraft, matérialiste dont la création est inséparable des connaissances positivistes :

Peu d'êtres auront été à ce point imprégnés, transpercés jusqu'aux os par le néant absolu de toute aspiration humaine. L'univers n'est qu'un furtif arrangement de particules élémentaires. Une figure de transition vers le chaos. Qui finira par l'emporter. La race humaine disparaîtra. D'autres races apparaîtront, et disparaîtront à leur tour. Les cieux seront glaciaux et vides, traversés par la faible lumière d'étoiles à demi mortes. Qui, elles aussi, disparaîtront. Tout disparaîtra. Et les actions humaines sont aussi libres et dénuées de sens que les libres mouvements des particules élémentaires. Le bien, le mal, la morale, les sentiments ? Pures "fictions victoriennes". Seul l'égoïsme existe. Froid, inentamé et rayonnant.³¹⁴

³¹¹ Vincent Aurora, « La mesure de l'homme : le positivisme d'Auguste Comte et la mécanique quantique dans "*Les Particules Élémentaire*" de Michel Houellebecq », *Versants* : revue suisse des littératures romanes, volume 43, 2003, p. 165.

³¹² Michel Bourdeau, « Houellebecq et Auguste Comte : mauvaises fréquentations ? », *Commentaire* 2015/3 (Numéro 151), p. 639-640.

³¹³ Michel Bourdeau, « Le Comte est bon », *Cahier de l'Herne* dirigé par Agathe Novak-Lechevalier, 2017, p. 344.

³¹⁴ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft, contre le monde, contre la vie*, J'ai lu, 2010, p. 17-18.

La théorie de la mécanique quantique - la complémentarité des ondes et des particules - est appliquée métaphoriquement à la condition humaine. Selon Michel Djerzinski, « les particules élémentaires qu'étaient les hommes avant la transformation [génétique] disparaissent pour laisser leur place à l'onde, au mouvement dans le temps de la collectivité »³¹⁵. Les fonctions d'ondes « [est] en mesure de restaurer la possibilité pratique des relations humaines », « la possibilité analogique de redonner un sens à la fraternité, la sympathie et l'amour. »³¹⁶ :

Cette création d'une harmonie universelle est le point culminant du croisement entre le positivisme et la mécanique quantique dans *Les Particules Élémentaires* : avec la disparition des hommes-particules en faveur de l'Homme³¹⁷-onde, le changement d'optique quantique renverse la dissolution et l'isolement contre lesquels Comte luttait.³¹⁸

Le sujet majeur chez Auguste Comte reste la religion. D'après Comte, la religion a pour rôle d'amener l'humanité à un état d'unité parfaite. « Comte veut placer l'Humanité à la place de Dieu, voir en elle la finalité suprême. »³¹⁹. Selon Houellebecq, la cause de l'échec de la religion positiviste est qu'elle ne garantit pas contre la mort, car elle ne connaît pas d'outre-monde. Ce que Comte ne peut pas accomplir, seule la technique peut le réussir : « L'établissement de l'immortalité physique, par des moyens qui appartiennent à la technologie, sera sans doute le passage obligé qui rendra, à nouveau une religion possible »³²⁰. Ces morts qui concluent l'introduction au recueil consacré à Comte établissent le lien entre le positivisme et l'utopie d'une humanité immortelle reproduite par clonage.³²¹ Le lieu de rencontre entre la voie choisie par Houellebecq et

³¹⁵ Vincent Aurora, « La mesure de l'homme : le positivisme d'Auguste Comte et la mécanique quantique dans "*Les Particules Élémentaire*" de Michel Houellebecq », *Versants* : revue suisse des littératures romanes, volume 43, 2003, p. 181.

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ La distinction entre « homme » et « Homme » se traduit surtout par l'individualité (minuscule) et la collectivité (majuscule).

³¹⁸ Vincent Aurora, « La mesure de l'homme : le positivisme d'Auguste Comte et la mécanique quantique dans "*Les Particules Élémentaire*" de Michel Houellebecq », *Versants* : revue suisse des littératures romanes, volume 43, 2003, p. 181.

³¹⁹ Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013, p. 70.

³²⁰ Michel Houellebecq, « Préliminaires au positivisme », *Auguste Comte aujourd'hui. Colloque de Cerisy (3-10 juillet 2001)*, Paris : Éditions Kimé, 2003, p. 12.

³²¹ Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013, p. 69-70.

le positivisme, c'est l'utopie. « Utopies biomédicales et utopies sociales ne sont en effet que deux façons différentes d'atteindre un même but : améliorer la condition humaine.»³²²

« L'idée d'éliminer la sexualité comme mode de reproduction est en parfaite syntonie avec la Religion de l'Humanité, car il s'agit ici aussi de faire prévaloir le groupe sur l'individu. »³²³. Par sa Religion de l'Humanité, Comte tente de répondre le défi de rétablir le lien social. Reposant sur le sacrifice de l'individu pour la collectivité, l'amour défini par Auguste Comte est foncièrement altruiste et fondamentalement désintéressé, donc il est

[...] propre à détourner l'homme de l'égoïsme et à renforcer le lien social. La femme est non seulement l'objet de l'amour de l'homme, elle est aussi le récipient des qualités qui nous font défaut : amour, sacrifice, dévotion. [...] Et pour bien profiter de ce doux rapport, nous tâcherons de ne pas nous adonner aux relations basement sexuées. ³²⁴

L'amour, l'altruisme et la reproduction parfaite cohabitent harmonieusement dans son utopie de la Vierge Mère où la maternité se concilie avec la virginité. Les femmes chez Comte représentent « le sens de la famille, le dévouement, la sociabilité, l'amour comme forme d'attachement plus sentimental que sexuel, la charité envers les faibles, l'intérêt pour l'éducation. »³²⁵. Les sentiments et le lien social comptent chez Comte. L'amour se présente sous la forme de l'altruisme - néologisme comtien.

³²² Michel Bourdeau, « Le Comte est bon », *Herne* dirigé par Agathe Novak-Lechevalier, collection : Les Cahiers de l'Herne, 2017, p. 346.

³²³ George Chabert, « Houellebecq, lecture d'Auguste Comte », *Revue Romane* 37-2, 2002, p. 200.

³²⁴ *Ibid.*, p. 199.

³²⁵ Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris : Presses Universitaires de France, 2013, p. 76.

2.4 Apocalypse : le jeu dystopique de l'asexualité et de l'animalité

« Les différents motifs de l'œuvre de Houellebecq s'ordonnent autour d'un développement de thèmes bien anciens, de type apocalyptique. »³²⁶.

Dans la vision millénariste, la période de la fin des temps se passe en trois séquences : d'abord un temps d'épreuves et de souffrances ; ensuite une période de paix ; enfin une dernière période de combat final entre le Bien et le Mal précédant immédiatement la fin des temps. La question du millénarisme - le *Millenium* - repose sur la deuxième période des mille ans de bonheur sur terre.³²⁷

D'après Claire et Jacques Arènes, l'eschatologie de Houellebecq se déploie en deux étapes qui « correspond[ent] aux deux premières séquences de l'imaginaire millénariste³²⁸. Cependant, nous pensons plutôt que l'eschatologie houellebecquienne épouse ces trois séquences de la fin des temps. Chez Houellebecq, la première séquence est marquée par la mort de ses personnages à la suite des angoisses existentielles telles que la maladie, le manque d'amour, le vieillissement, l'égoïsme et bien d'autres ; la deuxième séquence correspond au projet utopique du clonage asexué dans *Les Particules élémentaires* ; la troisième séquence trouve l'écho dans le scénario catastrophique du roman *La Possibilité d'une île* où la situation des clones s'avère déplorable et les sauvages sont de retour.

2.4.1 Du clonage dans PE au clonage dans PI

Les néo-humains baignent dans un halo de joie. Ils semblent accéder à un état de béatitude dans *Les Particules élémentaires*. Faut-il voir dans ce retour à l'état édénique une forme de fin heureuse de la fiction ou le signe d'une possibilité de la fin du monde ?

³²⁶ Claire et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq prophète des temps finissants », *Études*, 2006/6 Tome 404, p. 797.

³²⁷ *Ibid.*, p. 799.

³²⁸ *Ibid.*

Essayons d'éclairer ce point par le jeu entre asexualité et animalité. Tout en utilisant la science pour envisager un nouveau monde, l'auteur insinue le doute dans son projet. Il suffit de prolonger la lecture avec *La Possibilité d'une île* pour vérifier que le destin des clones est loin d'être idyllique. Si dans *Les Particules élémentaires*, l'auteur souhaite aux clones la bienvenue dans la vie éternelle, dans *La Possibilité d'une île*, il fait état d'une situation bien incertaine : « [q]ui [...] mérite la vie éternelle ?³²⁹ », nous demande-t-il.

Inspiré du mouvement raëlien, initialement projeté dans le récit fictif *Lanzarote*, la secte des Eloïms³³⁰ croît au retour de la vie, à l'avènement d'un futur par le clonage. Les clones subsistent au moyen de l'énergie solaire, de l'eau et de sels minéraux. Sur le plan sentimental, ils renoncent au « vouloir-vivre » et atteignent un état d'ataraxie. Leur existence se réduit à trois activités : la duplication génétique, la méditation du récit de vie de leur prédécesseur et la rédaction des commentaires relatifs.

Ces clones dépourvus de personnalité et d'affectivité rendent cette utopie scientifique totalitaire et absurde. Sans jamais rencontrer personne, les clones passent leurs journées devant un ordinateur à communiquer avec les autres, rien de sentimental ne se produit dans ce contact virtuel. Ils sont sujets à l'ennui et au vide en menant une existence sans joie ni peine. Face à cette apocalypse, « [j]e quitterai sans vrai regret une existence qui ne m'apportait aucune joie effective », avoue le clone de Daniel 1 désenchanté.

Nous n'avons plus vraiment d'objectif assignable ; les joies de l'être humain nous restent inconnaissables, ses malheurs à l'inverse ne peuvent nous découdre. Nos nuits ne vibrent plus de terreur ni d'extase ; nous vivons cependant, nous traversons la vie, sans joie et sans mystère, le temps nous paraît bref. (PI, p. 11)

La Possibilité d'une île s'inscrit dans un imaginaire eschatologique d'ordre scientifique.

³²⁹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 10.

³³⁰ Les Eloïms apparaissent dans *Time Machine* de Wells, ce sont des êtres insouciantes (les anciennes classes favorisées) qui vivent dans une sorte de paradis du futur mais qui sont traqués par des créatures souterraines, les Morlocks, descendants des prolétaires. Par ailleurs « Elohim » est un des noms (pluriels) de Dieu dans la Bible.

[J]’ai tellement lu de fantastique et de science-fiction que plus rien ne me surprenait plus, jusqu’à ce que je découvre Jeffrey Ford : ce qu’il écrit ne ressemble à rien. Le troisième volet de sa trilogie m’a inspiré pour la troisième partie de *La Possibilité d’une île*.³³¹

Le monde post-apocalyptique peuplé de sauvages et de clones est mis en scène dans le futur à la fin du roman *La Possibilité d’une île*. Cette imagination fait l’écho aux thèmes récurrents de Jeffrey Ford « quand une nouvelle civilisation surgit des ruines de la nôtre, avec ses us, costumes et règles, caricaturant souvent les pires maux de nos sociétés et les pires travers inhérents à l’humain. »³³² Le démon dans *L’Au-delà* est mi-homme, mi-bête, l’enjeu romantique et existentiel réside dans l’antagonisme entre le cynisme, la cruauté et la compassion, l’amour.

Selon Marc Atallah, « la propriété principale des récits autant utopiques que dystopiques [est] la réversibilité du système sémiotique »³³³. Du roman *Les Particules élémentaires* à *La Possibilité d’une île*, Houellebecq inverse sa perspective axiologique devant les conjectures post-humanistes : de la posture technoprophétique à la posture bioconservatrice³³⁴. Si l’on établit que la conjecture entre l’amour et l’asexualité se concrétise dans l’utopie paradisiaque des *Particules élémentaires* alors la perspective ouverte par le jeu entre l’animalité et l’asexualité dans *La Possibilité d’une île* se place aux antipodes de cette utopie, sur le mode de la dystopie. En fait, on doit interpréter le second roman comme la suite du premier³³⁵.

Sur le modèle des trois instances - le Ça, le Moi et le Surmoi au sens de Freud, Houellebecq met en scène trois formes d’existence dans *La Possibilité d’une île* : les

³³¹ Michel Houellebecq, rédacteur en chef, *Les Inrockuptibles*, No. 1073 du 22 au 28 juin 2016, p. 77. Dans *L’Au-delà* de Jeffrey Ford, finalement, avec un chien noir, Wood, Cley entreprend un périple édifiant pour retrouver Arla, ce qui évoque l’épisode où Daniel 25 part pour rejoindre Marie 23 à la fin de *La Possibilité d’une île*.

³³² *Ibid.*, p. 76.

³³³ Marc Atallah, « Utopie et dystopie : les deux sœurs siamoises », in *Bulletin de l’Association F. Gonseth. Institut de la méthode*, juin 2011, p. 18.

³³⁴ Philippe Handfield, « Les discours posthumaniste et esthétique dans l’œuvre de Michel Houellebecq : lorsque le sublime résiste au devenir posthumain indifférencié ». *Mémoire*, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 2013, p. 31.

³³⁵ Sara Kippur, « Le voyeurisme impossible chez Houellebecq : l’œil, le regard, et la disparition de l’humanité » : « *La Possibilité d’une île*, une suite évidente à l’interrogation sur l’humanité initiée dans *Les Particules élémentaires* » (in Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York : Rodopi, 2007, p. 262).

sauvages (sous-humains), l'être humain et le néo-humain (enseigné par la Sœur suprême). L'espèce sauvage se présente de manière cruelle, barbare et primitive à la suite des explosions nucléaires et des catastrophes naturelles ; l'être humain représenté par Daniel 1 navigue laborieusement entre l'amour et le sexe, entre l'espoir et le désespoir ; le néo-humain incarné par les clones se montre ascétique et méditatif. La vision primitive et la perspective technologique marchent côte à côte. La voie régressive et la voie révolutionnaire convergent dans cet univers. Des restes de l'être humain, des clones et des sauvages, qui va reprendre du terrain dans la cité imaginaire ?

Entièrement placée sous l'emprise de la nature, *la vie des animaux sauvages* n'avait été que douleur, avec quelques moments de détente brusque, de bienheureux abrutissement lié à la satisfaction des instincts - alimentaires ou sexuels. *La vie des hommes* avait été, en gros, semblable, et placée sous la domination de la souffrance, avec de brefs instants de plaisir liés à la conscientisation de l'instinct, devenu désir dans l'espèce humaine. *Celle des néo-humains* se voulait apaisée, rationnelle, éloignée du plaisir comme de la souffrance, et mon départ était là pour témoigner de son échec. Les Futurs, peut-être, connaîtraient la joie, autre nom du plaisir continué. (PI, p. 464-465. Ce qui est en italiques, c'est nous qui le soulignons.)

Le thème des sociétés de sauvages obsède Marie²³ qui en parle souvent avec Daniel²⁵, finalement, elle abandonne son poste pour rejoindre une communauté de sauvages. La vie des sauvages s'avère brute, instinctive et atroce. Ces descendants de l'être humain ne correspondent nullement à la résurrection future de l'humanité, bien au contraire, il s'agit de l'extinction du feu humanitaire. « Esther³¹ pensait que la communauté installée dans la zone n'était pas constituée de sauvages, mais de néo-humains ayant rejeté les enseignements de la Sœur suprême. »³³⁶. Il semble que l'identité des sauvages, de l'être humain et des néo-humains reste floue. Il n'existe plus de limite précise entre ces trois espèces. Si les sauvages sont ramenés au niveau de l'animalité, alors l'être humain navigue péniblement entre l'animalité et l'humanité et le néo-humain aspire à la suprême humanité. Dans l'univers Houellebecquien, le sexe est susceptible à la fois d'apporter l'humanité et de la détruire. De toute façon, il y a encore quelque chose à

³³⁶ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 396.

espérer, l'incertain nourrit quand même l'espoir. Pourtant, quand le sexe se voit réduit totalement à l'animalité, il ne reste plus que l'apocalypse.

Daniel 25 essaie de rejoindre Marie 23. Au cours du périple, il croise des sauvages qui préfèrent s'enfuir par crainte. Daniel 25 prend ses distances et évite d'être familier avec eux. « [L]a perspective de vivre le reste de mon existence dans des zones infestées par les sauvages [...] m'était-elle [...] devenue intolérable. »³³⁷, d'autant que Fox est tué par les sauvages. Marie 23, elle, a côtoyé également des sauvages. Contrairement à Daniel 25, elle a cherché à établir le contact, cependant, « elle n'en avait pas moins été écoeurée par la brutalité de leurs rapports, par leur absence de pitié pour les sujets âgés ou faibles, par leur appétit indéfiniment renouvelé de violence, d'humiliations hiérarchiques ou sexuelles, de cruauté pure et simple. »³³⁸ :

Aucune fête chez les sauvages ne pouvait apparemment se concevoir sans la violence, le sang versé, le spectacle de la torture ; l'invention de supplices compliqués et atroces semblait même être le seul point sur lequel ils eussent conservé quelque chose de l'ingéniosité de leurs ancêtres humains ; [...] : il est naturel que ce soient les individus les plus brutaux et les plus cruels, ceux disposant du potentiel d'agressivité le plus élevé, qui survivent en plus grand nombre à une succession de conflits de longue durée, et transmettent leur caractère à leur descendance. [...] ; mais le témoignage de Marie23, comme le mien, légitimait amplement le verdict définitif que la Sœur suprême avait porté sur l'humanité, et justifiait sa décision de ne rien faire pour contrecarrer le processus d'extermination dans lequel elle s'était, voici deux millénaires, engagée. (PI, p. 466)

En tant qu'être de transition, Daniel 25 se trouve perdu et désorienté, il semble qu'il n'y ait pas de place qui lui convienne dans ce monde : « [l]e futur était vide ; [...]. J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle. »³³⁹. La fin du monde hante Houellebecq.

³³⁷ *Ibid.*, p. 454.

³³⁸ *Ibid.*, p. 465-466

³³⁹ *Ibid.*, p. 474.

2.4.2 Post-apocalyptique et hétérotopie ?

On ne peut parler de la fin du monde sans penser au Déluge et à l'Apocalypse³⁴⁰. La scène catastrophique revêt parallèlement une dimension annonciatrice, d'autant que le mot « apocalypse », d'origine grecque, signifie « révélation ». La fin du monde telle que l'entend le terme « apocalypse » implique donc à la fois la fin et le recommencement. La mort nourrit souvent une renaissance dans cet univers extrapolé où règne l'illusion référentielle. « Dernier livre du Nouveau Testament, l'Apocalypse [...] [t]ruffée de symboles, le texte présente le combat des forces du Bien contre celles du Mal, [...] la mort de tous et, finalement, la résurrection des justes. »³⁴¹. Dans l'Apocalypse, la fin du règne de l'homme se double d'un processus du rétablissement de l'ordre. La civilisation en déclin et le chaos en naissance y cohabitent. En ce sens, les prophéties de destruction vont de pair avec les promesses d'espoir. Est-ce le même cas chez Houellebecq ?

D'un point de vue temporel, il y a l'avant, le pendant et l'après fin du monde. « Soyez les bienvenus dans la vie éternelle ». « Je suis dans une cabine téléphonique, après la fin du monde. »³⁴², annonce le narrateur dans l'incipit de *La Possibilité d'une île*. De même, dans *Les Particules élémentaires*, « [n]ous vivons aujourd'hui sous un tout nouveau règne, [...] [n]ous pouvons retracer la fin de l'ancien règne »³⁴³. Donc, on a tendance à penser que les romans relèvent d'une représentation post-apocalyptique.

Le contexte post-apocalyptique invite à entrer dans un univers futuriste où règnent les angoisses de l'ère postmoderne. Dans cette zone, les repères et les références relatifs à la culture occidentale s'étiolent. On erre « dans avenir indéterminé où se perpétue l'image traumatique d'une culture occidentale désormais impossible. »³⁴⁴, où le feu d'humanité s'étiole et voire disparaît. Plongé dans une ambiance de désolation avec les

³⁴⁰ Il semble évident que le terme « apocalypse » avec la minuscule "a" a un sens plus large par rapport à celui avec la majuscule au sens biblique.

³⁴¹ Simon Lachance, « Mort(s) et renaissance(s) de l'écriture dans deux récits postapocalyptiques », Mémoire, Université de Sherbrooke, 2007, p. 28.

³⁴² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 9.

³⁴³ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 9-10.

³⁴⁴ Richard Bégin, « l'horreur post-apocalyptique ou cette terrifiante attraction du réel », *Cinémas : revue d'études cinématographiques/Cinemas : Journal of Film Studies*, vol, n°2-3, 2010, p. 165-191.

vestiges de l'ancienne civilisation, on se sent déboussolé tout en tâtonnant dans un périple à la recherche d'une île d'espoir.

« L'œuvre romanesque de Michel Houellebecq, prise de notes sur le *hic et nunc*, est une sociologie pour la fin des temps »³⁴⁵. L'ambiance ambiguë du dénouement de chaque roman de Houellebecq favorise un suspens : entre le réel et l'irréel, entre l'espoir et le désespoir, entre la vie et la mort, la fin du roman s'avère flottante et suggestive. Dans ces scènes finales, les personnages houellebecquiens s'acheminent vers la fin, mais tout en cherchant un vague indicible.

Les scènes finales de l'œuvre de Houellebecq rappellent l'hétérotopie définie par Foucault³⁴⁶ : par rapport à l'irréel de l'utopie, l'hétérotopie renvoie plutôt à une réalité physique et à un espace concret rempli par l'imagination. Foucault qualifie l'hétérotopie par six principes : l'hétérotopie est presque omniprésente sous des formes variables ; les fonctionnements de la même hétérotopie varient avec le temps ; « [l]'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. »³⁴⁷ ; l'hétérotopie est liée à l'hétérochronie, soit la rupture avec le temps traditionnel ; il s'agit d'« un système d'ouverture et de fermeture » ; l'hétérotopie est l'espace d'illusion ou de perfection.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, le périple (voyage décisif et héroïque) du narrateur dans la forêt rappelle les images dans le film *Near Death Experience*³⁴⁸ où Houellebecq interprète le rôle principal. Ces scènes romanesques ou filmiques sont imprégnées de la séparation totale, de la fusion ratée, du but de la vie manqué, de la frustration et de la solitude. La forêt ou la montagne où se déroule le périple constitue une hétérotopie, lieu réel rempli d'imaginations.

Dans *Les Particules élémentaires*, l'ambiguïté de la fin se traduit par d'un côté, la mort de Michel Djerzinski dans la mer en Irlande : « il y avait en lui quelque chose de détruit, d'entièrement dévasté »³⁴⁹ ; de l'autre, par l'espoir d'avènement d'une nouvelle

³⁴⁵ Figaro, Hors-Série consacré à Michel Houellebecq, en juin 2016, p. 63.

³⁴⁶ Michel Foucault, « Des espaces autres », Dits et écrits II, 1976-1988, Paris : Gallimard, 2001, coll. « Quarto ».

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ Film dramatique en 2014, réalisé par Gustave Kervern et Benoît Delépine. Le protagoniste, employé de centre d'appel, interprété par Houellebecq, souffre d'un burn-out, il part dans la montagne en espérant parvenir à se suicider.

³⁴⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 304.

espèce asexuée et immortelle. Dans *La Possibilité d'une île*, la tonalité de la scène finale est aussi pathétique que celle de l'abandon de la part d'Esther pour Daniel¹ ; cependant, il est à noter que Daniel²⁵ et Marie²³ ne sont pas comme les autres clones ni comme les êtres humains, sans doute, c'est eux-mêmes qui incarnent la possibilité d'une île. Dans *La Carte et le Territoire*, c'est l'opposition entre la fin de l'âge industriel en Europe et le triomphe total de la végétation qui conclut le récit. La mise d'un terme à l'âge industriel se double d'une nostalgie de l'âge préindustriel qui pourrait réapparaître après l'âge post-industriel de manière cyclique. Le conditionnel et l'imaginaire marquent la fin de *Soumission* et celle de *Plateforme* : la conjecture de la conversion dans une France islamisée et l'imagination de sa propre mort à Pattaya en Thaïlande.

La tonalité des dernières pages maintient l'aboutissement du récit dans une indécision de sens : profondément ambivalente, elle peut tout à la fois marquer l'euphorie d'une réconciliation avec le monde comme l'éblouissement d'une apothéose dans la mort. La défaite du sens, qui motivait la quête du personnage, se trouve ainsi reprise à son compte par l'auteur lui-même, qui choisit de n'attester aucune interprétation définitive quant à l'issue même du récit, et renvoie de même coup l'entreprise du personnage à l'échec³⁵⁰.

Cette particularité du dénouement du roman correspond à la conception anti-représentationniste de la postmodernité qui postule une indétermination du sens. Car « le roman mêle la réalité, l'illusion, le fantasme et le rêve »³⁵¹, la relation référentielle se trouve mise en cause.

« L'humanité est vue en proie au désir sexuel, à la pulsion de reproduction, mais aussi vouée à la décomposition. »³⁵². Si l'utopie scientifique et euphorique se réalise dans le jeu entre l'amour et l'asexualité, c'est dans la mesure même où elle prépare l'arrivée de la dystopie sous l'effet du jeu entre l'animalité et l'asexualité. La dystopie n'est pas définitive, immuable et durable étant donné la réversibilité dans le système

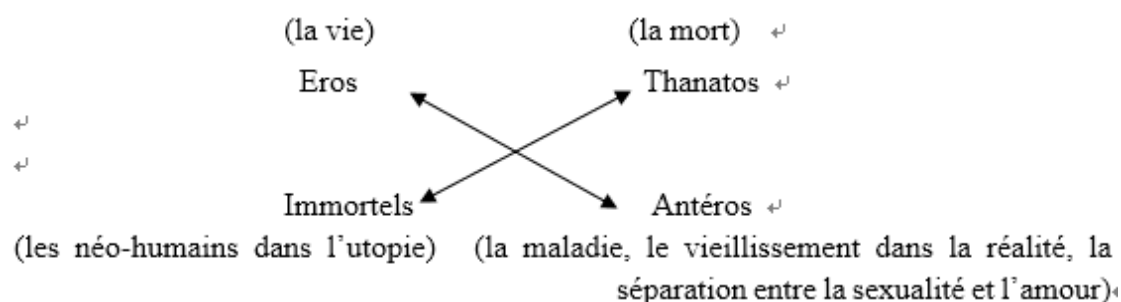
³⁵⁰ Anne Cousseau, « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque », *Les Cahiers du CERACC*, 1, 2002 [en ligne].

³⁵¹ Abdoulaye Diouf, « Suspicion postmoderne en littérature : la modernité à l'épreuve de la contestation », *Relief* 11 (2), 2017, p. 38-39.

³⁵² Sabine van Wesemael et Bruno Viard (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, actes du colloque international, Classiques Garnier, 2013, p. 10.

sémiotique. Il est préférable de penser qu'il existe une hétérotopie dans le récit post-apocalyptique de Houellebecq. Le dénouement plein d'imagination de chaque roman ne rejoue pas simplement la fin du monde, elle nourrit probablement une autre possibilité - le renouveau.

Donc, le récit utopique permet de dégager le carré sémiotique suivant :



La conjecture idéale chez Houellebecq consiste à interpréter le duo par l'amour et l'asexualité. Pourtant, l'utopie euphorique ne tarde pas à se transformer en dystopie apocalyptique. En fait, si l'on retire leur humanité aux deux hybrides - le satyre et le cyborg - et si l'on combine ce qui reste de ces deux figures, soit l'animalité et le rationnel mécanique (chez Houellebecq, le rationnel se traduit surtout par l'asexualité chez les clones), on débouche sur la fin du monde - l'apocalypse, comme le suggère le dénouement du roman. La mise en scène des rencontres entre les clones Daniel 25, Marie 23 et les sauvages en est la meilleure preuve. Les clones sont rationnels, asexués et indifférents, les sauvages sont atroces et barbares, dans un monde où il ne reste que ces deux espèces³⁵³, ce sera sûrement la fin d'une sexualité idéale.

³⁵³ Il s'agit d'un affrontement est très proche de celui entre les Eloi (insoucians et enfantins, faussement asexués) et les Morlocks (brutaux et barbares) chez Wells, dans *Time Machine*.

Chapitre3 L'écriture sous le signe du sexe

Nous savons à présent que le satyre et le cyborg cohabitent chez les personnages houellebecquiens ; les quatre pôles sémiotiques : sexualité, amour, animalité et asexualité sont incarnés par ces deux figures hybrides. D'un côté, le satyre, hybride mi-homme, mi-bête (bouc) de la mythologie grecque, est lié au dieu Dionysos et au dieu Pan. La figure du satyre se caractérise souvent par le rustre, le lubrique, la monstruosité, l'instinct animal ; l'humanité et l'animalité coexistent en lui. De l'autre côté, le cyborg, mi-homme, mi-machine de l'ère moderne, représente la combinaison entre l'humanité et la rationalité scientifique.

La conjecture idéale chez Houellebecq consiste à interpréter le duo par l'amour et l'asexualité. Pourtant, l'utopie euphorique ne tarde pas à se transformer en dystopie apocalyptique. En fait, si l'on retire leur humanité aux deux créatures hybrides - le satyre et le cyborg - et si l'on combine ce qui reste de ces deux figures, soit l'animalité et le rationnel mécanique (chez Houellebecq, le rationnel se traduit surtout par l'asexualité chez les clones), on débouche sur la fin du monde - l'apocalypse, comme le suggère le dénouement du roman. La mise en scène des rencontres entre les clones Daniel 25, Marie 23 et les sauvages en est la meilleure preuve. Les clones sont rationnels, asexués et indifférents, les sauvages sont atroces et barbares, dans un monde où il ne reste que ces deux espèces, ce sera sûrement la fin d'une sexualité idéale.

En un sens, la mise en parallèle du satyre et du cyborg interprète l'opposition entre la nature et la culture et celle entre la religion et la science. Ce sont justement ces tensions et ambiguïtés qui rendent l'écriture de Houellebecq dynamique.

Les critiques à l'égard du style de l'écriture sont fort variées. Pourquoi n'y a-t-il pas d'avis unanime à ce propos ? Où réside le mystère apparemment insondable du style de Houellebecq ? Telles sont les questions qu'on va se poser dans les lignes qui

suivent, toujours en se fondant sur le système sémiotique établi à partir des quatre pôles de la sexualité.

3.1 Le mystère autour du style

D'après Buffon, « le style, c'est l'homme ». Au lieu de tracer simplement des paroles, le style doit graver des pensées. « Le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer [...], car il n'y a que la vérité qui soit durable, et même éternelle. Or un beau style n'est tel en effet que par le nombre infini des vérités qu'il présente. »³⁵⁴. « La première - et pratiquement la seule - condition d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire. C'est ainsi que je fabrique mes livres. »³⁵⁵, affirme à son tour Houellebecq.

Dans *Le Degré zéro de l'écriture*, Barthes souligne la distinction entre la langue, le style et l'écriture : « Langue et style sont des forces aveugles ; l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets ; l'écriture est une fonction.³⁵⁶ » Il n'empêche que l'écriture vive, crue, répétitive et abondante dès lors qu'il s'agit de sexe reflète en quelque sorte le style houellebecquien.

Chez Houellebecq, les caractéristiques des scènes de sexe se trouvent confortées par un style bien particulier. « Il se pourrait même que le grand problème, le “malaise” que génère Houellebecq chez ses détracteurs, soit justement son style, et son style davantage que ses idées. »³⁵⁷.

L'existence et la valeur esthétique du style de Houellebecq sont mises en cause. D'un côté, on accuse Houellebecq d'absence de style, ou d'ignorer le « bien écrire ». Les auteurs des critiques de ce genre ne font pas défaut, tels que Jean-François Patricola, Eric Naulleau, Claire Cros ou Denis Demonpion et bien d'autres, dans ce cas-là, c'est la légitimité du statut d'écrivain de Houellebecq qui est mise en cause. L'écriture du

³⁵⁴ Discours sur le style prononcé à l'Académie française par M. De Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753.

³⁵⁵ Michel Houellebecq, « Lettre à Lakis Proguidis », *Interventions 2*, Paris : Flammarion, 2009, p. 153.

³⁵⁶ Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Edition du seuil, 1953, p. 24.

³⁵⁷ Olivier Bardolle, *La littérature à vif* (le cas Houellebecq), Paris : L'esprit des péninsules, 2004, p. 62.

sexe chez l'auteur se réduit à une écriture de commande, Houellebecq se voit taxé d'écrivain commercial qui ne sait que manipuler les stratégies de marketing :

S'il m'est permis de reformuler d'une autre manière encore ma pensée, j'ajouterai ceci : la sexualité est une chose de *marketing* chez Houellebecq, « le cul » sert à faire vendre le livre.³⁵⁸

Est-ce que la description des scènes sexuelles chez Houellebecq ne sert qu'à distraire les lecteurs afin d'augmenter les ventes de ses livres ? Tant s'en faut. En quelque sorte, on pourrait dire que ces points de vue un peu superficiels dépassent les bornes du respect intellectuel et de l'argumentation scientifique. Sans une démarche dialectique, ces critiques nous paraissent peu pertinentes et encore moins convaincantes.

La position de Jourde à l'égard du style de Houellebecq semble plus ambiguë³⁵⁹ : en adhérant au jugement de l'absence de style chez Houellebecq, il indique de l'autre côté la légitimité de la platitude de Houellebecq :

La platitude de Houellebecq constitue son arme stylistique, et il sait en faire un usage efficace. Elle est d'abord cohérente avec son projet global. Une œuvre qui stigmatise l'illusion du désir d'originalité se doit de s'exprimer de manière terne.³⁶⁰

Ce qui épouse la thèse développée par le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* : « [I]a forme romanesque n'est pas conçue pour peindre l'indifférence, ni le néant ; il faudrait inventer une articulation plus plate, plus concise et plus morne.³⁶¹ »

Dans *Michel Houellebecq : Humanity and its Aftermath*, Douglas Morrey indique : « More than one critic has suggested that in the title *Plateforme* we should read *plate forme* or *forme plate*: flat style. »³⁶². Les critiques pourraient diverger diamétralement à l'égard du style de Houellebecq. L'écriture houellebecquienne est-elle absence de

³⁵⁸ Franc Schuerewegen, « *He Ejaculated* (Houellebecq) », *L'Esprit Créateur*, vol. 44, n° 3, automne 2004, p. 47.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 24-25.

³⁶⁰ Pierre Jourde, « L'individu louche : Michel Houellebecq », dans *La littérature sans estomac*, Paris : L'Esprit des péninsules, 2002, p. 232.

³⁶¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 49.

³⁶² Douglas Morrey, *Michel Houellebecq : Humanity and its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013, p. 36.

style ou s'accompagne-t-elle d'« un style blanc » ou d' « un style bipolaire » ? S'agit-il d'une plate-forme de l'exposition de la société occidentale ou simplement d'une forme plate sous la plume d'un écrivain nul ?

Dominique Noguez s'impose en initiateur prenant au sérieux de manière positive la question du style chez Houellebecq³⁶³. *À propos du « style » de Houellebecq* de Samuel Estier constitue l'essai le plus récent consacré à l'étude du style chez Houellebecq. Dans son ouvrage, de manière tant diachronique que synchronique, ce jeune chercheur lausannois met en examen la controverse autour du style et met en lumière les contours et la signification de cette controverse. Il semble qu'Estier apprécie considérablement l'aspect hétéroclite du style de Houellebecq, tel qu'il a été défini initialement par Noguez et approfondi par Bruno Viard :

L'héroï-comique, c'est-à-dire le contraste entre un niveau de langue élevé et la description d'une réalité triviale, se relève un des effets récurrents de la *mimésis* houellebecquienne.³⁶⁴

Selon Estier, Houellebecq est toujours dans l'ambiguïté et dans la rupture de styles. Alternation des registres pour passer d'un style à l'autre apporte souvent des effets drôles et absurdes chez l'auteur.

Dans la biographie sur Michel Houellebecq écrite par Dominique Noguez - *Houellebecq, en fait*, Noguez prend la défense de l'écrivain qui fait l'objet de tant de controverses, en démasquant des déviations sur la lecture de Houellebecq telles que la rage de ne pas lire et la prétendue banalité de son style. À la fin de cette biographie, Noguez prend un extrait d'une lettre de Michel Houellebecq en guise de conclusion, le voici :

V**, le 17 décembre [2002]

³⁶³ Dominique Noguez, « Le style de Michel Houellebecq », *Houellebecq, en fait*, Fayard, 2003, p. 97-154.

³⁶⁴ Samuel Estier, *À propos du « style » de Houellebecq, Retour sur une controverse (1998-2010), Postface de Jérôme Meizoz*, Lausanne : Archipel Essais, 2015, p. 15.

Mon cher Dominique,

[...]

La remarque selon laquelle mon œuvre n'est qu'un gigantesque « en fait » est si juste qu'elle devrait normalement me paralyser ; à moins qu'elle ne m'entraîne vers de nouvelles voies ; on ne sait jamais, en fait.³⁶⁵

Afin de découvrir « un gigantesque “en fait” » sur le plan stylistique, essayons de mettre en lumière le style de l'écriture de Houellebecq sous le signe du sexe : « l'œuvre de Houellebecq est une œuvre profondément littéraire, en ce sens que les jeux de niveaux, la juxtaposition des genres, la liberté de ton qui la caractérisent, loin d'être de fastidieux et gratuits exercices de style, sont autant de moyens utiles à un projet esthétique de révélation du monde. »³⁶⁶

3.2 L'écriture sous le signe du sexe et le paradigme dans les romans

L'opposition entre la sexualité et l'amour est chez Houellebecq assez évidente. Cependant, avant de l'illustrer davantage, nous devons mieux justifier la relation d'implication entre la sexualité et l'animalité, l'amour et l'asexualité. En se fondant sur les règles du carré sémiotique, que doit-on entendre par asexualité et l'animalité dans l'imaginaire de l'auteur.

Chez Houellebecq, parler du sexe conduit à recourir à des mots crus, ainsi qu'à des scènes répétitives qui s'avèrent un peu mécaniques. De plus, la poursuite effrénée du sexe risque de conduire à la disparition du sentiment amoureux au profit du rut et du coït animal. D'un autre côté, l'écrivain idéalise toujours l'amour, même s'il s'agit de l'amour perdu ou irréalisé. L'échec du projet amoureux s'exprime souvent de manière poétique, lyrique et pathétique, ce qui est en contradiction avec la description de la sexualité sur le plan charnel. L'expression de Houellebecq se fonde sur une sorte de

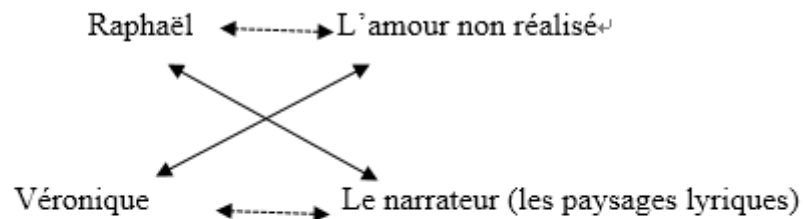
³⁶⁵ Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris : Fayard, 2003, p. 259.

³⁶⁶ Emmanuel Dion, *La Comédie Économique - Le monde marchand selon Houellebecq*, Le Retour aux Sources, 2011, p. 9.

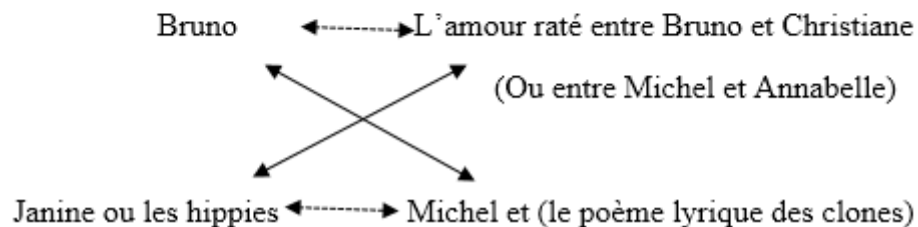
jeux de contrastes entre la nature et la culture. L'obscénité et la poésie vont de pair dans la description d'ordre érotique.

Analyser plus profondément l'écriture de Houellebecq, va nous permettre de découvrir une série de paradigmes établis à partir du carré sémiotique :

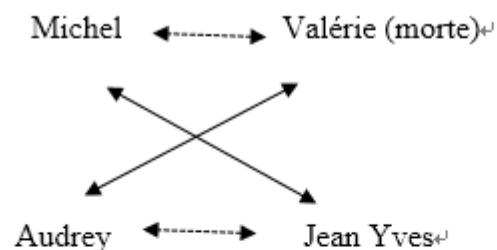
(EDL)⁴



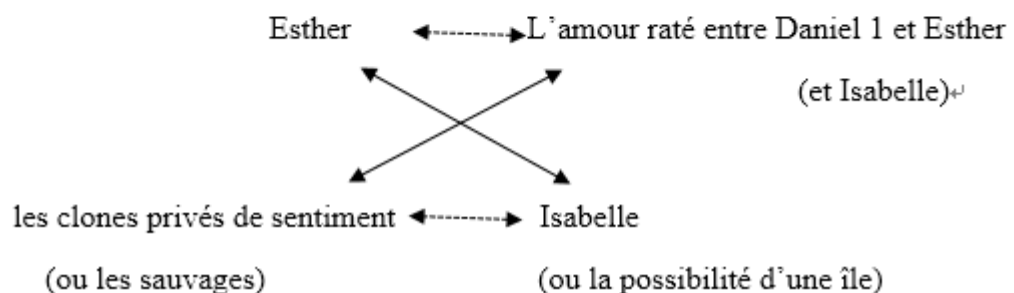
(PE)

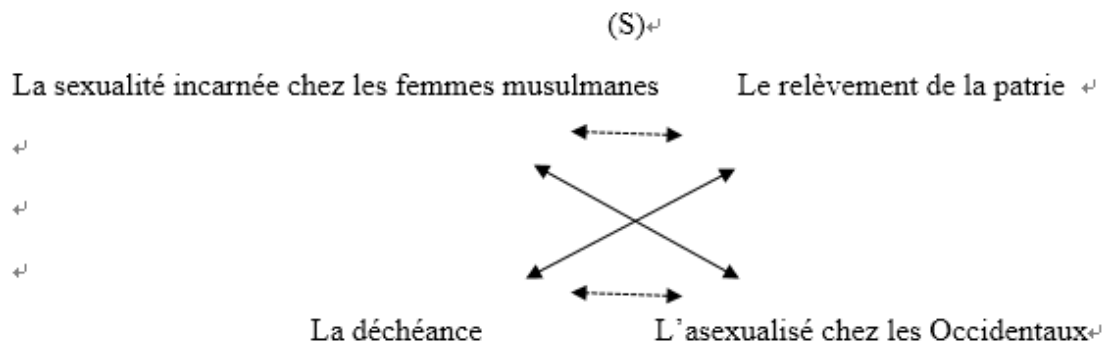
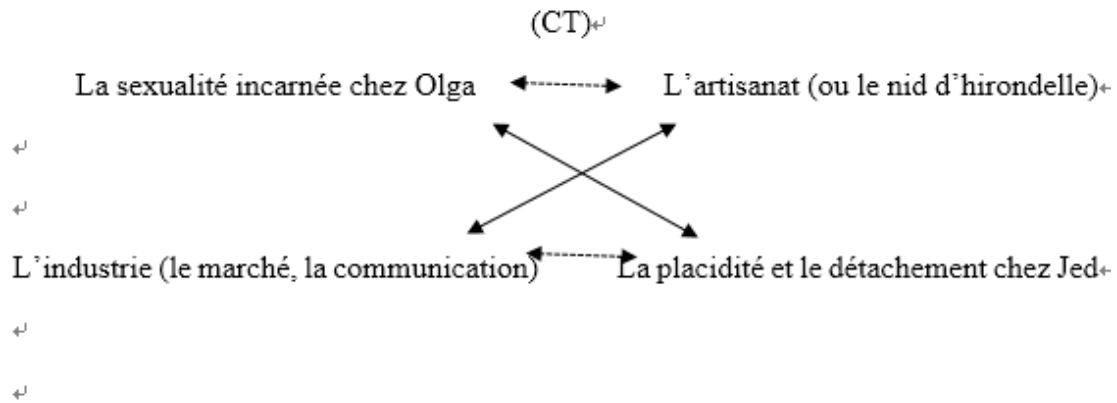


(PF)⁴



(PI)⁴





3.3 Entre la sexualité et l'animalité : une forme plate ?

On ne peut passer sous silence la fonction évocatrice des fictions animalières inventées par le narrateur au sein du récit houellebecquien, dans le premier roman *Extension du domaine de la lutte* en particulier où le narrateur nous raconte une histoire au sujet du sexe chez les animaux tels que la vache, la pouliche et le taureau.

Ce qui importe plutôt au régisseur, au créateur de nos rêves, c'est la proximité du côté instinctif et animal de nos impulsions qui explique la fréquence des allégories animales. Le taureau, le cheval, le chien, le serpent donnent une idée de la nature et de la force de ces impulsions. Il est dès lors facile d'interpréter la situation de nos forces et de nos appétits sexuels.³⁶⁷

³⁶⁷ Ernst Aeppli, *Les rêves et leur interprétation, avec 500 symboles de rêves et leur interprétations*, Paris, Edition Payot & Rivages, 2002, p. 44.

Ainsi l'auteur transpose-t-il la question du sexe dans le monde animalier où la situation du sexe chez les êtres humains se reflète d'une façon allégorique.

L'écriture du sexe sur le plan animal se traduit surtout par la description crue, répétitive et mécanique, dans ce cas-là, la sexualité risque d'être réduite à l'animalité, aussi l'écriture de l'écrivain se voit taxée-t-elle souvent de pornographie et de platitude.

3.3.1 La crudité

Pour mieux comprendre les liens entre l'écriture de Houellebecq et la cohérence thématique de son œuvre telle qu'elle se perçoit d'un point de vue sémiotique, il convient de commencer par poser la question du « néo-réalisme ». Chronologiquement parlant, Houellebecq exerce sa carrière littéraire dans le paysage français de la création littéraire après 1970 où, sous l'égide de la culture contemporaine, l'on a tendance à s'éloigner des esthétiques des décennies précédentes, mais à réclamer une nouvelle écriture telle que le formalisme auquel s'oppose Houellebecq qui pense qu'un bon style est d'avoir quelque chose à dire. En fait, lecteur ardent de Balzac et de Zola, Houellebecq s'inscrit quand même dans la lignée du nouveau réalisme selon Karin Gundersen :

Quel est donc ce nouveau réalisme de Houellebecq ? Il est nouveau dans la mesure où il apparaît au crépuscule du modernisme anti-réaliste, et la mesure où nous tenons à une périodisation et succession des-ismes. Dans son fondement esthétique cependant, le réalisme de Houellebecq est celui de Stendhal, Balzac et Flaubert.³⁶⁸

La référence aux dates précises est considérablement marquée dans les œuvres de Houellebecq. Chaque roman commence quasiment par l'indication du temps : « VENDREDI soir [...] »³⁶⁹ ; « Le 1^{er} juillet 1998 tombait un mercredi. »³⁷⁰ ; « Mon

³⁶⁸ Karin Gundersen, « Michel Houellebecq et le nouveau réalisme », *Romansk Forum* n°. 20, 2005/1, p. 118.

³⁶⁹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 9.

³⁷⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 13.

père est mort il y a un an. »³⁷¹ ; « [...] j'avais alors dix-sept ans »³⁷² ; « [...] On était déjà 15 décembre. »³⁷³ ; « Pendant toutes les années de ma triste jeunesse [...] ; puis, une après-midi de juin 2007. »³⁷⁴. Il est évident que l'auteur prodigue les privilèges à l'indication des dates au cours de ses récits. Se voit affiché bel et bien dans l'écriture houellebecquienne un « réalisme tragique moderne fondé sur l'histoire en cours »³⁷⁵, la réalité quotidienne la plus simple et la tragédie la plus sublime cohabitent dans ce réalisme sérieux. Dans sa thèse de doctorat, Jacob Carlson assimile les romans houellebecquiens au roman réaliste et tente de chercher un « discours honnête » chez Houellebecq³⁷⁶. Certes, l'art de la création littéraire de Houellebecq consiste en un retour à la forme antérieure, dans *Rester vivant*, il revendique le modèle du réalisme comme moyen de façonner les formes neuves :

Ne vous sentez pas obligé d'inventer une forme neuve. Les formes neuves sont rares. La plupart des formes neuves se produisent non pas en partant de zéro, mais par lente dérivation à partir d'une forme antérieure.³⁷⁷

En effet, on est fondé à le rapprocher de Balzac par sa description minutieuse de la société, de Zola par son observation clinique et de Baudelaire par son optique du mal. Il est à noter que les auteurs classiques qu'on a à peine mentionnés sont tous beaucoup estimés par Houellebecq.

Cette prédilection pour le réalisme se manifeste par les descriptions de scènes érotiques par toute une série de focalisations sur le détail d'ordre sexuel. Par ses gros plans, Houellebecq met en scène la vie sexuelle d'une manière crue même choquante. Sous sa loupe houellebecquienne, les organes génitaux, les pratiques sexuelles, les émissions et les sécrétions de tout genre se révèlent dans toute leur vérité.

³⁷¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 11.

³⁷² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 19.

³⁷³ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 11.

³⁷⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015, p. 11.

³⁷⁵ Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [éd. orig. all. 1946], traduction française de Cornélius Heim, Paris, Gaillimard, Coll. TEL, 1987(1968), p. 454.

³⁷⁶ Jacob Carlson, *La Poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe*, thèse pour le doctorat, 2011, p. 64-68.

³⁷⁷ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Libro, 2002, p. 15.

L'écriture du sexe chez Houellebecq est différente de celle qu'approuve l'institution universitaire. Le sexe n'y est pas tamisé par les filtres esthétiques conformément aux critères académiques. Requier-t-il une écriture particulière ? On reviendra amplement sur ce point. Ce qu'on retrouve incontestablement chez lui, c'est l'application du réalisme à la description du sexe.

Cette exhibition sans fard déploie sous nos yeux le domaine de l'intimité à outrance. Selon Paolo Ippolito, l'exposition charnelle dans un registre cru a valu aux écrivains tels que Houellebecq d'être taxés d'« écrivains-exhibitionnistes ». Chez eux, le « corps est souvent représenté jusqu'à l'excès, la chair est « exposée », « exhibée » dans une représentation brute de mise à l'étal »³⁷⁸. Houellebecq prend la relève de cette mise en scène des êtres en chair et en os découverte par Huysmans chez Zola. Il en fait une démonstration créatrice dans une perspective plus scientifique et sociologique. Il est à noter que l'écriture chirurgicale n'a pas pour le but de provoquer, de scandaliser, au contraire, elle se charge de nous faire découvrir, d'étaler sous nos yeux ce qui est mis sous le tapis tout en prenant le risque d'être condamné, d'être censurée. Flaubert avec *Madame Bovary*, Zola avec *L'Assommoir* et Baudelaire avec *Les Fleurs du Mal* en donnent maints exemples.

Toute société a ses points de moindre résistance, ses plaies. Mettez le doigt sur la plaie, et appuyez bien fort.

Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. L'envers du décor. Insistez sur la maladie, l'agonie, la laideur. Parlez de la mort et de l'oubli. De la jalousie, de l'indifférence, de la frustration, de l'absence de l'amour. Soyez abjects, vous serez vrais.³⁷⁹

La crudité se double d'une abjection en nourrissant une volonté d'éclairer les coins les plus intimes, les plus ignorés et les moins exposés. De ce point de vue, Houellebecq se porte voyant, révélateur des fleurs du mal dans le champ sexuel.

³⁷⁸ Paolo Ippolito, « Génération Houellebecq » : *exhibition outrancière de l'abîme intime*, Travail de candidature au professorat au Lycée Technique d'Esch-sur-Alzette, 2001-2002, p. 20-21.

³⁷⁹ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 26.

3.3.2 La répétition ou le mécanisme

Une vue d'ensemble sur les descriptions sexuelles chez Houellebecq nous permet ce constat : les pratiques sexuelles ou les organes géniaux d'un même genre figurent dans le tableau charnel d'une façon récurrente et obsessionnelle. On se borne à donner deux exemples à base des mots « érection » et « se masturber » : « D'ailleurs, même le chef de service était en érection. » ; « Bientôt, je suis en érection. » ; « Puis je me suis masturbé, avec un meilleur succès » ; « j'étais masturbé » ; « Je me suis masturbé » ; « sans doute me suis-je masturbé »³⁸⁰. « Se masturbait-elle en écoutant du Brahms ? » ; « il avait deux fois tenté de se masturber » ; « Bruno se branlait trois fois par jour » ; « Je suis ressorti pour me branler » ; « ses érections devenaient plus difficiles »³⁸¹... on peut allonger cette liste ci-dessus à l'infini. Se branler, se masturber, bander, pénétrer, éjaculer, sucer, lécher, l'érection, la bite, le sperme, le vagin, la chatte... tous ces termes sous le rapport du sexe et des pratiques sexuelles relatives apparaissent et réapparaissent avec une fréquence saisissante dans le récit houellebecquien.

Dans les scènes sexuelles hautement standardisées de Houellebecq, on constate par exemple une répétition de termes, d'expressions, de phrases plus ou moins identiques ou comportant de légères modifications ; répétition qui entraîne un effet d'exagération et de puerilité, comme dans la publicité et la pornographie aussi d'ailleurs. Les images dont il se sert pour évoquer l'orgasme de ses personnages sont extrêmement triviales [...] La répétition de ce type de phrases fait rire de nervosité et ne manquera pas de lasser certains lecteurs.³⁸²

Certes, de prime abord, on trouve inutile et monotone cette représentation répétitive et récurrente. S'agit-il d'une écriture plate ? C'est l'une des raisons pour lesquelles que Sabine Van Wesemael rapproche les textes de Houellebecq des produits publicitaires. Selon elle, chez Houellebecq, foisonnent des pastiches, des images attendues et des recettes éprouvées. De l'autre côté, Houellebecq les englobe dans ses œuvres sans négliger la portée satirique du fait que l'auteur lui-même déteste la publicité. « La

³⁸⁰ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 10, 165, 130, 130, 138, 143.

³⁸¹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 14, 19, 60, 70, 63.

³⁸² Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris : L'Harmattan, 2010, p. 176.

publicité vise à vaporiser le sujet pour le transformer en fantôme obéissant du devenir.»³⁸³Ces paraphrases dans ses textes en forme de publicité ne constituent-elles pas une antithèse sarcastique vis-à-vis du monde publicitaire ? La représentation itérative des scènes de sexe est-elle détachable au sein de ses écrits sexuels ? Sinon, alors, à quoi sert-elle cette répétition ? Quelle est l'intention de l'auteur pour plonger ses lecteurs dans cette rengaine ?

Signalons que la répétition possède une fonction fondamentale : souligner et mettre en relief. Il s'agit d'une stratégie qu'on utilise souvent dans la publicité pour nous frapper les yeux, pour nous impressionner et attiser le désir de consommation. S'agit-il d'un moyen de persuasion de l'auteur ou plutôt d'une stratégie pour la promotion de sa marque de fabrique de la production littéraire ?

Effectivement, on ne sait pas précisément la vraie intention de l'écrivain. De son côté, Murielle Lucie Clément nous donne une réponse plutôt positive. Dans son article *Cunnilinctus et fellation. Le sexuellement correct chez Houellebecq*, après un inventaire et un répertoire des pratiques sexuelles, elle s'interroge sur la fonction et la pertinence de la profusion des scènes érotiques chez Houellebecq du point de vue éditorial, auctorial et commercial. La lancinante répétition de la description charnelle, analogue à la citation de film X, relèverait-elle de la pornographie ? D'après Clément, l'un des arcanes du récit pornographique consiste en

la répétition obligée et obligatoire - dans les films X de scènes sexuelles buccogénitales itératives et la masturbation masculine pour favoriser la visibilité des éjaculations. [...] Ces scènes chez Houellebecq répondraient donc à une nécessité de vraisemblabilisation [...] il est évident qu'un auteur a tout intérêt à faire partie des nantis littéraires. [...] Pour vendre, il est nécessaire de se mouvoir avec succès dans un champ.³⁸⁴

D'un autre côté, Clément indique également que « les scènes charnelles, dans leur récurrence houellebecquienne, évoluent toujours dans le cadre de représentations

³⁸³ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Libro, 2002, p. 52.

³⁸⁴ Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir), *Michel Houellebecq à la Une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 194-195.

admises par la doxa. »³⁸⁵, c'est-à-dire, elles sont parfaitement insérées dans les romans de Houellebecq. Penchons-nous donc sur leur cohérence et leur pertinence. En premier lieu, signalons qu'on a déjà parlé du débordement libidinal dans l'univers de l'auteur, évidemment, l'omniprésence du sexe illustre en grande partie la haute fréquence des termes sexuels dans la production de l'auteur. Ce n'est pas facile d'éviter le cliché dans le cas où l'on en parle trop. L'omniprésence du sexe donne au jour la répétition. En second lieu, on peut toutefois interpréter ces redites comme une caractéristique de la vision du monde que développe Houellebecq. La façon de mettre en scène le sexe correspond à sa vision misanthrope et pessimiste. « Je n'aime pas ce monde. [...] Ce monde a besoin de tout [...] »³⁸⁶. La vie est monotone, « le monde s'uniformise »³⁸⁷ sous la plume de Houellebecq. La scène de « baise » constitue une miniature de la vie ennuyeuse des personnages houellebecquiens. En quelque sorte, la répétition de la vie sexuelle reflète la banalité mentale des personnages, la stérilité dans le domaine du sexe ainsi que l'épuisement moral de la société. Les actes sexuels nous paraissent quelquefois mécaniques et dépourvus de sentiment. Les Occidentaux ne savent pas faire l'amour, regrette ainsi notre auteur. « [I]ls manquaient simplement d'amour. »³⁸⁸ Est-ce qu'on peut assimiler les personnages soumis inlassablement au sexe aux particules élémentaires qui sont homogènes et invariables ? Cette redondance fait allusion à la poursuite frénétique de l'individualisme excessif sur le plan sexuel. La reprise et la réapparition des descriptions du sexe manifestent également le désir pour une vie heureuse ou un appel au sexe harmonieux.

Houellebecq pratique ce style d'écriture, soit, la tautologie, non seulement dans la description du sexe, mais aussi dans son traitement des thèmes. Avant son entreprise de la production romanesque, profondément inspiré de H.P. Lovecraft, Houellebecq nourrit sa production littéraire de cet auteur américain de science-fiction et lui a consacré un essai « remarquable, mais peu remarqué »³⁸⁹ : *H.P. Lovecraft, contre le*

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 196.

³⁸⁶ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 95.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 21.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 173.

³⁸⁹ François Busnel, « *Le fabuleux destin de Michel Houellebecq* », *L'Express*, le 30 août 2001.

monde, contre la vie dans lequel s'ancrent la plupart des postulats houellebecquiens développés ultérieurement dans sa création littéraire. Diachroniquement parlant, les thèmes tels que le sexe, l'utopie, la mort, l'argent et bien d'autres accompagnent du début jusqu'à maintenant l'exercice littéraire de l'auteur qui reprend inlassablement ces sujets d'une grande homogénéité et les interprète à plusieurs reprises sous différent angle d'un roman à l'autre tout au long de sa carrière. Nous envisageons de l'interpréter davantage dans la dernière partie du travail du point de vue psychocritique.

Tout compte fait, la crudité et la répétition sur le plan de la description sexuelle mettent en relief l'imbrication entre l'animalité et la sexualité.

3.4 Entre l'amour et la sexualité

Au fond, si j'écris des poèmes, c'est peut-être avant tout pour mettre l'accent sur un manque monstrueux et global (qu'on peut voir comme affectif, social, religieux, métaphysique [...]). C'est peut-être aussi que la poésie est la seule manière d'exprimer ce manque à l'état pur, à l'état natif ; d'exprimer simultanément chacun de ses aspects complémentaires.³⁹⁰

Chez Houellebecq, est-ce qu'un poème nourrit un roman potentiel, ou la poésie sert-elle de modèle, de miniature pour son architecture romanesque ? La poésie constitue-t-elle un germe des romans pour sa création littéraire ? L'interaction entre l'amour et la sexualité se trouve dans la relation entre la poésie et le roman.

3.4.1 La poésie comme consolation et réconciliation sur le plan sexuel

Croyez aux métriques anciennes également. La versification est un puissant outil de libération de la vie intérieure³⁹¹.

³⁹⁰ Michel Houellebecq, *Intervention*, Librio, 2002, p. 56.

³⁹¹ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 15.

Quand on parle de Houellebecq, les termes qui viennent à l'esprit sont plutôt sulfureux, virulents et radicaux, rares sont les qualificatifs lyriques ou poétiques. Y a-t-il une possibilité poétique dans l'univers houellebecquien ? En fait, un cœur tendre et une âme sentimentale se cachent derrière une apparence dure et flegmatique chez Houellebecq. Comme l'auteur lui-même avoue :

Sur un plan plus littéraire, je ressens vivement la nécessité de deux approches complémentaires : le pathétique et le clinique. D'un côté la dissection, l'analyse à froid, l'humour ; de l'autre la participation émotive et lyrique, d'un lyrisme immédiat.³⁹²

Il est à noter que tout au début de sa carrière littéraire, Houellebecq s'impose comme un poète. Ses premières récompenses sur le plan littéraire doivent à son écriture poétique : prix Tristan-Tzara avec le recueil de poésie *La poursuite du bonheur* et prix de Flore avec *Le Sens du combat*. « La poésie est le moyen le plus naturel de traduire l'intuition pure d'un instant. [...] Tant qu'on demeure dans la poésie, on demeure également dans la vérité. »³⁹³.

La poésie précède non seulement le roman ; elle précède aussi, et de manière plus directe, la philosophie.³⁹⁴ Dans un entretien, Houellebecq est si ému au point de pleurer à la vue de la photographie de Baudelaire qui inspire énormément Houellebecq et s'impose également comme un grand maître pour ce dernier. En outre, Houellebecq lui-même consacre un article, « L'absurdité créatrice »³⁹⁵, à l'interprétation de la pensée de Jean Cohen, grand théoricien de la poésie. Dans son ouvrage *Structure du langage poétique*, Cohen réitère certaines déviations caractéristiques de la poésie. « Théorie que Jean Cohen résume par cette phrase : “La poésie est le chant du signifié.”³⁹⁶ »

Parallèlement, Jean Cohen affirme que l'utilisation absurde que la poésie fait du langage n'est pas à elle-même son propre but. La poésie brise la chaîne des causes et joue constamment

³⁹² *Ibid.*, p. 45.

³⁹³ *Ibid.*

³⁹⁴ *Ibid.*, p. 56.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 27-36.

³⁹⁶ *Ibid.* p. 33.

avec la puissance explosive de l'absurde ; mais elle n'est pas l'absurdité. Elle est l'absurdité rendue créatrice ; créatrice d'un sens autre, étrange, mais immédiat, illimité, émotionnel.³⁹⁷

« La seule chose en réalité qui me paraisse vraiment difficile à intégrer dans un roman, c'est la poésie. [...] Il y a la poésie, il y a la vie ; entre les deux il y a des ressemblances, sans plus. »³⁹⁸. S'agit-il pas d'une impossibilité de connexion entre l'amour et la sexualité ? En quelque sorte, dans l'esprit de Michel Houellebecq, le roman serait du côté de la sexualité et la poésie du côté de l'amour. Comme il y a l'introduction de la poésie dans le roman, il y a une quête visant à concilier l'amour et la sexualité, une quête qui échoue, parce que nous sommes dans le roman.

L'insertion des poésies dans ses romans est monnaie courante au cours de la création romanesque chez Houellebecq : « la poésie réveille des choses cachées, inexprimables par d'autres moyens [...] la part active dans un roman est de l'ordre de la poésie. »³⁹⁹. La manifestation poétique au sein du roman se trouve dans *Les Particules élémentaires*, les personnages (Bruno en particulier) composent volontiers des poésies. Dans *La Possibilité d'une île*, l'auteur redouble la dose poétique, les clones communiquent essentiellement grâce à des quatrains. Étant donné que *La Possibilité d'une île* se voit parsemée des poésies, on se concentre dans ce roman le plus représentatif pour analyser la présence des poésies dans l'univers romanesque chez Houellebecq. Voyons les poésies suivantes dans ce roman :

Sous le soleil de l'oiseau mort

Étale infiniment, la plaine ;

Il n'y a pas de mort sereine :

Montre-moi un peu de ton corps.

(PI, un message envoyé par Marie 22 à Daniel 24, p. 139)

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 36.

³⁹⁸ Michel Houellebecq, *Intervention*, Libro, 2002, p. 8.

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 109-110.

Dans ce poème cohabitent les quatre pôles autour du sexe : animalité, sexualité, amour, asexualité. Les termes tels que « le soleil », « la plaine » sont d'ordre cosmique, plutôt poétique ; le « corps » et la « mort » sont d'ordre somatique, plutôt sexuel ; « l'oiseau » est du côté animal et « sereine » du côté sentimental. C'est le poème qui les embrasse.

Un autre exemple : « [...] j'écrivis mon premier poème ce matin-là, alors que j'étais encore baigné de l'odeur d'Esther. Ce poème, le voici :

Au fond j'ai toujours su

Que j'attendrais l'amour

Et que cela serait

Un peu avant ma mort.

J'ai toujours eu confiance,

Je n'ai pas renoncé

Bien avant ta présence,

Tu m'étais annoncée.

Voilà, ce sera toi,

Ma présence effective

Je serai dans la joie

Dans ta peau non fictive

Si douce à la caresse,

Si légère et si fine

Entité non divine,

Animal de tendresse. (PI, p. 182-183)

Il en est de même dans ce poème. Les quatre éléments y sont également présents : « l'amour » ; « présence effective » et « ta peau non fictive » du côté charnel ; « [a]nimal » et « divine ». Ainsi, la poésie se présente-t-elle comme réconciliation de ce qui n'opère pas dans la prose.

Ou encore, avant de se donner la mort, Daniel avait adressé à Esther le dernier poème :

Ma vie, ma vie, ma très ancienne

Mon premier vœu mal refermé

Mon premier amour informé,

Il a fallu que tu reviennes.

Il a fallu que je connaisse

Ce que la vie a de meilleur,

Quand deux corps jouent de leur bonheur

Et sans fin s'unissent et renaissent.

Entré en dépendance entière,

Je sais le tremblement de l'être

L'hésitation à disparaître,

Le soleil qui frappe en lisière

Et l'amour, où tout est facile,

Où tout est donné dans l'instant ;

Il existe au milieu du temps

La possibilité d'une île. (PI, p. 424)

En tant que motrice dans *La Possibilité d'une île*, cette poésie pourrait être considérée comme un présent éternel dans l'amour/sexualité réconciliés (« deux corps sans fin s'unissent et renaissent »).

Concentrons-nous sur le champ lexical pour éclairer un peu sur la poéticité houellebecquienne : « le soleil », « l'oiseau », « la plaine », « le corps », « ta peau », « la mort », « l'amour », « confiance », « la joie », « douce », « la caresse », « légère » « fine », « tendresse », « bonheur » ... À la différence de la description crue chez Houellebecq, une nouvelle tonalité se produit avec l'insertion de ces poésies - la tonalité plus lyrique et plus suggestive. Si l'on jette un coup d'œil sur le moment où interviennent ces poésies, on constate que ces poésies viennent, dans la plupart des cas, à la suite d'un événement crucial : l'avènement d'une nouvelle espèce humaine ; la mort de la mère ; une pulsion sexuelle intense ; une révélation soudaine ou la disparition de la bien-aimée. Le tonnerre sur le plan sentimental entraîne souvent dans l'univers houellebecquien une averse poétique qui prend en charge la « libération de la vie intérieure »⁴⁰⁰. Il est à noter que cette averse prend souvent la forme des pluies sulfureuses. La poésie sert de défoulement des hystéries où se mêlent les sentiments de toute sorte tels que l'espoir, le désir, mais aussi l'amertume, la désillusion et même l'ironie. Selon Swoboda, les poèmes fournissent « des exemples de la flânerie houellebecquienne caractérisée non seulement par l'ironie bien connue de l'auteur, mais aussi par une nostalgie dans laquelle transparaît une peur de la solitude absorbant le moi cynique. »⁴⁰¹. En quelque sorte, on peut interpréter les poésies insérées comme une sublimation concrétisée du sentiment indicible, mais aussi comme une métamorphose poétique de l'expression viscérale chez Houellebecq, la volonté de concilier la sexualité et l'amour, la forme préférée que l'auteur prône dans « Articuler » : « Croyez aux métriques anciennes également. La versification est un puissant outil de libération de la vie intérieure. »⁴⁰².

⁴⁰⁰ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Libro, 2002, p. 15.

⁴⁰¹ Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir), *Michel Houellebecq à la Une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 6.

⁴⁰² Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Libro, 2002, p. 15.

La poéticité houellebecquienne se manifeste également par la description du décor et des paysages naturels, bien que l'auteur avoue lui-même, qu'il déteste la nature comme Baudelaire, cette réticence n'empêche pas l'incorporation des descriptions de la nature dans son récit romanesque. La participation de la nature contribue de sa part à la poéticité dans l'univers houellebecquien. L'eau, la plage, la mer, le soleil, la brume, la lumière, la montagne, l'île... ces images fort poétiques constituent les motifs dominants dans l'univers naturel sous la plume de Houellebecq. Le dénouement pathétique et tragique des personnages apporte de son côté une tonalité poétique dans le récit houellebecquien. La fin mélancolique se produit la plupart du temps dans une ambiance lyrique débordant d'imaginations et de mystères : le protagoniste dans *Extension du domaine de la lutte* finit par entreprendre la recherche de quelque chose d'inexprimable en vélo dans la montagne ; Michel dans *Les Particules élémentaires* disparaît dans la mer ; Michel dans *Plateforme* mène une vie retirée en se consacrant à l'écriture. À la fin du roman *La Carte et le Territoire*, Jed reprend un mode de vie semblable à celui de Michel dans *Plateforme*. On pourrait dire que dans cette tonalité poétique surgit la velléité de la fusion entre la sexualité et l'amour.

Par ailleurs, selon Lemasson⁴⁰³, les poèmes dans la production romanesque houellebecquienne relèvent de la poésie du quotidien et de l'humanité moyenne. Les poésies prosaïques qui nous obligent à considérer la poésie comme au-delà de la littérature s'avèrent privilégiées chez Houellebecq en tant qu'arme bien chargée dans son univers littéraire. Chez Houellebecq, les éléments poétiques interviennent lors des épisodes funèbres où « la poésie se subsiste partiellement à l'abject »⁴⁰⁴. D'après Murielle Lucie Clément, la description du décès du grand-père de Bruno, « ce moment poétique n'est pas sans suggérer le tour de force de Baudelaire à son époque avec *Une Charogne* »⁴⁰⁵.

⁴⁰³ Delphine Grass, « Michel Houellebecq et les préromantiques allemands : une lecture poétique du roman houellebecquien » dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir), *Michel Houellebecq à la Une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 57.

⁴⁰⁴ Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, Sperme et sang*, L'Harmattan, 2003, p. 54.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

La prolifération des poésies au sein de la production romanesque n'est jamais gratuite. D'après Delphine Grass, le postulat dans les poèmes houellebecquiens se transforme à grande échelle en ironie sceptique dans la production romanesque chez Houellebecq. Sans doute, c'est la raison pour laquelle on a l'impression que le lyrisme se double d'une ironie dans l'œuvre de Michel Houellebecq.

[...] le rôle de la poésie dans le roman reposerait sur sa capacité à dévoiler les liens entre le quotidien des individus et la totalité de la société dont ils font partie, ces liens étant oblitérés par les conventions culturelles du langage telles que les discours libéraux dits « politiquement corrects ».⁴⁰⁶

L'architecture poétique échafaudée dans le domaine du roman ressemble au moi dans la société. Les poésies insérées dans la création romanesque de l'auteur traduisent la velléité d'une aspiration à une utopie lyrique dans le domaine du sexe. La poésie est la vérité, l'aspiration et le défoulement au fond du cœur de notre écrivain alors que l'obscénité représente les fantasmes et les visions hallucinatoires dans le miroir de l'époque tenu dans sa main.

Chez Houellebecq, la poésie est au roman ce que les épices sont à un bon plat, malgré sa présence toute relative, elle reste toujours nécessaire et indispensable. Le sexe aurait dû être poétique, cependant, imprégnée d'un discours social qui le déflore, sa poéticité lyrique se décolore proportionnellement. De même qu'une île, la poéticité émerge à peine dans la mer qu'est la société quoiqu'elle risque d'être submergée par cette dernière. Aussi faible qu'elle soit, cette rivière poétique est irriguée par les encres de l'écrivain qui ne veut pas laisser tomber ce paradis quasiment perdu.

3.4.2 Poéticité et obscénité : le sexe et son origine poétique

Une lecture plus approfondie et systématique de l'œuvre de Houellebecq dans sa continuité et son évolution permet de dégager le constat suivant : les scènes sexuelles

⁴⁰⁶ *Ibid.*, p. 55.

se présentent de moins en moins au fil des œuvres romanesques et les termes en rapport avec le sexe s'avèrent proportionnellement de moins en moins nombreux ; par contre, les termes érotiques foisonnent dans les créations poétiques, y compris ses deux derniers recueils de poésies : *Configuration du dernier rivage* et *Non réconcilié*. Ainsi assiste-t-on à un transfert du roman à la poésie sur le plan de l'écriture sexuelle. La sagesse vient avec l'âge, sans doute, Houellebecq se lasse-t-il des effets médiatiques vis-à-vis du sexe, par rapport au roman, les médias attachent moins d'attention à la création poétique.

Cette tendance n'implique pas la dévalorisation du sexe dans l'univers de Houellebecq, bien au contraire, l'auteur renchérit sur sa marque de fabrique d'une autre manière. La poésie tient une place non moins importante que le roman dans la création littéraire houellebecquienne. De ce fait, il semble que le transfert de l'écriture sexuelle chez Houellebecq marque simultanément un retour à l'origine du sexe. La poésie est l'origine des exercices littéraires pour Houellebecq comme le sexe est l'origine pour la vie des êtres. Il existe les points communs entre la poésie et le sexe : le naturel et la pureté. La reproduction sexuée s'impose comme un phénomène biologique fondamental pour les êtres humains, il s'agit d'une manière d'être originale, un état initial, aussi le sexe constitue-t-il l'origine du monde, comme Gustave Courbet le représente dans son tableau. Le sexe lui-même est une pulsion instinctive des êtres humains, c'est tout naturel, les pratiques sexuelles peuvent se dérouler à la plage, en plein air, dans la nature. Dans un entretien dans *Hors Champs* par Laure Adler le 12, novembre 2010, Houellebecq affirme que sur le plan du sexe, au moins au niveau du fantasme, tous les hommes sont homogènes. Selon lui, le sexe est l'affaire la plus simple. Dans ce cas-là, on peut dire que le sexe et la poésie se ressemblent l'un et l'autre sous plusieurs aspects tels que la simplicité, l'innocence, la spontanéité, l'instinctivité, la fraîcheur, l'originalité et l'authenticité. À cet égard, le sexe et la poésie s'entendent bien au sein d'un même texte.

La poéticité et l'obscénité œuvrent de concert pour mettre au jour la physionomie complète de l'éros dans l'univers houellebecquien. Instinctivement parlant, le sexe est

teinté d'une poéticité dès son origine alors que de l'autre côté, l'aspect obscène du sexe s'accuse dans le prisme social. Les personnages houellebecquiens coincés souffrent du sexe au sens social en aspirant à la poéticité et la pureté originelle du sexe. Dans le sillage baudelairien, au lieu de ne présenter que l'idéal, le sublime, l'auteur nous dévoile aussi le mal et la misère, aussi cultive-t-il la fleur du mal dans son jardin des délices.

L'insertion du sexe dans la poésie devient une particularité de l'écriture chez Houellebecq. De ce point de vue, il semble que Houellebecq cultive à sa façon les Fleurs du mal :

Je bronze ma queue

(Poil à la queue !)

À 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 !) (PE, p. 111)

Par rapport à l'irruption de la poésie dans le roman, cette fois, c'est l'exemple inverse : la vulgarité de la prose pénètre la poésie. La poésie s'écrit comme une comptine, ce que suggère d'ailleurs le « [p]oil à/au ». Elle se compose des mots enfantins et embrasse les

quatre pôles autour du sexe : Dieu du côté divin ; « pomme » fait évidemment référence à Ève, la première mère, la femme se voit-elle aussi divinisée. Leur présence diminue l'animalité (incarnée par les termes tels que "queue", "pine", "bite", "zizi"). Ainsi le contenu obscène et la forme poétique marchent côte à côte ; la cohabitation de la poéticité et de l'obscénité constitue une caractéristique marquante de l'écriture houellebecquienne.

3.4.3 Les éléments suggestifs ou un halo symbolique

Le présent travail a déjà amplement souligné la description crue et outrancière du sexe telle que la pratique Houellebecq. Il semble de ce fait peu légitime de parler d'éléments symboliques à cet égard. L'exhibition semble empêcher la moindre vision d'ordre implicite ou suggestif. Ceci dit, les poésies dans la production créatrice de l'auteur nous amènent à la recherche du discours allusif et implicite dans l'univers houellebecquien. Après l'exploration de la possibilité d'une poéticité houellebecquienne, nous voilà invité à nous pencher sur la potentialité des éléments symboliques au cours du récit à l'échelle sexuelle chez Houellebecq.

Décrypter le langage symbolique ou les images sous-jacentes et latentes sera sans aucun doute favorable à la découverte des strates cachées dans le domaine sexuel qui sont sujettes à nous échapper. L'ambiguïté sur le plan du style nous aide à entrevoir des pistes pour nous éclairer sur les éléments suggestifs dans son univers littéraire. Considérons en premier lieu, les titres de ses romans, depuis le premier, *Extension du domaine de la lutte* jusqu'au roman *Soumission* en passant par *Les Particules élémentaires*, *Plateforme* et *La Possibilité d'une île*. Ces titres gagnent à être interprétés dans leur sens connotatif. Chacun de nous peut en produire une interprétation en fonction de sa compréhension de ces romans. Rappelons que l'île Canarie, découverte par Lancelot Maloysel prendra le nom d'insula *Lanzarotus Marocelus* et que, dans *Lanzarote* dont le titre « renvoie à un des chevaliers du Graal : Lancelot [,] Houellebecq

joue avec l'idée que Lanzarote est île de la promesse, promesse de régénération et d'un nouveau commencement » :

Le narrateur aura avant tout la révélation de la sexualité : le Graal est pour lui un symbole sexuel. Il fait l'amour avec des lesbiennes 'non exclusives'. Le symbolisme sexuel du volcan n'a pas échappé à Houellebecq : sur Lanzarote on est tout près d'éclater.⁴⁰⁷

De même que ce symbolisme sexuel dans *Lanzarote*, la polygamie dans *Soumission* pourrait être une allusion au désir insatiable du sexe. Par ailleurs, le terme « soumission » pourrait renvoyer aux « soumises » dans les pratiques BDSM.

En second lieu, les motifs qui regorgent de significations allégoriques présents dans les textes de Houellebecq méritent notre attention, ainsi le sable - symbole de la matrice : le plaisir que l'on éprouve à marcher dessus s'apparente au *regressus ad uterum*, à la recherche de repos, de sécurité et de régénération ; la dune, la montagne, la mer, l'eau, la brume, la lumière de la lune, la fleur, l'île (féminin) ; le sperme, le sang, le soleil (masculin) et le feu (symbole de l'âme, la passion, une vie intense et puissante, mais aussi le péril) - tous ces motifs récurrents sont susceptibles d'être divisés en deux catégories : les motifs d'un caractère féminin et les motifs d'un caractère masculin. Grammaticalement parlant, les premiers motifs cités ci-dessus sont quasiment tous les noms féminins (sauf le sable) alors que les derniers sont plutôt les noms masculins. Ainsi s'érigent les deux catégories de motifs antagonistes qui pourraient faire écho aux deux sexes chez Houellebecq. À part ces motifs teintés du sens sexuel, il existe des couleurs telles que le rouge et les tonalités du vert qui servent d'une référence non moins importante à la vie ou à la mort. « En effet, le rouge profond symbolise l'ambivalence même du sang qu'il représente. Caché, il est la condition de la vie. Répandu, il signifie la mort. »⁴⁰⁸.

En outre, les phrases évocatrices et suggestives font leur apparition malgré leur présence moins récurrente. « Quelque chose dans l'atmosphère évoquait une

⁴⁰⁷ Sabine Van Wesemael, « L'ère du vide », *RiLUnE*, n. 1, 2005, p. 92-93.

⁴⁰⁸ Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, Sperme et sang*, Paris : L'Harmattan, 2003, p. 20.

apocalypse sèche. »⁴⁰⁹ ; « [a]ujourd'hui que tout apparaît, dans la clarté du vide, j'ai la liberté de regarder la neige. »⁴¹⁰ ... les phrases de ce genre pourraient nous surprendre tel qu'un intrus poétique fait son irruption dans un champ plutôt réaliste.

Y a-t-il une esthétique sexuelle dans le monde houellebecquien ? Si oui, il s'agit plutôt d'une esthétique proche de celle de Baudelaire. La mise en parallèle de l'obscénité et la poéticité met au jour la tension entre la crudité et la suggestion dans le cadre de la description sexuelle. Même si les premiers l'emportent d'une manière écrasante sur les seconds, ceux-ci sont indispensables pour la représentation panoramique de la scène sexuelle chez Houellebecq. On peut même dire que grâce à cette ébauche suggestive, son écriture du sexe évite de s'enliser dans la banalité, pourtant sans négliger d'apporter la franchise et la vivacité. De l'autre côté, les discours sous l'aspect sexuel tantôt réaliste tantôt lyrique rendent plus claire et plus originale l'expression érotique. L'amalgame des discours divergents scelle son écriture du sexe avec le cachet houellebecquien. Ainsi la question de l'esthétique houellebecquienne reprend-elle son droit de cité dans le domaine de sexe sous la plume de notre auteur.

3.5 Entre l'asexualité et l'animalité

Le jeu entre la sexualité et l'animalité risque de réduire l'écriture de Houellebecq à la pornographie et à la platitude ; le jeu entre la sexualité et l'amour permet la cohabitation de la poéticité et l'obscénité chez Houellebecq. En quoi consiste-t-il le jeu entre l'asexualité et l'animalité ?

En fait, la démonstration précédente permet ce constat sur le plan esthétique : il y a du réalisme d'un côté et de l'idéalisme de l'autre. La description médicale, clinique et rationnelle est d'ordre asexué alors que la description proche de pornographie est d'ordre animal. Sur le plan des pratiques sexuelles, les organes génitaux tranchés apparus dans la poubelle, dans les tortures atroces menées par David, dans le rêve du protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte* nous traduisent un complexe de

⁴⁰⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 16.

⁴¹⁰ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 42.

castration chez ses personnages : « [...] il rêva de poubelles gigantesques, remplies de filtres à café, de raviolis en sauce, et d'organes sexuels tranchés »⁴¹¹ ; « il mourait dans d'atroces souffrances, transpercé et émasculé par leurs becs pointus. » ; « Il y a des ciseaux sur la table près de mon lit. L'idée s'impose : trancher mon sexe. »⁴¹² Dans une certaine mesure, la castration dans le rêve relève de l'asexué, alors que la masturbation dans la réalité s'inscrit plutôt dans l'animalité.

3.6 L'interaction sémantique dans le carré sémiotique : vers une écriture hybride

Ce qui fascine, quand on lit Houellebecq, c'est que les interrogations philosophico-sociologico-historiques sont incarnées dans une écriture à géométrie variable qui alterne cynisme et romantisme, humour et gravité.⁴¹³

Si l'on dit que la toile de fond de la texture houellebecquienne nous paraît plutôt plate, il n'empêche qu'il y a une écriture hybride chez Houellebecq :

Un des éléments qui paraît faire l'unanimité lorsqu'il est question de l'écrit houellebecquien, c'est le caractère hybride qui relève de l'amalgame de différents types de discours - incluant ici les genres littéraires - au sein d'un même texte. Il s'agit là de la disposition de fragments hétérogènes dans un ensemble de prime abord stable et homogène, à savoir le roman.⁴¹⁴

« Le style houellebecquien est le plus souvent autonome »⁴¹⁵, comme un fourneau de fusion cosmopolite, l'œuvre de Houellebecq embrasse d'une manière élastique diverses possibilités de l'expérience littéraire, l'épanouissement esthétique se profile à la suite des exercices littéraires de tous genres.

⁴¹¹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 16.

⁴¹² Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 147, 165.

⁴¹³ Wesemael Sabine van et Viard Bruno (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, actes du colloque international, Classiques Garnier, 2013, p. 10.

⁴¹⁴ Simon St-Onge, « De l'esthétique houellebecquien », Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam-New York, NY, 2007, p. 70.

⁴¹⁵ Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris : Fayard, 2003, p. 105.

Il en va de même pour son récit sous le rapport sexuel. À part différents niveaux de langue, le mélange du discours divers est caractéristique de la représentation du sexe. Chez Houellebecq cohabitent les discours scientifique, poétique, sociologique, religieux et philosophique. Les descriptions d'un caractère cru et réaliste et la narration allégorique diamétralement différente du style houellebecquien unanimement admis s'imbriquent et contribuent de concert à la mise en scène de la représentation sexuelle. Selon Simon St-Onge, au lieu de rendre plate et uniforme l'écriture de l'auteur, la collision et l'interaction dynamique de différents discours renforce la tension au sein de la textualité houellebecquienne.

Il est incontestable que le texte houellebecquien se présente souvent sous la forme ouverte, néanmoins, la texture littéraire risque-t-elle d'être striée par les discours divers insérés dans le récit du sexe chez l'auteur ? Force est de constater que même si ces morceaux différents constituent des repères au sein du texte, ils ne sont pas pourtant disposés de manière définitive dans un roman de l'auteur, c'est plutôt « une collection amorphe de morceaux juxtaposés, dont le raccordement peut se faire d'une infinité de manières. »⁴¹⁶. Ces différents types de discours constituent un pastiche au cours du récit du sexe chez Houellebecq, ainsi se réalise la métamorphose de « la textualité en une multiplication discursive où chaque ligne de rupture constitue autant de réorientations de sens et d'expériences littéraires. »⁴¹⁷. À cet égard, l'amalgame de ces discours contribue à former un certain nombre d'hyperliens dans l'écriture du sexe de Houellebecq. Cette alternance discursive constitue le générateur d'ambiguïté qui est susceptible d'alimenter un jeu permanent dans l'univers romanesque de Houellebecq. En conséquence, le texte littéraire s'achemine vers l'infini, il se trouve dans un état nomade et informe. « De la sorte, l'œuvre s'inscrit sous le signe d'une mixité narrative et stylistique qu'il convient de rattacher à l'esthétique postmoderne. »⁴¹⁸.

⁴¹⁶ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie Mille plateaux*, Paris : Les éditions de minuit, 1980, p. 595.

⁴¹⁷ Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam-New York, NY, 2007, p. 7.

⁴¹⁸ Éric Lysøe, « Alain Darteville : fiction postmoderne et brouillage des frontières », *Textyles* [En ligne], 48/2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 21 novembre 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2668>.

Aux romans de Houellebecq risque d'être attachée l'étiquette « politiquement incorrecte », voire « littéralement incorrecte » par ceux qui le lisent au premier degré : « politiquement incorrect » par ses sujets sulfureux alors que « littéralement incorrecte » par son style plat et terne encore peu conforme au canon du beau style du point de vue académique. Est-ce qu'il y a un Houellebecq sexuellement correct si on l'interprète au second degré ? D'après Martin de Haan :

Le succès de l'entreprise romanesque de Houellebecq dépend donc de sa maîtrise du style [...] changeant, variable, contribuant à la nature polyphonique du roman. La formule qui régit ce style essentiellement ironique est *le second degré* : [...] Le second degré, caractéristique par excellence de la « forme » des romans de Houellebecq, entraîne une relativisation permanente du « contenu ». ⁴¹⁹

Dans *Le roman contemporain ou la problématique du monde*⁴²⁰, Jean Bessière propose la problématique et la propriété de médiation des romans contemporains parmi lesquels figurent incontestablement les romans de Houellebecq. Du point de vue de Bessière, les romans contemporains présentent une forme de prototypie. Ils sont non seulement l'exposition des « dualités du singulier et du paradigmatique, du hasard et de la nécessité, de la pluritemporalité, de la division des espaces », mais aussi « l'indication de ce qui peut les passer sans les effacer ». Cette forme de prototypie commande également « la multiplication des récits hétérogènes ». De ce fait, ces romans se traduisent plutôt par les indices et les évocations, ainsi il nous fait découvrir « de nouvelles perspectives cognitives, de nouvelles perspectives anthropologiques. » En ce sens, les visions du monde stables disponibles n'existent plus.

Houellebecq se limite à décrire, à mettre en scène tel quel ce qui existe au milieu du monde. Il pourrait nous proposer la possibilité d'une tendance, pourtant, il s'abstient

⁴¹⁹ Martin de Haan & Rokus Hofstede, *Le second degré : Houellebecq expliqué aux sceptiques*, Balises n° 1-2.

⁴²⁰ Jean Bessière, *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Presses Universitaires de France, 2010.

de donner des réponses définitives ni des jugements catégoriques. Bref, « Houellebecq n'écrit pas de roman à thèse : il expose et met à l'épreuve des idées concevables. »⁴²¹.

Les discours divers sont compatibles dans l'univers littéraire de Houellebecq, d'une part, ils ont pour but de mettre en scène la situation sexuelle des êtres humains tous azimuts ; de l'autre, la dissémination des discours sexuels dans les différents domaines nous amène à ce constat : comme monnaie courante, le sexe s'avère si étroitement lié à l'individu, à la famille et à la société, il s'infiltré dans notre vie quotidienne même à notre insu. Tantôt simple tantôt compliqué, il nous suit comme notre ombre. La représentation du sexe chez Houellebecq sous différents angles invite à assister non seulement au métarécit, mais aussi au microrécit sous la plume de l'auteur. Ainsi le statut d'hégémonie du métarécit de longue date semble être ébranlé et neutralisé sous l'effet de ces discours hybrides autour de sexe. Il semble qu'à l'instar de Lyotard, Houellebecq nous prolonge dans l'interrogation et la réflexion : de nos jours, est-ce qu'il existe une légitimité du savoir sur le sexe ?

Nous avons déjà mentionné ci-dessus le second degré de l'écriture de Houellebecq, dans la démarche suivante, nous nous penchons davantage sur deux questions : en quoi consiste ce second degré chez Houellebecq et à quoi sert-il au cours de la représentation du sexe ?

La satire ou l'ironie s'impose comme une figure de rhétorique dont les lettrés se servent soit pour dénoncer soit pour fustiger les travers de la société d'une façon bouffonne. « La satire est non seulement l'un des aspects les plus attrayants, mais encore l'un des plus essentiels de l'œuvre de Houellebecq »⁴²². Tout au début de la première partie du roman *La Possibilité d'une île*, la première phrase consiste en l'exclamation du protagoniste Daniel 1 : « Comme ils restent présents à ma mémoire, les premiers instants de ma vocation de bouffon ! »⁴²³. Les personnages houellebecquiens sont dotés presque unanimement des qualités de la satire. Daniel 1 est

⁴²¹ Martin de Haan & Rokus Hofstede, « Le second degré : Michel Houellebecq expliqué aux sceptiques », 2002. <https://www.hofhaan.nl/2002/rokus-hofstede-en-martin-de-haan/le-second-degre-michel-houellebecq-explique-aux-sceptiques/>

⁴²² Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le Plaisir du texte*, L'Harmattan, 2005, p. 198.

⁴²³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 19.

un comique, sa profession consiste en la représentation de la vie quotidienne d'une façon satirique devant le public, en fait, sa satire n'épargne pas sa propre vie, dans le monde de Daniel 1, un chien compte plus que son fils dans sa vie, la mort d'un chien lui cause plus de douleur que celle de son fils, car il voit dans le regard de Fox la fidélité alors que chez son fils, il n'y a que l'hostilité - une compétitivité entre les hommes sur le plan sexuel. La satire vis-à-vis de la perte de la filiation nous saute aux yeux. Cette satire trouve son point culminant dans *La Carte et le Territoire*, récit de satire du marché de l'art. L'auteur intervient en personne dans ce roman et trouve sa mort à la fin. Houellebecq lui-même fait l'objet de la moquerie. Certes, dans la vie réelle, on le bombarde de critiques, certains ont l'intention de l'étouffer, de le faire taire, Houellebecq le ressent et le représente dans sa fiction littéraire, n'est-ce pas une satire du monde de l'intelligentsia ?

Évidente est la caractéristique autobiographique de sa production romanesque, les caractères de ses protagonistes trahissent en quelque sorte la volonté de l'auteur même si l'on sait qu'il ne faut pas confondre les deux acteurs. De ce fait, il arrive quand même à Houellebecq, lui-même, de se porter bouffon pour la représentation sexuelle dans ses romans. La crudité et le réalisme sur le plan de la description sexuelle chez l'auteur ont fait couler énormément d'encre. Est-ce qu'il s'agit d'une écriture ironique si l'on prend en considération au second degré les termes et les phrases déconcertantes d'ordre sexuel ? La réponse s'avère plutôt positive, pour s'en convaincre, il suffit de lire un extrait d'un dialogue entre le narrateur et Raphaël :

« Qu'est-ce que je peux faire ? demanda-t-il.

- Va te branler.

- Tu crois que c'est foutu ?

- Bien entendu. C'est foutu depuis longtemps, depuis l'origine. Tu ne représenteras jamais, Raphaël, un rêve érotique de jeune fille. [...] (EDL, p. 134)

Ce dialogue se déroule dans ce contexte : Raphaël se sent très mal à cause de l'indifférence d'une fille envers lui, la fille s'intéresse au contraire à un jeune noir. En tant que collègue de Raphaël, au lieu de le consoler, le narrateur l'encourage à se branler, l'excite par des paroles sarcastiques (sans doute non moins éclairantes) et jusqu'à l'inciter à tuer cette fille et ce jeune noir. Cette persuasion teintée d'une perversité nous amène naturellement à nous pencher sur son côté satirique. Sous la perspective de Bruno Viard, il s'agit d'une *reductio sexualis* chez Houellebecq, et au lieu de célébrer la fête des corps, « par le choix des termes, elle nous rabaisse, pour le moins, vers le purgatoire.⁴²⁴ » Ainsi Bruno Viard propose-t-il une interprétation sous l'aspect antiphastique de Houellebecq.

L'écriture houellebecquienne se voit saturée de satires : l'assimilation entre les hommes et les animaux en est une illustration. Le narrateur dans *Extension du domaine de la lutte* invente des fictions animalières dans lesquelles l'éleveur symbolise Dieu, en outre, il ne faut pas passer sous silence sa préférence pour la déshumanisation de ses personnages : les surnoms de ses personnages trouvent une moisson abondante : le poisson, les bœufs, le cochon, l'aspirateur et bien d'autres.

L'utopie scientifique chez Michel Djerzinski vise à surpasser la mort et la séparation des êtres humains, pourtant, à la fin, il préfère l'isolement et s'achemine vers la mort. La description crue des scènes sexuelles dans le club d'échangisme et les activités un peu absurdes dans le Lieu de changement ne sont pas-t-elles une satire cinglante du mouvement de la libération sexuelle et des soixante-huitards sous la plume de Michel Houellebecq ? Il reste que Houellebecq fustige l'égoïste, l'individualisme et la sexualité effrénée dépourvue d'amour et de sentimentalité. Il est à noter que les personnages mis en scène par l'auteur le sont généralement sous la forme d'un duo à deux pôles : l'un s'attache à l'amour alors que l'autre s'adonne de préférence au sexe. La réconciliation avortée entre les deux ne constitue-t-elle pas une satire de la situation déplorable du sexe chez les êtres humains ? Sans mentionner la relation entre le sexe et l'argent concrétisée par le tourisme sexuel envisagé par Michel dans *Plateforme* :

⁴²⁴ Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Presses universitaires de France, 2013, p. 20.

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 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 idéale. (PF, p. 252)

Sera-t-elle vraiment une solution efficace pour l'indigence sexuelle de l'occident ou juste une parodie du phénomène de la prostitution ? L'Occidental ne serait plus capable de faire l'amour, en désespoir de cause, on n'a qu'à recourir à la perversion comme à un pis-aller. Quelle « situation d'échange idéale » !

Chez Houellebecq, la satire prend un ton négatif, c'est plutôt une ironie cinglante et amère, un humour noir. La satire est un outil pratique pour la révélation, elle pourrait nous déconcerter en déformant la réalité. Quels effets sont produits chez les lecteurs ? Faut-il en rire ou en pleurer ?

Le rire se présente comme une qualité essentielle de la satire, du point de vue de Freud, le rire est libérateur et réconfortant. D'après van Wesemael, « Houellebecq semble vouloir provoquer chez ses lecteurs une sorte de catharsis à l'envers »⁴²⁵, ses propos lardés d'ironies et ses romans pleins de plaisanteries nous refusent toute interprétation catégorique et, bien au contraire, nous amènent à l'ambiguïté et à la perplexité. Ceci dit, l'auteur, « par ses fantasmes burlesques et son ironie inégalée, nous procure l'occasion de défouler de manière humoristique nos angoisses et nos frustrations. »⁴²⁶.

Houellebecq croit-il à la valeur thérapeutique de la satire ? L'analyse précédente semble apporter une réponse positive, cependant, les formulations dans ses romans sèment le doute : le narrateur dans *Les Particules élémentaires* regrette que « [l]'humour ne sauve pas, l'humour ne sert en définitive à peu près à rien »⁴²⁷. Daniell déplore de devoir mourir comme un bouffon :

⁴²⁵ Sabine van Wesemael, *Houellebecq : le plaisir du texte*, L'Harmattan, 2005, p. 16.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁴²⁷ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 291.

Je constatai que j'étais gagné par un malaise de plus en plus vif, allant parfois jusqu'à la nausée. Deux semaines avant la première, la raison de ce malaise m'apparut clairement : [...] ce que je ne parvenais plus à supporter c'était le *rire*, le rire en lui-même, cette subite et violente distorsion des traits qui déforme en un instant de toute dignité. [...]

[...] pour la première fois, je la connaissais vraiment, cette fameuse, cette atroce *tristesse des comiques* ; pour la première fois, je comprenais vraiment l'humanité. (PI, p, 59)

Le rire en question est plutôt un signe de la cruauté humaine, un symptôme si mal considéré qu'il est absent chez les néohumains. Au contraire, les larmes sont associées à la compassion même si cette dernière a disparu à son tour chez les clones. Les larmes l'emportent sur le rire aux yeux de Daniel 1. De ce fait, il semble plus légitime d'interpréter les satires de Houellebecq comme une arme existentielle. À travers ses satires, on voit chez Houellebecq un mal-aimé utopiste et pathétique et non pas un individu totalement nihiliste et cynique.

Conclusion de la partie II

Le *Book of Kells* a considérablement inspiré Michel Djerzinski dans *Les Particules élémentaires* : « la rencontre avec ce manuscrit enluminé [...] devait constituer un moment décisif de l'évolution de sa pensée »⁴²⁸. L'ouvrage est d'une complexité formelle inouïe, délicate, subtile, où les images des anges, des hommes et des animaux sont « étroitement serrées, entrelacées et nouées ensemble »⁴²⁹.

Ce livre contient la concordance des quatre Évangiles selon le texte de saint Jérôme, et presque autant de dessins que de pages, tous ornés de couleurs merveilleuses. Ici l'on peut contempler le visage de *la majesté divine*, miraculeusement dessiné ; là encore les représentations *mystiques des évangélistes*, qui ayant six ailes, qui quatre, qui deux. Ici on verra *l'aigle*, là *le taureau*, ici le visage d'*un homme*, là celui d'*un lion*, et d'autres dessins presque innombrables. En les regardant négligemment, en passant, on pourrait penser que ce ne sont que barbouillages, plutôt que compositions soignées. On n'y verra rien de subtil, alors que tout y est subtil. Mais si l'on prend la peine de les considérer très attentivement, de pénétrer du regard les secrets de l'art, on découvrira de telles complexités, si délicates et si subtiles, si étroitement serrées, entrelacées et nouées ensemble, et de couleurs si fraîches et si lumineuses, que l'on déclarera sans ambages que toutes ces choses doivent résulter non de l'œuvre des *hommes*, mais de celle des *anges*. » (PE, p. 300-301. Ce qui est en italiques, c'est nous le soulignons)

Ce qui est frappant, c'est que les éléments tels que la divinité, l'animalité, l'humanité cohabitent dans ce livre dont le fonds ornemental est constitué d'« architecture infinie de croix et de spirales »⁴³⁰. Michel est fasciné, il met aussi au jour une œuvre intitulée « Méditation sur l'entrelacement ».

Dans cet espace dont ils ont peur, écrit encore Djerzinski, les êtres humains apprennent à vivre et à mourir ; au milieu de leur espace mental se créent la séparation, l'éloignement et la souffrance. À cela, il y a très peu de commentaires : l'amant entend l'appel de son aimée, par-delà les océans et les montagnes ; par-delà les montagnes et les océans, la mère entend l'appel de son enfant. L'amour lie, et il lie à jamais. La pratique du bien est une liaison, la pratique du

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 300.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 301.

⁴³⁰ *Ibid.*

mal une déliaison. La séparation est l'autre nom du mal ; c'est, également, l'autre nom du mensonge. Il n'existe en effet qu'un entrelacement magnifique, immense et réciproque. (*Ibid.*, p. 302)

Les dessins tracés sur les dernières pages du carnet de notes de Michel « ont pu finalement être identifiés comme des combinaisons de symboles celtiques proches de ceux utilisés dans le Book of Kells. » En quelque sorte, on peut considérer la texture du récit houellebecquien comme un calque du manuscrit du Book of Kells : les branchages entrelacés autour de la sexualité, l'amour, l'animalité et l'asexualité dans un système sémiotique avec sa propre logique et les possibilités infinies.

III

**Entre mythe personnel et intimité collective :
de la construction à la déconstruction**

Introduction à la troisième partie

l'inconscient est structuré comme un langage

- Jacques Lacan

Dans la deuxième partie, nous nous sommes concentrés en particulier sur une analyse sémiotique et immanente au sein du texte de Houellebecq. À la base des polarisations autour du sexe remarquées dans la première partie, nous avons développé davantage leur interaction et une articulation logique et réversible des signes pour mettre en lumière une représentation visuelle de la fonction du sexe sur le plan de l'intrigue romanesque et du style d'écriture. Dans la dernière partie de ce travail, passons de l'analyse du texte comme un système clos de signes à l'exploration de l'univers inconscient ou conscient de l'écrivain afin de découvrir la vocation de l'écriture du sexe ainsi que la poétique houellebecquienne qui en découle. Ainsi, il est plus légitime de se tourner vers la psychanalyse.

La psychanalyse travaille fondamentalement sur l'inconscient. « S'il fallait faire tenir en un mot la découverte freudienne, ce serait incontestablement en celui d'inconscient. »⁴³¹. Pourtant, il arrive souvent à Houellebecq de mettre en scène un jeu entre l'inconscient et le conscient. « [L]'intérêt du récit est dans la modification qu'implique la prise de conscience. »⁴³². Il semble que de façon ironique, l'auteur présente exprès les éléments relatifs afin d'établir des cas évidents à analyser pour les psychanalystes ; en outre, dans les romans, le narrateur et le protagoniste affichent tous un dégoût envers la psychanalyse, il en est de même pour l'auteur.

Dans *La Possibilité d'une île*, le narrateur affirme qu'« [à] l'époque où vivait Daniel I, on attribuait souvent à l'impuissance masculine des causes psychologiques; nous savons aujourd'hui qu'il s'agissait essentiellement d'un phénomène hormonal, où les causes psychologiques n'intervenaient que pour une part minime et toujours

⁴³¹ Jean Laplanche et J. -B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Quadrige, 1997[1967], p. 197.

⁴³² Olga Wronska, « Les avatars de l'œdipe contemporain », Michel Houellebecq à la une, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 327.

réversible. »⁴³³. L'auteur ne cache pas son attitude à l'égard du mécanisme psychique et cherche à endiguer le discours freudien. Dans ce cas-là, la critique analytique en la matière s'avère superflue. Il semble que le récit relatif à la psychanalyse pourrait également être interprété au deuxième degré comme un palimpseste chez Houellebecq.

Le narrateur du premier roman apparemment déséquilibré psychiquement se présente comme un malade. D'un côté, il se montre lucide, conscient de son état mental, de l'autre, il est en traitement chez un psychiatre :

« JE SUIS MALADE », « [...] je prends rendez-vous avec un psychiatre. Il y a un système de rendez-vous psychiatriques urgents par Minitel : vous tapez votre créneau horaire, ils vous fournissent le praticien. Très pratique.

Le mien s'appelle le docteur Népote. [...] L'individu a une tête de psychiatre à un point hallucinant. [...]

L'épisode du voyage manqué dans l'Ardèche semble l'intéresser. En creusant un peu, il réussit à me faire avouer que mes parents étaient d'origine ardéchoise. Le voilà lancé sur une piste : d'après lui, je suis en quête de « repères d'identité ». Tous mes déplacements, généralise-t-il avec audace, sont autant de « quêtes d'identité ». C'est possible ; j'en doute un peu, cependant. Mes déplacements professionnels, par exemple, me sont à l'évidence imposés. Mais je ne veux pas discuter. Il a une théorie, c'est bien. C'est toujours mieux d'avoir une théorie, au bout du compte. Bizarrement, ensuite, il m'interroge sur mon travail. Je ne comprends pas ; je n'arrive pas à accorder une réelle importance à sa question. L'enjeu, très évidemment, n'est pas là.

Il précise sa pensée en me parlant des « possibilités de rapports sociaux » offertes par le travail. J'éclate de rire, à sa légère surprise. Il me redonne rendez-vous pour lundi.

Le lendemain, je téléphone à mon entreprise pour annoncer que j'ai une « petite rechute ». (EDL, p. 151, 153-154)

En tant que patient, normalement et idéalement, le narrateur est sous l'emprise de l'inconscient et de son psychiatre. Au contraire, en pleine conscience, le narrateur nous explique le mécanisme du travail du psychiatre, d'ailleurs, il se montre méfiant et trouve que sa démarche est arbitraire, simpliste, réductrice et peu fondée. Dans ce contexte, il semble que les rôles du narrateur et du psychiatre se soient inversés. « Aussi

⁴³³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 100.

l'intervention du critique analytique s'avère-t-elle superflue. Qui plus est, l'écrivain le surpasse en compétence. »⁴³⁴.

D'après Olga Wronska, la psychanalyse apparaît dans les romans de Houellebecq « en tant que cliché romanesque, simagrée littéraire, » afin de mettre en lumière « l'impact de la vulgate analytique sur la littérature du XXe siècle »⁴³⁵. En adoptant la pose analytique, le narrateur ridiculise la pratique analytique. Une parodie de la démarche psychanalytique dans son écriture pour démolir l'édifice freudien. Il semble que l'auteur a une « volonté de devancer et de désamorcer toute lecture analytique de leurs textes et de discréditer la cure. »⁴³⁶. Il y a une présence implicite d'une auto-psychanalyse dans les romans. C'est un peu comme une mise en abyme de la pratique psychanalytique.

« Éclairée par la psychanalyse, l'œuvre littéraire prend la relève, ce qui ne se passera pas sans un combat gagné d'avance. »⁴³⁷. L'acteur est en pleine conscience de son comportement et il se montre volontaire pour interpréter l'image typique de la psychose : « [l]e premier incident, le lundi suivant, se produisit vers quatorze heures. [...] J'ai éclaté en sanglots. Le second incident se produisit environ une heure plus tard. [...] »⁴³⁸. Pour expliquer ses comportements déplacés, il déclare que « [j]'ai rendez-vous avec un psychiatre ! »⁴³⁹. « Si [les] “symptômes” donne du grain à moudre à la psychanalyse, c'est pour mieux rire aux dépens du pitoyable psychanalyste fier de ses associations grivoises. Rire jaune. »⁴⁴⁰. Le héros se tourne vers la psychanalyse, cette dernière s'avère « être autant de pièges qui normalisent le comportement de l'individu pour mieux le gérer à sa place. Alors il passe à l'attaque. »⁴⁴¹. Après avoir raconté ses « petites fantaisies » au praticien, il est conseillé de faire un séjour en maison de repos. Il refuse cette proposition, mais, après les rêves imprégnés de complexe de castration,

⁴³⁴ Olga Wronska, « Les avatars de l'œdipe contemporain », Michel Houellebecq à la une, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 327.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 325.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 332.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 327.

⁴³⁸ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 155.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁴⁰ Olga Wronska, « Les avatars de l'œdipe contemporain », Michel Houellebecq à la une, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 330.

⁴⁴¹ *Ibid.*

il suit le conseil du praticien. Le résultat s'avère décevant et satirique, car le médecin-chef, d'origine colombienne, ne comprend pas un mot de ses histoires. Au fond de lui, il sait que la maison de repos n'est pas la bonne résolution et que le problème réside simplement dans le manque d'amour : « [L]eurs gestes, leurs attitudes, leurs mimiques trahissent une soif déchirante de contacts physiques et de caresse ; mais, naturellement, cela n'était pas possible. »⁴⁴² :

Les personnages houellebecquiens se montrent volontaires pour faire les frais de l'analyse psychique. La psychologue, assistante du médecin-chef, prépare sa thèse sur l'angoisse et elle a besoin d'éléments et demande l'autorisation de la part du narrateur pour l'enregistrer. Le narrateur l'accepte, à son étonnement, il lui offre voire un petit texte qu'il a écrit pour meubler son insomnie. Le texte l'intéresse, le narrateur s'imagine qu'elle doit « avoir lu quelque chose dans Freud »⁴⁴³. Son travail sur l'angoisse avance probablement grâce aux soutiens favorables de la part du narrateur. « Sans doute est-ce qu'aujourd'hui je poursuis une vague existence dans une thèse de troisième cycle, au milieu d'autres cas concrets. Cette impression d'être devenu l'élément d'un dossier m'apaise. J'imagine le volume, sa reliure collée, sa couverture un peu triste ; doucement, je m'aplatis entre les pages ; je m'écrase. »⁴⁴⁴.

« Conformément à la logique freudienne qu'il dénonce, Houellebecq [...] agresse ce qu'il désire et jalouse, à savoir, un ensemble des lois et des règles valables à l'époque post-moderne ainsi qu'une représentation fiable et flexible de la vie psychique qui fait défaut aux "narcisses modernes". Il se révolte contre la psychanalyse. [...] »⁴⁴⁵. L'auteur met en scène des intrigues à la logique freudienne. La scène originaire est placée en pleine évidence et les personnages sont souvent des avatars d'Œdipe. Dans *Extension du domaine de la lutte*, à la sortie de la clinique, le narrateur imagine la scène originaire : « Je sortis de la clinique un 26 mai [...]. C'est également un 26 mai que j'avais été conçu, tard dans l'après-midi. »⁴⁴⁶. Sa renaissance se réalise après la sortie de la clinique. Le

⁴⁴² Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 173.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 170.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 174.

⁴⁴⁵ Olga Wronska, « Les avatars de l'œdipe contemporain », Michel Houellebecq à la une, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 333-334.

⁴⁴⁶ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 174.

narrateur met en scène le lieu et la position du « coït » de ses parents. De manière grotesque, il dit que ses parents avaient mangé du poulet froid après avoir fait l'amour.

Non seulement le narrateur du premier roman, mais aussi Bruno entame la conversation avec un psychiatre/ou psychologue dans les romans. Chez Houellebecq, presque chaque cas susceptible d'être mis en examen sous la perspective psychanalytique implique la présence du psychanalyste. Dans *Les Particules élémentaires*, Bruno surprend son père avec une fille dans le salon de massage :

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. J'ai attendu quelques minutes pour me rhabiller après avoir joui moi-même ; je n'avais pas envie de le croiser dans l'entrée. Mais, le jour où j'ai raconté l'anecdote au psychiatre, en rentrant chez moi, j'ai téléphoné au vieil homme. (PE, p. 189)

Le père, de premier abord mal reconnu, est appelé « le type » par son fils. L'identité du père pour le fils est vague et diffuse, enfin, le père, comme un retraité, est un vieil homme. Ce qui est intéressant au sens psychanalytique, c'est que le fils et le père se présentent dans un même lieu pour le sexe. Le fils l'a entendu au moment de la jouissance et le père, lui-même, jouit également presque en même temps que son père. Par crainte de la gêne, il avoue qu'il n'avait pas envie de le croiser dans ce contexte. On pourrait interpréter ce « rendez-vous » comme un avatar d'Œdipe, Œdipe détourné, contourné et singé sous la plume de Houellebecq. À la même logique, le meurtre du père (au sens œdipien) inaugurant le roman *Plateforme* évoque le parricide original. « Œdipe défiant l'ordre établi apparaît comme un symbole dérisoire, mais reste la cible

des attaques, qui, avec le changement générationnel, doublent de virulence. »⁴⁴⁷, estime ainsi Olga Wronska :

Loin de compromettre l'enseignement freudien, les avatars caricaturaux de l'Œdipe ultra-contemporain l'appellent de toutes leurs forces. Le procès-verbal dressé à la psychanalyse par le biais d'un romanesque sarcastique relève une supplique voilée, une demande déniée.⁴⁴⁸

Afin de répondre à l'attente de l'analyse, de même qu'un élève rend la copie à examiner, Bruno raconte cette anecdote au psychiatre. En outre, il dévoile au psychiatre sa tendance incestueuse avec sa mère :

Pour Bruno, qui venait d'avoir dix-huit ans, l'été 1974 fut une période importante, et même cruciale. Ayant entrepris, bien des années plus tard, de consulter un psychiatre, il devait y revenir à de nombreuses reprises, modifiant tel ou tel détail - *le psychiatre, en fait, semblait apprécier énormément ce récit*. Voici la version canonique qu'aimait à en donner Bruno : [...] (PE, p. 70., nous soulignons.)

Est-ce un piège tendu par l'auteur ou un plat réservé spécialement au psychanalyste ? En fait, il s'agit d'un jeu qu'Éric Lysøe a baptisé « pléonasme symbolique »⁴⁴⁹ :

Le conteur peut [...] s'employer à jouer ce qu'on pourrait nommer le *pléonasme symbolique*. Soulignant la signification allégorique du motif, il invite tout à la fois à reconnaître ses ambitions thétiqes et non-thétiqes. Il sexualise, parfois outrageusement, un thème, et montre par ce biais

- (1) que nous ne sommes pas dans le domaine du réel, puisqu'il nous convie à dépasser les apparences,
- (2) mais que pour autant la réalité ne laisse pas d'être sous-jacente, présente, pour ainsi dire, en ombre portée.

⁴⁴⁷ Olga Wronska, « Les avatars de l'œdipe contemporain », Michel Houellebecq à la une, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 325.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 334.

⁴⁴⁹ Éric Lysøe, *Les Kermesses de l'Étrange ou Le Conte fantastique en Belgique du romantisme au symbolisme*, Nizet, 1993, p. 73.

Il fait jouer une complicité culturelle qui ressemble à un clin d'œil ironique, tout en se réclamant de connaissances scientifiques propres à servir de garantie sur le *fond* de l'aventure, donné pour vérité...

L'auteur joue avec les topos freudiens. D'un côté, c'est une histoire passée il y a longtemps, pourtant, au moment de consulter un psychiatre, « il devait y revenir à de nombreuses reprises », ce qui nous fait croire que c'est un événement qui marque profondément ou même obsède Bruno, bref, un événement fait pour l'analyse. L'appréciation du psychiatre l'affirme. D'ailleurs, ce qui mérite d'être signalé, c'est que Bruno « [modifie] tel ou tel détail », c'est-à-dire, en pleine conscience, il pourrait modifier, falsifier ou défigurer le fait pour inventer la version voulue. « Voici la version canonique qu'aimait à en donner Bruno », cette phrase en est illustrative, c'est-à-dire, Bruno pourrait inventer plusieurs versions, c'est lui qui les choisit, les sélectionne ; dirigé par sa conscience et non par l'inconscience, il est le maître de lui-même. Au lieu d'être sous le contrôle du psychiatre, Bruno exerce son influence sur celui-là. Bref, il va à l'encontre du mécanisme de la psychanalyse qui se focalise surtout sur l'inconscient. Évidemment, en ce sens, il taquine la psychanalyse. « Le psychiatre appréciait moins la partie suivante du récit, mais Bruno y tenait beaucoup, il n'avait aucune envie de la passer sous silence. Après tout ce connard était là pour écouter, c'était un employé, non ? »⁴⁵⁰. Normalement, la psychanalyse se déroule de manière inconsciente et naturelle. Au contraire, ici, le psychiatre affiche ses préférences ou son désintérêt pour ce que raconte « le patient ». De plus, ce patient a sa volonté face au psychiatre, il est lucide et conscient et il n'a rien à craindre ou à éviter. En revanche, c'est le psychiatre « connard » qui se montre fonctionnaliste. Ce qui rend la psychanalyse plus ridicule et moins fiable :

À l'issue de ce mini-récit, Bruno marquait un temps d'arrêt. Le thérapeute s'ébrouait avec discrétion, puis disait en général : « Bien. » Suivant l'horaire écoulé il prononçait une phrase de redémarrage, ou se contentait d'ajouter : « On en reste là pour aujourd'hui ? », montant

⁴⁵⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 73.

légèrement sur le *finale* pour marquer une nuance d'interrogation. Son sourire à ces mots était d'une légèreté exquise. (PE, p. 75)

On préférera penser que les personnages houellebecquiens sont plutôt des pessimistes lucides par rapport à la psychose. Selon le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*, l'excessive lucidité que l'existence présuppose, « lucidité évidemment transcendante aux schémas perceptifs de l'existence ordinaire »⁴⁵¹, est à l'origine de l'impossibilité de vivre pour certains. C'est le cas de Maupassant, s'il « est devenu fou c'est qu'il avait une conscience aiguë de la manière, du néant et de la mort »⁴⁵². Dans *Les Particules élémentaires*, Michel est intellectuel : « [...] de sa vie, il en fut un des artisans les plus conscients, les plus lucides. [...] »⁴⁵³. « Traversée de courants de conscience, son existence présentait pourtant certains traits individuels. Il y a des êtres, il y a des pensées. »⁴⁵⁴. Il en est de même pour Daniel 1 dans *La Possibilité d'une île* :

J'étais un auteur débutant dans le domaine de l'autobiographie, à vrai dire je n'étais même pas un auteur du tout, c'est sans doute ce qui explique que je ne me sois jamais rendu compte, au cours de ces journées, que c'était le simple fait d'écrire, en me donnant l'illusion d'un contrôle sur les événements, qui m'empêchait de sombrer dans des états justifiables de ce que les psychiatres, dans leur jargon charmant, appellent des *traitements lourds*. Il est surprenant que je ne me sois pas rendu compte que je marchais au bord d'un précipice ; et cela d'autant plus que mes rêves auraient dû m'alerter. (PI, p. 407)

Pour rester conscients, pour protéger leur identité, ou simplement pour se sentir vivant, les personnages houellebecquiens ne cessent d'écrire. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* écrit des fictions animalières, Michel et Bruno gardent cette habitude d'écrire. Dans *Plateforme*, avant de mourir, Michel achète des rames de papier afin de mettre en ordre les éléments de sa vie. Daniel 1 et ses clones se concentrent sur le récit de vie, sans parler des protagonistes de *La Carte et le Territoire* et de *Soumission*,

⁴⁵¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 169-170.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 171.

⁴⁵³ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 8.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 294.

Jed et François travaillent tous dans le domaine intellectuel. Outre l'écriture, le rêve a pour fonction l'alerte. La déconstruction de la psychanalyse et l'effacement de la frontière entre la conscience et l'inconscience se trouvent dans le récit du rêve. Il est de notoriété publique que la psychanalyse travaille sur le rêve, pourtant, le récit du rêve constitue souvent un lieu de rencontre entre le conscient et l'inconscient⁴⁵⁵.

Dans la nuit du 15 septembre, Michel eut un rêve inhabituellement heureux. Il était aux côtés d'une petite fille qui chevauchait dans la forêt, entourée de papillons et de fleurs (au réveil il se rendit compte que cette image, resurgie à trente ans de distance, était celle du générique du « Prince Saphir », un feuilleton qu'il regardait les dimanches après-midi dans la maison de sa grand-mère, et qui trouvait, si exactement, le point d'ouverture du cœur). L'instant d'après il marchait seul, au milieu d'une prairie immense et vallonnée, à l'herbe profonde. Il ne distinguait pas l'horizon, les collines herbeuses semblaient se répéter à l'infini, sous un ciel lumineux, d'un beau gris clair. Cependant il avançait, sans hésitation et sans hâte ; il savait qu'à quelques mètres sous ses pieds coulait une rivière souterraine, et que ses pas le conduiraient inévitablement, d'instinct, le long de la rivière. Autour de lui, le vent faisait onduler les herbes.

Au réveil il se sentit joyeux et actif [...]. Peut-être aurait-il dû parler à sa voisine d'en face, la fille de 20 Ans. Employée dans un magazine généraliste, informée des faits de société, elle connaissait probablement les mécanismes de l'adhésion au monde ; les facteurs psychologiques ne devaient pas lui être étrangers, non plus ; cette fille avait probablement beaucoup à lui apprendre. [...] La traditionnelle lucidité des dépressifs, souvent décrite comme un désinvestissement radical à l'égard des préoccupations humaines, se manifeste en tout premier lieu par un manque d'intérêt pour les questions effectivement peu intéressantes. Ainsi peut-on, à la rigueur, imaginer un dépressif amoureux, tandis qu'un dépressif patriote paraît franchement inconcevable. (PE, p. 225-226)

La citation se compose de deux paragraphes. Dans le premier épisode, il s'agit d'un rêve nocturne de Michel. À partir du « point d'ouverture du cœur » - royaume féerique avec une petite fille, la forêt, des papillons et des fleurs, on est amené « inévitablement », « d'instinct », à la recherche d'une « rivière souterraine » avec les indices tels que la prairie immense à l'herbe profonde, la colline infinie, le ciel et le vent. Tous ces éléments dans le rêve sont bien disposés et réservés à la psychanalyse. Sur ce point, ce

⁴⁵⁵ Dans *La Carte et le Territoire*, tandis que Jasselin fait un tour dans l'endroit où Houellebecq passe son enfance, Ferber lit *Aurélia* de Nerval. Par l'intervention du récit de rêve, l'auteur cherche à rendre ambiguë la frontière entre la réalité et le rêve, la conscience et l'inconscient.

qui est intéressant, c'est le deuxième paragraphe qui intervient pour nous devancer. L'acteur du rêve s'interroge lui-même sur le mécanisme psychique, sur le rapport entre le rêve et la réalité. De plus, il pense à ce que va faire un psychologue ou un psychanalyste. Encore une fois, l'acteur sujet à être analysé se montre lucide, il s'érige en dépressif lucide ou plutôt en dépressif amoureux. Il en est fier malgré les difficultés qui s'imposent à lui. Selon Wronska, « la démarche de Houellebecq prend les allures d'une révolte voilée »⁴⁵⁶ sur le plan psychanalytique. « Instaurer la psychanalyse à la place du totalitarisme déchu et de la science trop diffuse comme concrétisation de l'opresseur laisse cribler la révolte, canalise la haine. »⁴⁵⁷.

Le jeu entre la conscience et l'inconscience intervient à la veille de la mort d'Annabelle qui est déjà atteinte d'un cancer :

C'était comme une curieuse période de vacances, ou de retour à l'enfance. [...] Un psychiatre de Meaux lui avait prescrit des somnifères, et des doses assez fortes de tranquillisants. Elle dormait de toute façon beaucoup, et ses rêves étaient uniformément heureux et paisibles, le pouvoir de l'esprit est immense, tant qu'il demeure dans son propre domaine. [...] Le psychiatre venait régulièrement la voir, s'inquiétait, marmonnait, parlait de « perte d'adhérence par rapport au réel ». Elle était devenue très douce, un peu bizarre, et riait souvent sans raison, parfois aussi, d'un seul coup, ses yeux s'emplissaient de larmes. Elle prenait alors un Tercian supplémentaire.

À partir de la troisième semaine, elle put sortir et faire de courtes promenades au bord de la rivière, ou dans les bois environnants. C'était un mois d'août exceptionnellement beau [...] sous le couvert des hêtres la rivière déroulait indéfiniment ses ondulations liquides, d'un vert sombre. Le monde extérieur avait ses propres lois, et ces lois n'étaient pas humaines. (PE, p. 278-279)

Comme son pendant, cette scène fait écho à celle qu'on a citée et où se déploient les rêves de Michel. L'environnement enfantin et pittoresque est imprégné d'éléments psychanalytiques. Ainsi se détache un contraste frappant entre le pessimisme du côté du psychiatre et l'état optimiste de la malade - Annabelle/Michel. Comme un nuage

⁴⁵⁶ Olga Wronska, « Les avatars de l'œdipe contemporain », *Michel Houellebecq à la une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 333.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 330.

gris et sombre, les éléments psychanalytiques envahissent sinistrement le ciel clair que constituent la lucidité et la conscience des personnages. Le psychiatre est destiné à sortir les gens des zones sombres alors que dans le contexte, bien au contraire, il semble qu'il les bouscule dans un gouffre inhumain. « Le monde extérieur avait ses propres lois, et ces lois n'étaient pas humaines ». On se demande à quoi s'oppose ce monde extérieur, est-ce le cœur tendre des personnages houellebecquiens. Par le manque d'amour, leur carapace s'avère fragile face à l'intrusion des charlatans. Dans une certaine mesure, ils sont vulnérables, voire victimes de la psychanalyse.

la psychanalyse devrait être alarmée par l'image simpliste ou erronée qu'en a la société et que les écrivains reprennent et renforcent. La vulgarisation de la psychanalyse aurait renforcé les résistances psychiques, immunisant les patients potentiels. Ils croient savoir d'avance ce que leur dira l'analyste et il va de soi que ce savoir ne change rien, deux raisons pour éviter la cure. Enfin, il faudrait vérifier si la psychanalyse n'est pas à l'origine du malaise qu'elle propose de soigner.⁴⁵⁸

Dans *Extension du domaine de la lutte*, Fred, quasi homonyme de Freud, est mis en scène comme criminel :

Au cours du troisième coup de téléphone, il (Patrick Leroy) abordera un sujet en soi assez triste : l'une de leurs amies communes, à lui et à la copine qu'il appelle, a été tuée dans un accident de voiture. Circonstance aggravante, la voiture était conduite par un troisième pote, qu'il appelle « le Fred ». Et le Fred, lui, est indemne.

Tout cela, en théorie, est plutôt déprimant, mais il réussira à escamoter cet aspect de la question par une sorte de vulgarité cynique, pieds sur la table et langage branché : « Elle était super-sympa, Nathalie... Un vrai canon, en plus. C'est nul, c'est la dèche... T'as été à l'enterrement ? Moi, les enterrements, je crains un peu. Et pour ce que ça sert... Remarque je me disais, peut-être pour les vieux, quand même. Le Fred y a été ? Tu peux dire qu'il a un sacré cul, cet enfoiré. »

C'est avec un réel soulagement que j'accueillis l'heure du repas. (EDL, p. 34)

⁴⁵⁸ *Ibid.* p. 332.

De manière indirecte, c'est par Patrick Leroy qu'introduit le personnage Fred. Fred apparaît dans le récit de Leroy, personnage vulgaire et perçu négativement par le narrateur. Deux personnes sont mortes dans un accident de voiture conduite par Fred qui est indemne. En quelque sorte, on pourrait dire que c'est Fred, « cet enfoiré » qui les a tués. Par métonymie, peut-on imaginer que deux patients dans la clinique sont tués par Freud ? D'autant que selon le narrateur, la femme en psychanalyse est une catastrophe. La psychanalyse est susceptible d'être à l'origine du malheur : « [...], chaque fois que nous ressasons notre passé, que nous revenons sur un épisode douloureux - et c'est à peu près à cela que se résume la psychanalyse -, nous augmentons les chances de le reproduire. Au lieu d'avancer, nous nous enterrons. »⁴⁵⁹.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, le prêtre Jean-Pierre Buvet avoue son péché au narrateur, face à sa confession, ce dernier se demande ce qu'un psychologue aurait dit à sa place. Ce qui est grotesque, c'est que le narrateur propose au prêtre de se confesser, curieusement, celui-ci avoue qu'il n'arrive pas à se confesser. Ici, la fonction du prêtre, tout comme celle du psychanalyste, se voit déconstruite par lui-même. Il semble que d'un ton ironique, l'auteur fait exprès de rapprocher la religion de la psychanalyse, même si les deux sont tellement incompatibles. Dans l'établissement psychiatrique fermé et dur, le narrateur avoue que « j'étais là pour accomplir un plan préétabli - un peu comme, dans les Évangiles, le Christ accomplit ce qu'avaient annoncé les prophètes. »⁴⁶⁰.

Dans *La Carte et le Territoire*, Ferber peut être interprété comme un psychologue implicite. Il excelle à recueillir les témoignages, « personne en le rencontrant n'avait l'impression d'avoir affaire à un flic, et même après qu'il avait montré sa carte les gens l'oubliaient aussitôt (il donnait plutôt l'impression d'être un psychologue, ou un assistant en ethnologie) et se confiaient à lui avec une facilité déconcertante.

Dans la psychocritique, on « [explore] une certaine profondeur de l'hinterland inconscient. »⁴⁶¹, on parle de l'inconscient d'une œuvre, des relations inaperçues ou

⁴⁵⁹ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 119.

⁴⁶⁰ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 173.

⁴⁶¹ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, introduction à la psychocritique*, Paris : José Corti, 1963, p. 30.

insuffisamment perçues dont la personnalité inconsciente de l'écrivain constitue la source. C'est surtout l'inconscient qui s'exprime dans les structures révélées par la superposition des textes. Aux antipodes de l'inconscient et de ses modes propres d'expression, se présente le moi conscient et son langage. Généralement, la vérité et le langage sont du ressort de la personnalité consciente alors que le sentiment profond et latent appartient à la personnalité inconsciente.

En fait, il n'y a pas de frontière claire entre le conscient et l'inconscient dans l'univers littéraire. Car cela dépend du volontaire ou de l'involontaire de la part de l'auteur d'un côté et de l'interprétation du lecteur de l'autre. Chacune des deux parties s'avère un peu arbitraires, indécidables et impalpables, il est difficile d'en faire une idée uniforme et précise. Jean Bellemin-Noël propose de distinguer l'inconscient de l'auteur de celui du texte tout en envisageant une démarche textanalytique pour la mise en valeur de ce dernier, soit l'inconscient du texte. La textanalyse vise l'inconscient du texte renfermé et clôturé, sans aucune référence extérieure. Il s'agit d'un cloisonnement entre le texte intérieur et le monde extérieur. Certes, il est peu légitime de réduire l'inconscient du texte à celui de l'auteur. « La construction fantasmatique et libidinale élaborée par l'écrivain à travers son texte est une variante de la structure inconsciente qui régit le reste de son activité psychique : elle ne se confond pas avec elle, mais elle en est inséparable. »⁴⁶². Pourtant, il est difficile de penser que l'inconscient du texte n'a aucun rapport avec l'inconscient de l'auteur. D'une part, dans une certaine mesure, il y a une application du mécanisme psychique de l'inconscient dans le texte littéraire. D'autre part, généralement, la production littéraire se réalise en pleine conscience de l'auteur.

Quant à la représentation sexuelle chez Houellebecq, si l'on s'attache à la recherche du mythe personnel de l'écrivain à travers son écriture, c'est surtout l'inconscient sur lequel on travaille. Certes, il paraît quasiment impossible de se débarrasser des éléments inconscients ou biographiques pour parler de la question de sexe. Dans une certaine mesure, on pourrait dire que ses expériences vécues contribuent

⁴⁶² Collot Michel. « La textanalyse de Jean Bellemin-Noël ». In : *Littérature*, n°58, 1985. Le savoir de l'écrit. p. 77.

à former la particularité de sa production littéraire et surtout celle de son écriture du sexe. Bien que l'auteur lui-même cherche à détourner nos regards de ce point pour nous amener ailleurs :

Elle (la psychologue) me reprochait de parler en termes trop généraux, trop sociologiques. Selon elle, ce n'était pas intéressant : je devais au contraire m'impliquer, essayer de me « recentrer sur moi-même ».

« Mais j'en ai un peu assez, de moi-même... objectais-je. » (EDL, p. 168)

La psychologue n'arrive pas à accepter ni à favoriser un tel discours. Selon elle, la dissertation sur le plan social n'est qu'une barrière que le narrateur établit derrière laquelle il se protège. Son travail consiste à détruire cette barrière pour se concentrer sur le problème personnel. Le narrateur considère le dialogue avec la psychologue comme un dialogue de sourds. Ce qu'il reproche à la psychologue correspond peu ou prou à la lecture de son œuvre à la perspective psychanalytique : il existe un écart entre l'intention de l'auteur et l'interprétation du lecteur.

En bref, d'un côté, la lecture au premier degré nous oriente inconsciemment vers l'interprétation psychanalytique du texte, ce qui pourrait conduire à l'hypothèse : le mythe personnel surgira à travers les métaphores obsédantes. De l'autre, la thèse que la psychanalyse travaille sur l'inconscient à l'appui, une lecture au deuxième degré nous éclaire sur le jeu entre l'inconscient et le conscient sous la plume de l'auteur. La conscience du lecteur épouse celle de l'auteur, une fois le pacte entre les deux côtés mis en vigueur, le lecteur se rend compte que l'auteur utilise les clichés freudiens par clin d'œil, les scénarios consciemment affublés sont faits pour se moquer de la psychanalyse. Néanmoins, il faut noter que si l'auteur préfère nous laisser des traces pour désamorcer la psychanalyse et pour décourager la lecture de l'inconscience de l'auteur dans le texte, il n'arrive pas à sortir indemne de ce labyrinthe tissé par le conscient et l'inconscient. Après tout, plus on cherche à mettre quelque chose à l'abri, plus on l'expose. De ce fait, on ne peut qu'aboutir à cette conclusion : dans l'univers littéraire de Houellebecq, les

éléments conscients confondus aux éléments psychiques nous permettent d'aller vers une réalité d'ailleurs.

Si l'on tient le rôle que joue l'inconscient de l'auteur dans l'acte de création comme une variante, on doit reconnaître le haut degré d'ambiguïté de l'œuvre, la part du conscient étant elle aussi visiblement fluctuante. On pourrait dire pour simplifier que les singularités de l'auteur informent le contenu latent, alors le contexte culturel lui relève de ce que l'écriture a de plus conscient. L'écriture du sexe chez Houellebecq relèverait ainsi de deux postulats majeurs : le mythe personnel pour la part imaginaire, de la représentation d'une conception collective, historique des relations intimes. La représentation sexuelle se fonde ainsi sur un jeu dialectique qui fait se répondre une sexualité pour ainsi dire idiosyncrasique à une sexualité postmoderne. Une double perspective s'ouvre donc au chercheur et forme l'armature de cette dernière partie : l'aspect psychanalytique et l'aspect sociologique.

Chapitre 1 Du dessin scriptural au mythe personnel - pour une construction

En prenant la production littérature comme du matériau inconscient, la théorie de la psychocritique à l'appui, commençons à justifier la première hypothèse afin de parvenir à identifier un mythe personnel chez l'écrivain. Pour ce faire, un point de méthode est sans doute nécessaire.

1.1 La psychocritique : des métaphores obsédantes au mythe personnel

En 1938, à partir des études sur plusieurs textes de Mallarmé, Charles Mauron constate la présence « d'un réseau de "métaphores obsédantes" ». En 1954, étudiant les textes de Racine, il formule « l'hypothèse d'un "mythe personnel" propre à chaque écrivain et objectivement définissable. ⁴⁶³» Il propose alors une nouvelle méthode, la psychocritique. La psychocritique qui consiste à « [travailler] sur les textes et les mots des textes » ⁴⁶⁴ se fonde sur une démonstration : « la présence constatable dans plusieurs textes du même auteur de réseau fixe d'associations ». ⁴⁶⁵ En découvrant les obsessions au centre d'une thématique, on cherche le mythe personnel : « la psychocritique prétend accroître notre intelligence des œuvres littéraires simplement en découvrant dans les textes des faits et des relations demeurés jusqu'ici inaperçus ou insuffisamment perçus et dont la personnalité inconsciente de l'écrivain sera la source. » ⁴⁶⁶

⁴⁶³ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel - introduction à la psychocritique*, Paris : Librairie José Corti, 1983, p. 9.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 11.

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 13.

En tant que méthode d'analyse littéraire inspirée de la psychanalyse, la psychocritique consiste à montrer dans les textes des faits et des relations issus de la personnalité inconsciente de l'écrivain. Ne perdant pas les textes de vue, la psychocritique « cherche les associations d'idées involontaires sous les structures voulues du texte. »⁴⁶⁷

Selon Mauron, la méthode psychocritique se fonde sur quatre opérations⁴⁶⁸ : (I) superposition des textes révélant les structures où s'exprime l'inconscient, (II) étude de ces structures et de leurs métamorphoses, (III) interprétation du mythe personnel, (IV) contrôle biographique :

1. — En superposant des textes d'un même auteur comme des photographies de Galton⁴⁶⁹, on fait apparaître des réseaux d'associations ou des groupements d'images, obsédants et probablement involontaires.

2. — On recherche, à travers l'œuvre du même écrivain, comment se répètent et se modifient les réseaux, groupements, ou, en termes plus généraux, les structures révélées par la première opération. Tous les degrés peuvent être observés entre l'association d'idées et la fantaisie imaginative ; la seconde opération combine ainsi l'analyse des thèmes variés avec celle des rêves et de leurs métamorphoses. Elle aboutit normalement à l'image d'un mythe personnel.

3. — Le mythe personnel et ses avatars sont interprétés comme expressions de la personnalité inconsciente et de son évolution.

4. — Les résultats ainsi acquis par l'étude de l'œuvre sont contrôlés par comparaison avec la vie de l'écrivain.

La progression de l'ouvrage de Mauron se déroule à l'instar de ces opérations : introduction, les réseaux, les figures mythiques et le mythe personnel.

Le souci original de la psychocritique est de séparer dans les textes les groupes verbaux d'origine probablement inconsciente (réseaux d'associations obsédantes) des systèmes de relations volontaires : logique, syntaxe, figures poétiques, ordonnances

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁶⁹ C'est Francis Galton qui a proposé la méthode de la photographie composite : fusionner en une seule image une multiplicité de clichés individuels pour parvenir à une image générique permettant d'isoler une physionomie typique.

phonétiques. Elle s'oriente vers une psychologie de la création fondée sur une relation à trois termes : la réalité extérieure - le moi conscient et son langage - l'inconscient et ses modes propres d'expression⁴⁷⁰.

L'imagination est dynamique, le dynamisme intérieur du texte passe avant la biographie de l'écrivain qui n'est présente qu'à titre de contrôle. Les situations dramatiques et l'analogie des sujets viennent souvent à la suite des réseaux associatifs sur la base de la superposition de différents textes d'un même auteur.

Autour de la fantaisie imaginative latente, les réseaux se montrent cohérents et persistants. L'ambiguïté affective se cache derrière les métaphores. Le réseau de métaphores manifeste un fantasme obsédant - la représentation d'une dramatique réalité dont la conscience ne connaît qu'une image-écran⁴⁷¹.

Se référant aux études de Susan Isaacs, Mauron prend le mot « fantaisie » dans le sens « de pensée primitive, ou de rêve, d'origine et de formation inconscientes »⁴⁷². La fantaisie constitue ainsi « un moyen de défense contre l'angoisse, une façon d'inhiber et de contrôler les pulsions ainsi qu'une expression de souhaits de réparation »⁴⁷³. Les fantaisies jouent un rôle considérable au cours du développement du psychisme tant chez l'enfant que chez l'adulte. Les satisfactions hallucinatoires de désirs constituent les premières fantaisies qui peuvent servir de carrefour d'échange entre le sujet et l'objet. La fantaisie est chargée d'une affectivité - c'est une recherche de contacts de plus en plus complexe. Ainsi apparaît « une représentation dramatique de ce qui règle ces contacts, l'image dynamique des structures de la psyché et de leurs interrelations »⁴⁷⁴ dans les fantaisies. Elles nourrissent également des projets de comportement futur ou la jouissance d'une maîtrise d'anciennes angoisses. Les fonctions de la vie imaginative se présentent comme création évolutive, adaptation, restauration, représentation dynamique des événements internes, des conflits et des

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p. 365.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 366.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 107.

⁴⁷³ Susan Isaacs, *The Nature and Function of Fantasy*, Developments in Psycho-Analysis, The Hogarth Presse, Londres, 1952, p. 83. Dans Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel - introduction à la psychocritique*, Paris : Librairie José Corti, 1983, p. 107-108.

⁴⁷⁴ Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel - Introduction à la psychocritique*, Paris : Librairie José Corti, 1983, p. 108.

solutions projetées.⁴⁷⁵ Il en est de même pour le constat que la superposition des textes apporte des métaphores obsédantes et des réseaux d'associations.

L'hypothèse sera que l'imagination de chaque écrivain semble s'attacher à un mythe personnel - « une situation dramatique interne, personnelle, sans cesse modifiée [...], mais persistante et reconnaissable »⁴⁷⁶.

Nous proposons une interprétation psychocritique fondée sur les représentations sexuelles dans l'œuvre de Houellebecq, en commençant par tenter de cerner l'inconscient des textes, puis d'en saisir les obsessions majeures pour en arriver au mythe personnel de l'auteur.

La théorie de Maury nous invite à superposer les romans de Houellebecq tout en effectuant un repérage d'indices dans l'œuvre, tels que la métamorphose des personnages, les scènes et les éléments récurrents, les intrigues similaires, les figures surprenantes et bien d'autres. L'opération de la superposition apportera un relevé où devraient se profiler « des réseaux d'association ou des groupements d'images, obsédants et probablement involontaires ». En étudiant de près ces réseaux associatifs, nous nous atteindrons vraisemblablement une situation dramatique, qui nous préparera à saisir le mythe personnel de l'écrivain.

Toutefois, avant de procéder à cette analyse du texte houellebecquien, il convient de légitimer le choix de notre corpus centré sur les romans de Houellebecq. L'œuvre de l'auteur se prête à être interprétée dans l'optique de Maury, compte tenu de « [s]a grande homogénéité », telle qu'elle est reconnue par Bruno Viard : « [c]ette œuvre comprend trois volets d'importance inégale : les romans, la poésie et les essais. [...] Cette œuvre déjà un peu abondante [...] est d'une grande homogénéité. On trouve en germe dans les textes les plus anciens les thématiques développées par la suite. »⁴⁷⁷.

Le premier roman de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, « contient [...] en germe la plupart des idées qui semblent hanter cette œuvre en cours »⁴⁷⁸, estime ainsi

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 195.

⁴⁷⁷ Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Ovidia, 2008, p. 7.

⁴⁷⁸ Ieme van der Poel, « Michel Houellebecq et l'esprit "Fin de siècle" », *Michel Houellebecq*, Sabine Van Wesemael, Editions Rodopi B.V., Amsterdam-New York, NY, 2004. p. 47-54.

l'universitaire néerlandais Ieme van der Poel. Dans *Soumission*, le protagoniste François, professeur à l'Université Sorbonne III, propose la lecture des œuvres d'un auteur de manière chronologique. Et Michel Houellebecq, lui-même, conseille de « lire les livres dans l'ordre, car ce qui explique le plus un livre c'est le livre d'avant »⁴⁷⁹. Au cours de sa création littéraire, il semble que l'auteur ne cesse de restaurer ce qu'il a regretté dans son écriture précédente. Donc, à partir du premier roman, nous proposons de suivre le fil d'évolution afin de bien accéder au monde imaginaire de Houellebecq. À la faveur du dépouillement et de la superposition des textes, nous cherchons à repérer et révéler des réseaux tant sur le plan de la mise en scène des personnages que sur le plan des scènes récurrentes et des motifs obsédants.

1.2 La répétition compulsive de la présence des personnages

Je ne m'intéresse plus qu'au monde comme
juxtaposition - celui de la poésie, de la peinture.⁴⁸⁰

1.2.1 Extension du domaine du portrait : le clonage des personnages houellebecquiens

Dans la première partie de ce travail, nous avons déjà abordé les personnages autour de la question du sexe dans l'univers littéraire de Houellebecq. Ici, nous mettons l'accent sur la caractéristique récurrente du personnage pour suivre l'évolution d'un prototype de personnage afin d'arriver à certaines régularités sous la plume de Houellebecq.

⁴⁷⁹ Michel Houellebecq, « On n'est pas couché », France 2, 29 août 2015.

⁴⁸⁰ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 259.

On constate en effet qu'il y a une expansion du personnage ou la résurrection, la lignée du prototype de personnage. À superposer les textes de Houellebecq, on fait clairement apparaître avec un fort taux de prédiction⁴⁸¹ des réseaux de personnages :

Ensemble 1 : homme de classe moyenne à forte libido

Raphaël Tisserand (ED) - Bruno (PE) - Lionel (PF)

Ensemble 2 : femme travaillant dans le secteur de la communication, mais non désirable et placée dans une situation défavorable sur le plan sexuel

Catherine Lechardoy (ED) - Marylise (PF) - Marilyn (CT)

Ensemble 3 : pauvre partisan du libéralisme

Jean-Yves Fréhaut (ED) - Jean -Yves Frochot (PF)

Ensemble 4 : homme détaché de tout désir sexuel

le narrateur (ED) - Michel (PE) - les clones (PI) - Jed (CT)

Ensemble 5 : femmes libertaires et égoïstes

Véronique (ED) - Janine (PE) - Audrey (PF)

Ensemble 6 : femmes au foyer pleines de bonté et suscitant une évocation nostalgique.

La grand-mère et les parents d'Annabelle (PE) - les parents de Valérie (PF)

Raphaël Tisserand (ED) - Bruno (PE) - Lionel (PF)

« Je voulais aussi réussir ce que j'avais raté dans mon roman précédent où j'abandonne le second personnage, Raphaël Tisserand, avant même de lui donner toute sa mesure. Bruno et Michel sont le prolongement exact de mes deux premiers personnages. »⁴⁸², reconnaît ainsi Houellebecq lui-même. Lionel, employé à Gaz de France et voisin - dans l'avion et puis dans le bungalow - du protagoniste Michel dans *Plateforme*, appartient bien à la même famille : physiquement défavorisé, souvent

⁴⁸¹ Ces lignes étaient écrites bien avant la parution du dernier roman de Michel Houellebecq, *Sérotonine*. Or ce dernier fait apparaître une fois de plus les mêmes réseaux de personnages que les romans précédents. Ainsi par exemple Florent-Claude Labrouste répond au rang de l'homme détaché de tout désir sexuel comme le narrateur dans *Extension du domaine de la lutte*.

⁴⁸² Entretien de Catherine Argrand avec Michel Houellebecq. Lire, septembre, 1998. En ligne. http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq_802424.html. Consulté le 26 juillet 2016.

indésirable aux yeux des femmes et attaché désespérément au sexe. Il fait partie de ces personnages malheureux qui suscitent souvent la pitié chez les lecteurs.

Puisque nous avons précédemment développé la parenté entre Raphaël Tisserand et Bruno, concentrons-nous sur le personnage Lionel pour l'inscrire dans la même lignée. Célibataire, il se montre placide et taciturne pendant le dîner inaugural ; pendant la nuit, il ronfle doucement, émet une longue série de pets et grogne légèrement. De même que Raphaël ou Bruno, « ce garçon un peu pataud »⁴⁸³ n'a pas suffisamment de confiance en lui : il a honte quand il se rend compte qu'il est reconnu dans les salons de massage. Il se montre si discret que Valérie n'a aucun souvenir de ce compagnon de voyage. À la plage, Michel reconnaît Lionel « comme un dauphin handicapé » en s'ébrouant entre les vagues. Il erre un peu « comme une âme en peine ». Ces métaphores n'évoquent - elles pas ce « crapaud » ou cette « cuisse de poulet sous cellophane dans un rayon de supermarché » servant à qualifier Raphaël dans *Extension du domaine de la lutte* ?

Après le circuit « Tropic Thaï », Michel offre instinctivement à Lionel un nouveau voyage en Thaïlande : « [l]a raison pour laquelle j'avais invité Lionel ne m'apparaissait pas clairement »⁴⁸⁴. Lionel est enchanté par la beauté du paysage : la plage immense et immaculée ; le sable fin ; l'océan d'azur, turquoise et émeraude ; la forêt d'un vert immense. Pendant le séjour, il va tomber amoureux d'une fille thaïe ravissante, créature délicate qui, à la différence des filles occidentales, ne le méprise pas. En fait, il n'aurait pu trouver pareille fille en France. « Pour Lionel l'exotisme était un bon choix, c'était même probablement le seul. Enfin, me dis-je, j'aurais fait de mon mieux pour l'aider. »⁴⁸⁵. Malheureusement, Lionel meurt dans un attentat terroriste. Malgré tout, il a l'air heureux au moment de la mort.

Le paysage de la plage et la mort de Lionel rappellent l'épisode consacré à Raphaël : les deux ne sont tous ils pas « invités » à mourir tout en cherchant le sexe ? Dans *Extension du domaine de la lutte*, c'est le narrateur qui incite Raphaël à

⁴⁸³ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 324.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 309-310.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 325.

l'assassinat - Raphaël qui trouve la mort dans un accident ; dans *Plateforme*, c'est Michel qui invite Lionel à refaire le voyage en Thaïlande. Dans une certaine mesure, on pourrait dire que Lionel est une autre version de Raphaël. Désespéré et désillusionné sur le plan sexuel en France (Occident) il se tourne vers la Thaïlande (Orient)⁴⁸⁶ pour chercher le sexe et l'amour. Les destins de ces personnages conduisent à croire que dans le domaine sexuel, il est impossible pour les défavorisés de s'épanouir. La recherche du sexe et de l'amour va de pair avec la mort.

Catherine Lechardoy (ED) - Marylise (PF) - Marylin (CT)

Dans l'édition poche de *La Carte et le Territoire*, Agathe Novak-Lechevalier note que le personnage Marylin dans ce roman constitue un approfondissement de celui de Catherine Lechardoy dans *Extension du domaine de la lutte*.⁴⁸⁷ Il faut préciser toutefois que l'image de Marylin est composée de deux versants manifestement différents. Ayant la réputation d'être une excellente attachée de presse, Marylin Prigent est « la meilleure sans doute dans le domaine de l'art contemporain - au moins sur le marché français. »⁴⁸⁸. Physiquement, tout en elle en contraste avec la somptueuse et désirable Olga : avec son nez coulant constamment, cette « petite chose souffreteuse, maigre et presque bossue » est « vraisemblablement névrosée »⁴⁸⁹ ; elle tord ses longs cheveux noirs et plats avec angoisse durant tout l'entretien qu'elle a avec Jed. Sur le plan sexuel, « ce pauvre petit bout de femme, au vagin inexploré »⁴⁹⁰ n'est nullement épanouie. Geignarde, ricaneuse, indignée, sournoise et bizarre et sévère, elle considère avec surexcitation la foule de journalistes, de personnalités et de critiques « comme un prédateur considère le troupeau d'antilopes qui va boire. »⁴⁹¹ : « Je crois que c'était un des plus gros succès

⁴⁸⁶ Signalons que le soleil se lève à l'Est. Par ailleurs, le retour vers l'orient est une façon de remonter le temps, depuis les romantiques (Nerval et son voyage en Orient). En voyageant vers l'est, en effectuant un parcours inverse à la course du soleil, on remonte le temps et on se dirige vers l'origine.

⁴⁸⁷ « La possibilité d'un XIXe siècle », propos recueillis par Agathe Novak-Lechevalier. *Le Magasin du XIXe siècle, La Femme auteur*, 1, 2011, p. 15.

⁴⁸⁸ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 79.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 78.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 78-79.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 82.

de ma vie. »⁴⁹². Telles sont les premières impressions que le lecteur peut se faire de Marilyn.

Mais comme l'adret et l'ubac d'une montagne, cette personnalité possède un second versant, tout différent du premier : Marilyn s'est arrangée en vieillissant. Elle a un peu maigri, porte des cheveux courts, et s'habille avec goût. Elle ne souffre plus de ce renflement permanent qui la caractérisait. Sur le plan sexuel, elle a « super bien baisé » : « putain, les mecs, ils sont géniaux »⁴⁹³. À la place de son ancien cabas, elle porte un sac élégant, de marque Hermès, en cuir fauve et inscrit ses idées, ses projets sur un bon cahier. De bonne humeur, « avec une jovialité carnassière », elle est « cool », résolue et confiante dans son succès professionnel. Elle a beaucoup changé : « C'est impressionnant quand même à quel point les gens coupent leur vie en deux parties qui n'ont aucune communication, qui n'interagissent absolument pas l'une sur l'autre. »⁴⁹⁴.

Au cours de cette transformation, l'attitude de Franz envers Marilyn change de façon frappante. Il passe de l'incrédulité à l'admiration totale : « [e]lle est bluffante, cette fille »⁴⁹⁵, remarque-t-il. À la fin de cette double métamorphose, Franz est totalement soumis à la jeune femme : « il la suivait partout, de pièce en pièce, comme un bichon » : « Marilyn, très cool, vérifiait quelques détails sur son portable, circulait d'un tableau à l'autre, Franz sur ses talons. »⁴⁹⁶.

Marilyn apparaît ainsi comme un calque de Catherine, à condition de remonter à l'origine du personnage. « Catherine, petite Catherine » est le titre du septième chapitre de la première partie d'*Extension du domaine de la lutte*. Il est à noter que le cinquième chapitre intitulé « Prise de contact » inaugure la mise en scène de Catherine Lechardoy : la jeune femme est la chargée de communication sur le plan informatique avec laquelle le narrateur entame une « première prise de contact ». Son domaine de compétence est la communication, le contact avec les autres. Cependant, la première prise de contact n'a pas eu lieu comme prévu ; c'est plutôt un court-circuit interpersonnel. L'épisode se

⁴⁹² *Ibid.*, p. 89.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 156.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 157-158.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 157.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 194.

double d'une satire à l'égard de la profession et des dogmes de Catherine : car pour elle, tout le monde devrait se conformer à une méthodologie rigoureuse basée sur la programmation structurée.

Avec un visage laid et renfrogné, les cheveux ternes, Catherine se révèle être indignée et agressive : « [s]a rage est intense, sa rage est profonde. [...] »⁴⁹⁷ lorsqu'elle parle de méthodologie. L'important pour elle est une réflexion préalable à l'action. « Il faut se battre pour avoir quelque chose »⁴⁹⁸, et tous les soirs, elle travaille jusqu'à minuit. Ne tolérant aucun désordre, elle exige des autres qu'ils se soumettent à ses décisions : « [e]lle a l'air décidé à tout organiser, tout régenter »⁴⁹⁹. Pourtant, cette pauvre Catherine doit être soumise au théoricien⁵⁰⁰ qui exerce un grand ascendant sur elle : on doit être prêt à s'engager sous ses ordres dans la direction juste, sinon, on risque l'anarchie. Par rapport à sa vie professionnelle si active, elle est, sur le plan sexuel, « hors d'état d'essayer quoi que ce soit avec un mec. »⁵⁰¹.

Il est incontestable que Catherine et Marylin (sous sa forme initiale) se ressemblent sur le plan physique, professionnel, voire sexuel. Pour autant il ne faudrait pas oublier cette autre sœur jumelle, la Marylise de *Plateforme*, qui outre une évidente parenté onomastique avec Marilyn constitue le pendant exact de l'attachée de presse de *La Carte et le Territoire*, même si la transformation qu'elle subit inverse celle qui opère chez Marylin⁵⁰².

Comme Marylin, Marylise est chargée de communication. Avec son joli visage de blonde, très motivée et compétente au travail, Marylise adopte une stratégie qui consiste à jouer à la fois de la rudesse et du luxe dans le domaine touristique. Sa mutation se produit après un accident : elle se fait agresser et violer dans un train, ce qui lui vaut de passer trois jours à l'hôpital sous tranquillisants. Dès lors, elle est nerveusement choquée : ses gestes sont ralentis et mécaniques ; son visage inexpressif et rigide ;

⁴⁹⁷ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 32.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ On peut considérer Franz dans *La Carte et le Territoire* comme la version (inverse) du théoricien dans *Extension du domaine de la lutte*.

⁵⁰¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 33.

⁵⁰² Dans *Plateforme*, c'est de Marylise dynamique à Marylise paralysée, névrosée ; Dans *La Carte et le Territoire*, c'est de Marylin névrosée à Marylin performante, dynamique.

s'exprimant sur un ton neutre, elle est anormale, paralysée, hésitante. Elle a tendance à avoir des réactions racistes, et s'avère moins capable de communiquer avec les gens. En d'autres termes, elle n'est plus à la hauteur de son poste de responsable de la communication. La disqualification de Marylise se double d'une déconstruction de la communication. Ce qui est curieux, c'est qu'il semble que l'auteur reconstruise de nouveau la fonction de la communication chez Marylin dans *La Carte et le Territoire*, mais non sans ironie.

Il y a un jeu de glissement bilatéral entre la connexion et la déconnexion chez ces personnages féminins. On est fondé à croire que Marylise et Marylin constituent les versions différentes qui font allusion aux destins réservés à Catherine, leur prototype. En même temps, les images de ces trois femmes s'imbriquent : partenaires avec les protagonistes, elles travaillent dans le domaine de la communication.

Jean-Yves Fréhaut (ED) - Jean-Yves Frochot (PF) :

Le dixième chapitre de la première partie d'*Extension du domaine de la lutte* s'intitule « Les degrés de liberté selon J.-Y. Fréhaut »⁵⁰³. Jean-Yves Fréhaut est un technicien de haute compétence au ministère de l'Agriculture. Acteur de la révolution télématique, théoriquement libéral, il mène une vie extrêmement fonctionnelle, rigoureuse et routinière. « Le maximum de liberté coïncidait selon lui avec le maximum de choix possible. »⁵⁰⁴. Il apprécie particulièrement l'augmentation du flux d'informations à l'intérieur de la société. Son credo consiste à « établir un maximum d'interconnexion »⁵⁰⁵. En fait, la multiplication des degrés de liberté paralyse la relation humaine qui se réduit à un échange d'information dans une ambiance où la dimension affective se raréfie. Il s'agit d'un effacement progressif des relations humaines qui deviennent de plus en plus impossibles.

⁵⁰³ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 45-47.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁵⁰⁵ *Ibid.*

La liberté extrême n'aboutit qu'au bonheur chimérique chez Jean-Yves. Il n'y a pas de vie familiale ni de liaison avec les autres, il est « vierge » et solitaire. Il semble que sa seule préoccupation soit le travail. En outre, c'est aussi un homme paradoxal à la fois libéral et conservateur : « Il votait socialiste. Et curieusement, il adorait Gauguin. »⁵⁰⁶.

Le théoricien, directeur ou incarnation supérieure de Catherine (en fait, tous deux défendent des idées similaires), « n'avait jamais rencontré Jean-Yves Fréhaut, et n'aurait pas l'occasion de le faire. Dans l'hypothèse d'une rencontre, j'imagine que l'échange intellectuel aurait été courtois, mais d'un niveau élevé. Sans doute seraient-ils parvenus à un consensus sur certaines valeurs telles que la liberté, la transparence et la nécessité d'établir un système de transactions généralisées recouvrant l'ensemble des activités sociales. »⁵⁰⁷. En fait, l'auteur compense cette rencontre évitée par celle de Jean-Yves Frochot et Marylise dans *Plateforme*. Le nom Jean-Yves Frochot évoque immédiatement Jean-Yves Fréhaut par la similitude formelle et phonétique ; Marylise est le calque de Catherine qui dont la position est analogue à celle du théoricien. De ce point de vue, la rencontre ratée entre Jean-Yves Fréhaut et le théoricien se réalise dans *Plateforme*. Tous deux parviennent ainsi à un consensus sur la nécessité d'établir un système de transactions dans le domaine des activités sociales, du point de vue du tourisme sexuel par exemple. Cette rencontre ne symbolise-t-elle pas le mariage entre le libéralisme et le fonctionnalisme ? Sous cette perspective, la catastrophe à la fin du roman est envisageable à partir de ce mariage.

Revenons sur la parenté entre Jean-Yves Frochot et Jean-Yves Fréhaut. Jean-Yves Frochot est un jeune diplômé d'HEC. Il a 35 ans, il est marié et a deux enfants. « Il travaille énormément, il emmène des dossiers le week-end. Enfin c'est un jeune cadre normal, plutôt intelligent, plutôt ambitieux ; mais il est sympa, pas du tout caractériel. »⁵⁰⁸. On découvre vite cependant qu'en vérité il n'est « pas heureux, c'[est] une évidence. »⁵⁰⁹. Préoccupé par les principes capitalistes, par l'avantage concurrentiel,

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁵⁰⁸ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 150-151.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 170.

mais aussi par un mariage malheureux, il est fatigué, blasé et aliéné un peu comme l'homme unidimensionnel sous la plume d'Herbert Marcuse : « En réalité, Jean-Yves travaillait parce qu'il avait le goût du travail ; c'était à la fois mystérieux et limpide »⁵¹⁰. Ainsi, s'entrecroisent-elles la vie mécanique et routière de Frochot et celle de Fréhaut.

Les deux Jean-Yves, comme les Catherine, Marylin et autre Marylise ne s'épanouissent pas sur le plan sexuel : il semble que l'amour ne soit pas envisageable dans le monde où règnent la vaine communication, le fonctionnalisme et le libéralisme. Dans son article « Prise de contrôle sur Numéris », Houellebecq déplore les paramètres de l'échange sexuel sous le signe des informations numérisées : « [j]e songe à cette nouvelle ère basée sur la liberté, la communication, l'intelligence ; sur la rationalité plus que sur l'intuition ; sur le respect mutuel plus que sur la compassion. »⁵¹¹. Dans une certaine mesure, Catherine, Marylin, Marylise, Jean-Yves Fréhaut et Jean-Yves Frochot sont tous enlisés dans la prise de contrôle sur Numéris.

De même que Michel, biologiste qui travaille sur le clonage, Houellebecq s'impose en expert dans le domaine du clonage des personnages. Il joue sur les mêmes éléments afin de composer des personnages apparemment différents. Il sait bien comment faire la combinaison, la conjonction et la disjonction pour produire les effets voulus. On pourrait également dire qu'il est un bon cuisinier qui est doué pour utiliser les ingrédients afin de préparer les plats avec un goût particulier.

Au cours de la présentation des personnages, dans la première partie de la présente thèse, on a constaté déjà cette recette propre à Houellebecq, le clonage des personnages : du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* à Jed dans *La Carte et le Territoire* en passant par Michel dans *Les Particules élémentaires* et les clones dans *La Possibilité d'une île*, ces personnages s'inscrivent dans la même lignée : indifférents à la sexualité, perspicaces et non moins pessimistes. Ces jeux de parallélismes et de conjonctions se poursuivent avec les personnages de l'ensemble 5 et de l'ensemble 6, lesquels correspondent respectivement aux animaux sauvages et aux anges domestiques qu'on a rencontrés au cours de l'analyse des images des femmes chez Houellebecq. La

⁵¹⁰ *Ibid.*, p. 317.

⁵¹¹ Michel Houellebecq, « Prise de contrôle sur Numéris » dans *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 36.

rédactrice de *20 Ans* présente au début du roman *Les Particules élémentaires* n'évoque-t-elle pas en outre Isabelle dans *La Possibilité d'une île* : « Isabelle était alors rédactrice en chef de *Lolita*, après avoir longtemps travaillé pour *20 Ans*. »⁵¹². Sans parler le rappel similaire d'Alice à celle de Marie-Jeanne : « [p]eut-être est-ce que Marie-Jeanne pense encore à moi, de temps en temps, à l'occasion d'un budget d'exposition. »⁵¹³ ; « [l]'année précédente, j'avais encore reçu quelques mails de bonne année - d'Alice en particulier [...]. Cette année, pour la première fois, il n'y avait personne. »⁵¹⁴ En outre, Claude Vorilhon fondateur de la secte raélienne, sert de modèle au gourou de *La Possibilité d'une île*. Son destin aurait-il pris par la suite un tour inattendu ? Dans *La Carte et le Territoire*, en tout cas, son nom apparaît dans le titre d'un tableau de Jed, « Claude Vorilhon, gérant de bar-tabac »⁵¹⁵.

1.2.2 Le jeu de cache-cache dans *La Carte et le Territoire*

Dans *La Carte et le Territoire*, « [l]'ensemble du texte travaille ainsi les échos entre le peintre et l'écrivain, et la convergence de leurs objectifs s'avère rapidement évidente. »⁵¹⁶. L'auteur sème des notations pour mettre à jour une forme de fraternité spirituelle. On retrouvera significativement ces mêmes « blocs de texte ramifiés, reliés, s'engendrant les uns les autres comme un gigantesque polype »⁵¹⁷ :

Ces parentés mystérieuses ne se révèlent pas seulement à l'intérieur du cadre familial : elles opèrent aussi, plus étrangement encore, entre des êtres qu'aucun lien préalable n'unit. Les analogies entre Jed, Houellebecq et Jasselin prennent ici une autre résonance, plus étrange et plus intime. Entre le peintre, l'écrivain et le policier se tisse un réseau de correspondances fortuites, anodines en apparence, mais que le roman cherche à mettre en évidence [...]⁵¹⁸.

⁵¹² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 30.

⁵¹³ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 367.

⁵¹⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris : Flammarion, 2010, p. 208.

⁵¹⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 119.

⁵¹⁶ Agathe Novak-Lechevalier, présentation in Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Flammarion (GF), 2016, version Kindle, p. 52.

⁵¹⁷ *Ibid.*, p. 458.

⁵¹⁸ *Ibid.*, p. 433.

Le prénom de Jasselin est Jean-Pierre, le même que celui du père de Jed, Jean Pierre Martin ; l'image de Jasselin et celle de Houellebecq devenu personnage se font écho à plusieurs égards : la vie en ermite de Houellebecq fait allusion à la vie ascète de Jed après sa visite. Jean-Pierre Jasselin, après la retraite, déménage dans la maison de ses parents, ce qui évoque le déménagement de Houellebecq ainsi que celui de Jed. En outre, quant aux méthodes de travail, Houellebecq et Jasselin, tous les deux préconisent de prendre des notes. « [L]e motif du dédoublement repose [...] sur un intertexte littéraire qui met en lumière l'étrangeté du double et son rapport trouble à la mort. »⁵¹⁹.

Le chien de Jasselin s'appelle Michel, son fils s'appellera Michou et, comme Jasselin, sera stérile. S'il y a une parenté entre Jed, Houellebecq et Jasselin, alors dans une certaine mesure, la relation entre ce chien Michel et sa progéniture informe les relations entre Jed et son père, et laisse supposer que Jed pourrait, lui aussi, être stérile. Il faut noter en outre, la présence curieuse d'un vieillard et de son chien au cours de la conversation que Jed et Franz tiennent dans un café à propos des offres d'achat des tableaux de Jed⁵²⁰ :

Le silence retomba dans le café. Près d'eux, *un vieillard* très maigre, en pardessus gris, s'assoupissait devant son Picon bière. À ses pieds, *un petit chien* ratier blanc et roux, obèse, somnolait à demi, comme son maître. La pluie se remit à tomber doucement.

« Alors ? » demanda Franz au bout d'une minute. « Qu'est-ce que je fais ? Je vends maintenant ?

– Comme tu veux.

– Comment ça, comme je veux, merde !

Tu te rends compte du fric que ça représente ? » Il avait presque crié, et *le vieillard* près d'eux se réveilla en sursaut ; *le chien* se redressa péniblement, gronda dans leur direction.

[...]

[...] Le silence s'était fait à nouveau, uniquement troublé par les ronflements du *ratier* qui s'était recouché, rassuré, aux pieds de *son maître*.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 6203.

⁵²⁰ En fait, implicitement, il s'agit de la commercialisation/la marchandisation de l'art dans le marché.

[...]

Jed garda le silence. À la table voisine, *le vieillard* sortit de son assoupissement, se releva, gagna la porte ; *son chien* le suivit avec difficulté, son gros corps se dandinant sur ses pattes courtes. (CT, p. 205-209. Ce qui est en italiques, c'est nous qui le soulignons)

Le neuvième chapitre du roman est consacré intégralement à cette conversation entre Jed et Franz dans le café. Une lecture attentive nous permet de constater que les prises de parole de Franz occupent quasiment tout le chapitre. Les propos tenus par Jed sont peu nombreux : « - Pardon ? » ; « - Comme tu veux. » ; « - Si, si, excuse-moi » [...] « Disons que je suis sous le choc » ; « Tu as sûrement raison » ; « Peut-être Bill Gates et Steve Jobs... » ; « - Évidemment. J'ai promis. » ; « - Il y a des petites différences. Là, je commençais à piétiner au moment où j'ai laissé tomber "Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art". » ; « - Rien. Je vois mon père, comme d'habitude. ». Par rapport au long discours passionné et énergique de Franz⁵²¹, les propos Jed, traduisent un comportement passif, atonique et indifférent : « ajouta-t-il un peu plus tard. » ; « dit Jed une bonne minute plus tard » ; « Jed réfléchit un instant [;] suggéra-t-il finalement. ». Dans ce contexte, compte tenu de l'état d'esprit de Jed, la présence du chien et du vieillard s'explique aisément. La mentalité du chien et du vieillard correspond parfaitement à celle de Jed. Tous trois forment un ensemble : ce sont des êtres indolents et abouliques. C'est juste au moment où le silence retomba dans le café que « le vieillard très maigre, en pardessus gris⁵²², s'assoupissait devant son Picon bière » et le chien obèse somnolait à demi ; il pleuvait doucement. Quand Jed est choqué, le vieillard se réveille en sursaut et le chien se redresse péniblement. La passivité du côté de Jed se traduit également par le silence : « [l]e silence s'était fait à nouveau, uniquement troublé par les ronflements du ratier qui s'était recouché, rassuré, aux pieds de son maître. » ; « Jed garda le silence. À la table voisine, le vieillard sortit de son assoupissement, se releva, gagna la porte ; son chien le suivit avec difficulté [...] » ; « Jed acquiesça. »

⁵²¹ « Il avait presque crié », « d'une voix étranglée », « poursuivit Franz d'une voix tendue, à la limite de l'exaspération ».

⁵²² « Le ciel était d'un gris sombre et mat. », constate Jed en chemin vers le café.

Outre le jeu de cache-cache évoqué ci-dessus, celui qui associe, sur le mode intertextuel cette fois Ferber dans *La Carte et le Territoire* et Alice dans *Soumission*, à travers l'*Aurélia* de Nerval, et les échanges entre la réalité et le rêve, est particulièrement intéressant. Christian Ferber, un de ceux avec qui Jasselin préfère travailler, est un policier féru de psychologie. Tandis que Jasselin fait un tour dans l'endroit où Houellebecq passa son enfance, Ferber lit *Aurélia* de Nerval. De son côté, Alice, la collègue de François dans *Soumission*, est spécialiste de Nerval. De même que certains réalisateurs sont fidèles à certains acteurs (François Truffaut avec Jean-Pierre Léaud, David Lynch avec Jack Nance ou Alfred Hitchcock avec James Stewart et bien d'autres), Houellebecq fait également réapparaître de manière implicite ses personnages dans son univers littéraire. Selon Agathe Novak-Lechevalier, ces notions ou ces repères ponctuels nourrissent une forme de fraternité et une cohérence spirituelle. La texture de Houellebecq « tisse [ainsi] un réseau de correspondance fortuite ou voulue »⁵²³.

1.2.3 Les réseaux : la composition de la mise en scène des personnages

Outre leur métamorphose évolutive, les interactions que produisent les personnages, sont également révélatrices de figures houellebecquiennes. L'écrivain dispose de son panel dans son atelier d'écriture. En suivant le principe du clonage il met en œuvre nombre de juxtapositions ou de calques.

Comme personnage dans *La Carte et le Territoire*, Houellebecq confie que « [j]e ne m'intéresse plus qu'au *monde comme juxtaposition*. »⁵²⁴. Il en est de même pour la disposition des personnages dans ses romans. De même qu'un grand joueur du jeu vidéo *Tetris*, Houellebecq est habile à disposer ses personnages dans l'espace. On se limitera ici à mentionner quelques cas de figure.

⁵²³ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, présentation par Agathe Novak-Lechevalier, Flammarion (GF), 2016, version Kindle, p. 435.

⁵²⁴ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 259.

Commençons-nous par le premier exemple. Le quatuor qui œuvre pour le tourisme sexuel dans *Plateforme* peut trouver un homologue dans le marché de l'art dans *La Carte et le Territoire* :

Valérie - Marylise – Jean - Yves – Michel (PF)
calque ↓
Olga – Marilyn – Franz - Jed (CT)

À ce premier ensemble sous la forme du quatuor, s'ajoutent en outre le duo et le trio :

Le **Duo** est le modèle le plus classique de la mise en scène des personnages : le narrateur & Raphaël Tisserand dans *Extension du domaine de la lutte* ; Michel & Bruno dans *Les Particules élémentaires* ; Isabelle & Esther dans *La Possibilité d'une île*. On peut se demander si la mise en parallèle de personnages opposés - le moi et son alter ego ou « je est un autre » - a pour but de décourager les tentatives d'une lecture autobiographique en brouillant les pistes. Après tout, Houellebecq n'affiche pas la moindre volonté de passer un contrat, ou un pacte autobiographique au sens de Philippe Lejeune.

Le modèle de travail en tandem est monnaie également courante, les thèmes suivants dans les romans se voient mis en valeur par ce travail en tandem :

Le narrateur & Raphaël Tisserand (comme expert dans le domaine de la formation informatique)

- la formation informatique

Michel Djerzinski & Desplechin (en tant que scientifique) - le clonage asexué

Michel & Marie Jeanne⁵²⁵ - l'exposition culturelle

Daniell & Vincent (comme témoin ou acteur) - le retour de la vie par le clonage

Jed Martin & Franz Teller (artiste et agent) - « le marché » de l'art

Jasselin & Ferber (commissaire et second) - à la quête de l'assassin de Houellebecq

François & Robert Rediger (comme témoin et acteur) - l'avènement du règne musulman

⁵²⁵ « Marie-Jeanne est ma collègue ; c'est ensemble que nous préparons les dossiers d'expositions, que nous œuvrons pour la culture contemporaine. », Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 22.

Les pages qui précèdent se fondent essentiellement sur des organisations duales. On trouve cependant un certain nombre d'organisations triangulaires qu'il convient d'analyser.

Le **Trio** suppose l'intervention d'une tierce personne en tant qu'interlocuteur pour transmettre au lecteur des informations au regard desquelles le protagoniste se montre un peu indifférent ou incrédule : Jean-Pierre Buvet dans *Extension du domaine de la lutte* ; J.-Y. Frochot dans *Plateforme* ; Vincent dans *La Possibilité d'une île* ; Jasselin & Ferber dans *La Carte et le Territoire* ; Robert Rediger & Alain Tanneur dans *Soumission*.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, c'est Jean-Pierre Buvet qui fait le prêche comme prêtre ; J.-Y. Frochot est expert de la gestion commerciale⁵²⁶ ; Vincent est un fils naturel du prophète élohimate, mais aussi incarnation du mariage entre de la religion et de la science ; Jasselin et Ferber travaillent dans la police ; dans *Soumission*, c'est à travers Robert Rediger et Alain Tanneur qu'on est plus éclairé sur le plan politique. En tant que président de l'université, Robert Rediger « était célèbre pour ses positions pro-palestiniennes » et il « s'orientait de plus en plus vers la carrière politique »⁵²⁷. Quant à Alain Rediger, il travaille à la DGSI⁵²⁸. Dans une certaine mesure, on pourrait dire que ces interlocuteurs contribuent à la mise en lumière des sujets tels que la religion, la science, le marché ou la politique.

⁵²⁶ « Jean-Yves et Valérie faisaient partie d'une génération intermédiaire, où il paraissait encore difficile d'imaginer sa carrière en dehors d'une entreprise ou, éventuellement, du secteur public ; un peu plus âgé qu'eux, j'étais à peu près dans la même situation. Nous étions tous les trois pris dans le système social comme des insectes dans un bloc d'ambre ; nous n'avions pas la moindre possibilité de retour en arrière. », Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 172.

⁵²⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015, p. 36, 298.

⁵²⁸ Dans le roman, la DGSI se présente comme une sorte de police politique.

1.3 La récurrence des scènes freudiennes

La plupart des différents groupes de personnages qu'on a analysés ci-dessus sont peu ou prou impliqués dans la question du sexe. Attachés à la sexualité ou détachés de la sexualité, désirables ou indésirables, ils ont tous connu des troubles sexuels. Afin de de nous éclairer davantage, un détour par la théorie de Freud s'avère incontournable.

1.3.1 Le complexe d'Œdipe

Le complexe d'Œdipe désigne un « [e]nsemble organisé de désirs amoureux et hostiles que l'enfant éprouve à l'égard de ses parents. »⁵²⁹ Il s'agit d'une attitude ambivalente. D'un côté, c'est le « désir de la mort de ce rival qu'est le personnage du même sexe et désir sexuel pour le personnage de sexe opposé »⁵³⁰ ; de l'autre, il pourrait être l'amour pour la mère et la haine jalouse en conflit avec le père.

Dans *Les Particules élémentaires*, après les retrouvailles avec Annabelle, Michel préférerait dormir auprès d'elle, « sentir sa chair vivante. » :

Une nuit il rêva d'un parc d'attractions situé à Rouen, sur la rive droite de la Seine. Une grande roue presque vide tournait dans un ciel livide, dominant la silhouette de cargos échoués, aux structures métalliques rongées par la rouille. Il avançait entre des baraquements aux couleurs à la fois ternes et criardes, un vent glacial, chargé de pluie, fouettait son visage. Au moment où il atteignait la sortie du parc, il était attaqué par des jeunes vêtus de cuir, armés de rasoirs. Après s'être acharnés sur lui quelques minutes ils le laissaient repartir. Ses yeux saignaient, il savait qu'il resterait à jamais aveugle, et sa main droite était à moitié sectionnée, cependant il savait également, malgré le sang et la souffrance, qu'Annabelle resterait à ses côtés, et l'envelopperait éternellement de son amour. (PE, p. 238)

Le rêve de Michel est évidemment significatif sur le plan psychanalytique : le « parc d'attractions » rappelle l'enfance ; le « baraquement » terne et criard fait penser à la maison ; le cargo échoué « aux structures métalliques rongées par la rouille » pourrait

⁵²⁹ Jean Laplanche et J. -B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Quadrige, 1997[1967], p. 79.

⁵³⁰ *Ibid.*

symboliser l'acte manqué sur le plan sexuel ; la roue tournant dans le ciel livide ou le vent glacial chargé de pluie fait allusion aux pratiques sexuelles ; « un vent glacial, chargé de pluie, fouettait son visage » de même que le coït des parents frappait ses yeux.⁵³¹ Ensuite, il est puni, « attaqué », « acharné », et jusqu'à « sectionné » par les « rasoirs ». « Ses yeux saignaient, il savait qu'il resterait à jamais aveugle : cette scène correspond parfaitement à la punition que s'inflige Œdipe et justifie qu'on s'interroge à présent à la fois sur l'attachement à la mère et sur la rivalité avec le père.

1.3.1.1 L'attachement à la mère

Si la fellation émouvante qu'Annabelle pratique sur Michel devient le symbole de leurs retrouvailles, la scène qui suit évoque naturellement l'enfant au sein de sa mère : « [i]l glissa une jambe entre les siennes, posa ses paumes sur son ventre et sur ses seins ; dans la douceur, dans la chaleur, il était au début du monde. Il s'endormit presque tout de suite. »⁵³².

D'ailleurs, comme on l'a mentionné plus haut, Michel sait parfaitement que « malgré le sang et la souffrance [...], Annabelle rester[a] à ses côtés, et l'envelopper[a] éternellement de son amour. »⁵³³ Les termes tels que « envelopper », « éternellement » sont employés généralement pour qualifier l'amour maternel. D'ailleurs, face à Michel, Annabelle se comporte comme une mère. L'amour qu'elle fait avec Michel ressemble un peu à l'initiation sexuelle de la mère de Michel à l'égard de David. Pendant ces moments d'intimité, Michel ne ressent que « la douceur et la chaleur » du vagin d'Annabelle. La scène sexuelle en question sous la forme du chiasme qu'on a analysé au début de ce travail confirme l'image maternelle chez Annabelle, sans mentionner le fait qu'Annabelle a passé une vie débauchée et difficile une fois détachée de Michel, son amour.

⁵³¹ Le cargo dans la Seine, la roue dans le ciel et le vent chargé de pluie, ces trois groupes d'images composés de noms masculins et de noms féminins évoquent évidemment le masculin et le féminin.

⁵³² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 235.

⁵³³ *Ibid.*, p. 238.

Après avoir fait l'amour, Bruno et Christiane poursuivent une conversation de caravane - ce lieu intime n'évoque pas-t-il l'utérus de la mère ?⁵³⁴ Christiane avoue qu'elle « baise avec tout le monde »⁵³⁵, cette expérience ne rappelle-t-elle pas l'image de Janine, mère de Bruno ? De plus, quand Bruno fait l'amour avec Christiane, « [l]'espace d'un instant il revit la vulve, maigre et ridée, de sa mère [...] »⁵³⁶. Par ailleurs, les traits du visage fin de Christiane étaient « flétris »⁵³⁷. Les fellations changent les hommes en « petits enfants »⁵³⁸.

Quant à Valérie dans *Plateforme*, « il y avait quelque chose chez cette fille, à la fois un peu mère de famille et un peu salope », « j'aimais bien Valérie »⁵³⁹, estime Michel. Le fantasme vient à la suite de l'amour fait :

Des poissons jaunes et bleus nageaient tout autour de moi. J'étais debout dans l'eau, en équilibre à quelques mètres de la surface éclairée par le soleil. Valérie était un peu plus loin, elle aussi debout dans l'eau, devant un récif de corail ; elle me tournait le dos. Nous étions nus tous les deux. Je savais que cet état d'apesanteur était dû à une modification de la densité des océans, mais j'étais surpris de parvenir à respirer. En quelques battements de mains, je la rejoignis. Le récif était constellé d'organismes phosphorescents, argentés, en forme d'étoile. Je posai une main sur ses seins, l'autre sur le bas de son ventre. Elle se cambra, ses fesses frottèrent contre mon sexe.

Je me réveillai dans la même position ; [...] (PF, p. 145)

Les images de l'eau, du soleil, du récif de corail, de l'océan, de l'étoile sont présentes dans la scène sexuelle, il s'agit de la fusion parfaite entre l'eau et le feu⁵⁴⁰, la terre et le ciel. Le caractère enveloppant et maternel se manifeste par les éléments féminins tels que l'océan et l'eau. En outre, la position que Michel adopte pour dormir avec Valérie

⁵³⁴ Le 7^e chapitre s'intitule « Conversation de caravane », ils font l'amour dans la caravane, elle était à une cinquantaine de mètres de sa tente. Bruno passa sa dernière nuit dans la caravane.

⁵³⁵ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 139.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 141.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 139.

⁵³⁸ « La plupart des hommes préfèrent les pipes, [...] quand on les prend dans la bouche ils redeviennent comme de petits enfants », *ibid.*, p. 140.

⁵³⁹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 57.

⁵⁴⁰ Le feu se présente sous la forme du soleil et de l'étoile.

évoque celle d'un bébé avec sa mère. Cette position réapparaît à plusieurs reprises chez Michel :

En arrivant dans le bungalow je me déshabillai, puis je m'allongeai pour attendre Valérie. Elle se brossa les dents, se déshabilla à son tour, vint me rejoindre. Je me blottis contre son corps nu. Je posai une main sur ses seins, l'autre au creux de son ventre. C'était doux. (PF, p. 228)

Ce qui est le plus frappant, c'est que « [j]e marchai sur quelques mètres en direction de la mer, et j'aperçus Valérie. »⁵⁴¹. Si l'on prend la mère comme homonymie de la mer, Michel marcha sur quelques mètres en direction de la mère, et il aperçut Valérie. Dans *La Possibilité d'une île*, Isabelle, un peu plus âgée que Daniel, est intelligente, ce dernier aime bien suivre ses conseils : « Isabelle était à mes côtés, et me conseillait avec finesse. » ; « sur le conseil d'Isabelle [...] » ; « de toute évidence, Isabelle pouvait voir *par-dessus moi* »⁵⁴².

Il est à noter que chez Houellebecq, les hommes préfèrent la fellation de la part de leur partenaire sexuelle, ils ont besoin d'être enveloppés, d'être embrassés. D'ailleurs, l'amour conjugal va parfois de pair avec une vie sexuelle excitante et multiple⁵⁴³, même s'il arrive aux personnages masculins d'éprouver un dégoût à l'égard de la vie débauchée. Il semble que l'ambivalence de l'amour et de la haine à l'égard de la mère joue à ce propos un rôle. Mais ce qui est sûr, c'est qu'ils tiennent à la tendresse et à la sincérité dans un rapport sexuel.

Par ailleurs, les femmes, y compris de nombreux protagonistes féminins, ne sont pas françaises : d'Aïcha, d'Eucharistie (arabe) dans *Plateforme*, à Olga (russe) et Myriam (israélienne), sans oublier Esther (espagnole) dans *La Possibilité d'une île* et les lesbiennes (allemandes) dans *Lanzarote*. L'image féminine s'avère multinationale et interreligieuse, la scène sexuelle est polyglotte. Elle paraît relever ainsi de l'Unheimliche ? Le personnage houellebecquien aspire et tout à la fois renonce à la

⁵⁴¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 229.

⁵⁴² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 46, 47, 85.

⁵⁴³ C'est le cas pour les couples : Bruno et Christiane ; Michel et Valérie.

Mère, il choisit donc une autre absolue, une étrangère (unheimlich), mais la mère (heimlich) ressurgit naturellement dans l'étrangère.

1.3.1.2 La mer, la mère et l'amer

[...]
On achète du riz dans des passages couverts,
Encerclés par la haine
La nuit est incertaine,
La nuit est presque rouge
Traversant les années, au fond de moi, elle bouge,
La mémoire de la mer.⁵⁴⁴

De nos jours, on parle souvent du déclin de la famille patriarcale ou de la recherche du père comme par exemple chez Le Clézio. Chez Houellebecq, il s'agit plutôt du déclin de la famille matriarcale. Dans *Les Particules élémentaires*, il y a deux hypothèses autour du mystère de la disparition de Michel : il se rend en Asie au Tibet où son père est porté disparu ou il s'est noyé dans la mer en Irlande. Mais à la fin du roman, on a plutôt tendance à croire qu'il est mort pour retrouver la « mère » :

Toute l'œuvre de Houellebecq est une réflexion sur la disparition du lien, dont la dissolution du lien fondateur entre la mère et son enfant peut être considérée comme la matrice initiale, la blessure originelle, l'origine de l'amertume et de la disparition du désir. « Quand la mère disparaît, c'est l'amer qui triomphe »⁵⁴⁵

L'enfance est liée constamment à l'absence de la mère, en revanche, l'image de la mer est présente de manière récurrente. D'après le récit biblique de la Genèse, c'est dans le jardin des délices qu'Adam et Ève mangèrent le fruit défendu à l'instigation du serpent. La consommation du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal planté au milieu du jardin des délices leur vaut non seulement l'expulsion de l'Éden, mais aussi

⁵⁴⁴ Michel Houellebecq, « La mémoire de la mer », *Poésie*, Paris : j'ai lu, 2000, p. 120.

⁵⁴⁵ Eugénie Bastié, Figaro, Hors-Série consacré à Michel Houellebecq, en juin 2016, p. 75.

l'inaccessibilité à l'immortalité. La pomme origine au péché originel peut être interprétée comme l'acte sexuel. Donc, en quelque sorte, à cause de l'accès à l'acte sexuel, l'homme est devenu mortel. Alors, il semble que ce jardin des délices chez Houellebecq se trouve dans la mer. « Il y a aussi autre chose, profond chez moi, une sorte de sentiment océanique »⁵⁴⁶. De ce fait, notre point de mire se trouve dans l'espace aquatique relatif aux ébats sexuels dans l'univers houellebecquien.

La première évocation de relation sexuelle dans l'œuvre romanesque de Houellebecq se trouve évidemment dans *Extension du domaine de la lutte* :

Dehors la nuit était étrangement douce, presque chaude. [...] c'était beau et très tendre. [...]

« Où est-ce qu'ils vont coucher ?

- Probablement chez les parents de la fille ; c'est le plus courant. [...]

Brusquement le scooter obliqua sur la droite, dans un chemin qui conduisait à la mer. [...] j'observai que le type prenait le temps de mettre son antivol avant d'entraîner la fille vers les dunes.

La première rangée de dunes franchie, je compris mieux. La mer s'étendait à nos pieds, presque étale, formant une courbe immense ; la lumière de la lune à son plein jouait doucement à sa surface. Le couple s'éloignait vers le Sud, longeant la lisière des eaux. La température de l'air était de plus en plus douce, anormalement douce ; on se serait cru au mois de juin. Dans ces conditions, bien sûr, je comprenais : faire l'amour au bord de l'océan, sous la splendeur des étoiles ; je ne comprenais que trop bien ; c'est exactement ce que j'aurais fait à leur place. Je tendis le couteau à Tisserand ; il partit sans un mot.

Je suis retourné vers la voiture ; m'appuyant au capot, je me suis assis sur le sable. [...] j'ai avancé la voiture en direction de la mer. [...] ; la nuit était enveloppante et tendre. J'avais terriblement envie de rouler droit vers l'océan. L'absence de Tisserand se prolongeait.

[...] Il tenait le long couteau dans sa main ; la lame luisait doucement ; [...]

« Quand je suis arrivé, ils étaient entre deux dunes. Il avait déjà enlevé sa robe et son soutien-gorge. Ses seins étaient si beaux, si ronds sous la lune. Puis elle s'est retournée, elle est venue vers lui. Elle a déboutonné son pantalon. Quand elle a commencé à le sucer, je n'ai pas pu le supporter. »

⁵⁴⁶ Michel Houellebecq, *Interventions*, Librio, 2002, p. 46.

Il se tut. J’attendis. Les eaux étaient immobiles comme un lac.

« Je me suis retourné, j’ai marché entre les dunes. [...] »

[---]

[...] Je me suis relevé, j’ai marché vers la mer. [...]. Quand je me suis retourné, la plage était déserte ; [...] (EDL, p. 136-139)

[...]. À mon réveil, tout cela était gluant, le sable était humide et froid ; [...] (*Ibid.*, p. 143)

Cette scène nous fait penser à la scène similaire dans *L’Étranger* d’Albert Camus : la mer, la plage, la lumière, un Arabe, un jeune nègre, le couteau, le meurtre... seulement, celle-ci se produit en plein jour, alors que celle-là en pleine nuit.⁵⁴⁷ Une autre scène éclairante qu’on a déjà citée au cours de notre analyse précédente : la première rencontre de Bruno et Christiane, ici, on la met en examen plutôt sous l’angle spatial et thématique : « il repassa devant le jacuzzi » « Au-dessus du doux grondement de l’eau montait une faible vapeur, traversée par la lumière de pleine lune. » « Il [...] pénétra dans le jacuzzi. L’air nocturne était frais, l’eau par contraste d’une chaleur délicieuse. Au-dessus du bassin, des branches de pin entrelacées laissaient voir les étoiles ; [...] » « Avec un léger clapotis, elle se détacha du bord et vint à lui. Des nuages voilaient maintenant la lune ; [...] »⁵⁴⁸. On se borne ici à ces citations mais l’on pourrait mentionner également les ébats sexuels de Bruno et Christiane se déroulant au bord de l’étang, à la piscine et à la plage naturiste du Cap d’Agde⁵⁴⁹.

À celui qui se demande pourquoi l’auteur jette ainsi son dévolu sur le lieu aquatique, *l’Essai sur l’imagination de la matière* de Bachelard apporte une lumière. Selon le philosophe, l’eau, dotée d’une valeur fondamentale et première, possède un caractère à la fois maternel et féminin. Pour l’imagination matérielle, « tout liquide est une eau ; ensuite toute eau est un lait »⁵⁵⁰ :

⁵⁴⁷ Ici, on n’a pas l’intention de faire une interprétation comparative pour ne pas s’écarter trop de notre sujet.

⁵⁴⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J’ai lu, 2001, p. 137-138.

⁵⁴⁹ *Ibid.*, p. 144, 146, 219.

⁵⁵⁰ Gaston Bachelard, *L’eau et les rêves, Essai sur l’imagination de la matière*, Paris : José Corti, 1942, p. 158.

La plage était couverte de beaufs en short et de minettes en string ; c'était très rassurant. [...] Avançant obliquement en direction de la mer, il s'efforçait de garder en mémoire l'image des seins de la fille. (PE, p. 132)

La mer, les seins, la mère... son image nourricière correspond à « l'image d'une nuit tiède et heureuse, l'image d'une matière claire et enveloppante, une image qui prend à la fois l'air et l'eau, le ciel et la terre qui les unit, une image cosmique, large, immense, douce. »⁵⁵¹ Ce postulat trouve des échos dans le décor de lieu d'ébats sexuels chez Houellebecq qu'on a mentionné ci-dessus : la nuit douce, chaude enveloppante et tendre ; la faible vapeur ; la chaleur délicieuse ; les nuages légers ; la lumière laiteuse de la lune ; la splendeur des étoiles...

Abandonné dès son enfance par sa mère, Houellebecq souffre très tôt d'une carence affective de la part maternelle :

Taciturne, il s'évade dans les bouquins, s'échafaude un monde à lui, se construit une digue contre l'absence. La chaleur de la mère lui manque. Pour le baiser le soir à l'heure du coucher. Pour la mèche qu'on relève, le drap qu'on rabat, le front qu'on caresse. Pour simplement se sentir bordé. Malgré les années écoulées, jamais il ne réussira à surmonter les carences affectives de l'enfance, ni ne parviendra à vaincre l'atrophie provoquée par cette déchirure⁵⁵².

Alors en tant qu'élément nutritif et primitif, l'eau est « un aliment complet »⁵⁵³, nourrissant et curatif ; son caractère fondamental est de la maternité. Baigné dans cette matrice féconde, le personnage houellebecquien inassouvi se sent saturé comme un bébé rassasié. Malgré sa brièveté, cet état de plénitude, d'abondance et de béatitude reste toujours une recherche inlassable chez Houellebecq.

Nous pensons aujourd'hui que Michel Djerzinski a trouvé la mort en Irlande [...]. De nombreux témoignages attestent sa fascination pour cette pointe extrême du monde occidental, constamment baignée d'une lumière mobile et douce, où il aimait à se promener, où, comme il l'écrit dans une de ses dernières notes, « le ciel, la lumière et l'eau se confondent ». Nous pensons aujourd'hui que Michel Djerzinski est entré dans la mer. (PE, p. 304)

⁵⁵¹ *Ibid.*, p. 163.

⁵⁵² Denis Demonpion, *Houellebecq, non autorisé : enquête sur un phénomène*, Maren Sell Éditeurs, 2005, p. 50.

⁵⁵³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : José Corti, 1942, p. 160.

Il y a là tout un intertexte mythique qui renvoie à la lisière de la mer. Il s'agit d'un *finistère*, lieu où finit la terre, c'est l'extrême occident des contes celtés : au-delà se trouvent les territoires de la mort. La limite entre la terre et l'eau, éléments féminins, se double d'une autre limite : l'eau et le ciel en viennent à se confondre, de même que l'eau et le feu - la lumière.

Le jeu des homonymies entre la mer et la mère se poursuit. Le manque d'amour maternel est à l'origine de *l'amertume* de Michel, à la fin, il est entré dans la mer, on peut l'interpréter comme une recherche de ce qui lui manque dès l'origine, comme un retour à un état fœtal dans le berceau de la mère. « Des quatre éléments, il n'y a que l'eau qui puisse bercer. C'est elle *l'élément berçant*. C'est un trait de plus de son caractère féminin : elle berce comme une mère. »⁵⁵⁴. De même que la mère, la mer est enveloppante, elle symbolise l'amour et l'entrelacement :

l'amant entend l'appel de son aimée, par-delà les océans et les montagnes ; par-delà les montagnes et les océans, la mère entend l'appel de son enfant. L'amour lie, et il lie à jamais. La pratique du bien est une liaison, la pratique du mal une déliaison. La séparation est l'autre nom du mal ; c'est, également, l'autre nom du mensonge. Il n'existe en effet qu'un entrelacement magnifique, immense et réciproque. (PE, p. 302)

Complétant cette référence à la mère, l'eau s se voit teintée d'une couleur sensuelle. Les personnages éprouvent en permanence un désir inextinguible et insatiable, alors quand on se baigne dans l'eau douce, tiède, chaude et enveloppante, on jouit de la possession substantielle, il semble qu'une fusion s'accomplisse dans ce processus. Ainsi le sentiment océanique se produit-il dans l'espace aquatique des ébats sexuels chez Houellebecq.

La Possibilité d'une île se double d'une exploration de la possibilité d'un bonheur chez Houellebecq. Même si l'on ignore la possibilité de cette île, ce qui est sûr, c'est que l'île est entourée par l'eau et embrassée par la mer.

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 177.

1.3.2 La rivalité avec le père

De façon assez attendue au regard du complexe d'Œdipe, l'attachement à la mère se trouve contrebalancé par la rivalité avec le père :

Marc a dix ans. Son père est en train de mourir d'un cancer à l'hôpital. Cette espèce de machinerie usée, avec des tuyaux dans la gorge et des perfusions, c'est son père. Seul le regard vit ; il exprime la souffrance et la peur. Marc souffre aussi. Il a peur également. Il aime son père. Et en même temps il commence à avoir envie que son père meure, et à s'en sentir coupable.⁵⁵⁵

Ce complexe se manifeste également dans la poésie⁵⁵⁶ :

Non réconcilié

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 pourchasse ;

La simple idée d'un fils, je crois, le révulsait.

Il ne supportait pas qu'un jour je le dépasse,

Juste en restant vivant alors qu'il crèverait.

Il mourut en avril, gémissant et perplexe ;

Son regard trahissait une infinie colère.

Toutes les trois minutes, il insultait ma mère,

⁵⁵⁵ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 9.

⁵⁵⁶ Michel Houellebecq, *Poésie*, Paris : J'ai lu, 2010, p. 144.

Critiquait le printemps, ricanait sur le sexe.

À la fin, juste avant l'agonie terminale,

Un bref apaisement parcourut sa poitrine.

Il sourit en disant : « Je baigne dans mon urine »,

Et puis il s'éteignit avec un léger râle.

La relation entre le père et le fils retrouve donc régulièrement dans toute l'œuvre de Houellebecq. Le roman *Plateforme* commence par le meurtre du père :

Devant le cercueil du vieillard, des pensées déplaisantes me sont venues. 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. (PF, p. 11)

Bruno rencontre Annick à la plage. Les seins et les mamelons de cette fille l'ont beaucoup attiré : « [e]lle avait vraiment une grosse poitrine », « ses mamelons étaient durs. Ça reste un des plus beaux moments de ma vie ». De la plage, ils vont chez Bruno où ils font l'amour, c'est alors que la figure du père réapparaît : « [j]avais peur que mon père la voie [...] ». « Mais il dormait, en fait cette après-midi-là il était complètement ivre...⁵⁵⁷ » La relation haineuse et hostile entre le fils et le père se reproduit chez Bruno et son fils Victor : « Ces soirs-là je rajoutais un somnifère au biberon de Victor, puis je me branlais en faisant du Minitel rose »⁵⁵⁸. Pendant l'anniversaire d'Anne, Bruno veut passer un bon moment avec elle. Hélas, tous deux sont bientôt arrêtés par leur fils : « dans la pièce voisine, Victor s'est mis à hurler de rage - des hululements longs, stridents, insoutenables »⁵⁵⁹.

Faisant partie des fantasmes originaires, la scène originare est à l'origine de l'angoisse. La scène originare ou primitive est liée à l'observation du coït parental :

⁵⁵⁷ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 74.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 181.

⁵⁵⁹ *Ibid.*

« Scène de rapport sexuel entre les parents, observée ou supposée d'après certains indices et fantasmée par l'enfant. Elle est généralement interprétée par celui-ci comme un acte de violence de la part du père. »⁵⁶⁰. Voyons comment elle intervient chez Houellebecq.

« Je sortis de la clinique un 26 mai...C'était insupportable.

C'est également un 26 mai que j'avais été conçu, tard dans l'après-midi. Le coït avait pris place dans le salon... Au moment où mon père prenait ma mère par-derrière elle... Peu après, ils avaient mangé du poulet froid... de vrais poulets » (EDL, p. 174)

Les scènes originaires apparaissent de manière récurrente :

Le deuxième samedi, au moment où Eucharistie, les yeux mi-clos, la bouche grande ouverte, recommençait à le branler avec enthousiasme, il aperçut soudain, passant la tête par la porte du salon, son fils. Il tressaillit, détourna le regard ; lorsqu'il leva de nouveau les yeux, l'enfant avait disparu. Eucharistie ne s'était rendu compte de rien ; elle passa la main entre ses cuisses, lui pressa délicatement les couilles. Il eut alors une étrange impression d'immobilité. Quelque chose lui apparut, comme la révélation d'une impasse. La confusion des générations était grande, et la filiation n'avait plus de sens. (PF, p. 303)

Dans *Les Particules élémentaires*, Bruno surprend son père dans le salon de massage :

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. J'ai attendu quelques minutes pour me rhabiller après avoir joui moi-même ; je n'avais pas envie de le croiser dans l'entrée. Mais, le jour où j'ai raconté l'anecdote au psychiatre, en rentrant chez moi, j'ai téléphoné au vieil homme. (PE, p. 189)

⁵⁶⁰ Jean Laplanche et J. -B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Quadrige, 1997[1967], p. 432.

Étant donné que l'enfant prend le coït comme l'agression sado-masochiste du père à l'égard de la mère. Outre l'excitation sexuelle provoquée chez l'enfant, cette scène « fournit un support à l'angoisse de castration »⁵⁶¹.

1.3.3 Le complexe de castration

La scène originaire, le complexe d'Œdipe et le complexe de castration font tous partie des fantasmes originaires au sens freudien. « Le garçon redoute la castration comme réalisation d'une menace paternelle en réponse à ses activités sexuelles »⁵⁶², d'où vient l'angoisse de castration. Par ailleurs, cette angoisse, fondée sur les expériences originaires vécues, est inséparable d'avec la perte, la séparation d'avec un objet. D'après Rank, « la séparation d'avec la mère dans le traumatisme de la naissance et les réactions physiques à cette séparation fourniraient le prototype de toute angoisse ultérieure. »⁵⁶³. De ce fait, le complexe de castration est « en étroite relation avec le complexe d'Œdipe et plus spécialement avec la fonction interdictrice et normative de celui-ci. »⁵⁶⁴. L'articulation entre les deux est bien formulée au sens psychanalytique : le complexe de castration est « rapporté à la thèse fondamentale - et sans cesse plus affirmée par Freud - du caractère nucléaire et structurant de l'Œdipe. »⁵⁶⁵

« [L'] insistance sur le complexe de castration dénonce [...] la puissance initiale des pulsions sado-masochistes chez les protagonistes de Houellebecq. »⁵⁶⁶, ainsi la pulsion d'emprise se voit mise en relief. Cependant, chez l'enfant, la menace de castration venant du père implique la renonciation à l'objet incestueux et « le complexe d'Œdipe se termine de façon relativement abrupte. »⁵⁶⁷. Telle est la scène entre Bruno et sa mère :

⁵⁶¹ Jean Laplanche et J. -B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Quadrige, 1997[1967], p. 432.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 74.

⁵⁶³ Jean Laplanche et J. -B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Quadrige, 1997[1967], p. 77.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 75.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁵⁶⁶ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq, Le plaisir du texte*, L'Harmattan, 2005, p. 26.

⁵⁶⁷ Jean Laplanche et J. -B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Quadrige, 1997[1967], p. 82.

« Cela s'est passé vers la fin du mois de juillet. J'étais parti une semaine chez ma mère sur la Côte. [...] Cet été-là, elle faisait l'amour avec un Canadien - un jeune type très costaud, un vrai physique de bûcheron. Le matin de mon départ, je me suis réveillé très tôt. Le soleil était déjà chaud. Je suis entré dans leur chambre, ils dormaient tous les deux. J'ai hésité quelques secondes, puis j'ai tiré le drap. Ma mère a bougé, j'ai cru un instant que ses yeux allaient s'ouvrir ; ses cuisses se sont légèrement écartées. Je me suis agenouillé devant sa vulve. J'ai approché ma main à quelques centimètres, mais je n'ai pas osé la toucher. Je suis ressorti pour me branler. Elle recueillait de nombreux chats, tous plus ou moins sauvages. Je me suis approché d'un jeune chat noir qui se chauffait sur une pierre. Le sol autour de la maison était caillouteux, très blanc, d'un blanc impitoyable. 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. J'ai recouvert le cadavre de pierres, puis je suis rentré dans la maison ; personne n'était encore réveillé. Dans la matinée ma mère m'a conduit chez mon père [...] » (PE, p. 70-71)

Au sens freudien, le désir sexuel s'organise, se structure et se spécifie dans ce complexe de castration. « Le complexe de castration est au cœur des récits de Houellebecq »⁵⁶⁸. Selon Sabine Van Wesemael, derrière le refus du sexe se dessine souvent l'angoisse de castration : « je n'avais nullement envie de la *troncher* »⁵⁶⁹, avoue le narrateur, implicitement, il évite (inconsciemment) le risque d'être castré. Il s'agit d'une résistance d'ordre psychique (à cause de la pudeur ou du dégoût) afin de préserver son intégrité. D'ailleurs, l'inquiétude d'être castré se manifeste également dans l'action du déchiquetage : le narrateur trouve décevant le résultat « déchiquetage pur et simple » sans réelle méthode. Ce qui ne manque pas de faire penser au corps déchiqueté de Houellebecq devenu personnage dans *La Carte et le Territoire*.

Donc, le complexe de castration est lié au problème du narcissisme. Le phallus fait partie de l'image du moi, la castration implique une mise en péril de cette image, il s'agit d'une blessure narcissique. En présence d'une femme, le personnage préfère « [garder] pour lui toute sa libido, sans vouloir en transférer la moindre partie sur un objet quelconque »⁵⁷⁰. En ce sens, les instincts du moi l'emportent sur les instincts

⁵⁶⁸ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq, Le plaisir du texte*, L'Harmattan, 2005, p. 54.

⁵⁶⁹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 53.

⁵⁷⁰ Sigmund Freud, *Au-delà du principe du plaisir*, Traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch en 1920, version Kindle, p. 5553.

sexuels. La pulsion d'auto-conservation a pour but de maintenir et d'affirmer l'existence individuelle. En retour, ce qui pourrait impliquer l'agressivité envers les autres.

Au premier abord, on peut entrevoir une attitude assez négative à l'égard des femmes à travers les trois triangles établis plus haut à partir d'*Extension du domaine de la lutte*. Le narrateur n'apprécie pas du tout la « connasse », il n'a aucun intérêt pour Catherine ; cet homme un peu frustré manifeste un manque de désir pour son ex-femme, Véronique ; il se montre réservé à l'égard de la pseudo-Véronique, femme semblable à Véronique. Les protagonistes de ce type préfèrent se masturber plutôt que d'aller vers ces femmes en question. Ils se montrent indifférents et voire dédaigneux vis-à-vis du sexe opposé. La femme qui représente à leurs yeux l'expression du mal fait l'objet d'une véritable aversion. Dans ce cas-là, le protagoniste ne voit pas l'autre masculin d'un œil compétitif. La présence d'un individu du même sexe dans ces triangles n'implique pas nécessairement un rapport antagoniste chez le masculin.

« L'attitude de rejet, mêlée de beaucoup de mépris de l'homme à l'égard de la femme doit être attribuée au complexe de castration et à l'influence de ce complexe sur le jugement porté sur la femme. »⁵⁷¹. Selon les théories de Freud sur le primat du phallus, la dépréciation de la femme, l'horreur de la femme tiennent au fait que la femme est dépourvue de pénis et qu'elle souffre d'un complexe de phallus. Le manque originel chez les hommes réside dans la Mère alors que le manque pour les femmes se trouve dans le pénis. Selon Freud, il y a une envie de pénis chez la femme. Les femmes « châtrées » se voient ainsi infériorisées sur le plan organique par rapport aux hommes : « [c]e trou qu'elle avait au bas du ventre devait lui apparaître tellement inutile. Une bite, on peut toujours la sectionner ; mais comment oublier la vacuité d'un vagin ? »⁵⁷² ; « [...] le vagin [...] est beaucoup plus qu'un trou dans un bloc de viande »⁵⁷³. Dans le récit *Lanzarote*, les deux femmes Pam et Barbara sont lesbiennes. Selon Murielle Lucie Clément, elles fonctionnent « comme support de l'ego masculin », dans ce contexte, les

⁵⁷¹ Constate ainsi Freud dans *La vie sexuelle*, cité dans *Michel Houellebecq sous la loupe*, études réunies par Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael, Amsterdam-New York, NY, 2007, p. 178.

⁵⁷² Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 53.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 108.

femmes sont annihilées et existent en fonction du fantasme phallogocentrique ⁵⁷⁴. La récupération du pénis perdu se réalise dans l'action homosexuelle. Ainsi le manque est comblé. Dans ce cas-là, le complexe de castration se retourne contre la mère : l'enfant croit qu'elle va lui voler son pénis. Donc, il s'écarte d'elle.

Chez Houellebecq, le complexe de castration se présente dans les scènes récurrentes et obsessionnelles, et se double de l'abjection de soi-même : après avoir écouté la confession du prêtre Jean-Pierre Buvet, dans la nuit, le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* fait des rêves - cauchemars pleins d'éléments religieux⁵⁷⁵, avec l'image des vieillards, des agonisants, des couloirs de l'hôpital⁵⁷⁶. L'exposition organisée par Patrick Leroy avec le découpage des têtes de personnages dans les journaux illustrés ainsi que les crimes avec les armes visibles et évidentes⁵⁷⁷ et après :

a. Je me réveille. Il fait froid. Je replonge.

À chaque fois, devant ces outils tachés de sang, je ressens au détail près les souffrances de la victime. Bientôt, je suis en érection. Il y a des ciseaux sur la table près de mon lit. L'idée s'impose : trancher mon sexe. Je m'imagine la paire de ciseaux à la main, la brève résistance des chairs, et soudain le moignon sanguinolent, l'évanouissement probable.

Le moignon, sur la moquette. Collé de sang.

Vers onze heures, je me réveille à nouveau. J'ai deux paires de ciseaux, une dans chaque pièce. Je les regroupe et je les place sous quelques livres. C'est un effort de la volonté, probablement insuffisant. L'envie persiste, grandit et se transforme. Cette fois mon projet est de prendre une paire de ciseaux, de les planter dans mes yeux et d'arracher. Plus précisément dans l'œil gauche, à un endroit que je connais bien, là où il apparaît si creux dans l'orbite.

Et puis je prends des calmants, et tout s'arrange. Tout s'arrange. (EDL, p. 165-166)

b. « En plein milieu d'une montée pénible, alors que je halète comme un canari asphyxié, j'aperçois une pancarte : « Attention. Tirs de mines. » Malgré tout, j'ai un peu de mal à y croire. Qui s'acharnerait, ainsi, sur moi ? (une carrière ; des rochers à détruire)

[...]

« Le repas n'arrangera rien. Pourtant, entre-temps, j'ai pris trois Tercian. Mais je suis là, seul, à ma table, j'ai commandé le menu gastronomique. C'est absolument délicieux ; même le vin est bon. Je pleure en mangeant, avec de petits gémissements. (EDL, p. 177-179)

Les épisodes similaires se manifestent de nouveau dans *Les Particules élémentaires* :

⁵⁷⁴ Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, Sperme et Sang*, L'Harmattan, 2003, p. 112, 67, 86.

⁵⁷⁵ La cathédrale de Chartres, les tours immenses, noirs, maléfiques et bien d'autres.

⁵⁷⁶ « Il n'est toujours pas là, celui qui pourrait me faire sortir de l'hôpital. », p. 164.

⁵⁷⁷ « Les armes du crime sont là, bien visibles : une scie à bois et un vilebrequin. Tout cela taché de sang, bien sûr. [...] l'assassin [...] laisse ses outils de travail en évidence : parfois un burin, parfois une paire de sécateurs, parfois simplement une scie égoïne. », p. 165.

c. Il n'avait jamais su où aboutissait ce vide-ordures à l'ouverture exigüe (mais suffisante pour contenir le corps d'un canari). Cependant il rêva de poubelles gigantesques, remplies de filtres à café, de raviolis en sauce et d'organes sexuels tranchés. Des vers géants, aussi gros que l'oiseau, armés de becs, attaquaient son cadavre. Ils arrachaient ses pattes, déchiquetaient ses intestins, crevaient ses globes oculaires. Il se redressa dans la nuit en tremblant ; il était à peine une heure et demie. Il avala trois Xanax. C'est ainsi que se termina sa première soirée de liberté. (PE, p. 16)

d. [...] il dormait mal, et fit un rêve pénible... il était entraîné dans un tunnel énorme et obscur, aux parois rouillées, en forme de vortex. Le courant aquatique qui l'entraînait était de faible puissance, [...]

Plus tard sa tête coupée gisait dans une prairie, [...] Son crâne avait été séparé en deux dans le sens de la hauteur ; [...] (PE, p. 135-136)

Il existe une analogie frappante entre ces épisodes fictifs tirés des deux premiers romans de Houellebecq. Le narrateur du roman *Extension du domaine de la lutte* se compare à un canari asphyxié (b) alors que, tout au début du deuxième roman *Les Particules élémentaires*, le canari (c) se transforme en l'animal domestique du protagoniste, Michel. Rappelons que le canari est un oiseau, or l'oiseau dans le langage enfantin est assimilé au pénis⁵⁷⁸. En plus, pour l'homme du XXe-XXIe siècle, le canari fait référence à Titi, dans sa rivalité perpétuelle avec « Grosminet », le 'tit Zizi' contre la Grosse Chatte. Le « moi », comme canari asphyxié, risque d'être attaqué dans *Extension du domaine de la lutte* tandis que le canari blessé dans *Les Particules élémentaires* est menacé par le chat de la « rédactrice », voisine de Michel. Aucun doute qu'ici le chat implique métaphoriquement la chatte (c'est-à-dire la vulve de la femme). Par ailleurs, ce vide-ordures à l'ouverture exigüe n'est-il pas une métaphore du vagin de la femme ? Et cette métaphore évolue dans l'épisode où apparaît un tunnel qui semble avoir la même fonction que la poubelle. Dans ces scènes récurrentes, le héros, dont l'identité se réduit à celle de son pénis, métaphorisé par le canari, est obsédé constamment par le manque de sécurité qui se manifeste soit par la destruction soit par la blessure, un des symptômes du complexe de castration.

Extension du domaine de la lutte est un roman halluciné par le sang et le sexe, le personnage est hanté par les troubles somatiques qui se présentent de manière récurrente dans le rêve du sexe coupé, l'angoisse de la mutilation du corps, le

⁵⁷⁸ « Zizi » est une altération enfantine de « oiseau ». « Veux-tu ranger ton petit oiseau » est un ordre fréquent de la mère adressé à un enfant exhibitionniste.

vomissement ainsi que les propos injurieux à l'égard des femmes. L'abjection ou l'agression à l'adresse des autres pourrait se retourner contre le moi. L'agressivité est ainsi inséparable d'avec la pulsion de mort. Les personnages trahissent souvent une tendance autodestructive. Ils « visionnent leur propre mort, rêvent de leur annihilation et de mutilations physiques ou se suicident. »⁵⁷⁹. La répugnance ou le déni des autres à l'extérieur se transforme souvent en abjection ou horreur de soi à l'intérieur. « Il hait les autres et finit par se détester. »⁵⁸⁰ « Une des hantises fondamentales de la vision de Houellebecq [...] est l'appesantissement, la déchéance et la mutilation du corps. »⁵⁸¹. L'agressivité se présente ainsi comme une force morcelante et désorganisatrice :

Je sens des choses qui se brisent en moi, comme des parois de verre qui éclatent. Je marche de part et d'autre en proie à la fureur, au besoin d'agir, mais je ne peux rien faire, car toutes les tentatives me paraissent ratées d'avance. Échec, partout l'échec. Seul le suicide miroite au-dessus, inaccessible. (EDL, p. 153)

Au sens freudien, l'obsession de la mort représente également une préoccupation associée à la castration. Outre l'opposition entre les instincts sexuels et les instincts du moi, il existe une autre opposition majeure « entre les instincts libidinaux (dirigés vers le *Moi* et vers les objets) et les autres qui doivent être attribués au *Moi* et font peut-être partie des instincts de destruction »⁵⁸². L'ambivalence « amour-haine » dans la vie amoureuse interprète le constructif et le destructif dans cette opposition entre les instincts de vie et les instincts de mort. Il s'agit d'un jeu de l'union et de la désunion avec la sexualité. Tout compte fait, d'un côté, le complexe de castration oppose l'enfant à sa mère, de l'autre, il rapproche l'enfant de son père et le conduit à emprunter la voie de la sublimation.

⁵⁷⁹ Sabine van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Eillis à Michel Houellebecq*, Paris : L'Harmattan, 2010, p. 79.

⁵⁸⁰ *Ibid.*

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 80.

⁵⁸² Sigmund Freud, *Au-delà du principe du plaisir*, Traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch en 1920, version Kindle, p. 7180.

1.3.4 Les symptômes secondaires

Les symptômes secondaires sur le plan sexuel caractérisent souvent les protagonistes houellebecquiens. Dans une certaine mesure, on pourrait dire qu'il y a une sublimation de la pulsion sexuelle chez les personnages houellebecquiens. Par rapport au désir de savoir, au contraire, Michel se montre visiblement détaché du désir sexuel. Ce qui est plus étonnant, c'est qu'en se plongeant dans l'univers, il éprouve un grand plaisir que le sexe n'arrive pas à lui apporter :

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. (PE, pp. 66-67)

Michel n'a pas de jouissance ni de plaisir sur le plan sexuel alors qu'il lui arrive d'éprouver des joies vives, des « sérénités lumineuses » et les sentiments les plus émouvants, les plus éblouissants et les plus joyeux dans les équations mathématiques. Ce contraste frappant entre le désir sexuel et celui de savoir chez la même personne nous conduit à nous demander si sa pulsion se voit neutralisée par son désir des connaissances ou si celui-ci n'est qu'un transfert de celle-là.

« Bruno rêvait de devenir écrivain ; il noircissait des pages et se masturbait beaucoup ; »⁵⁸³. La sublimation va de pair avec la masturbation. Sans compter les déviations, l'égarement, le déplacement de la pulsion sexuelle ou les « troubles modifiants la pulsion sexuelle » au sens freudien : « [i]l se masturbe dans le train, à quelques mètres des jeunes filles »⁵⁸⁴. En face des jeunes filles ou des adolescentes, « Bruno [décharge] violemment dans son tee-shirt »⁵⁸⁵. Ces symptômes secondaires donnent à réfléchir : chez les personnages masculins, y a-t-il un objet sexuel ?

⁵⁸³ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 121.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 147.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 133.

1.3.4.1 Objet et pulsion

« La personne qui exerce un attrait sexuel sera désignée comme objet sexuel⁵⁸⁶ », écrit Freud. En passant en revue de nombreuses déviations relatives à l'objet sexuel, le père de la psychanalyse arrive à la conclusion suivante :

[...] Nous sommes maintenant avertis de l'erreur que nous avons faite en établissant des liens trop intimes entre la pulsion sexuelle et l'objet sexuel. L'expérience nous apprend, dans les cas que nous considérons comme anormaux, qu'il existe entre la pulsion sexuelle et l'objet sexuel une soudure que nous risquons de ne pas apercevoir dans la vie sexuelle normale, où la pulsion semble déjà contenir par elle-même son objet. Cela nous engage à dissocier, jusqu'à un certain point, la pulsion et l'objet. Il est permis de croire que la pulsion sexuelle existe d'abord indépendamment de son objet, et que son apparition n'est pas déterminée par des excitations venant de l'objet.⁵⁸⁷

Il en résulte une disjonction entre la pulsion sexuelle et l'objet sexuel. Charge énergétique liée à une excitation interne, [la pulsion] pousse le sujet à évacuer la tension corporelle qu'il ressent en atteignant un objet répondant à cette excitation... [...] En tant que poussée, la pulsion est irrépessible, mais n'implique pas nécessairement tel but et tel objet précis.⁵⁸⁸ Dans « Pulsions et destins des pulsions », Freud désigne par pulsion « le représentant psychique d'une source continue d'excitation provenant de l'intérieur de l'organisme »⁵⁸⁹. Située à la limite des domaines psychique et physique, la pulsion a sa source dans l'excitation d'un organe « et son but prochain est l'apaisement d'une telle excitation organique ». Toutes les théories nous conduisent au fait que la pulsion sexuelle n'est pas destinée exclusivement à la recherche des objets sexuels désignés et incarnés par ceux qui exercent des attraitsexuels :

⁵⁸⁶ Freud Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1983, p. 18.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p. 31.

⁵⁸⁸ Dr Bernard Auriol, « Le sexe des énergies pulsionnelles », <http://auriol.free.fr/psychanalyse/sexlibid.htm#debut>, [consulté en ligne], le 10 octobre 2016.

⁵⁸⁹ Freud Sigmund, « Pulsions et destins des pulsions » in *Métopsychoanalyse* (1915), Paris : Gallimard, 1968, p. 11-44.

La différence la plus fondamentale entre la vie amoureuse du monde antique et la nôtre réside sans doute en ce que les Anciens mettent l'accent sur la pulsion elle-même, tandis que nous la mettons sur son objet.⁵⁹⁰

Freud met l'accent sur l'objet alors que Houellebecq, comme les « Anciens » de Freud, fait passer la pulsion avant l'objet. En quelque sorte, la pulsion sexuelle et l'objet sexuel représentent respectivement la dimension sexuelle et l'attachement sentimental dans un rapport de force sur le plan sexuel :

La relation entre la pulsion sexuelle et l'objet sexuel correspond à la question « de l'association ou la dissociation du sexuel et l'amour : aimer celui ou celle que l'on désire sexuellement et désirer celui ou celle que l'on aime. »⁵⁹¹

La pulsion sexuelle est étroitement liée à la notion de désir et elle a tendance à la recherche du plaisir et de la jouissance. Généralement, quatre possibilités se présentent pour satisfaire la pulsion sexuelle⁵⁹² :

- Le retournement sur la personne propre (la libido se retire des objets extérieurs pour investir le moi qui devient alors objet d'amour : c'est la libido du moi ou libido narcissique ;
- Le renversement de la pulsion en son contraire (amour/haine...) ;
- Le refoulement dont elle est l'objet privilégié ;
- la sublimation

Dans une certaine mesure, l'interprétation de la relation entre la pulsion sexuelle et l'objet sexuel éclaire en même temps le rapport entre la sexualité et l'amour.

⁵⁹⁰ Freud Sigmund, (1905 d), *Trois essais sur la vie sexuelle*, OCF.P, V I, Paris : PUF, p. 82.

⁵⁹¹ Éveline Sechaud, « Troublante sexualité... », *Revue française de psychanalyse*, 2012/1 (Vol. 76), p. 119.

⁵⁹² « Pulsion sexuelle », FFDP FÉDÉRATION FREUDIENNE DE PSYCHANALYSE, [Psychanalyse.fr](http://www.psychanalyse.fr/fr/dico-psy/pulsion-sexuelle-_150), site officiel de la Fédération Freudienne de Psychanalyse. http://www.psychanalyse.fr/fr/dico-psy/pulsion-sexuelle-_150, [consulté en ligne], le 10 octobre 2016.

1.3.4.2 L'absence de l'objet sexuel

Les protagonistes masculins chez Houellebecq sont rarement « les individus invertis » sur le plan sexuel au sens freudien. Il semble que le phénomène de l'inversion se rapportant à l'objet sexuel chez les personnages masculins ne fasse pas partie des préoccupations de l'écrivain. Autrement dit, s'il y a l'objet sexuel, reste incontestable le fait que la plupart des hommes sont attirés par le sexe opposé - la femme.

La pulsion sexuelle et l'objet sexuel ne sont pas *a priori* connectés, car cette correspondance entre les deux pôles dépend de l'aptitude à rendre possible la satisfaction. La plupart des personnages masculins sous la plume de Houellebecq sont loin d'être Don Juan, ils ne sont pas doués pour séduire ou pour conquérir les femmes. Au contraire, ils sont rarement à la hauteur des hommes recherchés par les femmes. De ce fait, au lieu de s'acheminer vers un certain objet sexuel, la voie de la décharge d'excitation sous la poussée de la pulsion sexuelle chez le masculin se voit bouchée et doit bifurquer.

Cette impuissance à l'égard de l'orientation normale de la pulsion sexuelle se traduit en particulier chez les personnages dans son premier roman. En quelque sorte, on pourrait dire qu'aucune femme dans *Extension du domaine de la lutte* ne s'impose comme objet sexuel aux yeux du narrateur qui éprouve « un sentiment de dégoût » envers les femmes ultra-féministes et irresponsables. En tant que « résistance d'ordre psychique », ce dégoût « s'oppose à la surestimation libidinale de l'objet sexuel »⁵⁹³. Cette argumentation explique également la tendance à la sous-estimation des femmes chez le narrateur, d'où vient l'image misogyne qu'embrasse l'écrivain aux yeux de ses détracteurs. Chez le narrateur, la pulsion sexuelle est destinée à être troublée et refoulée, cet égarement sur le plan sexuel se manifeste tant au niveau physique que psychique. Devant le comportement absurde d'une strip-teaseuse désignée évidemment comme un objet sexuel, le narrateur « commenc[e] à [s]e sentir assez mal », il ne va « pas bien du tout, c'est clair »⁵⁹⁴, puis il se rend compte qu'il a vomi sur la moquette ; il paraît qu'à

⁵⁹³ Freud Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1983, p. 36.

⁵⁹⁴ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 9-10.

cause du refoulement de la pulsion sexuelle, le narrateur a connu plusieurs crises psychiques, à la fin, ce névrosé entre guillemets a recours au traitement psychanalytique. Chez lui, il s'agit plutôt du « renversement de la pulsion en son contraire », la pulsion sexuelle se transforme en répulsion envers les femmes.

Son binôme, Raphaël, souffre des mêmes troubles de l'orientation, des égarements ou des bifurcations de la pulsion sexuelle. Si le narrateur constitue une victime de la répression de la pulsion sexuelle, alors, du côté de Raphaël, son histoire se double d'un récit de la lutte contre sa pulsion sexuelle irrésistible et insatisfaite : « [à] mes côtés, Tisserand tremblait sans arrêt ; j'avais l'impression de sentir le sperme pourri qui remontait dans son sexe. »⁵⁹⁵. Ce désir irrépressible se traduit par la couleur « rouge », symbole de révolution et d'ardeur : « [l]e soleil apparaît, rouge sang, terriblement rouge [...] »⁵⁹⁶ ; « le soleil est redevenu rouge, comme lors de mon voyage aller. »⁵⁹⁷. Courageux et éperdu, Raphaël cherche à trouver son objet sexuel : « [l]e sang est partout. » ; « [...] [l]e sperme aussi est partout »⁵⁹⁸, également, la pulsion sexuelle est partout.

L'objet sexuel lui semble inaccessible et il contrôle mal sa pulsion sexuelle, « [m]aintenant j'en ai assez. Je rentre à Paris. »⁵⁹⁹, pour Raphaël, il semble que la pulsion instinctive l'emporte sur l'excitation externe, le désir l'enveloppe et cette pulsion inassouvie le dévore tellement qu'il est condamné, dans une impasse : « [j]e ne devais jamais revoir Tisserand ; il se tua en voiture cette nuit-là, au cours de son voyage de retour vers Paris. »⁶⁰⁰.

La pulsion sexuelle avec son énergie libidinale pousse à la décharge de la quantité d'excitation née d'un état interne de tension et de la rencontre avec un objet apte à permettre la satisfaction.⁶⁰¹

⁵⁹⁵ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁹⁷ *Ibid.*, p. 95.

⁵⁹⁸ *Ibid.*, p. 138.

⁵⁹⁹ *Ibid.*

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 139.

⁶⁰¹ Évelyne Sechaud, « Troublante sexualité... », *Revue française de psychanalyse*, 2012/1 (Vol. 76), p. 119.

Cette « décharge de la quantité d'excitation née d'un état interne » n'est pas réalisée chez Raphaël Tisserand. En fait, de sa présence à sa disparition, comme ombre, la pulsion sexuelle l'obsède, il désire désespérément, mais, en vain, il se sent dépassé vis-à-vis de sa pulsion sexuelle. Chez Houellebecq il y a un jeu entre Éros et Thanatos - l'instinct de vie et l'instinct de mort fonctionnent de concert chez les personnages houellebecquiens. Selon Freud, il existe une opposition entre les instincts du moi et les instincts sexuels, « les premiers tendant vers la mort, les derniers au prolongement de la vie »⁶⁰². Les instincts du moi sont caractérisés par la conservation, ils sont relatifs à la tendance à la répétition et au rétablissement de l'état inanimé. Les instincts sexuels incarnent la volonté de vivre et cherchent constamment à renouveler la vie.

Selon Freud, le principe de plaisir régit l'évolution des processus physiques. Normalement, les instincts s'orientent vers l'objet et tendent à rétablir l'état antérieur, « notre appareil psychique cherche [...], à se conformer au principe de plaisir, mais [...] en présence des difficultés ayant leur source dans le monde extérieur, son affirmation pure et simple, et en toutes circonstances, se révèle comme impossible, comme dangereuse même pour la conservation de l'organisme. Sous l'influence de l'instinct de conservation du moi, le principe de plaisir s'efface et cède la place au principe de réalité [...]. »⁶⁰³. Le plaisir n'est pas éprouvé comme tel, viennent ensuite les sensations pénibles et désagréables, dans ce cas-là, on est obligé de s'adapter provisoirement au déplaisir : « La plupart des sensations pénibles que nous éprouvons sont occasionnées, en effet, soit par la pression exercée par des impulsions insatisfaites, soit par des facteurs extérieurs, qui tantôt éveillent en nous des sensations désagréables en soi, tantôt font surgir dans notre appareil psychique des attentes pénibles, une sensation de « danger »⁶⁰⁴.

⁶⁰² Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, Traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch en 1920, version Kindle, p. 4722.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 530.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 698.

Cependant, les impulsions sexuelles peu « éduquées » restent fidèles au principe de plaisir, en ce sens, il arrive à celui-ci de dépasser le principe de réalité, « et cela pour le plus grand dommage de l'organisme tout entier. »⁶⁰⁵

Les sensations internes sont en état de trouble-paix : la sensation de plaisir modère la tension incessante pendant que les instincts de mort fonctionnent de façon silencieuse, souterraine et inaperçue, « le principe de plaisir [est] au service des instincts de mort. »⁶⁰⁶

Pour le narrateur, sa pulsion sexuelle n'épouse pas non plus harmonieusement l'objet sexuel. Cette fusion n'est pas accomplie. La fin du roman illustre bien la situation déplorable des personnages du côté sexuel :

Le paysage est de plus en plus doux, amical, joyeux ; j'en ai mal à la peau. Je suis au centre du gouffre. 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. Il est deux heures de l'après-midi. (EDL, p. 180-181)

Le narrateur se sent « au centre du gouffre », mais quel gouffre ? La pulsion sexuelle insatiable n'est-elle pas un gouffre qu'il est difficile de combler ? La séparation entre la pulsion sexuelle et l'objet sexuel est totale, « la fusion sublime » entre les deux n'aura pas lieu ; le but sexuel est manqué, « le but de la vie est manqué », peut-être, c'est la raison pour laquelle il n'y a pas de protagoniste féminin ni de scènes sexuelles au sens strict dans son premier roman.

1.3.4.3 La pulsion sexuelle indomptable

Dans *Les Particules Élémentaires*, le deuxième roman de Michel Houellebecq, deux femmes se trouvent pour la première fois érigées au rang de protagonistes. C'est

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 588.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 7500.

ainsi que survient naturellement la première scène sexuelle entre Bruno et Christiane. Le contexte de leur rencontre : Bruno entrevoit Christiane au moment où elle fait l'amour avec un homme dans le jacuzzi. Christiane est ciblée comme « objet sexuel » par Bruno. Après le départ de ce premier amant, Bruno se lance dans une entreprise sexuelle avec Christiane :

« C'était vraiment bien, dans le jacuzzi, tout à l'heure... dit Bruno. Nous n'avons pas dit un mot ; au moment où j'ai senti ta bouche, je n'avais pas encore distingué les traits de ton visage, il n'y avait aucun élément de séduction, c'était quelque chose de très pur.

-Tout repose sur les corpuscules de Krause... » Christiane sourit. (PE, p. 142)

Au lieu d'être poussé par la passion amoureuse, Bruno agit plutôt sous l'emprise de sa pulsion sexuelle, par sa volonté de domination, de possession et de conquête : « “[c]’est mon droit...” pensa Bruno avec rage. »⁶⁰⁷. De plus, il n'arrive pas à bien voir le visage de Christiane, avant de la connaître, comment peut-il avoir des sentiments pour « son objet sexuel » dans ce cas-là ? Concentrons-nous sur les premières évocations du personnage Christiane : « [u]n couple était enlacé près du bord opposé ; la femme [semble] à cheval sur l'homme. »⁶⁰⁸. Cette « femme », c'est « la fille », c'est « elle » ; on voit « ses seins » ; on parle de « ses cheveux » ; on évoque « ses cuisses », « ses épaules », « sa poitrine », « ses bras », « ses mains » ; on évoque même « la langue de la fille », « ses lèvres », « sa bouche », « les parois de sa gorge ». De là on pourrait constater qu'au lieu de mettre en relief la personnalité de Christiane, on la met en scène plutôt sous la forme de parties d'organe. Reste floue l'image de la femme comme sujet caractéristique sous le signe du morcellement du corps féminin, par contre, ce qui souligne la dimension sexuelle.

Chez Houellebecq, la pulsion sexuelle est omniprésente et indomptable, proportionnellement, les possibilités de la satisfaction s'avèrent multiples et le sujet ne se limite pas à la recherche d'un objet sexuel. L'objet sexuel précis et unique n'est pas

⁶⁰⁷ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 138.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 137-138.

privilegié dans la vie érotique. Le contexte familial, social ou historique contribue à une pulsion « dans toutes ses formes d'expression érotique, et l'objet devient interchangeable »⁶⁰⁹. À l'âge de vingt ans, Bruno est dévoré par le désir :

Il marcha des journées entières, les yeux exorbités par le désir. [...] guettait devant l'entrée des discothèques. [...] Il bandait en permanence. Il avait l'impression d'avoir entre les jambes un bout de viande suintant et putréfié, dévoré par les vers. [...] Il commença à fréquenter les sex-shops et les peep-shows, sans obtenir d'autres résultats qu'une exacerbation de ses souffrances. Pour la première fois, il eut recours à la prostitution. (PE, p. 153-154)

Envahi par la pulsion sexuelle en excès, Bruno « cherche la satisfaction dans des pratiques multiples, masturbations, relations sexuelles à deux ou plus, voyeurisme et exhibitionnisme [...] qui poussent à la décharge immédiate »⁶¹⁰. Au contraire, pour Michel, la recherche scientifique constitue la sublimation de sa pulsion sexuelle.

1.3.4.4 La possibilité ou l'impossibilité d'un objet sexuel

Freud aborde deux types de déviations se rapportant au but sexuel dont l'un relatif aux transgressions anatomiques, d'après lui, la surestimation de l'objet sexuel pourrait expliquer ces déviations :

La valeur qu'on attache à l'objet sexuel en tant qu'il est destiné à satisfaire la pulsion ne se limite pas d'ordinaire aux parties génitales, mais s'entend au corps entier de cet objet, et tend à s'emparer de toutes les sensations qui en émanent.⁶¹¹

Ainsi, apparaît-il « un aveuglement, un manque de mesure dans l'appréciation des qualités psychiques et perfections de l'objet sexuel »⁶¹².

⁶⁰⁹ Évelyne Sechaud, « Troublante sexualité... », *Revue française de psychanalyse*, 2012/1 (Vol. 76), p. 119-120.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 125.

⁶¹¹ Freud Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1983, p. 35.

⁶¹² *Ibid.*

C'est cette surestimation sexuelle qui, s'accordant mal avec un but sexuel limité à l'appareil génital proprement dit, conduit à faire servir d'autres parties du corps à l'usage sexuel.⁶¹³

Freud privilégie plutôt la recherche de cette surestimation sexuelle chez les hommes, parce qu'il pense que la vie érotique des femmes s'avère plus douteuse « en raison d'une atrophie provenant de la civilisation, en partie aussi à cause de réserves conventionnelles et d'un certain manque de sincérité »⁶¹⁴. Tel n'est pas le cas chez Houellebecq. Au contraire, ce sont plutôt les femmes qui font plus d'initiatives et se montrent plus actives sur le plan sexuel par rapport aux hommes. La soumission du côté féminin surtout dans le domaine sexuel constitue l'un des fantasmes principaux chez les personnages masculins. Dans ce cas-là, le personnage masculin est considéré comme l'objet sexuel, étant donné qu'il obtient une soumission ou une crédulité de la femme qui est aveuglée soit par l'amour soit par une pseudo-autorité émise par son objet sexuel : « [j]'étais très amoureuse de mon mari. Je caressais, je léchais son sexe avec vénération ; j'aimais le sentir en moi. J'étais fière de provoquer ses érections »⁶¹⁵, ainsi Christiane confie-t-elle à Bruno, qu'elle conservait dans son portefeuille une photo du sexe dressé de son mari, pour elle, « c'était comme une image pieuse »⁶¹⁶.

Cependant, on ne peut pas nier totalement la tendance qu'a l'homme de surestimer la femme comme objet sexuel. Dans une certaine mesure, on pourrait dire que les protagonistes féminins, les femmes désirables en particulier, s'imposent comme objet sexuel idéal aux yeux des hommes. Dans ce cas-là, « l'aspiration à l'amour dans une relation d'objet privilégiée et durable reste profonde. »⁶¹⁷. Il paraît qu'avec l'amour, l'objet sexuel pourrait subjugué et bien orienter la pulsion sexuelle débridée, ainsi la passion amoureuse va-t-elle de pair harmonieusement avec la pulsion sexuelle, malgré ces moments agréables souvent éphémères.

⁶¹³ *Ibid.*

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁶¹⁵ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 142.

⁶¹⁶ *Ibid.*

⁶¹⁷ Évelyne Sechaud, « Troublante sexualité... », *Revue française de psychanalyse*, 2012/1 (Vol. 76), p. 120.

Dans *Michel Houellebecq. Sexuellement correct*, Murielle Lucie Clément indique que « le terme de “cunnilinctus” - ou celui plus usité de “cunnilingus” - revient peu. »⁶¹⁸. Certes, par rapport aux fellations que les femmes donnent aux hommes, il arrive rarement à ces derniers de lécher la partie génitale féminine. Ce désintérêt du côté masculin à l'égard de cette pratique sexuelle a-t-il pour son origine l'absence de l'amour ou simplement le manque d'envie, voire le dégoût vis-à-vis de son partenaire sexuel féminin ? Selon Freud,

[le dégoût] s'oppose à la surestimation libidinale de l'objet sexuel, mais il peut aussi être surmonté par elle. Le dégoût serait une des forces qui contribuent à limiter les buts sexuels. [...] La force de la pulsion sexuelle se plaît à passer outre ce dégoût.⁶¹⁹

Chez les personnages masculins, la pulsion sexuelle joue un rôle primordial dans cette pratique sexuelle peu mise en œuvre. La première scène sexuelle est déclenchée par la pulsion libidinale de Bruno, cette dernière engendre également le cunnilingus :

Elle ôta son sweat-shirt, s'allongea au travers du lit, posa un oreiller sous ses fesses et écarta les cuisses. Bruno lécha d'abord assez longuement le pourtour de sa chatte, puis excita le clitoris à petits coups de langue rapides. Christiane expira profondément. « Enfonce un doigt... » dit-elle. Bruno obéit, se tourna pour continuer à lécher Christiane tout en lui caressant les seins. [...] Il replaça sa tête plus confortablement et caressa le clitoris de l'index. Ses petites lèvres commençaient à gonfler. Pris d'un mouvement de joie, il les lécha avec avidité. [...] il continua à masser le clitoris de plus en plus vite tout en léchant les lèvres à grands coups de langue amicaux. Son ventre se couvrait d'une rougeur, elle haletait de plus en plus fort. Elle était très humide, agréablement salée. Bruno fit une brève pause, introduisit un doigt dans l'anus, un autre dans le vagin et commença à lécher le clitoris du bout de la langue, à petits coups très rapides. Elle jouit paisiblement, avec de longs soubresauts. Il demeura immobile, le visage contre sa vulve humide, et tendit les mains vers elle ; il sentit les doigts de Christiane se refermer sur les siens. (PE, p. 141)

Voilà la deuxième scène sexuelle décrite au sens strict et réaliste par Houellebecq. Dans une certaine mesure, cette scène constitue un pendant à la première et fait écho à la

⁶¹⁸ Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq. Sexuellement correct*, Emelci, 2011, p. 901-902.

⁶¹⁹ Freud Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1983, p. 36-37.

fellation donnée par Christiane dans le jacuzzi où la jouissance est éprouvée par l'homme alors que cette dernière se concentre sur la jouissance de la femme. C'est, en quelque sorte, par reconnaissance à l'égard du plaisir donné par Christiane que Bruno lui fait ce cunnilingus en récompense. Cet échange sincère et équilibré au niveau sexuel s'impose condition préalable d'une relation durable ; l'attachement et le sentiment ne peuvent venir qu'après ces pratiques sexuelles. « L'amour chez l'homme n'est rien d'autre que la reconnaissance pour le plaisir donné »⁶²⁰. Chez Houellebecq, l'amour vient en faisant l'amour. De ce fait, l'amour platonique n'a pas droit de cité dans l'univers de Houellebecq. En tant que moteur, c'est la pulsion sexuelle qui invite ces personnages à passer à l'action. La plupart des personnages masculins n'ont pas d'objet sexuel précis, surtout avant de se lancer dans un acte sexuel, sans parler du fétichisme chez ces personnages, parce qu'« un certain degré de fétichisme se retrouve régulièrement dans l'amour normal, surtout pendant la période amoureuse où le but sexuel ne paraît pas pouvoir être atteint, ou ne peut être satisfait. »⁶²¹. Le désir sexuel et la pulsion libidinale sont débordants et insatiables ; la satisfaction immédiate et la décharge s'avèrent importantes et constituent la garantie du bonheur, comme Rosalinde Stadt affirme dans son travail :

[...] nous voyons que c'est le désir de l'homme qui est le plus important et dans les relations affectives, l'acte sexuel est du plus grand intérêt. L'effort de la séduction et de la rencontre sociale est de moindre importance. Dans *Michel Houellebecq revisité*, Clément insiste même sur l'idée que le seul but du rapport avec une femme est la satisfaction immédiate du plaisir. Que l'homme et sa sexualité se trouvent au centre, Clément le démontre aussi dans *Sperme et Sang*. [...] Les deux personnages féminins de *Lanzarote* - et leur relation lesbienne, fonctionnent selon Clément également comme support de l'ego masculin. Elle souligne que les femmes sont annihilées et existent en fonction du fantasme phallogénique.⁶²²

À cet égard, il est à noter que les protagonistes féminins, les femmes désirables en particulier, ont des qualités quasiment homogènes : d'une beauté physique

⁶²⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015, p. 39.

⁶²¹ Freud Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1983, p. 39.

⁶²² Rosalinde Stadt, *Schopenhauer et Houellebecq sur la volonté, la souffrance, l'art et la femme*, mémoire, Université d'Amsterdam, 2008, p. 53-54.

impressionnante, elles sont toutes sexuelles, indépendantes dans la vie professionnelle, mais soumises dans la vie affective et sexuelle ; elles savent donner du bonheur à leur partenaire sexuel, en outre, l'intelligence constitue une qualité principale de ces femmes. Néanmoins, ces charmes ne servent qu'à répondre aux attentes sexuelles du côté masculin ou à épouser leur fantasme phallocratique. Bien que les femmes désirables constituent un maillon indispensable du récit romanesque de l'écrivain, elles sont souvent mises en scène en tant qu'objet sexuel dont le caractère reste flou et relativement homogène, ce qui nous invite à les considérer comme un remède contre la désorientation de la pulsion sexuelle. Tout compte fait, c'est la pulsion sexuelle qui se trouve au centre de la préoccupation des personnages masculins, « le genre et la valeur de l'objet sexuel jouent un rôle secondaire. [Donc] ce n'est pas l'objet qui constitue l'élément essentiel et constant de la pulsion sexuelle »⁶²³, au fond, c'est la pulsion sexuelle qui règne dans l'univers de Houellebecq.

Les individus houellebecquiens sont perpétuellement en proie à leurs pulsions sexuelles, les symptômes de la pulsion sexuelle chez les névrosés pourraient trouver écho chez les personnages. Il semble qu'ils ont toujours du mal à bien orienter ce courant de désir inextinguible, d'où viennent la déviation et le débordement de cet instinct libidinal. Ainsi paraît-il que le poids de la pulsion sexuelle éclipse celui de l'objet sexuel dans l'univers de Houellebecq. L'ambiguïté et la neutralisation de l'objet sexuel pourraient s'expliquer tant par la pathologie infantile que par la déception et la frustration venant de l'extérieur. Chez Houellebecq, d'un côté, il y a toujours une espérance, une volonté de la poursuite du bonheur, de l'amour et de la fusion, un désir intarissable du contact physique pour satisfaire la pulsion sexuelle, de l'autre,

[l]'enfant laissé à l'abandon sans véritables soins, mais surtout sans amour, se replie dans un narcissisme négatif visant l'anesthésie. L'attitude schizoïde fuit le monde pour effectuer un repli sur le monde intérieur coupé de la réalité, l'isolement étant préféré à toute participation relationnelle. La neutralisation de l'objet trauma est tentée par les pulsions destructrices qui

⁶²³ Freud Sigmund, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1983, p. 33.

visent à la désobjectalisation (André Green). Dans ces conditions, aimer est impossible, car aimer implique de s'ouvrir à l'objet, ce qui ne peut que menacer le moi.⁶²⁴

Dans *La Possibilité d'une île*, Daniel 1 avoue que « je suis un tout petit enfant infirme, très malade, et qui ne peut pas vivre. Je ne peux pas assumer la brutalité du monde ; je n'y arrive tout simplement pas. »⁶²⁵. « L'amour manqué, les échecs amoureux ont infligé une modification profonde au sentiment de dignité, ont laissé au sujet une sorte de cicatrice narcissique et constituent [...] une des causes les plus puissantes du "sentiment d'infériorité", si fréquent chez les névrotiques »⁶²⁶.

En fin de compte, toutes ces remarques inspirées par Freud sont autour de la question de la mère. C'est juste l'amour maternel manqué qui est à l'origine du trouble sexuel ou relationnel chez Houellebecq.

1.4 Les images obsédantes

Afin d'éclairer davantage la récurrence freudienne, choisissons des images obsédantes dans l'univers de l'écrivain.

1.4.1 La fête et l'enfer

Michel a quinze ans. Aucune fille ne l'a jamais embrassé. Il aimerait danser avec Sylvie ; mais Sylvie danse avec Patrice ; et manifestement elle y prend plaisir. Il est figé ; la musique pénètre jusqu'au plus profond de lui-même. C'est un slow magnifique, d'une beauté surréelle. Il ne savait pas qu'on pouvait souffrir autant. Son enfance, jusqu'à présent, avait été heureuse.

Michel n'oubliera jamais le contraste entre son cœur figé par la souffrance et la bouleversante beauté de la musique. Sa sensibilité est en train de se former.⁶²⁷

⁶²⁴ Évelyne Sechaud, « Troublante sexualité... », *Revue française de psychanalyse*, 2012/1 (Vol. 76), p. 125.

⁶²⁵ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 155.

⁶²⁶ Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, Traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch en 1920, version Kindle, p. 1855.

⁶²⁷ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 10.

Si l'on estime que la sensibilité de Michel se forme dans cette scène de soirée, on doit se demander de quelle sensibilité il s'agit. En fait, une lecture chronologique et approfondie nous éclaire là-dessus : c'est la sensibilité au sens (négatif) de la fête ou la sensibilité à la création poétique ou romanesque. La fête nourrit la souffrance et ainsi favorise la production littéraire de l'auteur.

La soirée de pot constitue une scène récurrente et révélatrice. Le premier roman de Michel Houellebecq s'ouvre sur une soirée chez un collègue de travail et son chapitre inaugural s'achève sur le pot de départ d'un retraité. Le deuxième chapitre ne manque pas de scènes similaires avec les soirées dans le café ou dans le club où Tisserand désire désespérément. De même, c'est un pot de départ, celui de Michel, qui inaugure le deuxième roman de Houellebecq. Dans la deuxième partie, Bruno prend la relève : les soirées dansantes dans *Le Lieu de Changement*, les soirées avec Christiane dans les discothèques, dans la station naturiste du Cap d'Agde ou à la boîte pour couples échangistes. Dans *Plateforme*, les soirées viennent avec le voyage exotique. Sans parler de la fête organisée par Esther dans *La Possibilité d'une île* et les soirées où Jed se trouve avec Olga et les autres célébrités dans *La Carte et le Territoire*. Ces soirées ont presque toutes un point commun : le protagoniste qui s'y trouve éprouve un malaise d'ordre physique et psychique qui se manifeste souvent par le vomissement ou par le sentiment d'être exclu. « Le but de la fête est de nous faire oublier que nous sommes solitaires, misérables et promis à la mort. Autrement dit, de nous transformer en animaux. »⁶²⁸.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, avec Tisserand, à plusieurs reprises, le narrateur se sent mal dans la soirée ou dans le club, il s'excuse brièvement pour partir vomir dans les toilettes. De plus, le vomissement va de pair avec les réactions sexuelles :

[...] j'ai vidé mon bourbon d'un trait. [...] Je commençais à avoir envie de vomir, et je bandais ; ça n'allait plus du tout. J'ai dit : « Excuse-moi un instant... » et j'ai traversé la discothèque en direction des toilettes. Une fois enfermé j'ai mis deux doigts dans ma gorge, mais la quantité

⁶²⁸ *Ibid.*, p. 71.

de vomissures s'est avéré faible et décevante. Puis je me suis masturbé, avec un meilleur succès [...] (EDL, p. 130)

Au cours de la masturbation, il pense un peu à Véronique, mais surtout se concentre « sur les vagins en général »⁶²⁹. Les doigts dans la gorge - cette action fait allusion à la pénétration du pénis dans le vagin, les vomissures peuvent faire penser au sperme. Véronique fait partie de la génération sacrifiée, elle mène une vie sexuelle un peu comme Janine - la mère dans *Les Particules élémentaires*. Les réactions physiques du narrateur suscitées par la pseudo Véronique - vomissement accompagné d'éjaculation à la suite de la masturbation - trahissent à la fois le dégoût et l'aspiration à l'égard de la vie sexuelle. D'un côté, en tant qu'homme, physiquement, il devrait éprouver du désir pour les femmes ; de l'autre, psychiquement, l'expérience avec des femmes libertaires l'empêche d'aller vers les femmes, il fait preuve de réticence à l'égard des femmes. Cette ambivalence l'obsède, la soirée devient une pépinière pour ce complexe, car il y a trop de tentations dans la soirée⁶³⁰, ce qui provoque le désir sexuel chez le narrateur, mais aussi évoque la vie libertaire de la femme qui lui fait du mal.

Dans la soirée, le sentiment d'abandon est concomitant au malaise physique : « j'ai trébuché dans une caissière et je me suis affalé. Personne ne m'a relevé. Je voyais les jambes des danseurs qui s'agitaient au-dessus de moi ; j'avais envie de les trancher à la hache. Les éclairages étaient d'une violence insoutenable ; j'étais en enfer. »⁶³¹. Cette situation désespérante nous fait penser à l'autre scène récurrente sous la plume de Houellebecq : l'enfant délaissé par ses parents est tombé par terre, il crie désespérément, mais cela n'empêche que la mère sort pour la soirée sans y prêter aucune attention. On pourrait trouver la métamorphose de cette scène traumatisante dans la fête organisée par Esther dans *La Possibilité d'une île* :

⁶²⁹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 130.

⁶³⁰ « [...] soirées dansantes comme mode de rencontre sexuelle en société non communiste - un système de séduction élargi », dans *Les Particules élémentaires*, p. 116.

⁶³¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 142.

« Ola, Daniel... » me dit-elle en souriant avant de se remettre à danser [...], puis nous fûmes séparés par un autre groupe de garçons et je me sentis d'un seul coup extrêmement fatigué, prêt à tomber, je m'assis sur un sofa avant de me servir un whisky, mais ce n'était pas une bonne idée, je fus aussitôt envahi par une nausée atroce, la porte de la salle de bains était verrouillée et je tapai plusieurs fois en répétant : « I'm sick ! I'm sick ! » [...] je me précipitai sur la cuvette des toilettes et m'enfonçai la main dans la gorge, je vomis longuement, douloureusement avant de commencer à me sentir un peu mieux, puis je repartis m'allonger dans la chambre, [...]et malgré moi je commençai à me sentir affreusement triste alors je me relevai, je me mis en quête d'Esther et je m'accrochai à elle, littéralement et sans pudeur, je la pris par la taille et l'implorai de me parler, de me parler encore, de rester à mes côtés, de ne pas me laisser seul ; elle se dégageait avec une impatience croissante pour aller vers ses amis, mais je revenais à la charge, la prenais dans mes bras, elle me repoussait de nouveau et je voyais leurs visages se fermer autour de moi, sans doute me parlaient-ils également, mais je ne comprenais rien, le vacarme des basses recouvrait tout. Je l'entendis enfin qui répétait : « Please, Daniel, please... It's a party ! » d'une voix pressante mais rien n'y fit, le sentiment d'abandon continuait à monter en moi, à me submerger, je posai à nouveau la tête sur son épaule, alors elle me repoussa violemment de ses deux bras en criant : « Stop that ! », elle avait l'air vraiment furieuse maintenant, plusieurs personnes autour de nous s'étaient arrêtées de danser, je me retournai et je repartis dans la chambre, je me recroquevillai sur le sol, je pris ma tête dans mes mains et, pour la première fois depuis au moins vingt ans, je me mis à pleurer. » (PI, p. 328-336)

Avant le départ aux États-Unis, à l'occasion de son anniversaire, Esther fait venir ses amis pour faire la fête. Par rapport à la grande excitation d'Esther, Daniell se sent triste et mal à l'aise : il est fatigué et « prêt à tomber » ; « envahi par une nausée atroce », il répète « I'm sick ! » et puis se précipite vers les toilettes et s'enfonce la main dans la gorge pour vomir. Cette scène ressemble parfaitement à celle qu'on a citée précédemment dans *Extension du domaine de la lutte*. La suite est plus désolante et révélatrice : Daniell va en quête d'Esther et « [s'accroche] à elle, littéralement et sans pudeur », il l'[implore] tellement pour la retenir à ses côtés, pourtant, Esther se montre froide, impatiente, voire furieuse : elle « se [dégage] [...] pour aller vers ses amis », malgré le retour à la charge de la part de Daniell, elle le [repousse] et finalement se fâche contre lui. Évidemment, le sentiment d'abandon l'envahit : « je me retournai et je repartis dans la chambre, je me recroquevillai sur le sol, je pris ma tête dans mes mains et, pour la première fois depuis au moins vingt ans, je me mis à pleurer. ».

L'image d'un enfant délaissé par sa mère dénaturée revient encore une fois sous la plume de l'auteur.

L'auteur voit la plupart des soirées d'un mauvais œil : « les boîtes pour couples fixaient à leurs soirées un objectif simple : se faire empaler par une multiplicité de grosses bites. »⁶³². N'oublions pas que c'est dans les boîtes échangistes qu'un accident arrive à Christiane, ainsi se dissipent toutes les illusions de bonheur chez Bruno. Dans *Plateforme*, Michel déplore : « [j]e ne voyait pas comment, à notre âge et dans notre situation, nous aurions pu garder le sens de la fête. »⁶³³. Il en est de même pour sa copine Valérie : « [j]'aime bien nager, j'aime bien faire l'amour... Mais je n'aime pas danser, je ne sais pas me distraire, et j'ai toujours détesté les soirées... », « [j]e sais juste que je suis pareil »⁶³⁴, acquiesce ainsi Michel. Daniel 1 prend la relève dans *La Possibilité d'une île* :

Si je travaillais autant, c'était probablement parce que je n'aurais pas été tout à fait capable de me distraire ; que je n'aurais pas été très à l'aise dans les bars et les boîtes branchées, dans les soirées organisées par les couturiers, dans les défilés VIP : avec mon physique ordinaire et mon tempérament introverti, j'avais très peu de chances d'être, d'entrée de jeu, le roi de la fête. Je travaillais, donc, à défaut d'autre chose ; [...] (PI, p. 115)

La phobie de la fête n'épargne non plus Jed dans *La Carte et le Territoire*, Olga l'invite à aller avec elle dans la soirée au domicile privé de Jean-Pierre Pernaut. Dès l'entrée, Jed se rend compte qu'il s'y intègre mal. Dans la soirée, il est écœuré par les discours politiques, journalistique ou touristique, aux yeux de Jed, ces paroles sont creuses, unanimes et manquent de sincérité et de personnalité. Ce n'est qu'un simulacre de la société, une trahison des mots. « Il sentit monter la nausée, se précipita dans la cour et vomit sur un palmier nain. »⁶³⁵. Peu après, « il vomit à nouveau »⁶³⁶ et ensuite, « [i]l fut de nouveau saisi d'un spasme, éructa difficilement sur le palmier. »⁶³⁷. Olga

⁶³² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, p. 244.

⁶³³ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 226-227.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 230.

⁶³⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 246.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 247.

⁶³⁷ *Ibid.*

remarque finalement le malaise de Jed, elle « le prit par le bras, le conduisit jusqu'à sa voiture. "Petit Français fragile ..." dit - elle avec un sourire avant de démarrer. »⁶³⁸.

Ces fêtes « libertaires » sont évidemment le lieu de la mère-hippie.

1.4.2 L'enfance entre l'innocence et la souffrance

À la suite de l'analyse autour de la fête - malaise récurrent et étiologique, on a tendance à croire que les personnages manquent de sécurité, le sentiment d'abandon dans la fête correspond à celui d'un enfant délaissé par ses parents. Donc, il nous semble plus raisonnable de revenir à l'enfance de l'auteur pour en savoir plus.

Généralement, quand on parle de l'enfance, les termes qui viennent dans la tête sont souvent plutôt positifs : l'enfance est le temps de la joie, du jeu, de l'innocence, du bonheur et de bien d'autres situations ou sentiments valorisés. Les personnages aspirent à retrouver les impressions de cette enfance :

Quand les années tournent en clignotant

Dans une atmosphère enfumée

On ne souvient plus de la rivière parfumée

La rivière de la première enfance

Je l'appelle, conformément à une ancienne tradition : la rivière d'innocence⁶³⁹

Dans *Les Particules élémentaires*, grâce à leur grand-mère, les deux demi-frères connaissent quand même un instant de bonheur : « [à] l'époque, Michel avait des idées modérées sur le bonheur »⁶⁴⁰. Le petit Michel part souvent à vélo dans la campagne. « Il pédale de toutes ses forces, emplissant ses poumons de la saveur de l'éternité. L'éternité de l'enfance est une éternité brève »⁶⁴¹. Michel pleure devant sa photo

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 248.

⁶³⁹ Michel Houellebecq, « Quand il fait froid », *Poésie*, Paris : J'ai lu, 2010, p. 117.

⁶⁴⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 48.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 32.

d'enfance : enfant « plein de joie et de courage » « avec un sérieux confiant »⁶⁴². Certes, l'expression du bonheur enfantin ne pèse pas lourd au regard d'un présent particulièrement pénible. Le royaume d'enfance est perdu avec la disparition des grand-mères : « En se dirigeant vers le cimetière, longeant les maisons anciennes et les canaux intacts, il ressentit pourtant ce sentiment trouble et triste qu'on éprouve toujours à revenir sur les lieux de sa propre enfance. »⁶⁴³.

D'abord, la souffrance

En 2001, dans une entrevue avec *Le Figaro*, Houellebecq avoue que « [j]e suis l'écrivain de la souffrance ordinaire. ». Dans *Rester vivant*, l'auteur formule : « [à] son origine, il y a un nœud de souffrance. »⁶⁴⁴ :

Henri a 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. Henri est bien parti dans sa carrière de poète.⁶⁴⁵

C'est foutu depuis longtemps, depuis l'origine. L'insuccès sexuel [...] que tu as connu depuis ton adolescence, la frustration qui te poursuit depuis l'âge de treize ans laisseront en toi une trace ineffaçable. [...] Tu resteras toujours orphelin de ces amours adolescentes que tu n'as pas connues. En toi, la blessure déjà douloureuse ; elle le deviendra de plus en plus. Une amertume atroce, sans rémission, finira par emplir ton cœur. Il n'y aura pour toi ni rédemption, ni délivrance. (EDL, p. 134-135)

Il en est de même pour Bruno : « à mesure que Bruno, avançant en âge, replongeait avec dégoût dans les sentiments de son enfance, le noyau de sa destinée s'épurait, tout apparaissait dans la lumière d'une évidence irrémédiable et froide. »⁶⁴⁶. Il a éprouvé les

⁶⁴² *Ibid.*, p. 23.

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 230.

⁶⁴⁴ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 9.

⁶⁴⁵ *Ibid.*

⁶⁴⁶ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 53.

humiliations et la tristesse de sa première enfance à cause du refus de la part de Caroline Yessayan, « après ce premier échec [...], tout devenait beaucoup plus difficile. »⁶⁴⁷.

L'obsession de l'enfance se trouve particulièrement sensible dans *Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires* et *La Carte et le Territoire*, alors qu'elle l'est moins dans les trois romans de l'auteur. Dans le premier roman, le narrateur parle d'un voyage manqué en Ardèche. Son psychiatre pense qu'il se lance à la recherche d'un repère identitaire en voulant redécouvrir cette région, sa forêt et sa rivière. Étant donné qu'il a des parents d'origine ardéchoise, les sources de l'Ardèche font écho au retour de l'enfance. Dans *La Carte et le Territoire*, Ferber lit *Aurélia* de Gérard de Nerval⁶⁴⁸ pendant que Jasselin part pour faire un tour dans le village. D'emblée, il y a un rapport à l'enfance. L'auteur souligne que c'est un village situé « en vérité », « au creux de la forêt » - la forêt des origines, la forêt terreur de l'enfant ? Cependant, dans ce village, « tout donnait l'impression d'un décor, d'un village faux, reconstitué pour les besoins d'une série télévisée »⁶⁴⁹. Ainsi on est entré dans un espace entre le réel et l'irréel. D'ailleurs, le village fait une mauvaise impression à Jasselin : « un bosquet d'un vert intense, anormal »⁶⁵⁰, où prolifèrent probablement les serpents et les mouches. À noter que les serpents et les mouches portent souvent des significations maléfiques telles que la mort. Ce qui est plus étrange, c'est qu'il n'y a presque personne dans le village :

Si je rencontre un être humain, un seul, se dit-il en une impulsion enfantine, je réussirai à élucider ce meurtre. Il crut un instant à sa chance en apercevant un café, *Chez Lucie*, la porte donnant sur la rue principale était ouverte. Il pressa le pas dans cette direction, mais, au moment où il s'apprêtait à traverser, un bras (un bras féminin ; Lucie elle-même ?) surgit dans l'embrasure, referma violemment la porte. Il entendit le verrou se fermer à double tour. (CT, p. 280)

⁶⁴⁷ *Ibid.*

⁶⁴⁸ On pense plutôt que Ferber et *Aurélia* constituent un contexte illusoire pour ce qui se passe dans le village dont Jasselin fait le tour. Le personnage Ferber fait penser au psychologue et le roman de Nerval, sous-titré *Le Rêve et la vie* interprète l'épanchement du songe dans la vie réelle. Il s'agit d'une plongée à l'intérieur de la terre, vers l'origine.

⁶⁴⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 280.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 279.

Avec « une pulsion infantine », la situation s'avère assez anachronique et récurrente. D'un côté, le nom de ce café *Chez Lucie* évoque Lucie Ceccaldi - le vrai prénom de la mère de l'auteur. De l'autre, « un bras [...] surgit dans l'embrasement, referma violemment la porte. Il entendit le verrou se fermer à double tour » - cette scène ne rappelle-t-elle pas celle du départ de la mère de petit Henri⁶⁵¹ qui est abandonné et privé d'amour maternel et des scènes similaires et récurrentes chez Houellebecq. Dans la suite de l'intrigue, il s'agit d'une parenté entre Jasselin et Houellebecq. Malgré la différence de la profession, leur méthode de travail se ressemble : prendre immédiatement en note les indices/les idées qui se présentent. Les identités de Jasselin et Houellebecq s'imbriquent, au point qu'on peut se demander si Jasselin n'est pas une incarnation de Houellebecq ? On pourrait dire qu'il s'agit de la quête d'une identité comme le voyage dans l'Ardèche pour le narrateur du premier roman. Au cours de l'exploration dans ce village, Jasselin est arrêté par un obstacle : « il s'en rendit compte au bout de quelques mètres, une mare allongée. »⁶⁵² et il s'assit sur les bords de la mare à cause de sa douleur lombaire. Ce qui est insolite, c'est que cet endroit où il s'assit « était l'endroit précis qui avait servi de théâtre aux jeux de Houellebecq enfant, jeux solitaires le plus souvent. »⁶⁵³. Puis, Jasselin parle de meurtre d'enfants, de bébés. S'agit-il du meurtre de l'enfance du petit Michel ? Quand il se rend compte qu'il lui faut s'en retourner, « [l]a surface de la mare était recouverte de lentilles d'eau, sa couleur était opaque, malsaine. »⁶⁵⁴. Par métonymie, la mare opaque et malsaine ne renvoie-t-elle pas à la mère dénaturée ? La mare ou la mère, peut-on le paraphraser comme ceci : l'image de la mère allongée est opaque, malsaine ? Quand il rejoint Ferber, ce dernier était toujours plongé dans *Aurélia*. On n'arrive plus à bien distinguer le rêve de la réalité.

⁶⁵¹ « Henri a 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. » Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 9.

⁶⁵² Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 283.

⁶⁵³ *Ibid.* Dans le roman, Houellebecq parle de son intention du retour dans le Loiret, « j'ai vécu mon enfance dans le Loiret, je faisais des cabanes en forêt [...] ». Dans la note faite par Agathe Novak-Lechevalier, Michel Houellebecq a rejoint sa grand-mère et a passé son enfance et l'adolescence dans la région de l'Yonne, puis en Seine-et Marne.

⁶⁵⁴ *Ibid.*

Selon Novak-Lechevalier, « [l]e meurtre innommable de Houellebecq semble signer la victoire de l'abjection. »⁶⁵⁵, il permet de rejoindre cet « hypothétique état d'enfance. C'est peut-être la raison pour laquelle Houellebecq a choisi de s'installer dans le Loiret où existe encore son ancien lit d'enfant. Il s'y est finalement couché pour l'éternité. « On finit comme on a commencé... »⁶⁵⁶. Après sa mort, on place ses restes dans « un cercueil d'enfant, d'une longueur d'un mètre vingt. »⁶⁵⁷. Il a disparu pour retrouver la « rivière d'innocence » de la première enfance.

1.5 Bilan

La critique littéraire selon Mauron propose de partir de l'œuvre pour aller jusqu'à l'auteur puis de se retourner finalement vers l'œuvre. C'est-à-dire, les éléments biographiques servent à confirmer les hypothèses textuelles, ils sont secondaires par rapport à l'œuvre. La psychocritique postule l'unité de l'œuvre ainsi que l'existence du fantôme d'une entité psychique derrière les textes.

Dans *La Carte et le Territoire*, on remarque l'uniformité impressionnante des motivations criminelles : soit pour l'argent, soit pour le sexe : « l'auteur ne faisait aucun effort d'imagination, n'essayait nullement de varier les motifs ni les intrigues ; mais c'était justement cette monotonie écrasante qui lui donnait un parfum unique d'authenticité, de réalisme. »⁶⁵⁸. Dans une certaine mesure, Houellebecq tient à ce principe au cours de la composition de sa texture littéraire.

Prendre des notes, maintenir une activité intellectuelle minimale et dépister les faits importants, comme formule ainsi Jasselin, cette méthode de travail épouse les recommandations de la part de Houellebecq à propos de son métier d'écrivain dans un atelier de creative writing. Des métaphores obsédantes au mythe personnel, nous suivons également cette démarche en superposant les intrigues similaires et en repérant

⁶⁵⁵ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, présentation par Agathe Novak-Lechevalier, Flammarion (GF), 2016, version Kindle, p. 401.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 257.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 322.

⁶⁵⁸ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 304.

les résonances et les liens étranges ou intimes. Certes, chez Houellebecq, le réel et l'irréel s'imbriquent, la biographie et la fiction s'estompent. Cela n'empêche pas qu'il interprète la mélodie récurrente de manière volontaire ou involontaire. Comme Agathe Novak-Lechevalier, on peut se demander si les correspondances fortuites que Michel Houellebecq tisse en un véritable réseau sont fortuites ou voulues. Sans parler des identités interchangeable et de l'osmose et de l'interférence entre elles, la récurrence des associations d'idées, les parentés mystérieuses et de nombreuses analogies conduisent inlassablement à la réminiscence. « À travers [l]es notations ponctuelles, une forme de fraternité spirituelle se fait jour »⁶⁵⁹. Une lecture de l'intertexte littéraire mettra en lumière ce jeu entre l'étrangeté et l'intimité chez Houellebecq :

L'art semble ici avoir pour fonction non seulement de ranimer la mémoire obscure des vies disparues, mais aussi de réinscrire l'être dans le réseau complexe de ses origines perdues. L'œuvre renoue ainsi les liens rompus de la généalogie, et le profil de l'artiste s'approfondit de l'ombre de tous ceux qui le précèdent et qui lui permettent, par contraste, de faire saillir sa propre existence.⁶⁶⁰

À partir du dépouillement des textes de l'auteur de manière psychocritique ainsi que les réseaux ou les associés relatifs à sa suite, se dessine parallèlement une configuration au sens de Roman Jakobson : le jeu entre la contiguïté (métonymie) et l'analogie (métaphore/superposition) chez Houellebecq. Après tout, l'auteur est avant tout un poète.

La superposition des personnages et des situations ainsi qu'une étude plus minutieuse des associations à partir des scènes et des motifs récurrents nous conduisent à la découverte des structures dramatiques et des liaisons profondes entre les éléments greffés sur le même réseau. L'opération répétée permet d'apercevoir une série de coïncidences, avec le contrôle de la biographie, ce qui fait apparaître un certain complexe chez l'auteur - le sentiment océanique et la recherche de l'origine maternelle.

⁶⁵⁹ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, présentation par Agathe Novak-Lechevalier, Flammarion (GF), 2016, version Kindle, p. 441.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 428-431.

Ainsi, notre carré sémiotique s'éclaire d'une manière nouvelle par rapport à la mère : si la conjonction de l'amour et du sexe est impossible, c'est parce que l'amour idéal est celui que devait donner la mère. L'amour idéal, cosmique (l'eau, la plage, le ciel) est l'amour maternel idéalisé et érigé en un amour qu'on ne retrouve que dans la mort. Cet amour idéal ne peut s'accompagner de plaisir érotique (autre que manger, boire, déféquer), c'est pourquoi il est incompatible avec la sexualité. La sexualité de la mère est même un danger pour l'amour donné à l'enfant : les amours trop faciles de la mère-hippie ont pour corollaire l'abandon de l'enfant. Le coït animal qui résulte du comportement de cette mère indigne suscite l'horreur du féminin, du sexe-trou, du sexe animal ; la seule solution est alors la castration et la sublimation - le dépassement du sexe pour un amour asexué, non physique, avec la femme idéale (la mère). En outre, l'horreur du sexe (et notamment du sexe féminin) ravale le sexe au rang de pratique animale.

Chapitre 2 Les relations intimes à l'ère postmoderne

Le réexamen des données mises à jour par la psychanalyse freudienne et notamment le complexe d'Œdipe à travers Lacan et Girard permet d'ouvrir la question du mythe personnel pour lui donner une dimension sociale.

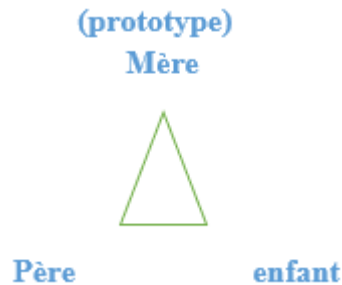
En encadrant les personnages et les relations implicatives dans les triangles, nous avons ce constat : la généralisation s'explique d'abord par l'identité des personnages, floue et homogène. La banalisation se traduit davantage par la description de la classe moyenne et par le recours à des situations et des formes d'expressions triviales autour de la question du sexe. Se réalise ainsi la mise en relief d'une perspective anthropologique. Chez Houellebecq, l'écriture du sexe correspond à son temps. Il convient donc de l'étudier en relation avec l'économie, la famille et la religion au sein d'un monde postmoderne.

On l'a dit, il y a un jeu entre l'inconscience et la conscience dans l'univers littéraire de l'écrivain. Si ce que nous avons démontré au chapitre précédent relève surtout de l'inconscient, la « scène de baise » comme miroir de la société relève elle du conscient. Loin de ne pointer que vers un mythe personnel, elle conduit à s'interroger sur la possibilité de conceptions collectives, sociales et historiquement datée des relations intimes.

2.1 Un triangle aux identités floues

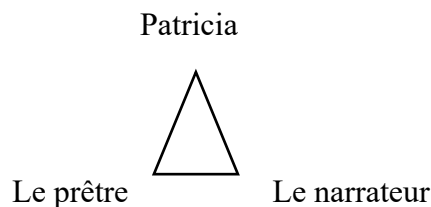
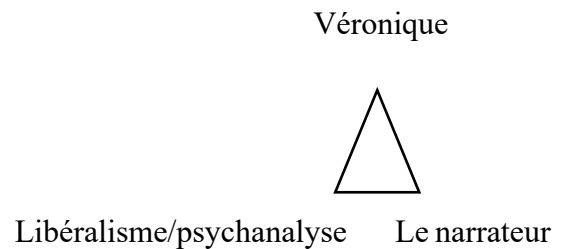
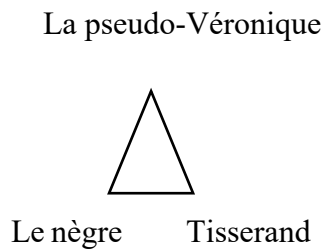
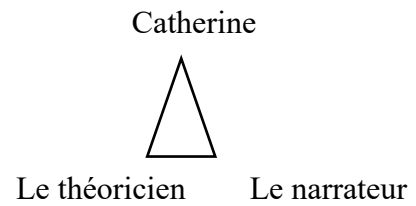
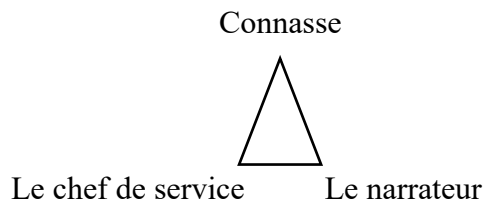
Dans *Extension du domaine de la lutte*, l'auteur souligne l'uniformisation du monde, et propose d'élaguer, de simplifier. Il semble qu'il en est de même pour la configuration relationnelle sous la forme du triangle chez Houellebecq. Une lecture

approfondie autour de la relation entre les personnages fait apparaître une série de triangles. Le plus simple est sans doute ici reproduire ces différents triangles avant de les analyser en détail par la suite.



Les avatars (en situation de rivalité, la place du père est réservée à l'instance actorielle qui prive son rival de la femme soit en se l'appropriant, soit en la tuant.)

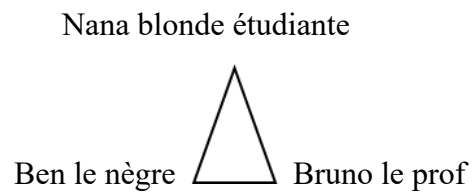
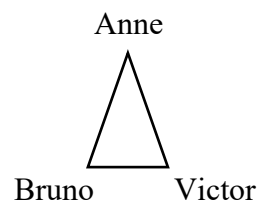
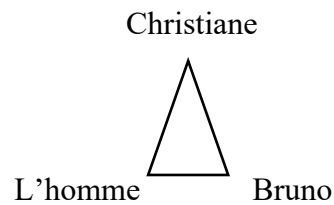
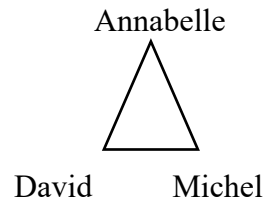
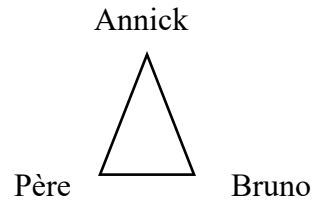
(ED)

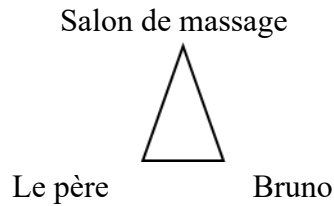


Note explicative : le chef de service, symbole du pouvoir, se trouve à la place du père ; la « connasse » symbolise la féministe. Le chef de service était en érection à la vue la connasse avec une minijupe, au ras de fesses. Le théoricien est souvent flanqué de Catherine, qui se montre docile et soumise. Véronique

était la femme du narrateur, ce dernier incite son alter ego à assassiner l'ami d'une femme qui ressemble énormément à Véronique (la pseudo-Véronique). Véronique, femme du narrateur, n'est pas désirable, elle est victime du libéralisme et de la psychanalyse. Le prêtre confie au narrateur son histoire sexuelle avec Patricia.

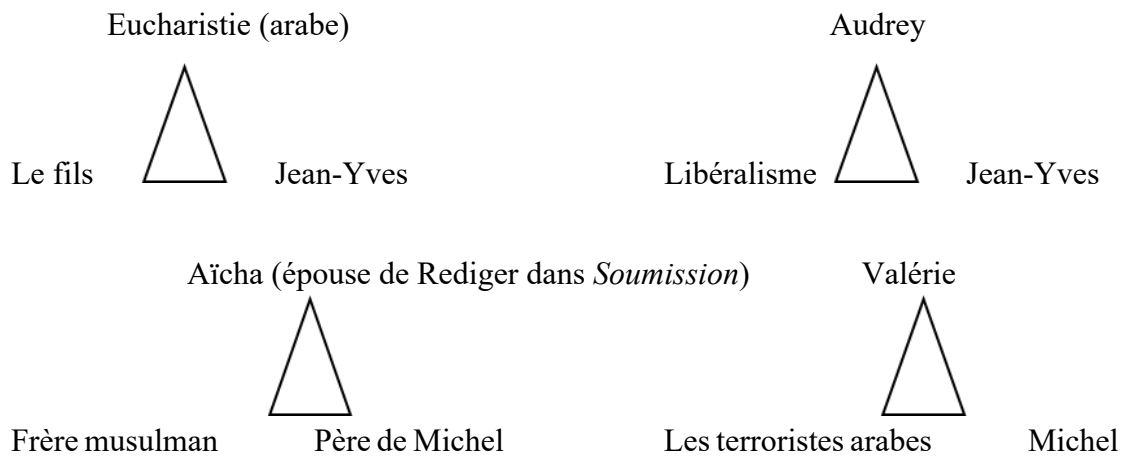
(PE)





Note explicative : Bruno qui amène Annick chez lui craint d'être surpris par son père endormi. Annabelle est amoureuse de Michel, à cause de l'indifférence de ce dernier, elle est conquise par David. Quand Christiane fait l'amour avec un homme, Bruno se place en situation de rival. Quand Bruno veut faire l'amour avec Anne, sa femme, Victor, leur fils, pleure et crie. Bruno et le nègre sont rivaux pour obtenir son étudiante blonde. Bruno surprend son père dans le salon de massage.

(PF)



Note explicative : le fils de Jean-Yves surprend son père en train de faire l'amour avec Eucharistie. Audrey, femme de Jean-Yves, n'est pas désirable, elle est représentante du libéralisme. Le père de Michel est assassiné par un musulman dont la sœur a couché avec le père de Michel. Valérie et Michel sont amoureux, mais elle meurt dans un attentat terroriste.

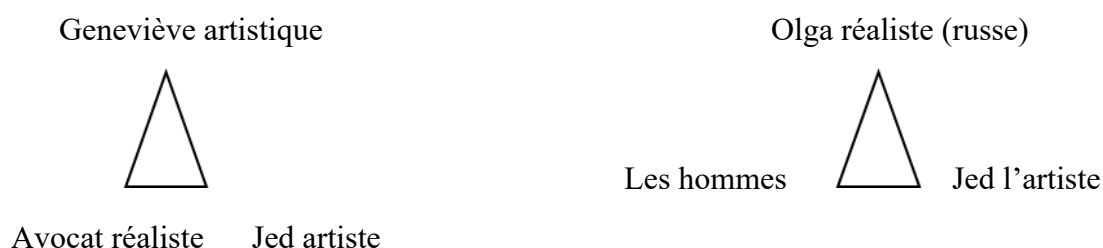
(PI)



Note explicative : le vieillissement sépare Isabelle de Daniel1.

C'est en présence de l'artiste que Daniel 1 aperçoit sa belle Esther.

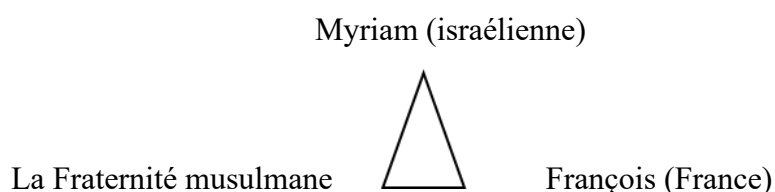
(CT)



Note explicative : Geneviève quitte Jed pour se marier finalement avec un avocat.

C'est au milieu des hommes (de la foule) que Jed aperçoit son amant Olga.

(S)



Note explicative : à cause de la montée du pouvoir de la Fraternité musulmane, Myriam israélienne est obligée de quitter François.

Malgré l'uniformité sur le plan formel, les connotations vues à travers le prisme de ces triangles pourraient être largement variées. S'agit-il des géométries du désir au sens girardien ou du graphe du désir chez Lacan ou encore d'une illustration du complexe d'Œdipe ? Il semble quand même plus pertinent d'analyser ces triangles au cas par cas afin d'éclairer leur signification respective selon les contextes. De ce fait, on a tendance à classer ces triangles ci-dessus en cinq catégories en proposant l'hypothèse suivante :

1. Le protagoniste se trouve dans la position du fils/père dans le triangle d'Œdipe.
2. Le protagoniste se montre dédaigneux ou indifférent et renvoie au complexe de castration.
3. Le protagoniste se montre envieux et désireux et renvoie au triangle mimétique de Girard.
4. L'Antéros vient d'un facteur externe (le libéralisme ; le terrorisme ; la substitution...)
5. La femme polyglotte (française, espagnole ; russe ; musulmane ou israélienne) - le désir métonymique, l'enjeu international ou interreligieux ou l'Unheimliche.

Puisque nous avons amplement analysé le complexe d'Œdipe et le complexe de castration ci-dessus, il semble important de se concentrer à présent sur la théorie de Lacan et de Girard.

2.1.1 Le triangle lacanien et le stade du miroir

Alors que la psychanalyse envisage le désir à travers les détours, les déguisements ou les réfractions. La condensation et le déplacement découverts par Freud pourraient être interprétés comme la métaphore ou la métonymie. Pour Lacan, l'inconscient est structuré comme un langage. Il y a un déchirement originel de l'homme, « signifiants » à l'appui, il démontre que l'objet du désir est métonymique.

Ainsi, comme le désir est le lieu par excellence de la métonymie - figure servant à désigner le déplacement de sens, qui rend possible l'appellation d'une chose par le nom d'une autre chose en relation de contiguïté avec elle -, le symptôme, lieu par excellence du *message* (dans la terminologie de Jakobson, qui est ici la même que celle utilisée par Lacan), n'est rien d'autre que la métaphore du refoulement ou de la structure morbide de la personnalité.⁶⁶¹

⁶⁶¹ Oscar Masotta, « Jacques Lacan ou l'inconscient aux fondements de la philosophie », *Psychanalyse* 2014/3 (n° 31), p. 119.

La force combinatoire de l'inconscient est omniprésente. Elle pourrait se traduire par le style, les figures de rhétorique. Le sujet est prisonnier des signifiants flottants et substituables, en fonction de la « règle de substitution et [des] effets de déplacement des signifiants », apparaît la « chaîne du signifiant ». Lacan définit Œdipe et le phallus comme « le verrou de la chaîne du signifiant dans le sexe »⁶⁶². Un fils haineux de son père, un père mécontent de son fils et une mère absente physiquement, mais présente implicitement contribuent à la triade « autrui, moi et objet ».

Commençons-nous par un rêve de Michel pour interpréter le stade de miroir. Quand Annabelle fait la fellation à Michel, ce dernier entre dans un espace fantasmatique :

D'abord il vit un homme, une portion vêtue de l'espace ; son visage seul était à découvert. Au centre du visage, les yeux brillaient ; leur expression était difficilement déchiffrable. En face de lui, il y avait un miroir. Au premier regard dans le miroir, l'homme avait eu l'impression de tomber dans le vide. Mais il s'était installé, il s'était assis ; il avait considéré son image en elle-même, comme une forme mentale indépendante de lui, communicable à d'autres ; au bout d'une minute, une relative indifférence s'installa. Mais qu'il détourne la tête pendant quelques secondes, tout était à refaire ; il devait de nouveau, péniblement, comme on procède à l'accommodation sur un objet proche, détruire ce sentiment d'identification à sa propre image. Le moi est une névrose intermittente, et l'homme était encore loin d'être guéri.

Ensuite, il vit un mur blanc à l'intérieur duquel se formaient des caractères. Peu à peu ces caractères prirent de l'épaisseur, composant sur le mur un bas-relief mouvant, animé d'une pulsation écœurante. D'abord s'inscrivaient le mot « PAIX », puis le mot « GUERRE » ; puis le mot « PAIX » à nouveau. Puis le phénomène cessa d'un seul coup ; la surface du mur redevint lisse. L'atmosphère se liquéfia, traversée par une onde ; le soleil était énorme et jaune. Il vit l'endroit où se formait la racine du temps. Cette racine envoyait des prolongements à travers l'univers, des vrilles noueuses près du centre, gluantes et fraîches à leur extrémité. Ces vrilles enserraient, ligotaient et agglutinaient les portions de l'espace. Il vit le cerveau de l'homme mort, portion de l'espace, contenant l'espace.

En dernier lieu il vit l'agrégat mental de l'espace, et son contraire. Il vit le conflit mental qui structurait l'espace, et sa disparition. Il vit l'espace comme une ligne très fine qui séparait deux sphères. Dans la première sphère était l'être, et la séparation, dans la seconde sphère était le non-être, et la disparition individuelle. Calmement, sans hésiter, il se retourna et se dirigea vers la seconde sphère. (PE, p. 235-236)

⁶⁶² *Ibid.*, p. 120.

On pourrait prendre cet espace fantasmatique comme une condensation de la réalité. Il semble que ses significations soient indéchiffrables et inépuisables, mais ce qui est plutôt clair, c'est l'image du miroir et la surface du mur avec des caractères (langage). Ce qui évoque le stade du miroir et le triptyque - imaginaire, symbolique et réel chez Lacan. L'objet du désir est métonymique pourtant impossible à obtenir définitivement. Le sujet désire à la fois être aimé par les autres et être l'objet du désir des autres. L'évolution du récit va de pair avec celle des objets du désir sous la forme métonymique, la recherche du sujet se finit par le retour à la mère (la mort) pour clôturer ce cycle. « [L]e miroir nous renvoie [...], l'image du corps dépecé [...], pour nous obliger irrévocablement à sortir de nous-même et à chercher l'unité dans le corps de l'autre. »⁶⁶³. Chez Lacan, c'est par le suicide que l'homme constitue son monde, accomplit son assomption - (l'être pour la mort). Les mots soulignés en gros dans la citation en sont illustratifs.

Par ailleurs, ce passage renvoie à un stade du miroir inaccompli. Normalement, ce qui se passe lors du stade du miroir, c'est que l'enfant se reconnaît comme une totalité et une identité dans l'image que le miroir lui renvoie, et la mère ou l'Autre lui confirme son identité. Le stade du miroir permet à l'enfant d'identifier les différentes parties de son corps comme un tout. Ici, ce n'est pas le cas, car il s'agit d'une destruction du « sentiment d'identification à sa propre image ». Il en est de même pour la première rencontre entre Bruno et Christiane. Dans cette scène, la description précise des organes de Christiane ramène l'Autre lacanien à des morceaux d'être, quasiment sans visage, sans identité. C'est une sorte d'inversion très troublante du stade du miroir. Car l'Autre conforte l'enfant en lui disant : ce tout, c'est toi. Là « l'enfant Bruno » projette sur l'Autre son incapacité à se reconnaître comme un tout. En outre, le sentiment océanique chez Houellebecq a également un lien avec ce stade du miroir raté. Finissons-nous par

⁶⁶³ Oscar Masotta, « Jacques Lacan ou l'inconscient aux fondements de la philosophie », *Psychanalyse* 2014/3 (n° 31), p. 124.

rappeler la scène de la mort de Michel Houellebecq comme personnage du roman de *La Carte et le territoire* :

Le reste était un massacre, un carnage insensé, des lambeaux, des lanières de chair éparpillés à même le sol. [...]. Au milieu des lambeaux de viandes humaine et canine mêlés, un passage intact, de cinquante centimètres de large, conduisait jusqu'à la cheminée emplie d'ossements auxquels adhéraient encore des restes de chair. [...]. Les lambeaux de chair eux-mêmes [...] ne semblaient pas disposés au hasard, mais suivant des motifs difficiles à décrypter, il avait l'impression d'être en présence d'un puzzle. (CT, p. 288)

Il faut évidemment les techniciens de l'Identité judiciaire interviennent pour décrypter l'identité de la victime. Le morcellement du corps des individus ainsi que la multiplication des « Je » identiques des Michel, Michou et de leurs doubles impliquent également le refus d'identité des personnages qui sont des individus ordinaires sortis du troupeau. Tout compte fait, il semble que le stade du miroir s'est mal passé chez Houellebecq. Le stade du miroir permet de se concevoir à la fois comme unique et comme un tout. C'est tout cela qui échappe souvent aux personnages houellebecquiens : personnages sans identité forte, doubles et clones des autres.

2.1.2 Des choses cachées depuis la fondation du monde

René Girard définit on le sait une forme spécifique de désir, « le désir mimétique ». En d'autres termes, le désir est plutôt l'imitation du désir d'un autre. Entre le sujet et l'objet, il existe un médiateur en tant que rivalité dynamique. Selon l'auteur *Mensonge romantique et vérité romanesque*, « tout désir est désir d'être ».

On ne peut pas passer sous silence le triangle conflictuel au sens girardien chez Houellebecq :

Elle était nue, debout, dans une pièce assez peu définissable - sans doute l'atelier de l'artiste. Dans la première image, elle était éclaboussée par un jet de peinture jaune - celui qui projetait la peinture était hors champ. L'artiste - on ne voyait que ses bras - versait sur elle un seau de peinture bleue, puis l'étalait sur son ventre et sur ses seins ; elle regardait dans sa direction avec un amusement confiant. Il la guidait en la prenant par la main, elle se retournait sur le ventre, il versait à nouveau de la peinture au creux de ses reins, l'étalait sur son dos et sur ses fesses ; ses fesses bougeaient, accompagnaient le mouvement des mains. (PI, p. 172)

Daniel 1 regarde l'action érotique entre Esther et l'artiste, c'est ce regard de la part du tiers qui lui donne envie à l'égard d'Esther. Il en est de même pour d'autres personnages : « faire l'amour au bord de l'océan, sous la splendeur des étoiles ; [...], c'est exactement ce que j'aurais fait à leur place. Je tendis le couteau à Tisserand ; il partit sans un mot. »⁶⁶⁴ « "C'est mon droit..." »⁶⁶⁵, pense Bruno avec rage, quand il rencontre Christiane qui est en train de faire l'amour avec un homme dans le jacuzzi. En tant que professeur de littérature, Bruno jette son dévolu sur une étudiante « mignonne, très blonde, le visage enfantin, de jolis seins en pomme »⁶⁶⁶, cependant, c'est la fille avec qui le nègre Ben sort. Ben est « un grand costaud » avec « une bite énorme »⁶⁶⁷. La confrontation entre Bruno et Ben a éclaté dans le cours de Bruno.

Le désir, c'est la crise mimétique elle-même. On désire ce qu'a l'autre au point qu'on s'identifie non seulement à son désir, mais à toute sa personne. La crise arrive quand tout le monde est pareil, quand tout le monde appartient à cette classe moyenne.

2.2 Le sexe de la classe moyenne et le sexe de classe moyenne

D'après Lacan, le stade du miroir permet de se construire une identité sociale, ce qu'on pourrait appeler une *persona*, une sorte de masque social. Ce masque contient comme dans une arène les pulsions destructrices du moi, il permet d'équilibre d'Éros et de Thanatos. Chez Houellebecq, d'un côté, le stade du miroir raté ne permet pas la

⁶⁶⁴ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 137.

⁶⁶⁵ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 138.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 192.

⁶⁶⁷ *Ibid.*

construction d'une identité ; de l'autre, la société capitaliste, fondée sur l'avoir, le désir de ce qu'a l'autre, entre dans une crise mimétique. De ce fait, les individus sont moyens, ils se ressemblent tous. Ainsi, il est temps de bifurquer vers l'aspect sociologique de la question du sexe.

2.2.1 Le centrage sur l'homme moyen

L'homogénéité du statut social est caractéristique des personnages houellebecquiens. La plupart de ses personnages masculins sont d'âge moyen, de classe moyenne, un peu déprimés et sans relief particulier. La légitimité du centrage sur l'homme moyen est mise en relief sous la plume de l'auteur. Dans un entretien avec le magazine *Lire*, Houellebecq avoue que « [l]es gens que j'ai fréquentés m'ont moins intéressé que les gens moyens. [...] à un moment donné, il m'a paru spécialement opportun de m'intéresser aux classes moyennes. Âge moyen, situation sociale moyenne... Une opinion majoritaire me paraît toujours intéressante, quelle qu'elle soit. »⁶⁶⁸ . Houellebecq privilégie la classe moyenne dont il est lui-même issu :

À titre personnel, je préfère les personnages « entre deux âges » ; je ne me suis jamais intéressé - et ne m'intéresse toujours pas - aux riches, ni aux pauvres, ni aux hommes politiques, ni aux délinquants [...]. En matière de description sociale, je suis définitivement *classes moyennes*, mais ce concept social-démocrate n'a peut-être aucun sens en zone parfaitement libérale. [...], on peut probablement y déceler un même objectif : viser en plein centre.⁶⁶⁹

L'auteur, lui-même, se range volontiers dans le cadre de la classe moyenne. Il est né et a grandi durant les Trente Glorieuses, période favorable au développement de la classe moyenne. Il raconte ce qu'il a vécu dans la réalité, aussi pratique-t-il son exercice littéraire en connaissance de cause. Pour « viser en plein centre », il jette son dévolu sur la classe moyenne : « [v]endredi soir, j'étais invité à une soirée chez un collègue de

⁶⁶⁸ <http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=37437/idTC=4/idR=201/idG=>

⁶⁶⁹ Michel Houellebecq, *Lanzarote*, « Compte rendu de mission : viser en plein centre », Paris : Flammarion, 2002, p. 68.

travail. On était une bonne trentaine, rien que des cadres moyens âgés de vingt-cinq à quarante ans. »⁶⁷⁰. Ces cadres moyens d'un âge moyen font partie des personnages principaux mis en scène dans le récit de l'écrivain. Quant au narrateur de son premier roman, il vient d'avoir trente ans, un salaire moyen lui promet un joli pouvoir d'achat. En somme, il s'estime satisfait de son statut social.

Dans *Les Particules élémentaires*, le point de vue de Bruno sur la classe moyenne s'avère positif : « l'univers petit-bourgeois, l'univers des employés et des cadres moyens était plus tolérant, plus accueillant et plus ouvert que l'univers des jeunes marginaux »⁶⁷¹. Pour Bruno, à cette époque, « [s]ur le plan professionnel, son seul objectif [est] - très raisonnablement - de se fondre dans cette "vaste classe moyenne aux contours peu tranchés" »⁶⁷². Dans *La Carte et le Territoire*, la famille d'Olga « s'étaient stabilisés dans un statut raisonnablement *classe moyenne* »⁶⁷³.

« Il est des auteurs qui font servir leur talent à la description délicate de différents états d'âme, traits de caractère, etc. On ne me comptera pas parmi ceux-là. »⁶⁷⁴, confie ainsi le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*. Si l'on considère Stendhal ou Mauriac comme l'un de ces « auteurs » qui s'attachent à camper « de différents états d'âme » alors sans aucun doute, le nom de notre écrivain ne figure pas sur la liste des auteurs de ce genre. Au contraire, comme le narrateur dans son roman, il propose d'« élaguer », de « simplifier ». Sous les yeux de ce cadre moyen dans une société de services en informatique, « le monde s'uniformise »⁶⁷⁵. « Il est faux de prétendre que les êtres humains sont uniques, qu'ils portent en eux une singularité irremplaçable ; [...]. C'est en vain, le plus souvent, qu'on s'épuise à distinguer des destins individuels, des caractères. En somme, l'idée d'unicité de la personne humaine n'est qu'une pompeuse absurdité. »⁶⁷⁶. Ce postulat houellebecquien se manifeste également dans *Les Particules élémentaires* :

⁶⁷⁰ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 9.

⁶⁷¹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 60.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 64.

⁶⁷³ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 72.

⁶⁷⁴ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 20.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁶⁷⁶ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 189.

Pouvait-on considérer Bruno comme un individu ? Le pourrissement de ses organes lui appartenait, c'est à titre individuel qu'il connaîtrait le déclin physique et la mort. D'un autre côté, sa vision hédoniste de la vie, les champs de forces qui structuraient sa conscience et ses désirs appartenaient à l'ensemble de sa génération. [...] de même Bruno pouvait apparaître comme un individu, mais d'un autre point de vue il n'était que l'élément passif du déploiement d'un mouvement historique. Ses motivations, ses valeurs, ses désirs : rien de tout cela ne le distinguait, si peu que ce soit, de ses contemporains. (PE, p. 178)

Dans *L'Ère du soupçon*, Nathalie Sarraute met en exposition la méfiance réciproque entre auteur du roman et lecteur sur la question du personnage jusqu'à la dépersonnalisation des personnages. Bien que les romans de Houellebecq aient peu de points communs avec le Nouveau Roman, et même sur bien des points se situent à ses antipodes, il existe quand même des affinités inattendues du point de vue des caractéristiques chez les personnages dans la fiction :

Afin de s'épargner l'inévitable déception, l'auteur aura recours à une « matière psychologique nouvelle », anonyme, qui dépossède le héros de caractéristiques propres. Dans le moment postmoderne, les « héros », qui n'en sont pas, correspondent à un seul archétype. La standardisation de leur humanité les rend à leur fonction de simples individus. Leur soi-disant individualité [...]. Leur particularité n'existe pas : il est celui de tous. C'est leur banalité qui est édifiante. Leur destin, anodin dans le collectif, individuel dans la solitude, est le noyau, l'atome d'une matière indifférenciée. De ce point de vue, l'œuvre de Michel Houellebecq répond parfaitement au projet de Sarraute et du nouveau roman.⁶⁷⁷

Le programme d'observation de Houellebecq est à la fois plus simple et plus direct. C'est-à-dire, il se focalise sur la tendance centrale, sur le mainstream, affirme également Emmanuel Dion⁶⁷⁸.

⁶⁷⁷ Figaro, Hors-Série consacré à Michel Houellebecq, en juin 2016, p. 62.

⁶⁷⁸ Emmanuel Dion, *La Comédie économique Le monde marchand selon Houellebecq*, Les Retours aux Sources éditeur, p. 92.

2.2.2 Les caractéristiques de la classe moyenne chez Houellebecq

On n'a pas une définition consensuelle pour la classe moyenne qui reste encore une notion floue. Généralement parlant, il s'agit d'une classe intermédiaire, qui ne compte ni riche ni pauvre, l'essentiel de ses représentations se situant entre la classe populaire et la classe aisée. Quant aux personnages dans les romans de Houellebecq, sur le plan matériel, sans aucun doute, ils sont dans la partie haute de cette catégorie, voire au-dessus de cette classe bien que la richesse ne promette pas nécessairement le bonheur. La vie de la classe moyenne n'est pas enviable pour tout le monde chez Houellebecq, la mise en scène des gens de cette catégorie ne consiste guère à faire leur éloge, le récit de Houellebecq est loin d'être un chantre de ces personnages.

L'écrivain n'hésite pas à mettre en lumière leur défaut et leur faiblesse qui se manifestent souvent par des comportements absurdes et déplacés⁶⁷⁹. À cet égard, la description dans le neuvième chapitre de la première partie d'*Extension du domaine de la lutte* s'avère assez illustrative. Une fresque sur le plan des portraits de la classe moyenne s'étend sous la perspective du narrateur avec la mise en scène à la queue leu leu les représentants du ministère de l'Agriculture : le premier personnage, « [m]algré sa jeunesse, [...] donne une remarquable impression de sérieux. Toute la matinée il prendra des notes, parfois aux moments les plus inattendus » ; « Le second représentant du ministre est un homme d'âge moyen »⁶⁸⁰, toutes ses interventions soulignent l'importance d'une réflexion préalable à l'action, le narrateur le trouve absurde étant donné qu'on a déjà acheté le logiciel, c'est-à-dire, l'action est déjà accomplie, ce n'est plus la peine d'y réfléchir. La médiocrité n'épargne pas le narrateur lui-même, pour gagner la sympathie de ce représentant supérieur,

⁶⁷⁹ Gen Zhang, « Identity Politics of the Middle Class : Michel Houellebecq's Fictional Characters », *Foreign Literature*, sept, 2015, N° 5, p. 64-73.

⁶⁸⁰ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 39.

[je] décide qu'à plusieurs reprises dans la matinée j'appuierai ses interventions avec une expression d'admiration un peu bête, comme s'il venait soudain de me révéler d'étonnantes perspectives, pleines de sagesse et d'ampleur. (EDL, p. 40)

La troisième est Catherine Lechardoy. « La pauvre » « essuie régulièrement ses lunettes »⁶⁸¹. Le représentant suivant pose ostensiblement devant lui sur la table un livre dont il ne connaît pas le sujet. Ensuite vient un homme qui « a exactement le faciès et le comportement d'un porc », il agit « de manière assez maladroite »⁶⁸². À la fin, le septième personnage fait « des apparitions épisodiques, venant égayer l'aréopage », « il ne marche pas dans les couloirs, il glisse »⁶⁸³. Ainsi se détachent-elles la maladresse, la banalité et l'absurdité chez les représentants de la classe moyenne dans cette réunion inutile « qui n'[aboutit] jamais à rien »⁶⁸⁴.

La situation déplorable se traduit également par la préférence de l'auteur pour l'adjectif « pauvre » afin de qualifier ces personnages : « [p]auvre Bernard, dans un sens. »⁶⁸⁵; « [l]a pauvre a l'air un peu triste »⁶⁸⁶; « la pauvre petite secrétaire »⁶⁸⁷; « [p]auvre garçon. Pauvre, pauvre garçon. »⁶⁸⁸; « Ce pauvre type »⁶⁸⁹; « [p]auvre imbécile »⁶⁹⁰; « une pauvre fille »⁶⁹¹ ; « telle fut sa pauvre »⁶⁹² ; « pauvre garçon »⁶⁹³ ; « le pauvre »⁶⁹⁴ et bien d'autres. La haute fréquence de ce terme - douze fois en l'espace de cent quatre-vingt-une pages - souligne bel et bien la mentalité déplorable de la classe moyenne sous la plume de Houellebecq.

Dans *La Possibilité d'une île*, il arrive également au protagoniste Daniel 1 de se moquer de la médiocrité des classes moyennes, sur la scène dans des sketches en tant que comédien, ceci dit, pour lui :

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 41.

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 41-42.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁸⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 86.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁹² *Ibid.*, p. 126.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 127.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 155.

Je ressentis aussitôt une certaine tristesse à constater que je n'avais toujours pas renoncé à être ce que j'avais été, tout au long de ma carrière : une espèce de Zarathoustra des classes moyennes. (PI, p. 403)

D'un ton désolant, Michel dans *Plateforme* réitère que « [m]oi-même je survivais, dans un état moyen. J'étais dans la quarantaine [...] ; j'étais à peu près à mi-course »⁶⁹⁵. Au fait, les personnages de la classe moyenne, souvent dans le secteur tertiaire, ne se contentent pas de leur situation déplorable sur le plan sentimental. Ils ne se sentent non plus supérieurs par rapport aux autres, au contraire, ils témoignent d'une admiration pour ceux qui participent concrètement à la production dans la chaîne industrielle. On se demande s'il s'agit d'un dédain de soi-même, de toute façon, l'écriture à l'égard de la classe moyenne se voit lardée de cynisme et d'autodérision.

De manière ironique, l'auteur dénonce leur vulgarité, mais aussi leur vulnérabilité tout en déplorant le destin de ses personnages ainsi que le sien. En même temps, il n'épargne pas son encre tendre et compatissante au cours de sa création des fictions. À cet égard, Jean-Yves Frochot, l'un des personnages principaux dans *Plateforme* en est exemple. Jeune diplômé, Jean-Yves a trente-cinq ans, son portrait aux yeux de Valérie :

- Normal. Marié, deux enfants. Il travaille énormément, il emmène des dossiers le week-end. Enfin c'est un jeune cadre normal, plutôt intelligent, plutôt ambitieux ; mais il est sympa, pas du tout caractériel. [...]. (PF, p. 150-151)

Dans la vie professionnelle, Jean-Yves est le chef de Valérie, ils travaillent ensemble pour la cause du tourisme sexuel. De ce côté, avec un poste et un salaire enviable, il fait partie des élites dans la société ; de l'autre, dans la vie familiale et sentimentale, « lui, [il] n'était pas heureux, c'[est] une évidence »⁶⁹⁶. Il n'y a pas d'amour entre lui et sa femme. « En réalité, Jean-Yves travaillait parce qu'il avait le goût du travail ; c'était à

⁶⁹⁵ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 91.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 170

la fois mystérieux et limpide. »⁶⁹⁷. Ainsi, dans une certaine mesure, se profile la situation déplorable de la classe moyenne.

Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* témoigne de la pitié à l'égard de ces personnages malheureux dont il fait partie sans doute.

L'inspecteur qui tapa mon dépôt de plainte avait à peu près mon âge. Manifestement d'origine provençale, il avait une alliance. Je me suis demandé si sa femme, ses enfants éventuels, lui-même étaient heureux à Paris. [...]

Comme on pouvait s'y attendre, il était un peu amer et désabusé : « Les vols...défilent toute la journée...aucune chance...de toute façon on les relâche tout de suite... » J'acquiesçais avec sympathie au fur et à mesure qu'il prononçait ces paroles simples et vraies, tirées de son expérience quotidienne ; mais je ne pouvais rien faire pour alléger son fardeau.

Sur la fin, cependant, il m'a semblé que son amertume se teintait d'une tonalité légèrement positive : « Allez, au revoir ! On la retrouvera peut-être quand même, votre voiture ! Ça arrive ! ... » Il souhaitait, je pense, en dire un peu plus ; mais il n'y avait rien d'autre. (EDL, p. 27-28)

Cette scène nous paraît significative : le narrateur dépose plainte pour le vol de sa voiture à la préfecture de police. Apparemment, il en est victime, néanmoins, la scène mentionnée ci-dessus nous donne l'impression que c'est l'inspecteur qui en est victime. C'est lui qui est « amer et désabusé », c'est « son amertume » alors que le narrateur voulait « alléger son fardeau » même s'il ne pouvait rien faire à part la « sympathie » et la consolation qu'il lui réserve. Ici, on pourrait dire que l'auteur joue au jeu du changement d'identité des deux acteurs. On se demande s'il s'agit d'une empathie ou d'une synesthésie entre les gens de cette catégorie.

La voiture en question constitue plutôt le signe du statut social de la classe moyenne, symbole de leur identité. En fait, on pourrait l'entrevoir dans le deuxième chapitre de la première partie du roman « AU MILIEU DES MARCEL ». Ce chapitre démarre dans une ambiance chaotique : le narrateur n'arrive pas à se souvenir précisément où il a garé sa voiture :

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 317.

[...] toutes les rues me paraissaient convenir, aussi bien. La rue Marcel-Semhat, Marcel-Dassault...beaucoup de Marcel. [...] Violente impression d'identité. Mais où était ma voiture ? »

Déambulant entre ces Marcel, je fus progressivement envahi par une certaine lassitude à l'égard des voitures, et des choses et de ce monde. (EDL, p. 12).

A-t-il perdu sa voiture ou les repères ? Ou plus précisément le sens d'identification ? La « violente impression d'identité » gagnant le narrateur est loin d'être la quête dédaléenne de l'identité chez Patrick Modiano. Cette lassitude vis-à-vis du monde et l'interrogation sur l'identité et sur l'existence nous évoquent Roquentin dans *La Nausée* de Sartre ou plutôt les personnages dans *99 francs* de Beigbeder. Il s'agit plutôt d'une classe moyenne aliénée dans la société de consommation. « [le] concept social-démocrate (la classe moyenne) n'a peut-être aucun sens en zone parfaitement libérale. »⁶⁹⁸ La théorie des degrés de liberté selon Jean-Yves Fréhaut pourrait nous éclairer sur ce point. Jean-Yves est un technicien de haut mérite du ministère de l'Agriculture, théoriquement libéral, il mène une vie extrêmement fonctionnelle. Il croit à la liberté apportée par l'interconnexion. En fait, la multiplication des degrés de liberté paralyse la relation humaine qui se réduit à un échange d'information dans une ambiance où la dimension affective se raréfie. Ce qui met en cause la croyance de Jean-Yves et rend le personnage ridicule.

« Nous vivions en résumé dans une économie mixte, qui évoluait lentement vers un libéralisme plus prononcé »⁶⁹⁹. De nombreux jeunes ne se contentent plus d'être salariés dans un secteur public et se lancent dans la spéculation boursière pour gagner plus d'argent. À l'instigation du libéralisme, les gens ne savent pas ralentir pour prendre un repos ni même s'arrêter pour s'accorder une pause, « c'est le principe du capitalisme : si tu n'avances pas, tu es mort. »⁷⁰⁰. Dans ce contexte féroce concurrentiel, les classes moyennes se sentent déboussolées et prisonnières du système :

⁶⁹⁸ Michel Houellebecq, *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002, p. 69.

⁶⁹⁹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 172.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 204.

Jean-Yves et Valérie faisaient partie d'une génération intermédiaire, où il paraissait encore difficile d'imaginer sa carrière en dehors d'une entreprise ou, éventuellement, du secteur public ; un peu plus âgé qu'eux, j'étais à peu près dans la même situation. Nous étions tous les trois pris dans le système social comme des insectes dans un bloc d'ambre ; nous n'avions pas la moindre possibilité de retour en arrière. (PF, p. 172)

Ainsi se profile la situation délicate et embarrassante de la classe moyenne dans une nouvelle conjoncture économique. Dans telles circonstances, on se demande si cette classe moyenne se vit comme en déclin depuis le début des années 1980, est-ce qu'il s'agit vraiment des classes moyennes à la dérive comme Louis Chauvel explique dans son œuvre⁷⁰¹ ? Selon ce sociologue, la classe moyenne a considérablement contribué à la diffusion de nouvelles valeurs et après avoir connu un essor durant les trente glorieuses, ce groupe social a peine à se maintenir de nos jours. Viendra-t-il une ère de la déchéance voire de la fin de la classe moyenne ou de la dualisation dans la société française ? Où en est-il ce groupe social ? S'ensuit une série de questions de ce genre. Dominique Goux et Éric Maurin⁷⁰² détruisent le fantasme du déclassement de la classe moyenne en utilisant les enquêtes de l'INSEE conduites entre 1982 et 2009. Les deux intellectuels montrent que loin d'être en déclin, au contraire, la classe moyenne s'élargit tout en regroupant environ 60% de la population active en France. Ils voient surgir en outre « une *“hyper classe moyenne”*, située au carrefour de la bourgeoisie et du prolétariat, une sorte de passage obligé vers l'ascension sociale »⁷⁰³. Cette émergence de l'*hyper classe moyenne* correspond également à ce que développe le sociologue Charles Wright Mills dans son ouvrage *White collar : the American middle classes*. C'est-à-dire, l'*hyper classe moyenne* constitue une nouvelle pyramide au sein de l'ancienne pyramide dont elle fait partie. En fait, cette tendance de l'ascension sociale épouse également les statuts des personnages dans les romans de Houellebecq. Ce

⁷⁰¹ Louis Chauvel, *Les classes moyennes à la dérive*, Seuil, coll. « La république des idées », 2006.

⁷⁰² Dominique Goux, Éric Maurin, *Les nouvelles classes moyennes*, Seuil, coll. « La république des idées », 2012.

⁷⁰³ Nicolas Six et Delphine Roucaute, « Qu'est-ce que la classe moyenne ? », sur lemonde.fr, 18 septembre 2014 (consulté le 19 août 2016).

constat se base sur un examen chronologique de l'évolution du parcours des personnages houellebecquiens. Cette manière chronologique s'applique non seulement au sein d'un seul roman, mais aussi dans l'ensemble de tous les romans de l'auteur. En d'autres termes, d'un côté, du début à la fin dans un seul roman, la position sociale du personnage se voit souvent valorisée, c'est le cas de Michel dans *Les Particules élémentaires* :

Au moment de sa disparition, Michel Djerzinski était unanimement considéré comme un biologiste de tout premier plan, et on pensait sérieusement à lui pour le prix Nobel ; sa véritable importance ne devait apparaître qu'un peu plus tard. (PE, p.7)

Dès le début, Michel n'est qu'un chercheur ordinaire qui s'intègre dans la classe moyenne et à la fin, sa position sociale ne se limite plus à la classe moyenne ordinaire. Il en est de même pour Daniel 1 dans *La Possibilité d'une île* et Jed dans *La Carte et le territoire*. De l'autre côté, un aperçu chronologique de l'ensemble de l'œuvre de l'auteur nous permet également de voir cette ascension sociale du personnage : du narrateur dans le premier roman, technicien normal à François, professeur à l'université Paris III en passant par Bruno (enseignant), Michel (fonctionnaire) dans *Plateforme*, Daniel 1 (comédien) et Jed (artiste). La tendance générale de la classe moyenne dans la société française pourrait expliquer une part de celle dans les romans de Houellebecq. D'autre part, le statut social de l'auteur lui-même connaît des changements proportionnels au fur et à mesure de chaque parution de ses œuvres.

2.2.3 Le sexe au milieu du monde

« Ma femme et moi faisons partie de la catégorie des *moyens* ; nous partousons donc, moyennement, avec d'autres *moyens*. »⁷⁰⁴

⁷⁰⁴ Michel Houellebecq, *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002, p. 80.

Les intrigues des fictions de l'auteur se déroulent dans les milieux de la classe moyenne. L'analyse précédente sur le statut social des personnages nous amène à une série d'interrogations : existe-t-il un lien entre le choix de la catégorie des personnages intéressés et la représentation du sexe ? S'il y en a, en quoi consiste ce rapport ? La phrase qu'on a citée ci-dessus nous paraît éclairante et joue un rôle directif dans le développement suivant de notre travail.

Pourquoi l'auteur cible-t-il les personnages de la classe moyenne pour la représentation du sexe ? « "On est tous pareils, on cherche tous le soleil", comme me le disait la fille de l'agence de voyages. Je me comportai en client exemplaire, de type moyen »⁷⁰⁵. De même, la classe moyenne sert d'exemplaire idéal à la représentation du sexe pour notre écrivain. Si l'on passe en revue les personnages houellebecquiens sous l'angle professionnel - informaticiens, enseignants, chercheurs, fonctionnaires de la culture, cadres dans les entreprises, artistes - un constat se présente : ce sont là les gens qu'on pourrait fréquenter dans notre vie quotidienne. Il nous arrive de nous identifier en lisant le récit de Houellebecq. Les angoisses, les ennuis et les peurs au fond du cœur de la plupart des contemporains y rencontrent un écho :

L'œuvre de Michel Houellebecq constitue plus précisément encore la variante pour classes moyennes du roman désenchanté apparu au milieu des années 1990 et qu'explorent, sur le versant mondain, des auteurs comme Nicolas Rey, Florian Zeller ou Lolita Pille et dont Frédéric Beigbeder est le chef de file médiatico-littéraire. [...] [Les romans de Michel Houellebecq] cherchent à susciter un effet d'adhésion en présentant à la grande majorité de leur lecteur ce qui peut, au premier abord, ressembler à un miroir ⁷⁰⁶.

Ainsi le personnage de la classe moyenne constitue-t-il un « moi interchangeable »⁷⁰⁷ - pour certains, ce moi interchangeable pourrait être haïssable alors que pour d'autres, il peut être sympathique - sans doute, chez Houellebecq, il s'agit d'un « effort d'objectivation de ce "sujet" que nous sommes portés à croire universel »⁷⁰⁸. Quant à

⁷⁰⁵ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 111-112.

⁷⁰⁶ Guillaume Bridet, « Michel Houellebecq et les montres molles », *Littérature*, 2008/3 n° 151, p. 10.

⁷⁰⁷ Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Critique de la raison scolastique, Post-scriptum 1 : Confessions impersonnelles, Seuil, 1997 (septembre 2003 pour la présente édition de poche, p. 53-54).

⁷⁰⁸ *Ibid.*

la représentation du sexe des gens de cette catégorie, Houellebecq s'impose d'« expliciter l'intimité collective des expériences, des croyances et des schèmes de pensées communs, c'est-à-dire un peu de cet impensé qui est presque inévitablement absent des autobiographies les plus sincères »⁷⁰⁹. C'est aussi la raison pour laquelle l'écriture du sexe chez Michel Houellebecq est bien différente de celle chez Christine Angot. Celle-ci se concentre plutôt sur une écriture autobiographique et personnelle alors que celui-là préfère toucher un groupe plus étendu. En d'autres termes, à travers la représentation du sexe dans l'univers de Houellebecq, on pourrait assister à l'évolution d'une époque et de la mentalité d'une génération. Au contraire, chez Angot, dans le domaine de l'écriture du sexe, le poids de la vie privée pèse plus que la dimension à l'échelle sociale. Selon Raphaël Baroni, le retour de la figure de l'auteur chez Houellebecq accompagne l'essor de l'autofiction en France, chez Ernaux, Angot, par exemple. Bien que Houellebecq flirte parfois avec ce registre, « [c]ependant, Houellebecq s'en distingue par sa tendance à mettre au premier plan un discours apparemment sérieux tenu sur le monde, la société et la nature humaine, là où d'autres écrivains semblent surtout intéressés par l'exposition de leur ego. »⁷¹⁰.

Cette caractéristique de l'écriture du sexe chez les personnages de la classe moyenne épouse le dessin d'une anthropologie qui dépasse l'individu tel que le décrit Jean Bessière dans *Le roman contemporain ou la problématicité du monde*⁷¹¹. La thèse principale de cet ouvrage consiste à mettre en valeur la qualité de l'exposé d'une problématicité spécifique du roman contemporain par rapport au roman traditionnel⁷¹². Selon Bessière, les romans contemporains, avec leurs mixtes cognitifs et anthropologiques, font apparaître les figurations de collectifs. Ce postulat s'applique également à l'écriture du sexe chez Houellebecq, autrement dit, la représentation

⁷⁰⁹ *Ibid.*

⁷¹⁰ Raphaël Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 6, 2016, p. 75.

⁷¹¹ Jean Bessière, *Le roman contemporain ou la problématicité du monde*, Presses Universitaires de France, 2010.

⁷¹² Dans cet ouvrage, Bessière distingue le roman contemporain du roman postmoderne en intégrant ce dernier dans le roman traditionnel. Ceci dit, on a tendance à croire qu'il n'y a pas de frontière claire entre l'écriture postmoderne et l'écriture contemporaine sous la plume de Michel Houellebecq.

sexuelle sous la plume de l'auteur se double d'un exposé d'une problématique spécifique dans la société occidentale.

Dans son ouvrage, Bessière indique qu'un grand changement des perspectives anthropologiques caractérise le roman contemporain : « passage des perspectives anthropologiques de l'individualité à celles de la transindividualité et de l'animisme »⁷¹³. L'anthropologie de la transindividualité constitue un trait original du roman contemporain qui met en lumière davantage la réflexivité sociale. À travers cette transindividualité, à part le personnage dans le roman, on pourrait entrevoir bien d'autres personnages, l'altérité et voire la collectivité. Cette pluralité conduit à la déconstruction et à la subversion de l'individualité dans les romans traditionnels. De ce fait, « bien des intentionnalités et des “agentivités” humaines sont lisibles »⁷¹⁴ dans ces romans de médiation, aussi le lecteur du roman de ce genre s'identifie-t-il, « par le roman, comme un agent du monde [...], de sa part, une identification au monde du roman ». ⁷¹⁵ Il s'agit à la fois d'une anthropologie qui dépasse l'individu et d'un jeu d'abduction chez le lecteur par cette identification ou la reconnaissance de soi-même dans les romans contemporains.

Les romans contemporains dessinent une phototypie qui nous permet de lire une série de dualités telles que celle entre le singulier et le paradigmatique, la dualité entre le hasard et la nécessité, mais aussi une virtualité de l'hétérogénéité temporelle et spatiale. En tant que médiation, le roman jette son dévolu sur le hasard, le contingent et le fortuit, cependant, le dénouement de l'histoire correspond souvent à une certaine nécessité, il s'agit d'une reconnaissance des intentionnalités. Certainement, il ne manque pas de paradoxes et de réflexions les plus communs dans un contexte étendu.

C'est le même principe chez Houellebecq. L'individu dans son univers « se définit comme indice d'autres et de la dispersion des êtres humains »⁷¹⁶ (toi, moi, lui, elle...). Cette figuration de l'individu qui favorise l'identification du côté du lecteur se réalise souvent dans la récurrence des données caractéristiques du personnage précédent tout

⁷¹³ *Ibid.*, p. 13.

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

⁷¹⁵ *Ibid.*

⁷¹⁶ https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Bessière.

au long de la création littéraire. La production romanesque de Houellebecq correspond bel et bien à la concrétisation du personnage de cette sorte. Il suffit de lire et déchiffrer de manière chronologique les personnages dans son œuvre pour s'en convaincre (Jean-Yves Fréhaut et Jean-Yves Frochot ; Raphaël et Bruno et bien d'autres). L'auteur ne se lasse pas de mettre en scène de manière récurrente l'individu prototypique dans ses romans successifs. D'une part, ce jeu de reprise des données initiales renforce l'impression de l'identification à l'égard du lecteur. D'autre part, cette réidentification du personnage de même catégorie le rend exemplairement commun, ceci, paradoxalement, le singularise en retour pour mettre au jour le profil type du héros houellebecquien, comme formule Jean Bessière:

Ces identifications et réidentifications du personnage confirment que le personnage se lit au-delà des jeux narratifs, actanciels, de l'intrigue. Le jeu sur l'identité du personnage - jeu sur la singularité et sur un « élargissement » de cette singularité, comme l'indiquent les notations de la médiocrité et du personnage problématique, d'une part et, d'autre part, jeu sur l'identité, son indifférenciation, sa réidentification - pose la question d'une identification, qui sans défaire la singularité, la passe et ouvre à une spéculation anthropologique⁷¹⁷.

En bref, si l'on dit que Houellebecq jette son dévolu sur la classe moyenne pour la représentation du sexe dans ses œuvres, c'est parce que ce groupe social pourrait gagner à grande échelle l'identification du côté du lecteur à plusieurs égards, sans aucun doute, y compris le sexe. Ainsi le discours du sexe se place-t-il dans une perspective anthropologique plus élargie, ce sujet intime et délicat, de ce fait, récupère naturellement la légitimité et la reconnaissance dans le champ littéraire.

La raison de la préférence pour la classe moyenne ne se limite pas à l'analyse que nous avons effectuée précédemment. « Le monde est de taille moyenne. », cette phrase domine dans la page de garde du récit *Lanzarote*. De même, selon Houellebecq, il existe une grande homogénéité pour les hommes à l'égard du sexe. Dans un entretien, l'auteur

⁷¹⁷ Jean Bessière, *Questionner le roman*, Presses Universitaires de France, 2012.

affirme que sur le plan du sexe, au moins au niveau du fantasme, tous les hommes sont homogènes : « les êtres humains, au fond, se ressemblent énormément. [...] »⁷¹⁸.

Les éléments sexuels parsèment les deux ouvrages de Michel Houellebecq *Lanzarote* et *Plateforme* qui ont tous « Au milieu du monde » pour leur sous-titre. Les deux œuvres constituent la série « Au milieu du monde » de sa création littéraire. Le choix de ce titre n'est pas anodin, au milieu du monde, c'est comme dans un paradis artificiel où le sexe se consomme comme un plat de fast-food : la banalité et l'ornière marquent l'existence des êtres humains dans la vie quotidienne.

La pratique sexuelle ne se fait pas par une seule personne (la masturbation exclue), donc il s'agit d'une activité interpersonnelle. On est tous au milieu du monde, dans la plate-forme de forme plate, juste comme les particules interchangeables :

[...] il y a, effectivement, *échange*. Les hiérarchies de base, cela dit, sont respectées. [...] Ma femme et moi faisons partie de la catégorie des *moyens* ; nous partousons donc, *moyennement*, avec d'autres *moyens*.⁷¹⁹.

La hiérarchie sur le plan sexuel condamne les gens à une situation déplorable. Le sexe de la classe moyenne n'est qu'un sexe de classe moyenne. D'où viennent l'amertume des uns et le privilège des autres ainsi que le projet de la neutralisation dans le carré sémiotique chez les personnages de Michel Houellebecq.

La plupart des personnages dans les romans houellebecquiens sont de la classe moyenne, au cours de la lecture, on est invité à s'identifier avec eux, on est inconsciemment amené à entrer dans leur peau. Dans ce cas-là, Bruno, Michel, Danielle, Christiane, Isabelle, Esther... tous ces personnages sous la plume de l'auteur peuvent être moi, toi, nous, vous... ainsi, la description crue et blanche de l'univers des personnages laisse parallèlement les lecteurs se sentir exposés, en d'autres mots, l'intimité du public dans la vie privée est impliquée à cause de cette exposition brutale et franche dans la fiction. Ce phénomène secondaire à la suite de l'écriture de l'écrivain épouse ce qu'illustre Bourdieu dans ses « Confessions impersonnelles » :

⁷¹⁸ Entretien dans *Hors Champs* par Laure Adler avec Michel Houellebecq, le 12 novembre, 2010.

⁷¹⁹ Michel Houellebecq, *Lanzarote et autres textes*, Librio, 2002, p. 80.

Paradoxalement, rien ne paraît sans doute plus haïssable, aujourd'hui, que ce moi interchangeable que dévoilent le sociologue et la socio-analyse (et aussi, mais c'est moins apparent, donc mieux toléré, la psychanalyse). Alors que tout nous prépare à entrer dans l'échange réglé des narcissismes, dont certaine tradition littéraire, notamment, a établi le code, l'effort d'objectivation de ce « sujet » que nous sommes portés à croire universel parce que nous l'avons en commun avec tous ceux qui sont le produit des mêmes conditions sociales se heurte à de violentes résistances. Celui qui prend la peine de rompre avec la complaisance des évocations nostalgiques pour expliciter l'intimité collective des expériences, des croyances et des schèmes de pensées communs, c'est-à-dire un peu de cet impensé qui est presque inévitablement absent des autobiographies les plus sincères parce que, allant de soi, il passe inaperçu et que lorsqu'il affleure à la conscience, il est refoulé comme indigne de la publication, s'expose à blesser le narcissisme du lecteur qui se sent objectivé malgré lui, par procuration, et de manière d'autant plus cruelle, paradoxalement, qu'il est plus proche, dans sa personne sociale, du responsable de ce travail d'objectivation. À moins que l'effet de catharsis que produit la prise de conscience ne s'exprime, comme il arrive parfois, dans un rire libérateur.⁷²⁰

Si l'on dit que la cohabitation du réalisme et du fantastique favorise l'accessibilité et la popularité des œuvres de Houellebecq auprès des consommateurs intellectuels, alors, la concomitance de l'empathie involontaire du côté de certains lecteurs à la suite du contact de l'écriture crue et brute de Houellebecq rend la production littéraire de l'auteur plus controversée et plus difficile à admettre de façon unanime. Chacun a son interprétation, ceci dit, il n'empêche pas qu'il existe également des lecteurs qui sont, comme beaucoup de personnages de Houellebecq, mal-aimés sur le plan sexuel et affectif, et y trouvent écho d'eux-mêmes et les considèrent comme alter ego.

2.3 La poétique de l'interzone

La position sociale des personnages de la classe moyenne : entre la pauvreté et la richesse, le lieu où se trouve le sexe : au milieu du corps ainsi que les décors à la limite de deux choses : la mer et la dune... Voilà autant d'éléments qui nous conduisent à l'hypothèse d'une poétique de l'interzone chez Houellebecq.

⁷²⁰ Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Critique de la raison scolastique, Post-scriptum 1 : Confessions impersonnelles, Seuil, 1997 (septembre 2003 pour la présente édition de poche, p.53-54).

2.3.1 Les trivialités entre l'étrangeté et l'intimité

Si les personnages dans l'univers littéraire de Houellebecq représentent plutôt des « âmes moyennes », également, la plupart des objets qu'il a mis en scène sont des objets d'usage courant dans la vie quotidienne.

Lire un roman de Michel Houellebecq, c'est, dans une large mesure, traverser un univers familier. Le monde qu'il déploie est celui des "âmes moyennes". Les petites misères de la vie de bureau, le catalogue des produits de consommation courante ainsi que leur mode d'emploi, les pensées préformatées par voie de presse ou de notices Wikipédia, les petites phrases serinées par les slogans publicitaires ou politiques, la fragilité des corps et des sentiments renvoient à des situations déjà vécues, observées, des situations communes dans la mesure où elles sont partagées. D'un lecteur à l'autre, la délimitation de ce territoire pourra bien sûr varier, mais l'effet ressenti sera similaire : *nous vivons bien dans ce même monde*. ». [...]. La trivialité, à cet égard, semble pouvoir jouer le rôle de plus petit dénominateur commun.⁷²¹

Selon Bachelard, « la miniature [est] paradoxale parce qu'elle [permet] l'inclusion du plus grand dans le plus petit. [...], la miniature recrée non seulement une portion du monde à petite échelle, mais [...], le monde dans son ensemble »⁷²². En s'arrêtant sur ces trivialités, sur ces objets ordinaires apparemment anodins, on a accès aux paysages nommés par Jean-Pierre Richard dans la perspective de la microlecture. La lecture de ces paysages « relève plutôt d'une insistance, d'une lenteur, d'un vœu de myopie ». « Elle fait confiance au détail, ce grain du texte. »⁷²³. Selon Richard, la microlecture permet de bien saisir les liens entre une certaine disposition d'humeur et un certain dispositif formel ainsi qu'une certaine exposition libidinale. En contextualisant ces paysages sous la plume de Houellebecq, on pourrait interpréter les liens entre ces objets et le style houellebecquien, le déroulement du récit, la mise en valeur des personnages

⁷²¹ Christèle Couleau, « "Les âmes moyennes" De la trivialité comme poétique romanesque », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, p. 14-15.

⁷²² Claire Fabre, « La défamiliarisation du quotidien ou l'amplification de l'ordinaire dans *The Mezzanine* (1986) de Nicholson Baker », *Polysèmes* [en ligne], 9 | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2007.

⁷²³ Jean-Pierre Richard, *Microlectures I*, Paris : Seuil, 1979, p. 7.

et des sujets chez Houellebecq. Ainsi se profile une poétique d'oxymore entre l'étrangeté et l'intimité à travers la trivialité sous la plume de l'écrivain.

2.3.1.1 Les trivialités chez le poète des supermarchés

Le chauffe-eau, objet d'usage courant dans la vie quotidienne, constitue un motif récurrent dans *La Carte et le Territoire*. L'apparition du chauffe-eau est si fréquente que ce roman se voit rabaissé au rang de notice de chauffe-eau par des critiques anti-houellebecquiens. D'autres considèrent plutôt que le chauffe-eau fait ses apparitions de manière gratuite. Sans préjuger de la pertinence de ces interprétations, on est fondé à percevoir certains effets produits par le chauffe-eau chez les lecteurs, c'est-à-dire, la présence de cet objet ordinaire les agace ou les surprend dans le roman. Les apparitions de cette machine une dizaine de fois nous paraissent peu gratuites. Évidemment, cette perspective nous oriente vers l'effet de défamiliarisation initialement proposé par Victor Chklovski dans son article intitulé « L'Art comme procédé ». Selon la théorie de ce formaliste russe, « le procédé de l'art est le procédé de singularisation des objets et le procédé qui consiste à obscurcir la forme, à augmenter la difficulté et la durée de la perception »⁷²⁴, ce qui a pour effet d'engendrer un sentiment d'étrangeté ; « le caractère esthétique se révèle toujours par les mêmes signes : il est créé consciemment pour libérer la perception de l'automatisme ; sa vision représente le but du créateur et elle est construite artificiellement, de manière que la perception s'arrête sur elle et arrive au maximum de sa force et de sa durée.»⁷²⁵. Or, l'intervention obsessionnelle du chauffe-eau dans la fiction de Michel Houellebecq correspond singulièrement à ce « procédé de l'art ».

Le jeu de la présence et de l'absence de cette machine au cours du récit nous invite à nous approcher de l'imaginaire de l'auteur pour mieux le découvrir. En nous penchant en particulier sur le moment de l'intervention du chauffe-eau dans le récit, sur les intéressés et leur état d'esprit dans la scène en question, nous constatons que le chauffe-

⁷²⁴ Victor Chklovski, « L'art comme procédé », dans T. Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris : Seuil, 1965, p. 83.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 94.

eau est installé dans l'appartement, cadre de la vie intime ; aussi, le parcours de la vie des personnages va-t-il de pair avec l'évolution des représentations de cet objet. D'une tonalité morose, la présence du chauffe-eau est inlassablement marquée à Noël et accompagnée des personnages principaux : le protagoniste Jed, son père, l'artiste contemporain, l'artisan, Michel Houellebecq et la mère. Peu à peu, le lecteur se demande si le chauffe-eau est susceptible de se constituer comme l'alter ego des personnages houellebecquiens ou de l'écrivain Michel Houellebecq lui-même et si le chauffe-eau est susceptible d'être le symbole de l'utérus de la mère ou du microcosme de la France dans l'univers romanesque de Houellebecq. Dans le roman, le chauffe-eau est relatif tant à l'univers artisanal qu'à celui de l'industrie ; il se trouve dans le monde du travail. Aussi, les sujets tels que les rapports humains ou les relations entre l'artisanat et l'industrie se voient-ils mis en relief. Ainsi, le chauffe-eau, susceptible d'être identifié à Houellebecq ou à Jed, accède-t-il au langage articulé⁷²⁶ - un langage entre l'étrangeté et l'intimité.

De fait, l'utilisation des éléments traditionnellement considérés comme triviaux s'avère assez courante dans la production littéraire de ce « Baudelaire des supermarchés » ou « Buster Keaton de l'informatique »⁷²⁷. L'art de décrire la banalité des choses chez Houellebecq est différente de celle de Georges Perec et loin de la méthode d'Alain Robbe-Grillet. Il s'agit plutôt d'une « manière singulière et drolatique de rendre perceptibles, comme telles, les nouvelles évidences du temps »⁷²⁸. Son art d'écrire consiste à rendre « une évidence surprenante »⁷²⁹ et se traduit surtout par l'oxymoron qui s'ouvre au réel. Aux yeux du poète Houellebecq, « [n]ous avons besoin de métaphores inédites ; quelque chose de religieux intégrant l'existence des parkings souterrains »⁷³⁰. Il semble que l'auteur des *Particules élémentaires* s'investisse du même pouvoir magique que le poète : celui de transformer la boue en or.

⁷²⁶ « [...] on pouvait s'attendre un jour ou l'autre à ce qu'il accède au langage articulé. Il était, en somme, son plus ancien compagnon. », dans *La Carte et le Territoire*, p. 398.

⁷²⁷ Dominique Noguez, *Houellebecq en fait*, Paris : Fayard, 2003, p. 30, 32.

⁷²⁸ Reynald Lahanque, « Houellebecq ou la platitude comme style », *Cités* 2011/1 (n° 45), p. 181.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 182.

⁷³⁰ Michel Houellebecq, *Poésie*, Paris : J'ai lu, 2000, p. 54.

Cette démarche proprement houellebecquienne consiste à créer un certain effet, soit pour nous intriguer, soit pour nous entraîner sur un terrain réflexif plus profond. Ainsi dans son dernier roman *Soumission*, à l'approche de la victoire du parti musulman dans une France fictive, l'amie juive du protagoniste François est obligée de quitter la France pour émigrer en Israël :

Sa voix s'altéra légèrement, je sentis qu'elle était au bord des larmes. « J'aime la France ! ... » dit-elle d'une voix de plus en plus étranglée, « j'aime, je sais pas ... j'aime le fromage !

- J'en ai ! » Je me levai d'un bond clownesque pour essayer de détendre l'atmosphère, cherchai dans le réfrigérateur [...]. (S, p. 104)

Comme le chauffe-eau dans *La Carte et le Territoire*, le fromage ici possède également un trait dérisoire, mêlant la familiarité et l'insolite, le rire et les larmes. En quelque sorte, l'intrusion du « fromage » affiche le talent propre de Houellebecq : souvent, l'effet de dévoilement passe par le fait de décrire d'un ton neutre, d'adopter le mode du simple constat, mais en faisant « le pas de côté » qui suffit à dénaturiser les comportements et les dires ordinaires, pour en faire percevoir l'étrangeté, et leur ôter leur sérieux⁷³¹. Dans *Soumission*, de même que dans *La Carte et le Territoire*, l'écrivain fait entrer dans son écriture des personnages authentiques de la vie réelle tels que Frédéric Beigbeder, François Hollande ou David Pujadas. D'ailleurs, le temps qu'il adopte, soit le futur proche, embrouille la frontière entre la fiction et la réalité et met au jour davantage un effet de défamiliarisation, ce qui contribue à attiser l'esprit du lecteur et à dynamiser l'activité de lecture.

Les détails volontairement reconnaissables correspondent à l'esthétique réaliste nuancée « d'un clin d'œil, d'une connivence distanciée » avec le lecteur. Ces notations avec une familiarité inconfortable pourraient nous intriguer et impliquer des effets

⁷³¹ Reynald Lahanque, « Houellebecq ou la platitude comme style », Cités 2011/1 (n° 45), p. 182.

d'autodérision, « de formatage et de souffrance. »⁷³². Chez Houellebecq, derrière chaque pseudo-digression apparemment futile se cache une vérité frappante. Au-delà de ce style particulier, traduit par la mise en relief des objets ordinaires, la dimension heuristique et herméneutique de l'objet ordinaire se dégage peu à peu du déploiement du récit. Selon Aymeric d'Afflon, l'œuvre de Houellebecq regorge d'étrangetés littéraires. En proposant une lecture du roman sous la perspective du ruban de Moebius, il affirme que « [t]outes ces caractéristiques déroutantes à première lecture deviennent cohérentes à mesure que le lecteur reconstitue la forme continue qu'elles contribuent à dessiner »⁷³³. Les caractéristiques déroutantes que représente l'objet ordinaire chez Houellebecq servent souvent de raccord pour l'amplification du texte dans la durée. En suivant de près ce raccord dans l'œuvre, il nous est permis d'accéder aux arcanes de « la déconstruction de sa temporalité interne, [à] ses mystérieuses formes récursives et [aux] curiosités de sa distribution actantielle »⁷³⁴. Ce qui contribue non seulement à la constitution d'un ensemble cohérent en chassant chaque détail à travers les éléments les plus communs du quotidien mais aussi à la production d'un « effet inattendu lié à la condition humaine » avec ce sentiment d'étrangeté, d'absurdité tragique et de décalage⁷³⁵.

Selon Couleau, la convocation de la trivialité, qui implique « des effets de distance et de proximité, propose un pacte de lecture à géométrie variable. »⁷³⁶. Ce qui motive le lecteur, favorise l'interaction entre le lecteur et l'œuvre. Ainsi « [...] le roman permet au lecteur de se mettre à la place de celui qu'il n'est pas, à la place de celui qu'il ne voudrait surtout pas être et d'y reconnaître, peut-être, “ son semblable, son frère ” »⁷³⁷. Ce jeu d'identification (ou de déidentification) grâce à la réaction à l'égard du texte « traduit l'incommunicabilité des êtres, renvoyant chacun à sa solitude »⁷³⁸ ou à la

⁷³² Christèle Couleau, « “Les âmes moyennes” De la trivialité comme poétique romanesque », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, p. 15.

⁷³³ Aymeric d'Afflon, « L'animal lecteur, et autres sujets sensibles. La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq », *Littérature* 2011/3 (n°163), p. 62-74.

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁷³⁵ Christèle Couleau, « “Les âmes moyennes” De la trivialité comme poétique romanesque », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, p. 16.

⁷³⁶ *Ibid.*, p. 20.

⁷³⁷ *Ibid.*, p. 21.

⁷³⁸ *Ibid.*

solidarité. De ce fait, la tension entre l'étrangeté apparente et la cohérence inhérente met au jour une zone intermédiaire qui conduit aux échos assourdis chez le lecteur.

2.3.1.2 Entre la banalité et l'intimité

Ce jeu entre la trivialité et l'étrangeté se retrouve dans la représentation du sexe chez Houellebecq. Malgré son intimité, le sexe devrait être un des actes humains les plus communs et les plus naturels. Cependant, parler de sexe, en s'inscrivant dans une démarche littéraire, ne paraît pas tellement simple. Il n'est pas étonnant que le premier contact avec la scène de sexe chez Houellebecq puisse nous choquer, nous entraîner vers une dimension hétérotopique. Pourtant, avec le recul, une lecture approfondie nous rapproche davantage de l'univers houellebecquien. Qu'on s'y identifie ou qu'on s'en distancie, il semble qu'un pacte implicite entre le lecteur et l'auteur s'établisse. Il nous arrive de trouver la manière de la mise en scène du sexe de l'auteur hilarante, burlesque et pourtant non moins pertinente et éclairante une fois ce pacte établi. Chez le lecteur fidèle à l'œuvre certains traits caractéristiques sont immédiatement reconnus et admis.

La description relative au sexe relève d'un discours plutôt banal ou vulgaire, « [c]ette version houellebecquienne [...] ne [s'arrête pas] à ce que la représentation de la trivialité peut avoir de banal ou de choquant, mais [reste] en alerte, soucieuse toujours d'en comprendre le sens »⁷³⁹. Ce qui s'interprète surtout par le « changement de registre » entre le concret et l'abstrait, ou entre le physique et le métaphysique, c'est-à-dire, avant ou après la mise en scène de l'acte sexuel qui représente l'action triviale au sens canonique, vient en récompense une réflexion théorique sur la relation entre les deux sexes,⁷⁴⁰ « la narration semble partie sur ces nouveaux rails »⁷⁴¹ avant de reprendre son cours pour rejoindre la banalité habituelle.

⁷³⁹ *Ibid.*, p. 18.

⁷⁴⁰ Dans une certaine mesure, on pourrait considérer ce changement de registre comme une poétique de l'interzone qui se produit dans l'opposition entre l'animalité et l'asexualité.

⁷⁴¹ Christèle Couleau, « "Les âmes moyennes" De la trivialité comme poétique romanesque », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq.* p. 18.

Dans *Les Particules élémentaires*, entre Bruno et Christiane, à la suite de l'acte sexuel dans le jacuzzi, vient une conversation sincère dans la caravane. La confiance s'ensuit de l'intimité d'ordre physique. Ils parlent franchement de leur expérience de la vie privée, des opinions sur des phénomènes sociaux tels que le féminisme, le mouvement du libéralisme sexuel et bien d'autres, ainsi, comme macrorécit, le contexte social devient l'arrière-plan du microrécit, soit l'histoire des individus. S'entremêlent aussi les grands événements sociaux et l'évolution du destin individuel. En outre, le premier pourrait expliquer le dernier. Dans *Plateforme*, Michel déplore : « [n]ous étions tous les trois pris dans le système social comme des insectes dans un bloc d'ambre ; nous n'avions pas la moindre possibilité de retour en arrière. »⁷⁴²

« [I]l n'y avait aucun élément de séduction, c'était quelque chose de très pur »⁷⁴³ ; il faut un peu de générosité pour revenir aux plaisirs simples ; « la recherche du plaisir [...], inclut dans la notion de plaisir les gratifications d'ordre narcissique, si liées à l'estime ou à l'admiration d'autrui »⁷⁴⁴, voilà les conclusions théoriques à la suite de l'amour charnel. Après l'amour physique, surgit dans la tête de Bruno une histoire fabuleuse. De plus, Bruno lit un poème à Christiane : « C'est toujours la même vieille foutaise/D'éternel retour, etc./Et je mange des glaces à la fraise/A la terrasse du Zarathoustra »⁷⁴⁵. Quand Christiane propose d'aller au Cap d'Agde où il y a les gens très corrects, des bourgeois de tous les pays très ouverts sexuellement, Bruno écrit un article intitulé « Les dunes de Marseillan-plage : pour une esthétique de la bonne volonté » afin de mettre en lumière la situation en question et ses opinions sur le plan sexuel. Il se comporte plutôt en sociologue qu'en hédoniste dans cette hétérotopie apparemment proche, mais bien différente de l'utopie du phalanstère fouriériste. Bref, ces dimensions féerique, poétique ou théorique neutralisent de concert la crudité soi-disant triviale de la description d'ordre charnelle.

« Je sortis ma queue de mon slip de bain, fermai les yeux en visualisant le sexe de Valérie, [...]. Je bandais, c'était déjà quelque chose ; ça pouvait constituer une

⁷⁴² Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 172.

⁷⁴³ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, p. 142.

⁷⁴⁴ *Ibid.*, p. 213.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 214.

motivation. Par ailleurs il faut vivre, et avoir des relations humaines ; [...] »⁷⁴⁶. L'utilisation du point-virgule est une marque de l'écriture houellebecquienne, en effet, cette ponctuation est significative pour illustrer les deux polarités de son écriture. La première proposition marquée par ce point-virgule est d'ordre physique et sensuelle alors que la deuxième proposition se montre plutôt métaphysique et rationnelle. « Le sublime et le trivial n'apparaissent plus alors comme deux entités opposées, mais comme deux regards posés sur la matière consubstantielle d'une même réalité. »⁷⁴⁷.

De la trivialité au sublime, du cas particulier à la loi universelle, du concret à l'abstrait, du particulier au général, de l'expérience personnelle à la situation répandue, il semble que Houellebecq préfère l'induction à la déduction comme méthode de travail. Cette démarche rappelle, comme pendant ou antipode, les films d'Alain Resnais, surtout les techniques de la mise en scène du film *Mon oncle d'Amérique*.

Les scènes sexuelles souvent qualifiées de banales et les considérations économiques ou sociales s'entremêlent dans *Plateforme*. Après l'amour charnel, Valérie avoue à Michel qu'elle voulait frapper à la porte de sa chambre, pourtant, ses expériences de travail l'ont convaincue que dans les voyages organisés, les relations sexuelles sont rares, il ne reste qu'une camaraderie factice. « Je le sais, il y a eu des enquêtes là-dessus. »⁷⁴⁸ Ainsi, naturellement, la scène sexuelle cède-t-elle sa place à la conversation banale autour du travail. Il en est de même pour une autre scène similaire entre Michel et Valérie, ils invitent une femme de chambre à l'hôtel - Margarita à participer à l'acte sexuel en trio, Valérie paie Margarita en récompense et juste après l'amour charnel, ils parlent du prix du sexe, de l'économie de l'offre et du marché. Se réalise naturellement le passage du fragment amoureux au discours économique. De l'autre côté, le passage pourrait être en sens inverse :

Le maillot de bain de Valérie, par exemple, j'étais incapable de comprendre son processus de fabrication : il était composé de 80% de latex, 20% de polyuréthane. Je passai deux doigts

⁷⁴⁶ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 130.

⁷⁴⁷ Christèle Couleau, « "Les âmes moyennes" De la trivialité comme poétique romanesque », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, p. 23.

⁷⁴⁸ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 147.

dans le soutien-gorge : sous l'assemblage de fibres industrielles, je sentais la chair vivante. J'introduisis mes doigts un peu plus loin, sentis le téton durcir. C'était une chose que je pouvais faire, que je savais faire. Le soleil devenait peu à peu écrasant. Une fois dans l'eau, Valérie enleva son slip de bain. Elle noua ses jambes autour de ma taille et s'allongea sur le dos, faisant la planche. Sa chatte était déjà ouverte. Je la pénétraï doucement, allant et venant en elle au rythme des vagues. Il n'y avait pas d'alternative. J'arrêtai juste avant de jouir. Nous revînmes nous sécher au soleil. (PF, p. 234-235)

Ce changement de tonalité et l'amalgame du discours brouillent la frontière entre la trivialité et le sublime chez Houellebecq. L'auteur met en opposition l'« incap » et le « cap », « l'assemblage de fibres industrielles » et « la chair vivante » pour mettre en valeur sa préférence aux derniers. C'est-à-dire, Michel donne la priorité à la relation entre les deux sexes par rapport à la dimension économique, en ce sens, à ses yeux, ces fragments amoureux devraient être sublimes alors que les autres discours s'avèrent triviaux.

Avec l'amour comme catalyseur, la quotidienneté pourrait se transformer en sublime. Michel raconte des histoires de cuisine, avant, la cuisine ne l'intéressait pas, c'est Valérie qui lui donne envie d'une vie conjugale, il apprend à faire la cuisine lui-même. « L'amour sanctifie. »⁷⁴⁹, conclut catégoriquement Michel, de plus, ceci le conduit à penser à la sociologie d'Auguste Comte sur la famille. Valérie l'amène voir ses parents et dîner avec eux. « J'étais dans une famille, c'était émouvant et un peu angoissant »⁷⁵⁰, ce sentiment de la part de Michel évoque la présence récurrente du repas familial dans les films de François Truffaut. De même, après le choc qu'apporte à Valérie le vernissage des organes coupés, vient la conclusion consensuelle : « [...] il y a la sexualité des gens qui s'aiment, et la sexualité des gens qui ne s'aiment pas. Quand il n'y a plus de possibilité d'identification à l'autre, la seule modalité qui demeure c'est la souffrance et la cruauté. »⁷⁵¹. Dans ce cas-là, « [l]a légèreté initiale s'abolit alors en une vaste mélancolie »⁷⁵².

⁷⁴⁹ *Ibid.*, p. 190.

⁷⁵⁰ *Ibid.*, p. 202.

⁷⁵¹ *Ibid.*, p. 200.

⁷⁵² Christèle Couleau, « “Les âmes moyennes” De la trivialité comme poétique romanesque », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq.* p. 16.

Les personnages houellebecquiens naviguent souvent entre la banalité du discours et l'intimité charnelle. La banalité et l'intimité s'entremêlent. Lorsque Michel et Valérie parlent du phénomène de la libération sexuelle, Michel demande à Valérie de lui faire une fellation pour en faire un exemple afin d'expliquer davantage l'impasse de la libération sexuelle en Occident :

- [...] Elle me caressa le ventre du bout des doigts. « En plus, je crois que tu as raison. La libération sexuelle, en Occident, c'est vraiment fini.

- Tu sais pourquoi ?

- Non... » Elle hésita, puis reprit : « Non, au fond, pas vraiment. »

J'allumai une cigarette, me calai contre les oreillers et dis : « Suce-moi ». Elle me regarda avec surprise, mais posa la main sur mes couilles, approcha sa bouche. « Voilà ! » m'exclamai-je avec une expression triomphante. Elle s'interrompit, me regardant avec surprise. « Tu vois, je te dis : "Suce-moi", et tu me sucés. À priori, tu n'en éprouvais pas le désir.

- Non, je n'y pensais pas ; mais ça me fait plaisir.

- C'est justement ça qui est étonnant chez toi : tu aimes faire plaisir. Offrir son corps comme un objet agréable, donner gratuitement du plaisir : voilà ce que les Occidentaux ne savent plus faire. Ils ont complètement perdu le sens du don. Ils ont beau s'acharner, ils ne parviennent plus à ressentir le sexe comme naturel. Non seulement ils ont honte de leur propre corps, qui n'est pas à la hauteur des standards du porno, mais, pour les mêmes raisons, ils n'éprouvent plus aucune attirance pour le corps de l'autre. Il est impossible de faire l'amour sans un certain abandon, sans l'acceptation au moins temporaire d'un certain état de dépendance et de faiblesse. L'exaltation sentimentale et l'obsession sexuelle ont la même origine, toutes deux procèdent d'un oubli partiel de soi ; ce n'est pas un domaine dans lequel on puisse se réaliser sans se perdre. Nous sommes devenus froids, rationnels, extrêmement conscients de notre existence individuelle et de nos droits ; nous souhaitons avant tout éviter l'aliénation et la dépendance ; en outre, nous sommes obsédés par la santé et par l'hygiène : ce ne sont vraiment pas les conditions idéales pour faire l'amour. Au point où nous en sommes, la professionnalisation de la sexualité en Occident est devenue inéluctable. Évidemment, il y a aussi le SM. C'est un univers purement cérébral, avec des règles précises, un accord préétabli. Les masochistes ne s'intéressent qu'à leurs propres sensations, ils essaient de voir jusqu'où ils pourront aller dans la douleur, un peu comme les sportifs de l'extrême. Les sadiques c'est autre chose, ils vont de toute façon aussi loin que possible, ils ont le désir de détruire : s'ils pouvaient mutiler ou tuer, ils le feraient.

- Je n'ai même pas envie d'y repenser, dit-elle en frissonnant ; ça me dégoûte vraiment.

- C'est parce que tu es restée sexuelle, animale. Tu es normale en fait, tu ne ressembles pas vraiment aux Occidentales. Le SM organisé, avec des règles, ne peut concerner que des gens cultivés, cérébraux, qui ont perdu toute attirance pour le sexe. Pour tous les autres, il n'y a plus qu'une solution : les produits porno, avec des professionnelles ; et, si on veut du sexe réel, les pays du tiers-monde.

- Bon... » Elle sourit. « Je peux continuer à te sucer tout de même ? »

Je me rabattis sur les oreillers et me laissai faire. J'étais vaguement conscient, à ce moment, d'être à l'origine de quelque chose : sur le plan économique j'étais certain d'avoir raison, j'estimais la clientèle potentielle à au moins 80 % des adultes occidentaux ; [...]. (PF, p. 253-255)

Dans ce contexte, Michel se montre lucide tel qu'un penseur ou un théoricien avec une longue dissertation alors que Valérie est femme d'action. Dans une relation amoureuse, faire l'amour compte plus que peser le pour et le contre ; l'action passe avant la théorie. En fait, les positions que représentent respectivement Michel et Valérie sont illustratives. D'un côté, littéralement, la prise de parole de Michel est apparemment plus considérable que celle de Valérie, le masculin est dans la position positive et dominante ; de l'autre, la longue dissertation est présente pour déplorer la rareté des qualités chez les femmes telles que Valérie. Ainsi les places du principal et du subalterne se trouvent inversées, les longs discours prononcés par Michel paraissent banaux alors que l'innocence et la sincérité de Valérie sont sublimes.

La navigation entre la banalité et l'intimité pourrait s'interpréter par le kitsch : l'accumulation et l'usage hétéroclite, dans un produit culturel, de traits considérés comme triviaux, démodés ou populaires :

Le même jour, je reçus la visite d'une jeune artiste venue me présenter son travail. Elle s'appelait Sandra Heksjtovoian, quelque chose comme ça, un nom de toute façon que je n'allais pas réussir à mémoriser ; si j'avais été son agent, je lui aurais conseillé de prendre Sandra Hallyday. C'était une fille toute jeune, en pantalon et en tee-shirt, assez banale, avec un visage un peu rond, des cheveux bouclés courts ; elle sortait des Beaux-Arts de Caen. Elle travaillait uniquement sur son corps, m'expliqua-t-elle ; je la regardai avec inquiétude pendant qu'elle ouvrait sa serviette. J'espérais qu'elle n'allait pas me sortir des photos de chirurgie esthétique des orteils, ou quoi que ce soit d'approchant, j'en avais un peu soupé de ces histoires. Mais non, elle me tendit juste des cartes postales qu'elle avait fait réaliser, avec l'empreinte de sa chatte trempée dans différentes peintures de couleur. Je choisis une turquoise et une mauve ;

je regrettais un peu de ne pas avoir apporté de photos de ma bite en échange. C'était bien sympathique tout cela, mais enfin d'après mon souvenir Yves Klein avait déjà réalisé des choses similaires, il y a plus de quarante ans ; j'allais avoir du mal à défendre son dossier. Bien sûr, bien sûr, convint-elle, il fallait prendre ça comme un exercice de style. Elle sortit alors d'un emballage en carton une pièce plus complexe composée de deux roues de taille inégale reliées par un mince ruban de caoutchouc ; une manivelle permettait l'entraînement du dispositif. Le ruban de caoutchouc était recouvert de petites protubérances plastiques, plus ou moins pyramidales. J'actionnai la manivelle, passai un doigt sur le ruban en mouvement ; cela occasionnait une sorte de frottement, pas désagréable. « Ce sont des moulages de mon clitoris », expliqua la fille ; je retirai mon doigt aussitôt. « J'ai pris des photos avec un endoscope au moment de l'érection, puis j'ai mis le tout sur ordinateur. Avec un logiciel 3D j'ai reconstitué le volume, j'ai modelé le tout en ray-tracing, puis j'ai envoyé les coordonnées de la pièce à l'usine. » J'avais l'impression qu'elle se laissait un peu dominer par les considérations techniques. J'actionnai de nouveau la manivelle, plutôt machinalement. « On a envie d'y toucher, hein ? poursuivit-elle avec satisfaction. J'avais envisagé de le relier à une résistance, pour permettre l'allumage d'une ampoule. Qu'est-ce que vous en pensez ? » En réalité je n'étais pas pour, ça me paraissait nuire à la simplicité du concept. Elle était assez sympa, cette fille, pour une artiste contemporaine ; j'avais assez envie de lui proposer d'aller partouzer un soir, j'étais sûr qu'elle se serait bien entendue avec Valérie. Je me rendis compte juste à temps que, dans ma position, ça risquait d'être assimilé à du harcèlement sexuel ; je considérai le dispositif avec découragement. « Vous savez, dis-je, je m'occupe surtout de l'aspect comptable des projets. Pour ce qui est des aspects esthétiques, il vaut mieux prendre rendez-vous avec mademoiselle Durry. » Je lui notai sur une carte de visite le nom et le numéro de poste de Marie-Jeanne ; après tout elle devait être compétente, dans ces histoires de clitoris. La fille parut un peu décontenancée, mais me tendit quand même un petit sachet rempli de pyramides en plastique. « Je vous donne quelques moulages, dit-elle, ils m'en ont fait beaucoup à l'usine. » Je la remerciai, la raccompagnai jusqu'à l'entrée du service. Avant de la quitter, je lui demandai si les moulages étaient de taille réelle. Naturellement, me dit-elle, ça faisait partie de sa démarche.

Le soir même, j'examinai avec attention le clitoris de Valérie. Je n'y avais jamais au fond prêté une attention très précise ; lorsque je la caressais ou la léchais c'était en fonction d'un schéma global, j'avais mémorisé la position, les angles, le rythme des mouvements à adopter ; mais, là, j'examinai très longuement le petit organe qui palpitait sous mes yeux. « Qu'est-ce que tu fais ? demanda-t-elle, surprise, après être restée cinq minutes les jambes écartées. - C'est une démarche artistique... » dis-je en donnant un petit coup de langue pour calmer son impatience. Dans le moulage de la fille, il manquait évidemment le goût et l'odeur ; mais sinon il y avait une ressemblance, c'était indiscutable. Mon examen terminé j'écartai des deux mains la chatte de Valérie, lui léchai le clitoris par petits coups de langue très précis. Était-ce l'attente qui avait exacerbé son désir ? des mouvements plus précis et plus attentionnés de ma part ? Toujours est-il qu'elle jouit presque tout de suite. Au fond, me dis-je, cette Sandra était plutôt une bonne artiste ; son travail incitait à porter un regard neuf sur le monde. (PF, p. 311-313)

Dans ce passage, la vulve artistiquement présentée et son correspondant réel laissent entrevoir une série d'oppositions : l'artificiel vs le naturel ; la théorie vs la pratique ; le simulacre vs l'authentique ; le vide de l'image vs le plein du de réel, l'abscons vs le simple ; le kitsch vs l'original. Une lecture attentive nous permet de remarquer le ton ironique et grotesque de l'auteur. Face à cette jeune artiste, Michel se montre réservé et méfiant, il se moque de son nom bizarre non sans humour. De la même manière, en présence de la chatte artificielle, il regrette de n'avoir pas apporté son organe correspondant, sans négliger l'utilisation significative des termes peu positifs tels que « banale », « mais », « déjà », « avoir du mal », « retirai », « les considérations techniques », « machinalement », « n'étais pas pour », « nuire à », « découragement », « décontenancé », « quand même », « il manquait » et bien d'autres. Ainsi la simplicité et la sincérité de Valérie qui incarne la valeur de l'authenticité du sexe se voient mises en relief et contrastent avec la banalité d'un kitsch d'ordre sexuel. L'art est ce qui sublime le réel, ou ce qui en fait un objet de description scientifique. L'organe génital se présentant sous la forme de « l'art » caractéristique d'« une jeune artiste », la poétique de l'interzone se produit clairement dans cette tension entre la sexualité et l'asexualité.

Dans *Plateforme*, Michel déplore que « [...] les gens aient parfois du mal, étrangement, à accepter les idées simples »⁷⁵³. À part la mise en parallèle entre le trivial et le sublime, il semble que Houellebecq ne contourne pas les lieux communs sur la relation des deux sexes. Les assertions consensuelles en la matière ne manquent pas sous la plume de l'auteur, l'écrivain n'épargne pas les faits qui crèvent les yeux, les phrases houellebecquiennes relatives pourraient étoffer un livret d'adage de l'amour et du sexe :

On s'habitue à l'isolement, et à l'indépendance ; ce n'est pas forcément une bonne habitude. Si je voulais vivre quelque chose qui ressemble à une expérience conjugale, c'était de toute évidence le moment. Je connaissais bien entendu les inconvénients de la formule ; je savais que le désir s'émousse plus vite au sein d'un couple constitué. Mais il s'émousse de

⁷⁵³ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 255.

toute façon, c'est une loi de la vie ; et il est peut-être possible, alors d'atteindre une union d'un autre ordre - beaucoup de personnes, quoi qu'il en soit, l'ont pensé. Ce soir, de toute façon, mon désir pour Valérie était loin d'être émoussé. (PF, p. 187-188)

Le protagoniste présente les lieux communs ou les lois universelles. Ces théories ne font pas ses effets, elles ne constituent qu'une antithèse par rapport à son choix. C'est-à-dire, bien qu'il connaisse le risque de s'abandonner à une relation, cela n'empêche qu'il agit selon son cœur. En ce sens, le sentiment l'emporte sur la raison.

Le registre de l'aphorisme ou un discours de vérité générale par l'usage du présent ou d'un imparfait à valeur intemporelle, générique et itérative pour souligner le caractère invariant d'un fait ou d'une loi universelle : « ces énoncés sont détachables de leur contexte et les assertions apparaissent dès lors transférables à un nombre indéfini de situations ou d'existants, dans et hors de la fiction. »⁷⁵⁴. Ce qui, d'après Baroni, correspond à l'avis de Vladimir Dolezel qui décrit « le statut logique des digressions que l'on trouve souvent enchâssées dans les récits fictionnels ». Il pense qu'on pourrait trouver « des digressions de plus grande extension. [...] La sémantique de ces digressions est déterminée par le fait qu'elles prétendent être valides dans le monde réel ; par conséquent, elles sont sujettes aux conditions de vérité propres aux textes factuels. Elles « expriment des opinions (croyances) au sujet du monde réel. »⁷⁵⁵. Ces digressions, susceptibles d'être au détriment de la narration proprement dite, relevant de l'aphorisme dans les romans, ne concernent pas seulement un cas particulier, mais aussi les autres et voire un ensemble. Il s'agit d'une généralisation.

2.3.1.3 Une écriture du temps

Si la nature sexuelle est liée étroitement avec le mythe personnel, alors, la culture sexuelle est écrite par la société. La généralisation suite aux « digressions » correspond au fait que les symptômes sociaux émergent dans la représentation sexuelle.

⁷⁵⁴ Raphaël Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 6, 2016, p. 85.

⁷⁵⁵ Raphaël Baroni, « La guerre des voix : Critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *COnTEXTES [En ligne]*, Varia, mis en ligne le 10 octobre 2014, consulté le 29 octobre 2015.

De nombreuses critiques sont consacrées aux liens entre le style de l'écriture et la société que Houellebecq met en scène dans ses romans. L'avis à cet égard semble assez unanime : « la platitude » de Houellebecq épouse celle de l'époque en question. D'après Pierre Jourde, « Houellebecq parle d'individus moyens, indifférenciés, dans un langage moyen. »⁷⁵⁶. Si le style de Houellebecq est plat et morne, c'est parce que l'auteur en fait un moyen de « peindre l'indifférence et le néant [...] symptomatiques de l'âme contemporaine. »⁷⁵⁷ L'hypothèse est développée davantage par Olivier Bardolle : « Ce style "plat", sec, ne découle pas d'une quelconque impuissance, il est le fruit d'une volonté, il est délibérément "plat" parce que l'époque est "plate". »⁷⁵⁸. De même si la description du sexe sous la plume de Houellebecq est débridée, c'est parce que la situation contemporaine dans ce contexte nous donne quasiment la même impression. Dans ce sens, la représentation du sexe sert de miroir à la situation sociale.

Sur le plan du style de la représentation du sexe, Houellebecq se montre audacieux alors que de l'autre côté, l'auteur se relève peu ou prou moraliste vis-à-vis du libéralisme. S'agit-il d'une antithèse ou d'une antiphrase ? On a tendance de se joindre au dernier, c'est-à-dire, l'auteur présente le sexe tel quel même s'il n'approuve pas parfois ce qu'il met en exposition. La philosophie houellebecquienne consiste en une mise en scène du sexe d'une manière déconcertante encore plus frappante et impressionnante.

L'omniprésence des signes sexuels dans le texte houellebecquien n'est-elle pas un symptôme secondaire à la suite de certains mouvements sociaux ? Les repères, les valeurs et les critères sociaux ont volé en éclat. Le concept traditionnel de la famille n'existe plus à cette époque troublée. L'auteur trace ce tableau social sans trahir ses sentiments mélancoliques, nostalgiques, voire pathétiques.

La lecture des œuvres houellebecquiennes à la lumière du contexte social est d'autant plus pertinente que les interprétations de la description du sexe à la base des faits historiques correspondent peu ou prou à la réalité sociale et historique.

⁷⁵⁶ Pierre Jourde, « L'individu louche : Michel Houellebecq », dans *La littérature sans estomac*, Paris : L'Esprit des péninsules, 2002, p. 232.

⁷⁵⁷ Sabine van Wesemael, *Houellebecq : le plaisir du texte*, L'Harmattan, 2005, p. 18.

⁷⁵⁸ Olivier Bardolle, *La Littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, Paris : L'Esprit des péninsules, 2004, p. 58.

Houellebecq ne fait qu'appuyer le doigt sur les plaies d'une société décadente au sens sexuel pour mettre en lumière des vérités auxquelles on n'aime pas tellement faire face. De nombreux lecteurs trouvent l'écriture houellebecquienne choquante et provocatrice ; cependant, de notre point de vue, ce qui sème le germe d'agitation, c'est plutôt l'acteur historique et social. En ce sens, ses œuvres ne sont que des plantes dans ce terrain mouvementé.

Houellebecq est-il de gauche ou de droite ?⁷⁵⁹ C'est un sujet délicat, mais non moins fréquemment abordé par les critiques. Il est vraiment difficile de ranger catégoriquement l'auteur dans le rang gauchiste ou droitiste. Il nous semble plutôt que Houellebecq est de gauche sur le plan économique alors qu'il est de droite du côté moral⁷⁶⁰. En d'autres termes, l'écrivain, de toute façon, garde toujours ses distances avec le libéralisme tant dans le domaine économique que moral :

En réalité, on peut tout attendre d'un auteur qui entretient soigneusement les malentendus, et dont le plaisir semble avoir été de dérouter et de choquer ses lecteurs. Issu de gauche, nostalgique d'une France à la fois stalinienne et catholique, ayant voté « non » à Maastricht et soutenu Chevènement à la présidentielle, Houellebecq a pu être stigmatisé à la fois comme « nouveau réactionnaire » et comme emblème d'une extrême gauche branchée. S'il est assurément antimoderne, s'il dénonce l'individualisme contemporain, et la « racaille gauchiste », s'il se gausse du socialisme. Nul doute que la fascination qu'exerce Michel Houellebecq tienne au caractère insaisissable de ce pessimiste irréductible, faux cynique, mais moraliste paradoxal, convaincu, à l'instar de Schopenhauer, que « la vie oscille, comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui », et préférant, comme lui, à l'humanité, la compagnie de ses chiens.⁷⁶¹

Malgré la relation entre le style de l'écriture houellebecquienne et son époque, il est à noter qu'il ne s'agit pas des écritures politiques critiquées par Roland Barthes. Certes, à travers ses romans, on pourrait entrevoir un panorama de la société mise en cause. L'auteur n'a pas l'intention de nous imposer une idéologie, après tout, faire des

⁷⁵⁹ Dans une interview exclusive avec Emmanuel Macron, Houellebecq pense que de nos jours, c'est moins évident de cataloguer les gens à droite ou à gauche, il est d'accord avec le "ni droite ni gauche". Michel Houellebecq, rédacteur en chef, *Les Inrockuptibles*, No. 1073 du 22 au 28 juin 2016, p. 20.

⁷⁶⁰ Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à mai 68*, Éditions Ovidia, coll. « Chemin de pensée », 2008, p. 41.

⁷⁶¹ Le Figaro, Hors-Série consacré à Michel Houellebecq, en juin 2016, p. 46.

prédications d'un ton sérieux ne sera jamais le métier de Houellebecq, d'ailleurs, la politique ne l'intéresse pas tellement. Comme Balzac, Houellebecq met en scène le changement, la mutation du monde. Les personnages houellebecquiens sont déterminés souvent par les facteurs familiaux, par le développement historique de la société. « En d'autres termes, les personnages sont déterminés par la race, le milieu et le moment »⁷⁶² dans le sens de Taine.

Concentrons-nous sur les caractéristiques des époques en question et tentons d'interpréter le lien entre l'écriture du sexe et son contexte social.

La dépersonnalisation du personnage n'est seulement, pas esthétique, elle n'a rien de gratuit. Le personnage, chez Michel Houellebecq, et sa limitation matérialiste extrême se veulent le reflet d'un état social et de civilisation. Le monde, selon son auteur, est devenu quantifiable et dangereux. Son style est celui de la notice de médicament, des mises en garde et des préoccupations hygiénistes. Houellebecq est le témoin de ce monde-là. Son œuvre s'inscrit dans une perspective post-balzacienne, qui entend refléter ce qu'est devenue la société occidentale à la fin du XXe siècle, à l'aube du XXIe : une sombre fiction.⁷⁶³

Le sexe est un sujet plutôt intime. Chez Houellebecq toutefois, il ne se réduit pas à la somme des pratiques propres aux individus. Ce qui caractérise ici l'écriture du sexe, c'est la mise en place du sexe dans un contexte historique et social. On pourrait dire qu'il y a toujours des toiles de fond de la représentation du sexe dans son univers : l'une prend la forme du mouvement de la libération sexuelle dont les acteurs sont les hippies et les soixante-huitards. Dans ce monde règnent l'égoïsme, le narcissisme et le carnaval au plan sexuel ; l'autre se traduit dans une société de consommation où le sexe est lié à l'argent, à la jeunesse et à la beauté physique. D'où vient la hiérarchie dans le domaine du sexe.

Il est évident que le rapport entre le sexe et son époque impose un angle incontournable au cours du développement de notre présent travail. Nous nous

⁷⁶² Vincent Aurora, « La mesure de l'homme : le positivisme d'Auguste Comte et la mécanique quantique dans "*Les Particules Élémentaire*" de Michel Houellebecq », *Versants : revue suisse des littératures romanes*, volume 43, 2003, p. 173.

⁷⁶³ *Le Figaro*, Hors-Série consacré à Michel Houellebecq, en juin 2016, p. 62.

concentrons ensuite sur le panorama de la société sous la perspective sexuelle, ce qui nous permettra davantage d'entrevoir la société occidentale en cours de dissociation à travers un aperçu de la situation sexuelle chez les contemporains.

2.3.2 Le monde postmoderne aux yeux d'un pessimiste : entre la banalité et la lucidité

L'homme chez Houellebecq est bien différent de *L'Homme unidimensionnel* (1964) défini par Herbert Marcuse. Pour les personnages houellebecquiens, la maladresse sur le plan du comportement contraste avec leur lucidité sur le plan mental. Ils pourraient rendre compte de leurs conditions lamentables, de la crise ontologique et voire nous laisser sentir leur voix de désolation, d'inquiétude et de mécontentement ainsi que la velléité de changement. La classe moyenne, universellement reconnue comme noyau stable, élément qui promet la stabilité de la société, ne se borne pas à un état statique dans l'univers de l'auteur. Imprégnés par la société de consommation, ces personnages s'avèrent souvent désabusés, avec un esprit rebelle, ils résistent à l'aliénation totale tout en gardant leur qualité « dynamique » en tant que sujet.

On dit souvent que l'art prend sa racine dans la vie. La création littéraire, l'une des formes représentatives de l'art, ne fait pas exception. Même si les œuvres houellebecquiennes constituent apparemment un amalgame de discours métaphysique et mystique, la toile de fond de son écriture se profile bel et bien dans le monde réel. Mais quel est le monde sous la plume de Houellebecq ?

Aux yeux de la plupart des personnages houellebecquiens, tous ceux qui vivent dans ce monde devraient être malheureux. Maupassant a pris une conscience lucide de la matière de sorte qu'il est devenu fou : « Il ne souffrait pas encore de cette misanthropie, coupée de crise de snobisme, que déchaîna chez lui, quelque temps plus tard, la paralysie générale. »⁷⁶⁴. C'est peut-être la même raison pour laquelle le narrateur du premier roman de Houellebecq éprouve de temps en temps des crises du

⁷⁶⁴ Léon Daudet, *Fantômes et vivants*, dans *Souvenirs et Polémiques*, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 1992, p. 30.

désordre mental. Au cours de son récit, il déplore : « La texture du monde est douloureuse, inadéquate ; elle ne me paraît pas modifiable. »⁷⁶⁵. Dans une certaine mesure, on pourrait dire que la misanthropie de Maupassant trouve ses échos chez Houellebecq. En fait, ce complexe de misanthropie a esquissé ses premiers signes tout au début de sa carrière littéraire. Le premier texte de son essai *Rester vivant* commence par la phrase suivante : « Le monde est une souffrance déployée »⁷⁶⁶.

En exergue de *La Carte et le Territoire* figure la phrase de Charles d'Orléans : « Le monde est ennuyé de moy, Et moy pareillement de luy. »⁷⁶⁷. Le pessimisme du lauréat du prix Goncourt en 2010 se traduit parfaitement dans les vers de ce poète remarquable du XV^e siècle.

Les personnages houellebecquiens manquent de détermination dans leurs actions. Il s'agit d'un prototype de personnage aboulique. Aux yeux de ces personnages, le monde où l'on se trouve n'est pas agréable : la solitude, le sentiment de vacuité, la souffrance règnent en maîtres et on patauge dans un marécage sanglant :

Aucune civilisation, aucune époque n'ont été capables de développer chez leurs sujets une telle quantité d'amertume. De ce point de vue-là, nous vivons des moments sans précédent. S'il fallait résumer l'état mental contemporain par un mot, c'est sans aucun doute celui que je choisirais : l'amertume. (EDL, p. 172)

On ne peut s'empêcher de se demander pourquoi il arrive à cette conclusion si pessimiste et désespérante. Il est à noter que la citation ci-dessus fait partie du dialogue entre le narrateur et son psychologue dans une clinique psychiatrique. De ce fait, est-ce qu'il est plus légitime de réduire ces paroles aux bêtises lancées par un fou ? Il s'en faut de beaucoup. En effet, l'auteur nous laisse des indices pour cette question. Regardons la réaction de la psychologue à la suite de cet épanchement de son « malade » :

⁷⁶⁵ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 19.

⁷⁶⁶ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 9.

⁷⁶⁷ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 8.

Elle ne répondit d'abord rien, réfléchit quelques secondes, puis me demanda :

« À quand remontent vos derniers rapports sexuels ?

- Un peu plus de deux ans.

- Ah ! s'exclama-t-elle presque avec triomphe, vous voyez bien ! Dans ces conditions, comment est-ce que vous voulez aimer la vie ? ...

- Est-ce que vous accepteriez de faire l'amour avec moi ? » (EDL, p. 172)

Il en résulte que la cause de son malheur réside dans le manque d'amour. Le sexe pourrait être à la fois le poison et le remède. Ce cas d'analyse évoque une scène dans le film *Saint Amour* : vers la fin du film, les trois personnages masculins se sentent tous malheureux pour des raisons relatives au sexe. Et puis, ils rencontrent une femme qui s'appelle Vénus. À leur grande surprise, Vénus leur demande de faire l'amour avec elle, ils acceptent, et au cours de la fusion charnelle, tous les trois sont comblés de joies inédites grâce à la générosité et la tendresse de cette femme. Les angoisses et les dépressions qui les obsèdent depuis si longtemps se dissipent tout d'un coup. Dès lors, ils voient le monde d'un point de vue optimiste. De ce fait, se manifeste nettement la place prédominante qu'occupe le sexe dans la vision du monde d'une personne. Il va de soi que se profile la déconstruction vis-à-vis de la société à travers la représentation du sexe.

Malgré l'oblitération récurrente des repères sur le plan moral et sentimental dans la société, le repère temporel du récit dans l'univers littéraire de Houellebecq n'est pas difficile à déchiffrer. Chronologiquement parlant, le parcours de son écriture s'avère quasiment parallèle à celui de sa vie personnelle. Né le 26 février 1958, l'auteur qui est entré déjà dans sa soixantaine assiste lui-même aux événements produits à la charnière des deux siècles récents. Témoin bien qualifié de son temps, à travers le télescope du sexe, Houellebecq nous invite à passer en revue les spectacles sociaux mis en scène au fil des années écoulées - le paysage contemporain qui est à l'affiche de nos jours et même la perspective d'avenir envisagé par l'auteur. Bref, on pourrait dire que Houellebecq pratique son exercice littéraire sur la toile de fond postmoderne.

Lorsqu'on parle aujourd'hui de postmodernité, [...] on évoque principalement les changements qui se sont produits sur trois plans. Tout d'abord la révolution des mœurs : déclin d'une morale sociale homogène, polyvalence de la sexualité, recomposition des vies familiales, effets des biotechnologies sur la filiation et la parenté, désir hégémonique des individus de se faire, défaire et refaire à leur guise, nouveau nomadisme en liaison avec l'établissement des réseaux. Ensuite, l'informatisation de la société : nouvelles règles dans les relations, les échanges, la correspondance, mutation des organes d'information et de la presse en particulier, déploiement de nouveaux modes d'accès aux savoirs. Enfin, la politique : domination des marchés économique et financier sur le politique, naissance de pouvoirs transnationaux non étatiques, nouvelles figures du terrorisme, renaissance politique du religieux, conflits culturels, etc.⁷⁶⁸

Tous ces changements à l'époque postmoderne s'étendent sous la plume de Houellebecq. De ce côté, l'auteur s'impose en peintre de la vie postmoderne dans le monde occidental. De son premier roman *Extension du domaine de la lutte* jusqu'à son dernier *Soumission*, les sujets frais et non moins délicats qui dérivent du sexe nous sont tous familiers de nos jours : le clonage, l'homosexualité, le nudisme, l'euthanasie, le tourisme sexuel, sans parler de la question de l'immigration et de la relation de l'art et du marché qu'il aborde dans ses deux derniers romans. Sans compter la position prise par l'auteur à l'égard de ces questions sensibles, la mise en scène de ces facettes relativement intimes suffit à heurter la sensibilité des bien-pensants. Dans *Ennemis publics*, Houellebecq se sent vexé du fait qu'on le qualifie de nouveau réactionnaire. Certes, l'auteur déplore la disparition des valeurs morales et éthiques. Cependant, loin d'être un réactionnaire, il se montre conservateur ou plutôt néo-conservateur, comme l'entend J. Habermas lorsqu'il affirme que les postmodernes ne sont que des néo-conservateurs.

Houellebecq rêve d'un monde strié où les contraires pourraient entrer en communication, mais c'est pour constater bien vite que nous vivons dans un monde lisse (ou plutôt faussement lisse) où tous les pôles s'abolissent, tout se mélange sans jamais opérer de véritable fusion.

⁷⁶⁸ Yves Charles Zarka, « Éditorial. Le pouvoir sur le savoir ou la légitimation postmoderne », *Cités* 2011/1 (n° 45), p. 4.

2.4 L'atomisation sociale à l'ère post-érotique

La scène de « baise » constitue parfaitement un microcosme de notre temps. À travers le prisme du sexe, Houellebecq nous fait découvrir la société faussement lisse dans toutes ses sphères à l'heure d'Éros. En suivant ce fil rouge, on assistera à une évolution sur le plan économique, familial et métaphysique dans le monde occidental.

2.4.1 Le sexe dans la société de consommation

Outre le mouvement de la libération sexuelle - les pratiques des hippies, les soixante-huitards et la société de consommation constituent une autre toile de fond pour le tableau du sexe sous la plume de Houellebecq. Chronologiquement, la première est un arrière-plan de loin alors que la dernière correspond plutôt à la vie de nos jours.

Dans son article « Michel Houellebecq et le décor de la société de consommation », Matthieu Remy déchiffre les codes consuméristes et fait surgir le décor de la société de consommation dans les romans de Houellebecq :

Enjeu des réflexions philosophiques et politiques de ses narrateurs, élément de poétique, la société de consommation est sans conteste l'un des moteurs du système littéraire élaboré par Michel Houellebecq.⁷⁶⁹

Certes, explorer l'univers houellebecquien appelle une étude sociologique avec une touche pseudo documentaire. Le mercantilisme sordide et le matérialisme débridé vont de pair avec le capitalisme libéral qui joue un rôle primordial dans la société de consommation. Selon Bernard Maris, « aucun écrivain n'est arrivé à saisir le malaise économique qui gangrène notre époque comme lui » et « [l]e thème du suicide

⁷⁶⁹ Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam, New York, NY 2011, p. 141.

occidental au terme du capitalisme hante l'œuvre de Houellebecq. »⁷⁷⁰ Houellebecq connaît bien les économistes : Alfred Marshall, Joseph Schumpeter, John Maynard Keynes, Thomas Robert Malthus, Marx. Sans parler du projet fouriériste sur le plan sexuel dans la Confrérie de la secte dans *La Possibilité d'une île*. Dans *Plateforme*, parmi les différentes agences de voyages, le protagoniste Michel fait son choix selon le modèle Marshall :

Selon le modèle de Marshall, l'acheteur est un individu rationnel cherchant à maximiser sa satisfaction compte tenu du prix ; le modèle de Veblen, par contre, analyse l'influence du groupe pour le processus d'achat [...]. Le modèle de Copeland démontre que le processus d'achat est différent suivant la catégorie de produit/ service (achat courant, achat réfléchi, achat spécialisé) ; mais le modèle de Baudrillard-Becker estime que consommer, c'est aussi produire des signes. Au fond, je me sentais plus proche du modèle de Marshall. (PF, p. 22)

Chez Houellebecq, le sexe est inséparable du marché où dominant l'argent, le pouvoir et le désir à l'instigation d'une philosophie hédoniste et narcissique. L'économie constitue un décor considérable de l'écriture du sexe sous la plume de l'auteur.

En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables ; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante ; d'autres sont réduits à la masturbation et la solitude. Le libéralisme 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. (EDL, p. 115)

Le paragraphe qu'on a cité est considérablement éclairant et crucial pour illustrer la thèse houellebecquienne au sujet du sexe sous le signe du libéralisme. La compétition sexuelle va de pair avec la compétition économique. La mise en relief de la hiérarchisation à l'échelle sexuelle sous la plume de Houellebecq constitue l'une des grandes originalités au cours de l'histoire littéraire de l'écriture du sexe.

⁷⁷⁰ Bernard Maris, *Houellebecq économiste*, Paris : Flammarion, 2016, p. 21, 122.

Bien que l’auteur ne fasse pas comme son homologue Frédéric Beigbeder qui lance un roman (*99francs*) portant exclusivement sur la dénonciation du dérapage cynique du monde de la publicité dans la société occidentale de consommation, Houellebecq sème son parcours littéraire de critiques économiques. À travers une mise en étalage des marchés publicitaire, touristique, informatique, « artistique » et scientifique, l’écrivain nous amène dans un monde superficiel et falsifié. « La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m’écœure ; l’informatique me fait vomir. »⁷⁷¹, s’épanche le protagoniste dans *Extension du domaine de la lutte*. Hélène, femme de l’inspecteur Jasselin dans *La Carte et le Territoire*, est professeur d’économie, néanmoins, elle se lasse de l’économie qui est inutile et hypocrite à ses yeux. Dans *Lanzarote* et *Plateforme*, Houellebecq s’en prend à la publicité touristique qui altère déjà le côté bienfaisant du voyage. En tant qu’un leurre, la publicité attise le désir et nous entraîne dans une course narcissique et effrénée. « La publicité vise à vaporiser le sujet pour le transformer en fantôme obéissant du devenir »,⁷⁷² dès lors, « jamais de repos pour l’homo consummatus dans notre société érotico-publicitaire ».⁷⁷³ Ainsi, « Houellebecq nous rappelle le caractère infantile de la société de marché, fondée sur l’insatiabilité. »⁷⁷⁴.

La situation dans le monde du numérique ne s’avère guère plus optimiste. La relation humaine se réduit à un échange d’informations neutre et peu affectif. Un court-circuit interpersonnel se produit et l’on se déconnecte sur le plan affectif dans un monde connecté par l’informatique. Quelle ironie ! Dans *Rester vivant et autres textes*, Houellebecq consacre des chapitres à traiter profondément de ce problème : « Prise de contrôle sur Numéris » et « Approches du désarroi ». « Aucun romancier n’avait, jusqu’à lui, aussi bien perçu l’essence du capitalisme, fondé sur l’incertitude et l’angoisse. »⁷⁷⁵.

⁷⁷¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 95

⁷⁷² Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 52.

⁷⁷³ Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq, Le Plaisir du texte*, Paris : L’Harmattan, 2005, p. 41.

⁷⁷⁴ Bernard Maris, *Houellebecq économiste*, Paris : Flammarion, 2016, p. 67.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 65.

Dans l'univers houellebecquien, les rouages de la machine sociale se rouillent, y compris le marché de l'art. Dans *La Carte et le territoire*⁷⁷⁶, le marché de l'art sous l'emprise de l'argent et du pouvoir sert de nouveau champ de bataille pour l'extension de la lutte. Selon Maris⁷⁷⁷, il y a un non-sens, un oxymore dans l'expression « marché de l'art », comment peut-on lier l'art avec le marché ? L'art et l'artisanat sont inséparables ; la distinction entre la conception et l'exécution doit être abolie. Houellebecq s'inscrit dans cette lignée de William Morris et des préraphaélites. Alors, réellement, la déshumanisation règne dans la société de consommation où tout risque d'être marchandisé, standardisé et monnayé. Comme l'indique Remy, dans l'univers littéraire de Houellebecq, les espaces de la consommation constituent soit les lieux de terreur et de résignation soit un ailleurs contaminé.

[...] nous vivons non seulement dans une économie de marché, mais plus généralement dans une société de marché, c'est-à-dire un espace de civilisation où l'ensemble des rapports humains, et pareillement l'ensemble des rapports de l'homme au monde, sont médiatisés par le biais d'un calcul numérique simple, faisant intervenir l'attractivité, la nouveauté et le rapport qualité-prix.

Dans cette logique, qui recouvre aussi bien les relations érotiques, amoureuses, professionnelles que les comportements d'achat proprement dits, il s'agit de faciliter la mise en place multiple de rapports relationnels rapidement renouvelés [...], donc de promouvoir une fluidité consumériste basée sur une éthique de la responsabilité, de la transparence et du libre choix.⁷⁷⁸

L'aliénation et la dégradation n'épargnent pas le domaine sexuel dans ce décor consumériste. Ainsi apparaît une collection brève de paramètres numériques de l'échange sexuel « [fondé] sur des critères simples et objectivement vérifiables (âge, taille, poids, mensurations, hanches taille pour les femmes, poids, mensurations du sexe en érection pour les hommes) »⁷⁷⁹.

⁷⁷⁶ Ce roman constitue « une fine analyse du travail, de l'art, de la création, de la valeur, du progrès, de l'industrie, et de la "destruction créatrice" chère au grand économiste Joseph Schumpeter ». Bernard Maris, *Houellebecq économiste*, Paris : Flammarion, 2016, p. 24.

⁷⁷⁷ *Ibid.*, p. 89.

⁷⁷⁸ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 43.

⁷⁷⁹ *Ibid.*, 45.

Cette tendance sur le plan sexuel se traduit notamment dans le récit *Lanzarote* et le roman *Plateforme*. Le principe sur lequel repose la société occidentale consiste à « [a]ugmenter les désirs jusqu'à l'insoutenable tout en rendant leur réalisation de plus en plus inaccessible. »⁷⁸⁰ Le tourisme teinté de sexualités joue un rôle principal dans les deux œuvres littéraires de Houellebecq :

[...] 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 leurs corps, et leur sexualité intacte. C'est simple, vraiment simple à comprendre : c'est une situation d'échange idéale. (PF, p. 252)

De cette manière, le sexe sort du foyer privé pour aller plus loin, jusqu'à rejoindre le marché extérieur et même s'intégrer dans la vague de la mondialisation. La vie sexuelle ne se limite plus au rapport amoureux et intime, elle s'étend dans le domaine de la consommation et fait partie intégrante du fourneau social. La loi de l'offre et de la demande marche pour obtenir un bonheur sexuel quantifiable. Le sexe devient une marchandise monnayable, un calcul du plaisir, un service de prestation ?

Du fait de leur narcissisme exacerbé, les Occidentaux n'arrivent plus à coucher ensemble. Leur culte de la performance, leur individualisme forcené, font qu'ils ne possèdent plus ce minimum de générosité, cette capacité au don sans laquelle l'amour ne peut exister. Leur manque sexuel permanent et le dépérissement de leur sexualité conduisent à la consommation lassée de produits pornographiques ou à de vagues échangismes aussi démodés que l'auto-stop.⁷⁸¹

Les individus moyens souffrent de l'impossibilité de conjuguer sexualité et amour. Or le vrai lieu de l'amour est justement un lieu où se conjuguent les contraires (la mer et

⁷⁸⁰ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 83.

⁷⁸¹ Bernard Maris, *Houellebecq économiste*, Paris : Flammarion, 2016, p. 123-124.

le ciel, la terre et la lumière). Ce qu'on propose à l'homme moyen, c'est plutôt de se confondre avec l'autre dans des clubs échangistes, ou à l'occasion de parties plus ou moins orgiaques où tout le monde est confondu, mais où il n'y a jamais de fusion.

Les clubs de vacances, les tourisms organisés, le groupe hôtelier et le salon de massage nourrissent tous la potentialité de baiser un bon coup pour ceux qui se lassent d'aller entretenir un rapport sentimental, et en revanche, se contentent de se procurer les plaisirs sexuels. Avant de commencer la relation sexuelle avec Valérie, le personnage Michel dans *Plateforme* correspond grosso modo aux gens dans ce cas général :

Pour ma part, je n'avais pas trop envie d'engager la conversation avec une fille dans un bar ; trop axés sur la nature et le coût de la prestation sexuelle à venir, ces échanges sont en général décevants. Je préférais les salons de massage, où l'on commence par le sexe ; parfois une intimité se développe, parfois non. (PF, p. 115)

Pour Michel, le fait de satisfaire aux besoins sexuels n'a pas beaucoup de différences avec l'idée d'aller chercher de quoi à manger quand il a faim. Certes, de même que le fait qu'on se nourrit, le sexe est également instinctif, comme le philosophe chinois Mencius a dit : « la nourriture et le sexe font partie de la nature humaine », ou encore la thèse de Confucius « manger, boire, homme et femme ».

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. [...]. 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. (PF, p. 25)

Quant au sexe, il lui paraît si naturel, mais non moins mécanique : « En terminant mon riz, je jetai les bases d'un film pornographique d'aventures intitulé *Le salon de*

massage. »⁷⁸², ou encore : « J'achetai un poulet rôti, deux bouteilles de Graves et le dernier numéro de *Hot Vidéo.* »⁷⁸³. Ici, les nourritures quotidiennes telles que le gâteau, le riz, le poulet rôti et le vin vont de pair avec les ingrédients sexuels - un peep-show, un film pornographique ou un magazine pornographique : « il en allait des sites d'escortes un peu comme des guides gastronomiques, où la description, d'un lyrisme remarquable, des plats de la carte, laissait entrevoir des délices bien supérieurs à ceux qui étaient en fin de compte éprouvés. »⁷⁸⁴. Cet accompagnement apparemment décalé semble pourtant non moins harmonieux sous la plume de Houellebecq étant donné le décor de consommation dans son univers littéraire.

Les boîtes de conserve, les plats surgelés, les restaurants insipides et bien d'autres, « [l]es repas de roman de Houellebecq sont les passages obligés des désespérantes entreprises de séduction, des moments de convivialité imposés par les mécanismes de la vie sociale. »⁷⁸⁵. D'après Quaranta, les nourritures font l'objet d'un discours, d'un savoir, elles représentent un horizon de l'existence et une façon humaine d'être homme : « Manières irréductibles de *rester vivant*, elles sont l'un des recours que l'époque où ils sont englués a laissés aux antihéros de Houellebecq pour dire leur mensualité, leurs émotions, leur rapport au monde et à l'autre. »⁷⁸⁶. « Chez Bruno, les rudiments d'angoisse et les pulsions sexuelles se présentent sous forme de crises boulimiques. »⁷⁸⁷.

En fait, la nourriture et le sexe, deux désirs élémentaires, sont tous liés à la mère, il suffit d'évoquer la tétée, la manducation ou le baiser. Chez Houellebecq, il existe une économie corporelle ou plutôt une poétique des flux. Nous avons ce qui entre : la nourriture, les boissons ; ce qui sort : les déjections de toute sorte, du vomissement au sperme. En tant qu'interzone, le corps lui-même en marge, entre deux, est parcouru de jeux de fluides. Le corps est à l'image de ce jeu de dupes. Il est ce lieu où les contraires ne peuvent se réconcilier : manger + boire => vomir, coït sans jouissance, impuissance,

⁷⁸² Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 115.

⁷⁸³ *Ibid.*, p. 143.

⁷⁸⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015, p. 185.

⁷⁸⁵ Jean-Marc Quaranta, *Houellebecq aux fourneaux*, Plein Jour, 2016, p. 13.

⁷⁸⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁸⁷ Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris : L'Harmattan, p. 109.

masturbation, etc. Dans ce contexte, la sexualité se voit ravalée au rang de l'animalité, l'amour ne jouit d'aucun droit de cité.

Au cours de la conversation après leur première expérience sexuelle, Michel déplore la lassitude vis-à-vis de l'amour dans la société de consommation :

Dès qu'ils ont un peu d'âge et d'expérience, ils préfèrent éviter l'amour ; ils trouvent plus simple d'aller voir les putes. [...] et certains, de temps en temps, se paient un petit peu de tourisme sexuel. [...] Il y a aussi tous ceux qui trouvent plus simple de se branler sur Internet, ou en regardant des pornos. Une fois que la bite a craché son petit jet, on est bien tranquille. (PF, p. 153-154)

S'agit-il d'un reflet à vif de la situation du sexe à l'époque de la consommation ou d'une critique d'un ton acerbe à l'égard du sexe dénaturé de nos jours ? En fait, quant à Houellebecq, lui-même, il ne croit pas aux effets du cinéma porno. Dans une interview effectuée par les journalistes de *Hot Vidéo*, l'auteur avoue que « plus il y a de la pornographie, moins il y a de sexe réel »⁷⁸⁸, trop d'éléments pornographiques empêchent la fusion corporelle dans la vie réelle. De plus, d'après Houellebecq, « la vie est devenue plus violente indépendamment du côté sexuel »⁷⁸⁹, de nos jours, il serait plus simple de violer ou de payer que de draguer, ainsi arrive-t-il que le désir se métamorphose en violence. La vogue de la consommation raréfie la sexualité naturelle, de nos jours, les Contemporains ont souvent peur d'un échec sentimental, d'une relation sexuelle non satisfaisante. Afin d'éviter la déception, on a recours au salon de massage, au club sexuel. D'une manière désolante et regrettable, toutes les dégradations contribuent à la professionnalisation du sexe.

La plupart des personnages houellebecquiens ne refusent pas les aventures sexuelles monnayées dans les lieux publics sauf Raphaël, même s'il fréquente les boîtes de nuit, convoite les corps féminins, de plus, il a de quoi se payer une prostituée. Néanmoins, un reste d'orgueil l'empêche encore de s'y soumettre. En nourrissant la

⁷⁸⁸ « Les vidéos porno amateur : un loisir que je peux recommander. », propos recueillis par Antoine Villauroux, *Hot vidéo* n° 123, septembre 2000, p. 137.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 138.

velléité d'être aimé, il s'achemine vers la mort. Ainsi s'évanouit-elle la dernière lumière de douceur et d'espoir de l'amour dans la société étouffante et encore moins aimable.

L'écriture du sexe est loin d'être une apologie de la marchandisation du corps. Les héros chez Houellebecq s'attachent à l'amour tant charnel que spirituel. Cependant, il y a une espèce de contradiction entre l'idéal et la réalité sur le plan sexuel, une espèce de paradoxe par rapport à l'amour : l'amour est là et en même temps, ça apparaît comme quelque chose qui échappe à la société moderne, qui est pris dans un jeu, un rituel sexuel, etc., qui n'a plus rien avoir avec l'amour, il y a une espèce de contraction profonde entre les aspirations et les résultats. « [La] quête - d'essence authentiquement humaniste - étant pratiquement toujours irréalisable en pratique [...], les personnages se rabattent *par faiblesse* sur le sexe marchand, jugé paradoxalement moins hypocrite que les rencontres marquées du sceau de la différenciation narcissique [...]. Rappelons que le projet littéraire de l'auteur relève manifestement du naturalisme descriptif, non du moralisme. »⁷⁹⁰.

Dans son essai « Frapper là où ça compte », Houellebecq propose de se lancer à l'attaque : « [t]oute société a ses points de moindres résistances, ses plaies. Mettez le doigt sur la plaie, et appuyez bien fort. [...] Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. »⁷⁹¹. Houellebecq jette son dévolu sur le sujet du sexe qui sert de percée de son côté pour passer à l'attaque de la société. Les repères, les critères de valeur et les vertus se voient dissous et déconstruits sous la perspective sexuelle. Pessimiste et nihiliste, l'auteur se détourne vers la construction de l'utopie. Alors qu'au cours de ce processus, le sexe, lui-même, fait l'objet de la déconstruction.

2.4.2 Le sexe et la famille

Sociologiquement parlant, le sexe est inséparable de la famille, tant du point de vue de la vie matrimoniale que sur le plan filial. La représentation de la modification à

⁷⁹⁰ Emmanuel Dion, *La Comédie économique - Le monde marchand selon Houellebecq*, Le Retour aux sources, 2011, p. 167.

⁷⁹¹ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Librio, 2002, p. 26.

l'échelle de la structure familiale se dessine en fonction de l'intervenant sexuel dans les romans de Houellebecq. Pour bien suivre l'évolution à cet égard, il est recommandé de mettre en lumière la vie conjugale et le contexte social dans le domaine familial de son époque.

Tout d'abord, on est invité à jeter un coup d'œil sur la vie familiale de l'auteur. En 1980, à l'âge de 22ans, Houellebecq épouse la cousine de son meilleur ami et son fils Étienne naît dans l'année suivante. Une période de chômage et son divorce l'entraînent dans la dépression nerveuse. Son premier recueil de poèmes *La Poursuite du bonheur* paru en 1991 lui vaut le prix Tristan-Tzara en 1992 puis il fait la connaissance de Marie-Pierre Gauthier (maintenant ils sont séparés) qui se marie avec Houellebecq en 1998. Tous deux résident en Irlande en 2000 et puis en 2002, ils s'installent en Andalousie, dans le parc naturel de Cabo de Gata-Nijar en Espagne (pour dix ans d'exil). Il retourne en France à la fin de l'année 2012.

Le parcours de la vie de l'écrivain et celui de ses personnages s'imbriquent l'un dans l'autre. À travers les romans de Houellebecq, on pourrait constater que depuis la fin des années 1960, l'Occident a connu une crise sur le plan de la famille et du mariage : dans la société occidentale, cette période se caractérise en général par une réduction des premiers mariages, une augmentation des divorces ainsi qu'une augmentation des naissances hors mariage. Le noyau familial risque d'éclater. Dans *Les Particules élémentaires*, l'auteur déplore : « le couple et la famille représentaient le dernier îlot de communisme primitif au sein de la société libérale »⁷⁹², alors que la libération sexuelle dans les années 1960 « [a] 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. »⁷⁹³. La liberté de mœurs et la vie débauchée pourraient stériliser toute terre d'amour dans le champ familial ; le vagabondage sexuel accumulé abîme et fait même disparaître toute possibilité de projection d'ordre sentimental et romantique. *Atomized*, titre traduit en anglais du roman *Les Particules élémentaires* en est illustratif sur le plan de la situation familiale. La poursuite hédoniste-libidinale entraîne inévitablement la

⁷⁹² Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 116.

⁷⁹³ *Ibid.*

dissociation entre le sexe et l'amour, le sexe et le mariage ainsi que le sexe et la procréation.

Dans *Les Particules élémentaires*, Bruno et Christiane vont au Cap d'Agde, où règne une ambiance sexuelle « social-démocrate », en fait, au lieu d'être un communisme sexuel, il s'agit plutôt d'une séduction élargie. En outre, en un sens, ce qui fait également allusion à la théorie de Charles Fourier : l'Attraction passionnée dans ses phalanges où on laisse libre cours à la satisfaction de la sexualité au profit de la prospérité de cette utopie. La fonction productive du sexe est ainsi affirmée. Le sexe se voit relégué à un outil pour l'organisation de la production. Cependant, Fourier passe sous silence la question de la morale qui sert de garantie au maintien de la famille. D'après Alain-Philippe Durand, « Houellebecq manifeste un certain intérêt pour les textes de Fourier, dont [il s'inspire] pour dénoncer dans [ses romans] les maux d'une société contemporaine obnubilée par l'omnipotence du désir et les pratiques sexuelles qui en sont dérivées. »⁷⁹⁴.

La structure de la famille connaît un grand changement et une modification considérable. Dans l'univers houellebecquien, l'échec du mariage d'amour rend plus visible la précarité de la famille. À l'augmentation des taux de divorce, s'ajoute le fait que l'enfant ne fait plus partie intégrale du projet familial, le cadre de la famille nucléaire s'avère vulnérable et voire brisé. Presque tous les personnages masculins dans les romans de Houellebecq n'ont pas la chance d'avoir une famille constante et heureuse : le narrateur dans *Extension du domaine de la lutte* est divorcé :

Il m'est à peu près impossible de me souvenir *pourquoi* j'ai épousé ma première femme ; [...] Pour en revenir à ma femme, enfin à ma première femme, nous avons sans doute vécu ensemble deux ou trois ans ; lorsqu'elle est tombée enceinte, je l'ai plaquée presque aussitôt. (PI, p. 28)

⁷⁹⁴ Alain-Philippe Durand, « Pascal Bruckner et Michel Houellebecq. Deux transécrivains au milieu du monde », in Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York : Rodopi, 2007, p. 167.

Il en est de même pour les personnages masculins Bruno dans *Les Particules élémentaires* et Daniel 1 dans *La Possibilité d'une île*. Encore plus loin d'être heureux sur le plan familial pour Michel Djerzinski (*Les Particules élémentaires*), Michel (*Plateforme*) et Jed (*La Carte et le Territoire*). Ces trois personnages ont tous choisi la vie d'un caractère reclus après une certaine désillusion sentimentale. Déjà révolue est l'époque où s'impose le modèle idéal de la situation familiale concrétisé chez les parents d'Annabelle et de Valérie :

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). Les couples sont fidèles et heureux ; ils vivent dans des maisons agréables en dehors des villes (les banlieues). Pendant leurs moments de loisir, ils s'adonnent à l'artisanat, au jardinage, aux beaux-arts. À moins qu'ils ne préfèrent voyager, découvrir les modes de vie et les cultures d'autres régions, d'autres pays. (PE, p, 49)

Étant donné la disparition des cultes, la difficulté du sentiment amoureux, la perte du sens du sacré et l'effritement du lien familial, la famille ne constitue plus l'espace de l'épanouissement affectif et sexuel, le territoire exclusif de l'amour. Dans *Plateforme*, à l'appui de la thèse de Comte, l'auteur indique qu'au lieu d'être réduit à la coordination des travaux, le but de l'union domestique doit consister dans la satisfaction des instincts sympathiques des êtres humains. « “Lorsque malheureusement la coordination des travaux demeure le seul principe de liaison, l'union domestique tend nécessairement à dégénérer en simple association, et même le plus souvent elle ne tarde point à se dissoudre essentiellement.” »⁷⁹⁵. Dans *Soumission*, les romans de Huysmans à l'appui, François envisageait écrire un article destiné au *Journal des dix-neuviémistes* sur la famille⁷⁹⁶. Les réflexions là-dessus marquent la fin de sa vie intellectuelle, mais aussi sa longue, très longue relation avec Joris-Karl Huysmans.

⁷⁹⁵ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 191.

⁷⁹⁶ Ce qui évoque Bruno qui écrit aussi sur la famille dans *Les Particules élémentaires*.

À une époque plus ancienne, les gens constituaient des familles, c'est-à-dire qu'après s'être reproduits ils trimaient encore quelques années, le temps que leurs enfants parviennent à l'âge adulte, puis ils rejoignaient leur Créateur. Mais c'est plutôt vers l'âge de cinquante ou de soixante ans, maintenant, qu'il était raisonnable pour un couple de se mettre en ménage, au moment où les corps vieillissent, endoloris, n'éprouvent plus que le besoin d'un contact familial, rassurant et chaste ; au moment aussi où la cuisine de terroir [...] prend définitivement le pas sur les autres plaisirs. (S, p. 113-114)

Néanmoins, cette époque est déjà révolue. Les mœurs vont avec le temps. Du côté masculin, ils s'adonnent à la recherche de chairs plus jeunes : à cause de la décadence physique, Isabelle décide de rentrer chez sa mère pour ne pas être un poids pour Daniel 1 ; le père d'Isabelle avait quitté sa mère pour une femme plus jeune une dizaine d'années auparavant. Du côté féminin, « [l]es jeunes filles d'aujourd'hui étaient plus avisées et plus rationnelles. [...] elles s'attachaient à conclure un mariage raisonné, sur la base d'une adéquation suffisante des situations socioprofessionnelles et d'une certaine communauté de goûts. »⁷⁹⁷. Pour elles, les aventures et les plaisirs sexuels avant le mariage ne sont que des divertissements mêlés d'une satisfaction narcissique. Selon l'auteur, l'usage de la raison au sujet du mariage ne leur promet le bonheur qui est étroitement lié à l'état fusionnel, au contraire, ce sont souvent la sensation de vide et l'ennui qui les attendent. Il semble que le mariage de raison et la sexualité sans amour en dehors du mariage mettent fin à la famille basée sur l'amour.

La dissolution familiale se manifeste non seulement à l'égard de la structure parentale, sous le rapport du lien conjugal en particulier, mais encore dans le domaine de la relation parent-enfant, de ce côté, s'affaiblit la dimension institutionnelle de la famille, cellule de base de la société :

[...] depuis plusieurs décennies, le dépeuplement occidental [...] faisait l'objet de déplorations hypocrites, vaguement suspectes dans leur unanimité. Pour la première fois, des gens jeunes, éduqués, d'un bon niveau socio-économique, déclaraient publiquement *ne pas vouloir* d'enfants, ne pas éprouver le désir de supporter les tracas et les charges associés à l'élevage

⁷⁹⁷ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 282.

d'une progéniture. Une telle décontraction ne pouvait, évidemment, que faire des émules. (PI, p. 67)

De plus en plus de familles préfèrent ne pas avoir d'enfant, la fonction fondamentale du sexe se voit neutralisée dans le domaine familial sous la plume de Houellebecq. Sur ce point, ce que représentent les romans de l'écrivain est bien différent de son maître à penser, Schopenhauer. Car si ce dernier préconise l'abolition de la satisfaction du désir au bénéfice de l'esprit spirituel, il semble que Houellebecq préfère répondre aux désirs pour l'épanouissement individuel. Chez Schopenhauer, la valeur de la reproduction passe avant celle de la sexualité, cette dernière doit être au service de la première, cependant, « la sexualité peut prendre une signification positive chez Houellebecq »⁷⁹⁸. Ce qui s'explique surtout par le refus de la reproduction chez les personnages houellebecquiens. Selon la Sœur suprême dans *La Possibilité d'une île*, les conditions du malheur se perpétueront tant que les femmes continueront d'enfanter.

En tant que sujet récurrent dans l'univers houellebecquien, le rapport entre le père et le fils se profile distinctement et s'avère pourtant moins positif dans les romans de l'écrivain :

Le jour du suicide de mon fils, je me suis fait des œufs à la tomate. [...] 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. (PI, p. 28-29)

Normalement, les parents aiment leur enfant et se sacrifient pour eux. Cependant, chez Houellebecq, il s'agit d'un sentiment complexe à cet égard. Sans doute, existe-t-il l'instinct amoureux envers leur enfant chez les personnages masculins, ceci dit, l'esprit de rivalité virile l'emporte quand même sur cette velléité d'amour, ils ont souvent du mal à accepter l'existence de leur fils :

⁷⁹⁸ Rosalinde Stadt, « Schopenhauer et Houellebecq sur la volonté, la souffrance, l'art et la femme », mémoire, Université d'Amsterdam, 2008, p. 52.

Je n'arrivais pas à supporter la fin de ma jeunesse ; à supporter l'idée que mon fils allait grandir, allait être jeune à ma place, qu'il allait peut-être réussir sa vie alors que j'avais raté la mienne. (PE, p. 186)

Dans une certaine mesure, on pourrait interpréter ces idées obsédantes et excentriques chez les personnages masculins comme un symptôme pathologique sur le plan sexuel. Si l'on dit que ces personnages ne réussissent pas à considérer leur enfant normalement, c'est parce qu'ils les classent parmi les concurrents dans le domaine de la lutte pour conquérir les femmes. Ainsi, le lien père-fils se transforme-t-il en un rapport de force entre les masculins.

« Mai 68 et ses soixante-huitards comme les agents d'égoïstes morcellements, d'irrémediables fractures, d'abandons d'enfants, d'éclatement de "l'unité famille", une sphère humaine rendue encombrante et surtout désuète [...], atomisée en particules orphelines. Au nom de la liberté : désengagements, éclatements, fractures. Au bonheur de jouir : ruptures, confusion, néant. »⁷⁹⁹. D'où viennent le sentiment d'abandon, les ruptures entre générations et la filiation avortée chez Houellebecq.

La plupart des héros houellebecquiens sont des enfants de soixante-huitards. « Cette génération accuse ses parents d'abandon d'enfant. Elle accuse même l'Occident moderne tout entier d'abandon d'enfant. »⁸⁰⁰. Les non-receveurs sont d'incompétents donneurs : soit ces personnages n'ont pas d'enfant, soit ils se comportent comme parents hébétés et peu qualifiés :

Tout le problème de MH et de ses personnages, c'est que n'ayant pas reçu, ils sont de mauvais donneurs. Le premier don, c'est l'amour maternel. Les héros de MH en ont tous été frustrés. N'ayant pas été aimés par leur mère ni par leur père, ils se sont convaincus qu'ils n'étaient pas aimables. Ils n'ont rien à donner, puisqu'ils n'ont rien reçu.⁸⁰¹

⁷⁹⁹ Isabelle Dumas, « Gouffre humain : représentation de la sexualité chez Houellebecq », mémoire de master, Université du Québec à Rimouski, 2013, p. 133.

⁸⁰⁰ Bruno Viard, *La faute du Mai 68*, Éditions Ovadia, coll. « Chemin de pensée », 2008, p. 14.

⁸⁰¹ *Ibid.*, p. 25.

Les soixante-huitards n'ont rien d'amoureux à transmettre à leurs enfants, au contraire, ces derniers ont hérité de leurs parents un handicap sur le plan affectif, à la manière de l'alcoolisme chez les personnages de Zola. De là vient naturellement l'indifférence et voire l'hostilité dont ils font preuve à l'égard de leur progéniture, se forme ainsi le cercle vicieux. Malgré la différence apparente des fonds de toile où ils se trouvent respectivement - le mouvement libertaire et la société de consommation, ce qui est certain, c'est que l'égoïsme et le libéralisme empêchent les deux générations d'accéder à la filiation :

[...] le lien familial, en particulier le lien père-fils, ne pouvait en aucun cas être basé sur l'amour, mais sur la transmission d'un savoir-faire et d'un patrimoine. Le passage au salariat généralisé devait nécessairement selon lui provoquer l'explosion de la famille et l'atomisation complète de la société, qui ne pourrait se refonder que lorsque le modèle de production normal serait à nouveau basé sur l'entreprise individuelle. (S, p. 203)

Voilà la thèse développée par un sociologue Daniel Da Silva dans *Soumission*. L'auteur pense que cette pensée est dans la ligne de Pascal Brucker, lorsque celui-ci constate « l'échec du mariage d'amour prônait un retour au mariage de raison. »⁸⁰².

Dans *Soumission*, François lit le roman *En ménage*, la femme qu'avait recherchée Huysmans toute sa vie : femme pot-au-feu la plupart du temps, devait rester capable de se transformer en fille, à heures fixes précisait-il. D'ailleurs, « le seul vrai sujet de Huysmans était le bonheur bourgeois, un bonheur bourgeois douloureusement inaccessible au célibataire, et qui n'était même pas celui de la haute bourgeoisie [...] »⁸⁰³. De ce fait, on voit bien qu'il y a un lien étroit entre la femme, la famille et le bonheur. Pourtant, quand l'amour et la sexualité n'arrivent pas à cohabiter chez la femme, il n'y pas de « femme pot-au-feu la plupart du temps », « fille [...] à heures fixes »⁸⁰⁴. Le but manqué, il est impossible d'accéder au bonheur. Sans doute, c'est la raison pour laquelle la polygamie s'avère alléchante pour les hommes. D'un ton non moins ironique,

⁸⁰² Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris : Flammarion, 2015, p. 203.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 281.

⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 97.

cette politique nuptiale devient ainsi un atout pour le parti islamique ayant pour but de régner dans une nouvelle France islamisée. Puisqu'il n'est pas évident de réaliser l'harmonie entre l'amour et la sexualité chez une femme, alors qu'on pourrait les répartir chez plusieurs femmes pour l'accomplir. « Toutes ces réformes [visent] à "redonner toute sa place, toute sa dignité à la famille, cellule de base de notre société" »⁸⁰⁵. Le maintien de la famille consiste en l'harmonie entre l'amour et la sexualité chez un couple. L'explosion de la notion de famille implique naturellement l'atomisation de la société. Aussi se profile le lien inextricable entre la sexualité, le mariage, l'amour, la famille ainsi que la société. Garantie à la fois du bonheur individuel et de la stabilité de la société, la valeur de la famille se voit mise en relief. Selon Bruno Viard, comme romancier, si Houellebecq s'attache au concept de la famille « et si son œuvre est un terrible réquisitoire contre l'individualisme occidental, alors la culture arabomusulmane devrait être son allié privilégié. »⁸⁰⁶. C'est triste et cynique pour les Occidentaux, afin de sauver le naufrage de leur civilisation, d'aspirer à l'établissement d'une république islamique où prévalent le machisme et la femme pudique et soumise. La construction et la déconstruction de la société occidentale se réalisent sous l'égide d'un Autre - la civilisation musulmane se présente tant comme alliée que comme ennemie.

2.4.3 Le sexe et la religion

La question de la religion constitue un sujet incontournable chez Houellebecq. En France, une journée d'études à cet égard a été organisée par l'Institut du Pluralisme religieux et de l'athéisme, avec le soutien du laboratoire 3LAM de l'université du Maine (Le Mans) : le premier volet « Michel Houellebecq, athéisme et foi », le 14 octobre 2015, le second volet « Houellebecq, christianisme, islam, et cetera », en juin 2016.

⁸⁰⁵ *Ibid.*, p. 199.

⁸⁰⁶ Bruno Viard, *La faute du Mai 68*, Éditions Ovidia, coll. « Chemin de pensée », 2008, p. 106.

Houellebecq dénonce la dissolution des structures sociales anciennes, fondées non seulement sur la famille, mais aussi sur la communauté religieuse dans les conditions de vie de l'ère postmoderne. Dans *Ennemis publics*, Houellebecq écrit à Bernard Henri-Lévy : « À nous deux, nous symbolisons parfaitement l'effroyable avachissement de la culture et de l'intelligence françaises »⁸⁰⁷. Certes, l'œuvre de Houellebecq trahit une déception envers la civilisation occidentale contemporaine, la déploration du manque d'amour, de repères et de valeurs qui vont de pair avec l'obsession pour la question religieuse dans son univers.

Dans une interview publiée dans *La Vie*⁸⁰⁸ peu après la parution de *Soumission*, Houellebecq avoue qu'il est fasciné depuis longtemps par la religion en littérature dès son premier essai, *Rester vivant* influencé profondément par saint Paul et son insolence. En fait, l'auteur parle déjà de son attirance pour la religion chrétienne dans sa correspondance avec Bernard-Henri Lévy⁸⁰⁹. Il a passé son enfance chez ses grands-parents communistes, ceci dit, la religion est entrée dans sa vie depuis l'âge de treize ans au moins, sous l'influence de son camarade de classe. Même si à ce moment-là, Houellebecq a déclaré être foncièrement athée, cela n'empêche pas l'apparition de fantasmes religieux dans ses œuvres.

D'après l'auteur, aucune société ne peut vivre sans religion. La religion est une activité purement sociale au sens comtien. De même, Houellebecq s'intéresse à la religion plutôt comme un phénomène humain qu'un questionnement métaphysique. Il est à noter qu'à chaque fois que l'auteur convoque une religion dans son texte, c'est toujours de l'extérieur. Houellebecq, en effet, semble demeurer toujours au seuil des religions, il parle de ce qu'on peut en voir, mais il évoque le sujet comme un philosophe, un sociologue - en somme un chercheur en sciences humaines. Initialement se prend pour un athée et après se rallie à l'agnosticisme, Houellebecq ne pénètre jamais à l'intérieur du religieux. « Au fond lui-même Djerzinski n'avait jamais, il s'en rendit

⁸⁰⁷ Michel Houellebecq et Bernard Henri-Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion, 2008, p. 8.

⁸⁰⁸ Michel Houellebecq : « Je ne suis plus athée », propos recueillis par Marie Chaudey et Jean-Pierre Denis, <http://www.lavie.fr/culture/livres/michelhouellebecq-je-ne-suis-plus-athée-27-01-2015-59984_30.php>, en ligne, consulté le 8 décembre 2015.

⁸⁰⁹ Michel Houellebecq et Bernard Henri-Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion, 2008, p. 142-155.

compte à cet instant, été envahi par de réelles interrogations religieuses. »⁸¹⁰. Le sentiment mystique, la foi du croyant, lui restent complètement étrangers. Malgré l'attitude ambiguë de l'auteur, la question religieuse s'avère incontestablement un point non négligeable dans les œuvres de Houellebecq.

Concernant le point de vue sur la religion, nous avons remarqué que soit il l'interprète de façon allégorique, soit il fait intervenir un personnage subalterne qui s'engage dans une conversation avec le personnage principal : celui-ci joue le rôle d'auditeur, celui-là sert de porte-parole des opinions religieuses. Dans *Extension du domaine de la lutte*, c'est le narrateur et son ami prêtre ; dans *Les Particules élémentaires*, cette paire de locuteurs est celle de Michel Djerzinski et Desplechin ; dans *Soumission*, celle de François et Rediger. Déguisée tant en fable qu'en secte, la question de la religion est abordée de manière indirecte et détournée.

Nous nous concentrons sur la représentation de la religion autour de la question du sexe dans les romans de l'auteur. Y a-t-il un lien entre la religion et le sexe ? Étant donné ce qu'on a développé ci-dessus sur la sexualité, la famille et l'islam, la réponse est évidemment positive. Sexe et religion ne constituent évidemment pas une paire harmonieuse. Dans le christianisme, la sexualité hors de mariage est considérée comme un péché. La question sexuelle se présente-t-elle toujours en tant qu'ennemi des dogmes religieux ? Comment Houellebecq interprète-t-il la relation entre la religion et le sexe ? La déchéance de la religion dans le monde postmoderne favorise-t-elle l'épanouissement sur le plan sexuel ou au contraire le sexe s'enlise-t-il de même dans une situation difficile de nos jours ? Dieu est à l'origine de l'inégalité sur le plan sexuel pour les êtres humains ? Quel est le rapport de force entre la religion et le sexe dans la création littéraire de Houellebecq ? C'est justement avec ces interrogations que nous développons les réflexions suivantes.

Chez Houellebecq, la relation entre la religion et le sexe ne se traduit pas par un antagonisme absolu. D'un côté, il semble que la religion constitue un antipode du sexe étant donné l'opposition entre l'animalité du sexe et la sainteté de la religion (le sexe

⁸¹⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 271.

cru vs l'amour saint ou l'animal vs l'ange) ; de l'autre côté, le pourrait trouver son épanouissement dans le premier. La religion ne se limite pas à la méditation ou à la recherche spirituelle individuelle, elle est plutôt une activité sociale basée sur une série de cérémonies qui a pour rôle d'amener l'humanité à un état d'unité parfaite. À long terme, une société ne peut se maintenir sans religion.

À quelques mètres du rivage, enlacés dans l'eau tiède, un couple faisait l'amour. Les rayons du soleil couchant frappaient le toit doré d'une pagode, à mi-hauteur. Dans l'atmosphère paisible, une cloche tinta à plusieurs reprises. C'est une coutume bouddhiste, lorsqu'on a accompli un bienfait ou une action méritoire, de commémorer l'acte en faisant sonner la cloche d'un temple ; c'est une religion joyeuse que celle qui fait résonner l'atmosphère du témoignage humain des bienfaits. (PF, p. 328)

Dans ce contexte, la cloche religieuse se présente comme un éloge de l'acte sexuel. Faire l'amour est considéré comme une action méritoire, un acte commémoratif et un bienfait au sens religieux. Comme système destiné à relier les hommes, selon l'étymologie du terme « religio », la religion aide beaucoup à faire société. L'auteur de *Soumission* commence à croire au retour du religieux. Bruno Viard, universitaire spécialiste de Houellebecq, explique que ce dernier ne croit pas en Dieu. Mais l'auteur affirme qu'aucune société ne peut survivre sans religion sous peine de suicide, car, avec la famille, la religion répond à une nécessité sociologique essentielle qui est de relier les hommes et de donner un sens à leur existence⁸¹¹. L'épanouissement sexuel contribue à la stabilité de la famille et à l'arrivée d'un état de béatitude.

En fait, à partir de son premier roman *Extension du domaine de la lutte*, il nous semble que Houellebecq s'attache à mettre en scène le lien inextricable entre la religion et le sexe. Ce roman est truffé d'éléments religieux. Dès le début, l'auteur y insère un extrait de fiction animalière qu'il a écrit tout en indiquant que l'éleveur dans cette

⁸¹¹ « Il ne faut pas lire Houellebecq au premier degré », dit un spécialiste de son œuvre », *L'Express*, 18 décembre 2014, <<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20141218.AFP3608/il-ne-faut-pas-lire-houellebecq-au-premier-degre-dit-un-specialiste-de-son-oeuvre.html>>, en ligne, consulté le 8 décembre, 2015.

fiction symbolise Dieu qui « n'était pas, on le voit, un Dieu de miséricorde »⁸¹² : l'inégalité sur le plan sexuel est prédestinée étant donné que les conditions favorables (telles que la beauté physique, la richesse ou le pouvoir) à l'accès sexuel sont hors du choix personnel. Avec l'intervention de la religion, il s'agit d'un rapport de force entre la nature et la culture, entre l'être-en-soi et l'être-au-monde autour de la question du sexe. Il advient cependant que le sexe et la religion puissent cohabiter harmonieusement :

À quoi comparer Dieu ? D'abord, évidemment, à la chatte des femmes ; mais aussi, peut-être, aux vapeurs d'un hammam. À quelque chose de toute façon dans lequel l'esprit puisse devenir possible, parce que le corps est saturé de contentement et de plaisir, et que toute inquiétude est abolie. Je tiens à présent pour certain que l'esprit n'est pas né, qu'il demande à naître, et que sa naissance sera difficile, que nous n'en avons jusqu'à présent qu'une idée insuffisante et nocive. Lorsque j'amenaï Valérie à l'orgasme, que je sentais son corps vibrer sous le mien, j'avais parfois l'impression, fugace, mais irrésistible, d'accéder à un niveau de conscience entièrement différent, où tout mal était aboli. Dans ces moments suspendus, pratiquement immobiles, où son corps montait vers le plaisir, je me sentais comme un Dieu, dont dépendaient la sérénité et les orages. Ce fut la première joie indiscutable, parfaite. (PF, p. 169)

Dans ce contexte, étrangement et audacieusement, le sexe de la femme est comparé à Dieu. D'un côté, grâce à « Dieu », on peut accéder à un état de béatitude comme un croyant ; de l'autre, l'existence de Dieu dépend de la quiétude et le bien-être qu'apporte le plaisir sexuel. Ainsi l'identité de Dieu et du sexe s'embrouille, il semble que les deux sont interchangeable et se complètent positivement l'un et l'autre. Pourtant, cette alliance entre le sexe et la religion n'est ni constante ni fiable. A. Bellanger propose de lire *Plateforme* comme une parodie de traité théologique, une utopie hédoniste post-religieuse. « L'industrie du tourisme est envisagée comme un simulacre de religion », « une mondialisation des schémas de récompense »⁸¹³ sur le plan sexuel, dans les espaces lointains tels que Cuba, la Thaïlande en plein Orient bouddhiste. Drastiquement, les fanatiques théistes mettent un terme à cette utopie pleine de désirs, ceci dit, la venue

⁸¹² Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 15.

⁸¹³ Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, éditions Léo Scheer, 2010, p. 210.

du nirvana à la suite de la destruction n'est pas certainement promise. Dans *La Possibilité d'une île*, la Sœur Suprême ordonne l'extinction du désir pour amener les néo-humains à un état d'ascète en lisant les textes de Spinoza. Cela n'empêche qu'il arrive à Marie de transmettre une image de sa chatte à Daniel à travers le réseau. Compte tenu dans le monde des néo-humains des défections de Marie 22 et de Daniel 25 à la recherche d'une possibilité d'une île, tout ceci ne renvoie-t-il pas au péché originel chez Adam et Ève ? Le dilemme à l'égard du rapport entre le sexe et la religion se trouve également dans *Extension du domaine de la lutte*, l'ami prêtre développe sa thèse devant le narrateur :

Notre civilisation, dit-il, souffre d'épuisement vital. Au siècle de Louis XIV, où l'appétit de vivre était grand, la culture officielle mettait l'accent sur la négociation 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. Un tel discours, assure-t-il, ne serait plus toléré aujourd'hui. Nous avons besoin d'aventure et d'érotisme, car nous avons besoin de nous entendre répéter que la vie est merveilleuse et excitante ; et c'est bien entendu que nous en doutons un peu. (EDL, p. 37)

Le prêtre pense que les sociétés occidentales souffrent d'épuisement et que la question du sexe et du plaisir y est faussement centrale. Mais il explique aussitôt que le discours de la religion chrétienne sur ces sujets est aujourd'hui ridicule et irrecevable. Comme si lui-même n'y croyait pas - ou plus -. D'ailleurs, les conseils qu'il donne au narrateur qui souffre, au plus grand étonnement de celui-ci (et sans doute du lecteur) : « je sursaute au rapprochement », sont de « retrouver Dieu, ou d'entamer une psychanalyse »⁸¹⁴. Étonnants conseils de la part d'un prêtre, la psychanalyse ayant le plus souvent manifesté une grande hostilité théorique aux religions et les ayant même supplantées au XXe siècle. Les religions n'auraient même plus le monopole de l'espoir, ni la capacité de le redonner ! Le point de comparaison implicite dans le discours du prêtre n'est ni spirituel, ni éthique, mais thérapeutique. Il se passe ici une curieuse confusion dans le discours même d'un homme d'Église. À bien lire le texte, on s'aperçoit que les

⁸¹⁴ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 37.

religions souffrent, au fond, de ce même épuisement dont elles accusent la société occidentale. Face à la prédication de Jean-Pierre, la conversation finit par s'enliser et notre héros a l'impression que les deux hommes débouchent sur une impasse.

Comme antithèse, vers la fin du roman, il y a un chapitre consacré à la confession du prêtre Jean-Pierre Buvet qui a une relation sexuelle avec Patricia, infirmière qui a effectué une euthanasie et qui veut se confesser devant le prêtre, ce rapport lui fait éprouver des sentiments complexes :

« [...] Je priais beaucoup pendant cette période, je relisais constamment les Évangiles ; je n'avais pas l'impression de faire quoi que ce soit de mal ; je sentais que le Christ me comprenait, qu'il était avec moi. » (EDL, p. 162)

Les prêtres ont-ils le droit de faire l'amour ? Est-ce qu'il leur est permis d'avoir une telle relation sexuelle ? L'absurdité de la question du sexe dans le domaine de la religion se traduit bel et bien dans ce dilemme d'esprit ou plutôt dans la confession du prêtre vis-à-vis d'un non croyant. Pour le prêtre, représentant de la religion, d'une part, il pense qu'il a droit à l'accès à la vie sexuelle ; de l'autre, il se sent coupable de son comportement. « Demain, il va falloir que je dise la messe. Je ne vais pas y arriver. Je ne pense pas pouvoir y arriver. Je ne sens plus la présence. »⁸¹⁵, confie le prêtre. À cause de ses pratiques sexuelles, le prêtre se confesse devant un non croyant qui n'a quasiment pas de vie sexuelle. N'est-il pas grotesque et ridicule ce renversement de position. Ainsi s'ébranle-t-elle la piété sur le plan religieux, vient naturellement à sa suite la déconstruction de la religion à la rencontre du sexe.

La relation délicate entre la religion islamiste et le sexe constitue une des préoccupations de notre écrivain. D'un côté, « Compte tenu de leur religion déraisonnable, toute activité d'ordre sexuel semblait exclue. »⁸¹⁶; de l'autre côté, dans *Soumission*, « l'Islam devient l'instrument fantasmé d'une reconquête du désir qui permet à l'homme occidental d'« accéder sans limites au corps féminin. »⁸¹⁷. Ainsi, à

⁸¹⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁸¹⁶ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 259.

⁸¹⁷ *Houellebecq le grand désenchanté*, Le Figaro, hors-série, juin 2016, p. 77.

l'égard du sexe, le paradoxe caractérise la religion islamiste. Il apparaît qu'il y a une déconstruction de la religion sous le signe du sexe : « Les désirs de possession sexuelle de la femme arabe couplés à la détestation de l'homme arabe renvoient à un genre de littérature particulier, le roman colonial, et aux fantasmes du "harem colonial" analysé par Malek Alloula. »⁸¹⁸ Dans ce cas-là, l'imagination d'une République islamique a-t-elle pour but de légitimer le statut de la famille, plus largement, la stabilité de la société ou simplement de répondre au fantasme individuel chez le masculin ?

Il est à noter qu'à part le lien paradoxal entre le sexe et la religion, l'auteur fait intervenir un autre élément, soit la science. À noter que Pascal s'impose comme son premier initiateur, mais aussi son premier « tentateur » : « Après Pascal, toute la douleur du monde était prête à s'engouffrer en moi. »⁸¹⁹. À l'instar de Pascal, Houellebecq se lance également dans l'enjeu entre la science et la religion. Ainsi la mise en place d'un dispositif de brouillage entre ces trois variables se réalise chez Houellebecq : la relation entre la science, le sexe et la religion sous la forme d'un trio : le clonage - la sexualité - l'élohimisme, le christianisme, l'islamisme, le judaïsme ou le bouddhisme.

Le monde post-humain occupe une place importante dans les écrits littéraires de Houellebecq, du roman *Les Particules élémentaires* à *La Possibilité d'une île*, en passant par *Lanzarote* où l'auteur introduit une secte religieuse, la secte élohimate. Le terme Élohim signifie Dieu en hébreu et est compris par ses adeptes comme « ceux qui sont venus du ciel ». En fait, les « élohims » dans ce roman sont un avatar mal déguisé du mouvement raëlien en France dans les années 1970 et aux États-Unis aujourd'hui. De même que la doctrine du mouvement raëlien, les adeptes de la secte élohimate croient que le retour de leur prédécesseur leur assurera l'immortalité à l'aide de la science. À cette fin, ils pensent qu'il faut profiter des avancées techniques et scientifiques, notamment du clonage. En misant sur le clonage des élus, on a la garantie d'une succession d'existences. Les adeptes attendent le retour des extraterrestres en espérant une vie éternelle et la réincarnation. L'avènement des « Futures » est promis

⁸¹⁸ Mohamed AïT- aarba, « Michel Houellebecq et les Arabes », dans Actes du colloque international « L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq » organisé à l'université d'Aix-Marseille du 4 au 6 mai 2012, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris : Classiques Garnier, 2013, p. 101.

⁸¹⁹ Michel Houellebecq et Bernard Henri-Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion, 2008, p. 146.

par la mystérieuse Sœur suprême dont on ignore la vraie nature. « Dans une large mesure, la croyance religieuse consiste, pour Houellebecq, à anticiper les résultats bénéfiques probables de la recherche scientifique. Des choses, comme le clonage ou l'intelligence artificielle, vont advenir, qui excèdent les capacités de compréhension humaines. Derrière ces avancées techniques imminentes, une religion nouvelle se constitue lentement - c'est-à-dire bien plus qu'une simple société nouvelle. »⁸²⁰.

Toutefois, cette secte élohimite ne constitue pas une communauté idéale avec une nouvelle ontologie comme l'espère Houellebecq, car les travers des matérialistes sévissent également dans la secte religieuse. Ce tâtonnement sur le plan de l'utopie scientifique et religieuse essuie finalement un échec sur le plan des sentiments. Selon Bellanger, « Houellebecq raconte les aventures hégéliennes du concept de religion. Si le tourisme parodie d'abord la religion, les sectes parodient le tourisme, avant de devenir des religions nouvelles. »⁸²¹. Sous la forme entrepreneurial, Les sectes chez Houellebecq rassemblent des traits religieux et touristiques comme une secte de basse intensité.

Coincé entre la religion et le positivisme (la science), le sexe fait l'objet d'une double mise en examen dans les romans de Houellebecq. Dans *La Possibilité d'une île*, chez les élohimites, il y a peu de restrictions ou de contraintes morales sur la sexualité, « toutes les formes de sexualité étaient permises, voire encouragées par le prophète »⁸²² : « derrière la place du prophète, un tableau de huit mètres sur quatre le représentait entouré de douze jeunes femmes vêtues de tuniques translucides qui tendaient les bras vers lui, certaines avec une expression d'adoration, d'autres avec des mimiques nettement plus suggestives. Il y avait des Blanches, des Noires, une Asiatique et deux Indiennes ; [...] »⁸²³. Ces élues sont toutes les fiancées du prophète, il possède un privilège sur le plan sexuel : « [o]béissant sans un mot, elle s'agenouilla entre ses cuisses, écarta le peignoir et commença à le sucer ; [...]. Il souhaitait apparemment

⁸²⁰ Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, édition Léo Scheer, 2010, p. 202.

⁸²¹ *Ibid.*, p. 215.

⁸²² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, p. 132-133.

⁸²³ *Ibid.*, p. 125-126.

établir d'entrée de jeu une position de dominance claire [...] »⁸²⁴. La dominance masculine en question dans cette secte ne fait-elle pas écho à la soumission féminine au sein de la religion islamiste ? On se demande où se trouve la religiosité dans cette secte ? Le prophète est fasciné par les sciences et les élohimistes croient à la science et à la technologie ? N'est-il pas ridicule et paradoxal ce mariage entre la religion et la science ?

Si ce mariage peu harmonieux et même mal assorti est fait contre les côtés négatifs du sexe et de la mort, alors, ces derniers se voient donnés un sens exégétique sous l'effet de ces paradoxes dans la secte : la religion vs la science (la métaphysique vs le positivisme) ; la restriction sur le plan sexuel vs l'instrument fantasmé du corps féminin. L'immortalité à l'aide de la science ne promet pas certainement la survivance d'une religion.

Le mécanisme de la secte, tout comme le positivisme de Comte, en tant que calcul continu des effets de la science sur la société, voulait donner naissance à une religion basée sur l'usage théologique du messianisme scientifique. Pourtant, ce messianisme scientifique s'avère inopérant. Cet échec semble confirmer le rapport antagoniste entre la religion et le sexe ainsi que celui entre la religion et la science au sens traditionnel.

On est ainsi amené à croire que la science, le matérialisme ne sont pas compatibles avec la religion. Néanmoins, l'auteur préfère brouiller la piste en refusant de donner une constatation cohérente. « Il est nettement conscient que les progrès de la science et du matérialisme ont sapé les bases de toutes les religions traditionnelles ; il est également conscient qu'aucune société ne peut subsister sans religion. »⁸²⁵. Dans *Les Particules élémentaires*, Michel a découvert à l'occasion d'un voyage à Dublin le Book of Kells⁸²⁶ qui inspire sa création littéraire. C'est probablement la contemplation prolongée de cet ouvrage qui lui permet de surmonter les complexités des calculs de stabilité énergétique au sein des macromolécules rencontrées dans ses travaux de

⁸²⁴ *Ibid.*, p. 228-229.

⁸²⁵ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 161.

⁸²⁶ Considéré comme un chef-d'œuvre du christianisme irlandais et de l'art irlando-saxon, le Book of Kells constitue malgré son inachèvement l'un des plus somptueux manuscrits enluminés ayant survécu à l'époque du Moyen Âge. Le Book of Kells contient les quatre Évangiles du Nouveau Testament ainsi que des notes liminaires et explicatives.

biologie. Dans ce cas-là, on n'est pas sûr si c'est la certitude rationnelle ou la question métaphysique qui rend plus claire les explications du monde. Juste, ici, le scientifique, en tant que porte-parole du positivisme pragmatique, est éclairé par les méditations religieuses pour trouver la clé à la question du sexe : « les besoins sexuels me paraissent aujourd'hui largement plus urgents que les besoins spirituels ; mais à supposer qu'ils soient satisfaits, et que des besoins spirituels, conséquemment, se manifestent, on aura intérêt, le moment venu, à se replonger dans Comte. [...] »⁸²⁷. Chez Comte, l'homme se définit comme un *animal social de type religieux*, en quelque sorte, cette définition recèle le mystère entre la sexualité, la science et la religion chez Houellebecq.

⁸²⁷ Michel Houellebecq, « Préliminaires au positivisme », *Auguste Comte aujourd'hui. Colloque de Cerisy (3-10 juillet 2001)*, Paris : Éditions Kimé, 2003, p. 10.

Conclusion de la troisième partie

Selon Emmanuel Dion, « l'œuvre de Houellebecq nous renseigne sur l'état du monde bien plus sur que la vie personnelle de l'auteur [...]. »⁸²⁸ Il trouve peu légitime que l'on considère la production littéraire de Houellebecq au premier degré en révélant finalement les tares personnelles de l'auteur. Il pense que « la bonne façon d'aborder cette œuvre est de l'envisager comme la Comédie humaine de notre époque, et que celle-ci ne peut être comprise que dans le cadre dominant de l'ère contemporain »⁸²⁹.

« Rendre compte du monde, simplement rendre compte du monde »⁸³⁰ : voilà ce que répond l'artiste Jed Martin lorsqu'on l'interroge sur le sens de son œuvre. Cette phrase inaugure ainsi la présentation de l'éditeur pour la version en poche du roman *La Carte et le Territoire*. Dans sa poésie, Michel Houellebecq exprime la volonté de « parler du monde / Simplement, parler du monde.⁸³¹ » En outre, dans l'entretien, il affirme que « je resterai aussi comme un témoin relativement fidèle de mon époque, indépendamment de mes caractéristiques personnelles.⁸³² »

En ce qui concerne la représentation sexuelle, d'un côté, il est peu fondé de la détacher des expériences vécues de l'auteur ; de l'autre, il est superficiel de la limiter à une interprétation biographique ou psychanalytique. Pour une lecture plus pertinente, la nature et la culture du sexe, les deux côtés méritent d'être tous pris en compte dans notre thèse. D'après Isabelle Dumas⁸³³, la sexualité chez Houellebecq est « une figure historique très réelle » écrite en partie par la société, comme l'affirme Michel Foucault dans son *Histoire de la sexualité*. Si la représentation sexuelle sous la plume de

⁸²⁸ Emmanuel Dion, *La Comédie Économique - Le monde marchand selon Houellebecq*, Le Retour aux Sources, 2011, p. 9.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 10

⁸³⁰ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 420.

⁸³¹ « Nous devons développer une attitude de non-résistance au monde », *Poésie*, Paris : J'ai lu, 2010, p. 110.

⁸³² Michel Houellebecq, « Entretien », *Sociétés* 2003/3 (no 81), p. 89.

⁸³³ Isabelle Dumas, « Gouffre humain : représentation de la sexualité chez Houellebecq », mémoire de master, Université du Québec à Rimouski, 2013, p. 169.

Houellebecq trahit malgré lui le mythe personnel alors cela n'empêche qu'elle rend compte du monde ou d'une intimité collective.

Selon Emmanuel Dion⁸³⁴, les idées évidentes exprimées par Houellebecq risquent souvent d'être qualifiées de simplistes, voire démagogiques. Ceci dit, il semble que ces évidences ne laissent jamais l'auteur indifférent. Au début du clip du film adapté du roman *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq déclare qu'il suffit d'exposer la vérité clairement quand personne ne l'a dite et ça peut suffire à produire une œuvre intéressante. Il réitère le fait que rappeler les évidences n'est jamais mauvais malgré tout. Donc, à part leur rôle d'antithèse, ces lieux communs chez Houellebecq pourraient s'ériger en vérité générale pour décourager la réduction de son œuvre au traumatisme individuel et neutraliser l'effet biographique dans son écriture :

[...] la vision du monde que l'on trouve dans ses romans n'est qu'un compte-rendu objectif de la réalité, et que s'il s'inspire de sa propre vie, ce n'est que pour dégager une réalité qui transcende le cas individuel. Le point essentiel [est] [...] de soutenir que ces individus (fictifs et réel) incarnent et exemplifient une réalité sociale qui les englobe ou une vérité humaine qui les traverse. Ainsi, Houellebecq s'oppose à ce qu'il appelle une "réduction de la littérature au témoignage" et il espère à l'inverse une lecture sociologisante ou philosophique, au-delà de cette singularisation.⁸³⁵

Tel qu'il le présente dans *Ennemis publics*, l'écrivain déplore qu'« [...] on a eu de cesse d'établir que [s]es livres n'étaient nullement l'expression d'une vérité humaine générale, mais celle, d'un traumatisme individuel »⁸³⁶. Par rapport à la honte dans sa littérature, « la merveilleuse surprise » pour Houellebecq c'est la lecture anthropologique de ses œuvres de la part de ses lecteurs : « [...] ce que vous décrivez ce sont des choses humaines, certaines humaines en général, d'autres spécifiques à l'être humain des sociétés humaines occidentales contemporaines... Nous vous sommes reconnaissants [...], d'avoir eu le courage de dévoiler ces choses [...] »⁸³⁷. Ou encore :

⁸³⁴ Emmanuel Dion, *La Comédie économique : le monde marchand selon Houellebecq*, Le Retour aux sources éditions, 2011, p. 18.

⁸³⁵ Raphaël Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 6, 2016, p. 79-80.

⁸³⁶ Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris : Flammarion, 2008, p. 241.

⁸³⁷ *Ibid.*, p. 240.

D'après une métaphore célèbre, le romancier démolit la maison de sa vie pour, avec les briques, construire une autre maison : celle de son roman. D'où il résulte que les biographes d'un romancier défont ce que le romancier a fait, refont ce qu'il a défait. Leur travail, purement négatif du point de vue de l'art, ne peut éclairer ni la valeur ni le sens d'un roman. Il peut à peine identifier quelques briques.⁸³⁸

Chez Houellebecq, il y a souvent une alternative entre le récit fictif et les assertions prises au sérieux en rapport avec une vérité générale répondant aux attentes et aux préjugés. Il arrive au lecteur d'être trop accaparé par les caractéristiques marquantes des romans de Houellebecq et d'ignorer ainsi qu'« il est invité, en un clin d'œil, à endosser les propos qui y sont émis dans l'épiphrase⁸³⁹ et le poncif ». Le « commentaire épiphraistique et le « registre aphoristique » œuvrent de concert pour la dimension documentaire ou entomologique des romans houellebecquiens. Peut-être, c'est la raison pour laquelle il y a deux voix distinctes dans ses romans : une voix impliquée, explicite et engagée et une voix détachée, implicite et non moins lucide et distanciée. De même, il existe un mouvement double dans la représentation sexuelle chez Houellebecq : une navigation entre l'histoire fictive, personnelle et des constatations factuelles, universelles. L'histoire d'amour chez Houellebecq commence souvent par la connaissance ordinaire faite au milieu du monde, les confidences mutuelles viennent après l'amour charnel, entre-temps, elle se voit lardée fréquemment de lois universelles appliquées à la relation des deux sexes ou d'auto-analyse à partir des constatations factuelles avant de finir par le retour de la banalité au milieu du monde. En tant que dispositif romanesque, le recyclage des stéréotypes permet l'établissement des liens entre les éléments romanesques et les voix extratextuelle. Ainsi s'imbriquent les assertions fictionnelles et celles authentiques. « Cette polyphonie débouche sur un principe clef de l'écriture postmoderne : la mise en cause des limites assignées à la

⁸³⁸ Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris : Gallimard, 1995, p. 178.

⁸³⁹ L'épiphrase, c'est-à-dire, une phrase apparemment finie pourtant suivie du développement des idées accessoires.

parole de l'auteur. [...] la limite entre vérité et fiction reste floue, références et citations réelles se mêlent à des éléments parfaitement imaginaires [...] »⁸⁴⁰.

Sans compter le contexte ou l'intertexte, la prise en charge énonciative sous la plume de l'auteur reste assez floue en prenant en considération les changements de locuteurs qui pourraient se présenter au nom de l'auteur, le narrateur (explicite ou implicite) et les personnages dans la fiction, l'œuvre apparaît de ce fait polyphonique. Ceci dit, dans une certaine mesure, les aphorismes accumulés pourraient contribuer à faire entrevoir une tonalité symphonique. En ce sens, la banalité relativise la lecture biographique ou anthropologique des romans de l'auteur.

Reste que Houellebecq reconnaît, sur ce point, que le combat est « acharné » et que certains lecteurs continuent de réduire ses romans à un témoignage individuel, ce qui les conduit à demander à l'auteur d'assumer la responsabilité des discours tenus par ses personnages, car rien, au fond, ne garantit que cette histoire individuelle soit véritablement exemplaire et que la vision du monde véhiculée par le livre soit neutre et objective. Répondre à cette question dépend non seulement de la « perspicacité » du lecteur, qui le conduit à entendre les nuances d'un discours dans lequel les voix de l'auteur et celles des personnages peuvent être en consonance ou, au contraire, entrer en dissonance, mais cela met également en jeu les valeurs idéologiques et la vision du monde de l'interprète, qui doit encore décider s'il accepte de partager les « points de vue sur le monde » de cet « hybride intentionnel » auquel il est confronté, et donc juger si ce dernier incarne une vérité qui le transcende, une vérité que le lecteur serait prêt à faire sienne.⁸⁴¹

⁸⁴⁰ Éric Lysøe, « Alain Darteville : fiction postmoderne et brouillage des frontières », *Textyles* [En ligne], 48/2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 21 novembre 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2668>.

⁸⁴¹ Raphaël Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq », *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 6, 2016, p. 81.

Conclusion générale

« Je suis difficile à situer [...] »⁸⁴², poétise ainsi Michel Houellebecq. « L'adjectif *insondable* est souvent revenu dans la bouche des intervenants et des auditeurs de ce colloque devant la multiplication des angles de lecture. »⁸⁴³, remarque également Bruno Viard dans l'introduction des actes du troisième colloque international. Certes, l'univers littéraire de l'écrivain s'avère insondable, inépuisable et insaisissable. Ce qui constitue les caractéristiques propres à l'œuvre houellebecquienne, en même temps, le charme, l'attraction ainsi que le monde vivant et éclectique de l'écrivain se trouvent dans ce mystère et dans cette ambiguïté.

Une lecture plus approfondie et plus systématique de l'œuvre de Houellebecq apporte toujours de nouvelles découvertes qui confirment d'un point de vue différent ce que nous avons précédemment appris, ou, bien au contraire, infirment nos interprétations trop hâtives et catégoriques. « Ceci est un exemple des paradoxes qui obligent à revenir sur nos premières lectures de son œuvre. »⁸⁴⁴. À noter que ce qui est plus particulier chez Houellebecq, c'est que l'écrivain n'épargne pas les indices semés volontairement ou inconsciemment pour surprendre les lecteurs ou plutôt pour renouveler nos esprits. « La petite musique houellebecquienne est à la fois inimitable et immédiatement reconnaissable. Il se passe quelque chose dans chaque phrase. »⁸⁴⁵. Ou encore comme Dion le confirme : « de petits indices sont en effet de temps à autre distribués dans l'œuvre, comme les pièces d'un puzzle suggérant qu'une forme de cohérence pourrait se dégager d'une vision d'ensemble. »⁸⁴⁶. D'où vient ce « ruban de Möbius » qui orne l'ensemble de l'œuvre de l'auteur⁸⁴⁷.

⁸⁴² Michel Houellebecq, *Poésies*, Paris : j'ai lu, p. 271.

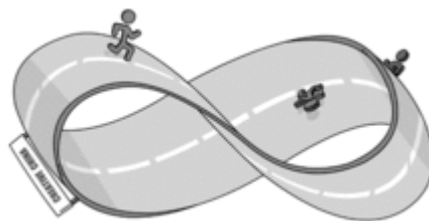
⁸⁴³ Sabine Van Wesmeal et Bruno Viard (dir.), *Le monde de Michel Houellebecq*, actes du colloque international, Classiques Garnier, 2013, p. 9.

⁸⁴⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁸⁴⁵ *Ibid.*

⁸⁴⁶ Emmanuel Dion, *La Comédie économique - Le monde marchand selon Houellebecq*, Le Retour aux sources, 2011, p. 26.

⁸⁴⁷ Un trajet unique dans le texte nous fait nous confronter à la fois au conscient et à l'inconscient, à la poésie et à la pornographie.



La texture houellebecquienne autour du sexe ressemble au ruban de Möbius⁸⁴⁸

Ce qui épouse également la remarque d'Agathe Novak-Lechevalier : « toute apparition houellebecquienne coïncide plus ou moins avec une disparition programmée. »⁸⁴⁹. L'intérêt pour les études houellebecquiennes se trouve ainsi dans ce jeu de cache-cache de l'écrivain.

Dans le présent travail, nous n'avons pas l'ambition ni la capacité de tout mettre en lumière chez Houellebecq. Une affirmation exclusive risque d'ailleurs d'être une vision simpliste. Comme nous avons remarqué tout au début du travail : nous proposons juste une piste praticable pour suivre l'évolution des réflexions de l'écrivain dans son parcours littéraire. Il est à noter que le monde de l'écrivain relève plutôt de la description que de l'explication ; appartient au constat qu'à la proposition. « Je veux rendre compte du monde... Je veux simplement *rendre compte du monde...* »⁸⁵⁰, cette vocation de l'artiste Jed Martin dans *La Carte et le Territoire* fait écho à celle de son alter ego, soit l'écrivain Michel Houellebecq.

À la lumière de la représentation sexuelle chez Houellebecq, nous cherchons une confirmation de l'intuition de l'unité de l'œuvre. Nous avons tendance à croire que le sexe est non seulement un signe illustratif pour déchiffrer toute la poétique de l'écrivain, mais aussi un indicateur référentiel pour interpréter la société en question. Il s'agit plutôt d'une écriture à la fois déchirante et déchirée : déchirante sur le plan sentimental et déchiré sur le plan formel.

⁸⁴⁸ Les propriétés heuristiques du ruban de Moebius : 1. l'expérience sensorielle qu'il propose est composée de nombreuses discontinuités, notamment dans les zones d'inversion et de croisement. [...] Représenté en deux dimensions, il sollicite [...] nos capacités phénoménologiques de reconstruction. 2. il s'agit d'un parcours cyclique, répétitif et prévisible. 3. il n'a ni début, ni fin, ni direction fixe. Dans D'Afflon Aymeric, « L'animal lecteur, et autres sujets sensibles. La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq », *Littérature* 2011/3 (n°163), p. 63-64.

⁸⁴⁹ Agathe Novak-Lechevalier, « Porté disparu : Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement », dans les actes du quatrième colloque international sur Michel Houellebecq : Les "voix" de Michel Houellebecq, organisé à l'Université Lausanne du 3 au 4 au mars 2016.

⁸⁵⁰ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris : Flammarion, 2010, p. 420.

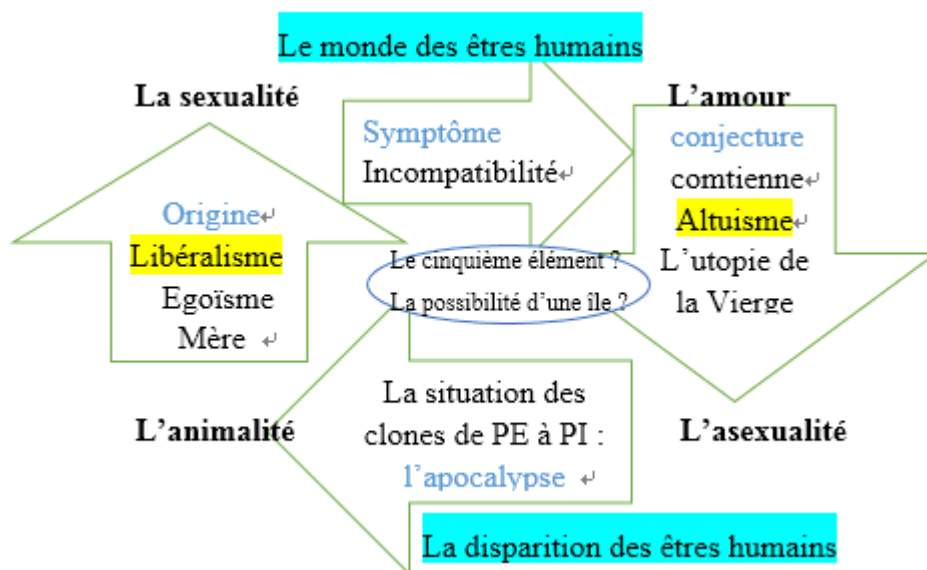
Dans l'univers de Schopenhauer, « [l]a vie [...] oscille, comme un pendule, de droite à gauche, de la souffrance à l'ennui »⁸⁵¹. De même, c'est le cas de la situation du sexe chez Houellebecq où l'espace sexuel se voit sillonné de bifurcations, point de départ de la réflexion de ce présent travail. En suivant cette piste, nous avons passé en revue la polarisation et les modalités d'interactions des deux sexes, les particularités du masculin et du féminin autour de la question du sexe : synchroniquement, dans le même texte, les protagonistes masculins se sont polarisés par l'extrémité du sexe : la sexualité et l'asexualité ; diachroniquement, le désir d'ordre sexuel diminue au cours de la production romanesque de l'écrivain, c'est-à-dire, il y a une évolution de la sexualité à l'asexualité dans l'univers houellebecquien. Du côté féminin, les diverses images sont présentes en fonction de l'interaction entre les quatre éléments étroitement liés à la question du sexe : la sexualité, l'asexualité, l'amour et l'animalité. La prédominance de l'un des quatre pôles met en relief les femmes comme animaux sauvages, anges domestiques, anges conjugaux ou animaux domestiques. La navigation entre la sexualité et l'amour n'épargne non plus les personnages féminins. Le rapport entre la sexualité et l'amour se manifeste également dans la rencontre et l'opposition des deux sexes. Certes, ce sont plutôt les corps qui se rencontrent lors de la première rencontre. En même temps, c'est souvent Antéros qui l'emporte sur Éros pour finir par perdre l'amour recherché de manière déchirante et irréversible. L'écriture masculine n'implique pas une soumission totale du côté féminin et le projet du matriarcat est loin d'être présent de premier degré. Le rapport de force entre la sexualité et l'amour influence l'interprétation de l'écriture du sexe du point de vue pornographique ou érotique. Par ailleurs, cette interprétation dépend aussi de la lecture du versant masculin ou du versant féminin.

Sur la base des quatre pôles autour du sexe : la sexualité, l'amour, l'asexualité et l'animalité, nous avons édifié le modèle narratif et le schéma stylistique chez l'écrivain. Du fait de la bifurcation entre l'inconscient et le conscient, le mythe personnel et l'intimité collective sont parvenus à cohabiter dans l'univers houellebecquien.

⁸⁵¹ Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Burdeau, tome1, 1912, p. 348.

La bifurcation et l'interaction au sein de l'image représentative du sexe nous orientent vers la réflexion autour du sexe dans le cadre sémiotique. La théorie de Greimas à l'appui, la deuxième partie se développe à partir du carré sémiotique basé sur les quatre éléments - la sexualité, l'amour, l'asexualité et l'animalité - pour débrouiller le parcours narratif et le style houellebecquien autour du sexe. Ainsi se dessine un modèle narratif : le jeu entre la sexualité et l'amour représente le symptôme ; le jeu entre la sexualité et l'animalité constitue l'origine ; le jeu entre l'amour et l'asexualité envisage la conjoncture et le jeu entre l'asexualité et l'animalité fait venir l'apocalypse. La discussion autour du style de l'écrivain reste encore vive. Nous avons proposé de l'interpréter dans le cadre du carré sémiotique : la crudité et le mécanisme existent entre la sexualité et l'animalité ; un halo poétique surgit dans l'utopie de mariage entre l'amour et l'asexualité ; la poéticité et l'obscénité vont de pair sous l'effet de la navigation entre l'amour et la sexualité. La réversibilité des éléments au sein du signe favorise une écriture hybride et embrouille le parcours narratif chez Houellebecq.

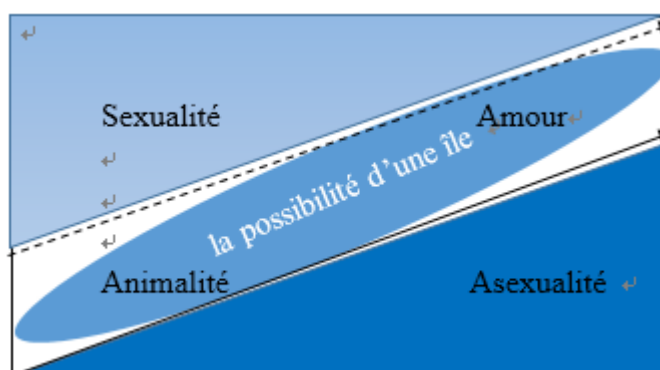
L'analyse de l'intrigue romanesque sous le signe du sexe a permis ce constat : tout récit de Houellebecq tournerait autour de ces quatre éléments selon la configuration suivante :



Ainsi, notre démonstration correspond-elle à ces propos de Lakis Proguidis :

On raconte que certains oiseaux qui avaient l'habitude, dans des temps immémoriaux, de faire escale en Atlantide pour se reposer tournent maintenant pendant des heures dans le ciel au-dessus de l'endroit où cette île s'est engloutie. C'est toute la logique du roman de Houellebecq : des mouvements concentriques autour de ce qui n'existe plus.⁸⁵²

En outre, les quatre phases sous l'effet de l'interaction des quatre éléments autour du sexe s'avèrent assez significatives⁸⁵³. En un sens, d'un côté, ce qui rappelle les quatre étapes du parcours de Jésus dans la culture occidentale : la naissance - la passion - la mort - la résurrection. De l'autre, dans la culture chinoise, la configuration houellebecquienne nous fait penser à l'interaction du Yin et du Yang et le mouvement ou la phase de la Lune correspondante. Le Yin et le Yang, comme le féminin et le masculin, apparemment opposés, œuvrent pour l'harmonie inhérente à l'accouplement entre les deux sexes. Si d'ordinaire l'intervention d'une force étrange s'impose comme l'irrégularité et risque de déstabiliser un système, ce n'est pas le cas chez Houellebecq. Étant donné le dilemme sous l'effet de l'interaction des quatre éléments (la sexualité, l'amour, l'asexualité et l'animalité), l'avènement du *cinquième élément* comme cette force étrange s'avère ici plutôt positif. Comme propose l'écrivain lui-même : « il est temps de bifurquer »⁸⁵⁴. Mais où se trouve-t-il, ce cinquième élément ? Y a-t-il une possibilité d'une île ?



⁸⁵² Lakis Proguidis, Michel Houellebecq, in *L'Atelier du roman*, n° 9, 1996, p. 78.

⁸⁵³ Ce paragraphe s'inspire d'une conférence donnée par Hongmiao Wu, linguiste et professeur dans le département de français à l'Université de Wuhan en Chine.

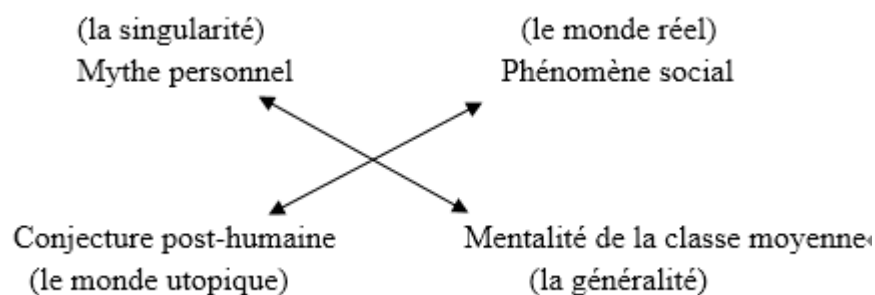
⁸⁵⁴ Michel Houellebecq, *Intervention*, Paris : Flammarion, 2002, p. 48.

L'interaction des quatre pôles sémantiques : sexualité, amour, animalité et asexualité sert de base au développement narratif chez Houellebecq. Nous avons illustré le jeu entre la sexualité et l'animalité et le jeu entre la sexualité et l'amour qui représentent respectivement l'origine et le symptôme du récit houellebecquien sous le signe du sexe. Le carré élaboré ci-dessus avec ses deux lignes obliques parallèles représente de manière visuelle la texture littéraire de l'écrivain : la partie au-dessus de la ligne oblique continue comprend trois sèmes (la sexualité, l'amour et l'animalité) et permet de formaliser l'origine et le symptôme du récit houellebecquien. Les deux se déroulent dans le monde réel, soit l'univers des êtres humains ; la partie au-dessous de la ligne oblique discontinue comprend également trois sèmes (l'asexualité, l'amour et l'animalité) qui structurent la conjoncture et l'apocalypse. Ces deux derniers termes relèvent du monde imaginaire, plus précisément ils appartiennent au champ de l'utopie scientifique. Si l'on fait la conjonction entre les deux parties, un espace se détache entre les deux lignes parallèles, qui met en évidence le rapport entre l'amour et l'animalité. Est-ce un hasard si cette sorte de no man's land évoque l'image d'une île, et fait ainsi écho à la possibilité d'une île ? Il est à noter que la présence virtuelle de cette « île » dans le schéma brouille la ligne de démarcation entre l'espace réel et l'espace imaginaire, c'est-à-dire, au lieu de les séparer, elle les relie, car elle se situe aussi bien dans le monde réel que dans le monde imaginaire. En d'autres termes, ancrée fondamentalement dans le monde réel, cette « île » connecte le réel et l'irréel. Autrement, la conjonction entre les quatre sèmes fera surgir également une interzone où intervient une irruption du lisse dans le strié.

La troisième partie s'interroge sur la vocation de telle écriture du sexe chez l'écrivain. La démarche interroge la bifurcation qui s'établit entre la psychocritique et la société postmoderne. À partir des métamorphoses des prototypes des personnages et des récurrences des réseaux ou des images, sous le contrôle de la biographie à la fin, il semble que nous arrivons au mythe personnel : l'écriture du sexe consiste à la recherche de l'amour maternel manqué. Néanmoins, le refus catégorique de cette interprétation de la part de l'écrivain nous amène à réfléchir sur la relation entre l'inconscient et le

conscient dans la création littéraire. Si les images obsessionnelles relèvent plutôt de l'inconscient, la représentation sociale appartient, elle, davantage au conscient. Dans ce contexte, nous nous demandons si l'écriture du sexe s'inscrit dans la biographie ou qu'elle ouvre en même temps une perspective anthropologique. L'écrivain jette son dévolu sur la classe moyenne, ce qui suscite le sentiment d'appartenance et d'identification du côté du lectorat, ainsi, la représentation du sexe passe-t-elle du mythe personnel à l'intimité collective. D'ailleurs, la cohabitation de la description de la banalité et de l'écriture du sexe chez Houellebecq neutralise aussi la lecture biographique. Sous la plume de Houellebecq, la représentation sexuellement reflète un aperçu sur la famille, l'économie et la religion dans la société postmoderne, ainsi, l'écriture du sexe correspond-elle à son temps.

Au bout du compte, nous proposons d'encadrer ce rapport de force inextricable entre l'interprétation anthropologique et la perspective intime, privée et personnelle dans le carré suivant :



Selon Greimas, « tout objet sémiotique, ou l'un quelconque de ses éléments, est doté d'une double existence [...] il existe simultanément sur *le mode de l'être* et sur *le mode du paraître*. »⁸⁵⁵. Il en est de même pour le sexe comme signe dans le texte de l'auteur. Autour du sexe, l'écriture de Houellebecq met en scène un jeu de labyrinthe entre le structuralisme, le biographique, le sociologique, la psychanalyse et jusqu'au postmoderne dans son univers littéraire. Sous le signe du sexe s'impose une série de

⁸⁵⁵ A. J. Greimas en collaboration avec François Rastier, *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris : Seuil, 1970, p. 99.

bifurcations ambiguës chez Houellebecq, comme nous les mettons en relief ci-dessous :

L'œuvre de Houellebecq sous le signe du sexe :

La possibilité d'une signification ?

Le mode du paraître	}	Le mode d'être ⁺	
Fictif		Manque	Biographique ⁺
La présence du sexe			L'absence de la mère ⁺
Le désir intarissable			Le dégoût ineffaçable ⁺
L'animalité manifeste (L'animalité)			L'amour latent ⁺ (l'humanité) ⁺
Rabaisser (L'obscénité)		Tension	Idéaliser ⁺ (La poéticité) ⁺
L'être humain		}	Le post-humain ⁺
Le sexe			L'amour ⁺
La sexualité			L'asexualité ⁺
Expression			Contenu ⁺
Signifiant	Signifié ⁺		
Sens manifeste	Sens latent ⁺		
Le premier degré	Le second degré ⁺		
Eros	Thanatos ⁺		
Science	Religion ⁺		
Initimité collective	Ecart		Mythe personnel ⁺

La particularité de l'écriture de Houellebecq se trouve notamment dans cette poétique de l'interzone. Compte tenu de tous ces constats au sein du texte houellebecquien, nous proposons de conclure la réflexion de ce travail autour des notions de « lisse » et de « strié », telle que Deleuze et Guattari en ont expérimenté les principes à partir des propositions de Pierre Boulez :

Espace de proximité, d'affects intenses, non polarisé et ouvert, non mesurable, anorganique et peuplé d'événements ou d'excités, l'espace lisse s'oppose à l'espace strié, c'est-à-dire

métrique, extensif et hiérarchisé. Au premier sont associés le nomadisme, le devenir et l'art haptique, au second, le sédentarisme, la métaphysique de la subjectivité et l'art optique.⁸⁵⁶

L'espace lisse est un espace aformel, fluide, mouvant, homogène, de contact, il s'agit d'une vision rapprochée. L'espace strié est plein d'entrecroisements, il représente un ordre dynamique. Dans *Mille Plateaux*, les deux penseurs s'interrogent sur le rapport entre l'espace lisse et l'espace strié en envisageant une série de modèles, le modèle sexuel au sens deleuzien dans l'univers de Houellebecq est-il de même envisageable ? En fait, chez Houellebecq, la sexualité striée où les pôles masculins et féminins/les pôles sexuels et asexuels/les pôles entre le sexe et l'amour ou les pôles entre le mythe personnel et l'intimité collective sont apparemment exposés, avec les rôles qui s'ensuivent, s'oppose à une sexualité lisse où l'on passe implicitement au contraire d'un rôle à l'autre. Cette formule engendre toute une poétique du glissement dont Éric Lysøe a déjà exploré les principes chez l'écrivain belge Alain Dartevelle :

De par cette mixité tout à la fois générique et linguistique, l'œuvre [...] ressortit à la tendance qui invite à concevoir le monde à partir d'une géométrie non plus striée, mais lisse. On sait comment cette opposition mise au point par Pierre Boulez s'est transposée aux espaces haptiques (lisses) et optiques (striés) pour devenir un concept fondamental de la pensée postmoderne.⁸⁵⁷

Dans cette optique, à partir des caractéristiques de la représentation sexuelle chez Houellebecq, se profile un passage de l'espace strié à l'espace lisse au sens deleuzien. Selon la perspective deleuzienne, on pourrait dire que Houellebecq travaille sa texture littéraire dans un espace apparemment strié alors que la finalité dans cet espace strié consiste à faire entrer les êtres humains dans un espace lisse sur le plan sexuel où les deux pôles du sexe, soit le masculin et le féminin, sont nivelés à la suite de l'avènement d'une espèce asexuée. En ce sens, cet écart entre les signifiants et les signifiés apporte

⁸⁵⁶ « Espace lisse/Espace strié » in *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani, Les Cahiers de Noesis n°3, Printemps 2003, p. 130.

⁸⁵⁷ Éric Lysøe, « Alain Dartevelle : fiction postmoderne et brouillage des frontières », *Textyles* [En ligne], 48/2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 21 novembre 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2668>.

d'une façon originale une poétique de glissement dans l'univers houellebecquien.

Dans une certaine mesure, l'espace littéraire du côté sexuel chez Houellebecq se compose de deux sortes d'espace - l'espace strié en apparence et l'espace lisse à l'intérieur, ou plus précisément, l'espace strié sous la forme et l'espace lisse dans le fond. Il est à noter qu'il n'y a pas de ligne de démarcation au sens strict, les deux espaces pourraient s'interpénétrer l'un et l'autre :

Tantôt encore nous devons rappeler que les deux espaces n'existent en fait que par leurs mélanges l'un avec l'autre : l'espace lisse ne cesse pas d'être traduit, transversé dans un espace strié ; l'espace strié est constamment reversé, rendu à un espace lisse.⁸⁵⁸

La hiérarchisation sur le plan sexuel s'exprime de manière évidente dans *Extension du domaine de la lutte* ; « il me faudra au contraire élaguer. Simplifier. [...], le monde s'uniformise »⁸⁵⁹, affirme ainsi le narrateur. L'image du brouillard est récurrente dans ce roman, à la fin, Raphaël Tisserand se tue dans un accident à cause du brouillard. Ainsi, il semble que Tisserand, incarnation de la sexualité, passe de l'espace strié à l'espace lisse. En outre, par l'intermédiaire de l'argent, médiateur « universel » promettant l'équivalence et la standardisation, la proposition sur le plan mondial dans *Plateforme* a également pour but de neutraliser cette hiérarchisation. « [...] [A]u niveau complémentaire et dominant d'un capitalisme mondial intégré (ou plutôt intégrant), un nouvel espace lisse est produit [...]. Les multinationales fabriquent une sorte d'espace lisse déterritorialisé [...] »⁸⁶⁰. Ainsi regrette Michel : « les êtres humains, au fond, se ressemblent énormément. [...] le développement des systèmes de dominance hiérarchique [...] constitue simplement un moyen de lutter contre l'ennui écrasant de la vie en pleine nature. »⁸⁶¹. La forme plate est envisageable et enviable dans *Plateforme*.

⁸⁵⁸ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie Mille plateaux*, Paris : Les éditions de minuit, 1980, p. 593.

⁸⁵⁹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994, p. 21.

⁸⁶⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie Mille plateaux*, Paris : Les éditions de minuit, 1980, p. 614.

⁸⁶¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris : Flammarion, 2001, p. 363.

Dans *Les Particules élémentaires*, inspiré par the *Book of Kells* dont le fond ornemental se présente sous forme d'architecture en croix, en spirale, en entrelacements et en branchages, Michel a fait sa grande découverte scientifique avant d'entrer dans la mer. Se réalise ainsi la poétique du glissement de l'espace strié incarné par le *Book of Kells* à l'espace lisse que représente la mer. Sans parler du glissement dans *La Possibilité d'une île*, de l'être humain Daniell aux néo-humains Daniel 24, 25, ce que propose la Sœur suprême, c'est de « rejoindre l' "évidente neutralité du réel" », selon leur expression fréquemment citée »⁸⁶² ; il s'agit d'un état de détachement proche de celui d'ataraxie au sens bouddhiste. L'illumination vient à l'arrivée du « lieu de pèlerinage » :

C'était donc cela que les hommes appelaient la mer, et qu'ils considéraient comme la grande consolatrice, comme la grande destructrice aussi, celle qui érode, qui met fin avec douceur. J'étais impressionné, et les derniers éléments qui manquaient à ma compréhension de l'espèce se mirent d'un seul coup en place. Je comprenais mieux, à présent, comment l'idée de l'infini avait pu germer dans le cerveau de ces primates ; [...] (PI, p. 473)

Chez Houellebecq, la présence de la mer ou le sentiment océanique contribue toujours à créer un monde où « [t]oute strie abolie, les personnages se trouvent conduits à habiter ces zones où les frontières divaguent, mais c'est pour y reconnaître bientôt le pays des origines. [...] Et c'est bien de cette matrice première que s'élève la parole créatrice. »⁸⁶³. L'eau sous la forme de la rivière comme « la première enfance » et de la mer comme la mère, cette matière liquide et mouvante coule infiniment dans l'univers de Houellebecq. Ainsi se forme un univers houellebecquien où tout s'aplanit, se confond et s'imprécise. Ce qui se représente dans la volonté de la fusion des personnages, le métissage des discours, l'abolition des limites entre la fiction et la réalité. Après tout, chez Houellebecq, « [l]a séparation est l'autre nom du mal »⁸⁶⁴. « Poussé à son extrême limite, le règne du lisse abolit toutes les différences, toutes les singularités

⁸⁶² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris : Fayard, 2005, p. 440.

⁸⁶³ Éric Lysøe, « Alain Dartevelle : fiction postmoderne et brouillage des frontières », *Textyles* [En ligne], 48/2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 21 novembre 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2668>.

⁸⁶⁴ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 302.

individuelles »⁸⁶⁵ et toutes les séparations.

Théoriquement, la misère du sexe s'imposera dans un espace strié, un espace où règnent l'opposition et la séparation ; la béatitude du sexe surgit au contraire dans un espace lisse où s'idéalisent la fusion et l'harmonie. Et pourtant, l'auteur rêve d'un monde strié où les contraires pourraient entrer en communication, mais socialement, il vit dans un monde faussement lisse où tous les pôles s'abolissent, tout se mélange, néanmoins, sans jamais opérer de véritable fusion. Houellebecq navigue entre les deux espaces, perd sa route en côtoyant les quatre extrêmes de la représentation érotique : la sexualité, l'amour, l'asexualité, l'animalité. Il aspire à l'avènement d'un cinquième élément et cherche désespérément la possibilité d'une île.

La poétique du glissement autour de la représentation sexuelle rend le texte plus cohérent et fait entrevoir la possibilité d'une unité de l'œuvre de Michel Houellebecq. « Le monde que nous connaissons, le monde que nous créons, le monde humain est rond, lisse, homogène et chaud comme un sein de femme. »⁸⁶⁶.

⁸⁶⁵ Éric Lysøe, « Alain Darteville : fiction postmoderne et brouillage des frontières », *Textyles* [En ligne], 48/2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 21 novembre 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2668>.

⁸⁶⁶ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris : J'ai lu, 2001, p. 310.

Entretien inédit avec Michel Houellebecq

(Reproduit avec l'aimable autorisation de Michel Houellebecq)

J'ai obtenu l'adresse d'e-mail de l'écrivain grâce à Samuel Estier, universitaire suisse qui a consacré à l'écrivain un livre *À propos du « style » de Houellebecq* et l'un des organisateurs du quatrième colloque international sur Michel Houellebecq tenu en mars 2016 à l'Université Lausanne en Suisse.

Voilà les échanges par e-mail avant notre rencontre :

Le 23 août 2016

Cher Monsieur Houellebecq,

Je me permets de vous écrire cette lettre que j'attendais depuis longtemps.

Je suis une étudiante chinoise qui fait la thèse portant sur la représentation sexuelle dans vos œuvres après avoir fini le mémoire de master dont le sujet est l'utopie dans vos romans. Je serai bientôt en troisième année de ma thèse et fais mes études en cotutelle pour un an à l'Université Blaise Pascal à Clermont Ferrand.

L'admiration profonde pour vous et pour ce que vous avez écrit m'accompagne tout au long de mes études, ça fait plus de quatre ans après ma première lecture de votre roman *Les Particules élémentaires*. En Chine, j'ai dévoré toutes vos œuvres et les bibliographies que je peux me procurer, j'ai contacté aussi votre traducteur chinois ZhongXian Yu pour en savoir plus. Et mon directeur de thèse chinois Gen Zhang a publié plusieurs articles sur vos œuvres dans les revues très connues en Chine. Finalement, cette passion pour votre écriture m'encourage à venir en France pour la première fois en nourrissant l'espoir de vous voir un jour. La scène de vous voir s'est déjà produite à plusieurs fois dans mes rêves.

En fait, j'ai déjà manqué une chance de vous voir, vous êtes allé en Chine en 2010 et vous avez donné une conférence dans mon université chinoise - l'Université de Wuhan qui se trouve au centre de la Chine. Malheureusement, à ce moment-là, je faisais mes études de licence dans une autre université, je ne l'ai su qu'après avoir entamé mes études de master à l'Université de Wuhan. Un grand regret pour moi.

Cette année, en mars, je suis allée à Lausanne pour suivre le quatrième colloque international sur vous. Le colloque est un grand succès, super intéressant et fructueux. C'est à cette occasion que j'ai fait la connaissance de l'un des organisateurs de ce colloque - Samuel Estier, et avec qui on est allé ensemble voir votre exposition à Paris le premier jour de son ouverture, on voulait aller au vernissage pour vous voir, mais on n'y a pas accès. Dans la salle de l'exposition, de nombreuses scènes dans vos œuvres surgissent dans ma tête qui font écho parfait à ce que vous exposez, cette impression est magique. Samuel m'a amené aussi dans le quartier et le centre commercial que vous préférez. C'était la première fois que je suis allée à Paris, ce voyage lié avec vous me marquera pour toute la vie.

De vous voir est toujours mon rêve, je nourrissais l'espoir de vous rencontrer dans les activités qui vous concernent. Je suis une fille un peu timide, je n'étais pas assez courageuse de vous contacter par peur de vous déranger, mais aussi de peur de ne pas arriver à bien parler français devant vous... vous êtes un personnage si important pour moi, j'avais peur de faire des bêtises... mais avec l'approche de mon retour en Chine, la volonté de vous voir devient de plus en plus vive. Je sais qu'après mon retour, j'aurai moins de chance de vous voir, ce sera un grand regret pour moi. Je voudrais bien tenter ma chance, donc, j'ai demandé votre adresse d'email à Samuel pour vous écrire. J'espère que ma lettre ne vous trop dérange et que tout va bien pour vous. Si vous pouviez m'accorder un rendez-vous, je ne sais pas comment dire pour vous remercier ; si ça ne vous convient pas, ce n'est pas grave, ne vous inquiétez pas, je vous comprends bien, vous êtes et serez toujours mon écrivain aimable et respectable.

Si ça vous intéresse, je serai avec grand plaisir de vous envoyer ma thèse après la finalisation et j'aurai également le grand honneur d'être la première de faire une thèse

sur vous en Chine. Mon contrat des études en cotutelle à Clermont sera terminé cette année à la fin du mois novembre, je serai totalement à votre disposition pour un rendez-vous éventuel.

Dans l'attente de votre réponse, je vous prie d'agréer mes salutations les plus distinguées.

Tous mes bons vœux pour vous,

Hua Hu

Le 25 août 2016

Chère Mademoiselle,

Je vous remercie de votre message. Vous ne me dérangez pas du tout. La période de préparation de mon exposition était une période de travail assez intense, surtout sur la fin. Mais, maintenant, c'est beaucoup plus calme pour moi.

Je me demande si vous avez choisi Clermont-Ferrand, ou si c'est un hasard ; mais en tout cas je trouve ça très bien. Après un séjour à Clermont-Ferrand, vous aurez certainement une idée beaucoup plus juste de la France que si vous étiez restée à Paris. Ce qui me frappe dans le sujet de votre thèse, par rapport à celui de votre mémoire de master, c'est que je ne suis pas du tout dans la même situation.

Je veux dire que j'ai lu beaucoup de livres appartenant au genre de l'utopie (ou au contraire de la dystopie), je me situe dans une tradition culturelle que je connais très bien, depuis longtemps.

Par contre, je me suis lancé dans la représentation sexuelle sans vraiment connaître mes prédécesseurs, sans qu'il y ait eu de passages sexuels, chez les écrivains du passé, qui m'aient frappé ou influencé. Je me suis beaucoup plus basé sur des moments vécus, réels.

La conséquence, c'est qu'il m'est beaucoup plus difficile de parler de ce deuxième sujet. Mais la conséquence aussi, c'est que si j'arrive à en parler, c'est beaucoup plus intéressant. Parce que les références culturelles, si elles rendent la conversation plus facile, ont souvent pour résultat de passer à côté de la singularité d'un auteur.

Je n'ai jamais accompli de travail universitaire en littérature, mais j'ai souvent écrit des critiques de livres, et je trouve que le même problème se pose, en plus petit. Est-ce qu'on situe le livre dans une parenté, une filiation ? Ou bien est-ce qu'on en parle en soi, en mettant l'accent sur ce qui rend l'auteur unique ? Je ne suis pas sûr d'avoir la bonne réponse, mais enfin nous pouvons en parler (votre niveau de français me paraît tout à fait bien).

Bref, je suis tout à fait disposé à vous rencontrer à Paris, si vous pensez que cela peut vous être utile (ou même juste agréable).

Avec mes meilleurs sentiments,

Michel Houellebecq.

Le 25 août 2016

Cher Monsieur Houellebecq,

Je suis ravie d'avoir reçu ta réponse si attentive, cordiale et touchante. Au début, je croyais que j'étais dans le rêve... mais peu après, je suis sûre que c'est bien vous ! - mon écrivain m'a répondu avec la sincérité et la tendresse au fond de son cœur. Je vous remercie infiniment, cher Monsieur Houellebecq.

Vous avez beaucoup consacré à l'exposition, ça se voit tant qu'on est dans les salles. Vous savez, j'ai même pleuré devant la vidéo sur Clément. Comme vos romans, cette

exposition constitue également un épisode original de vos œuvres littéraires. J'attends aussi votre prochaine œuvre, quel que soit le genre : un roman, des poésies, un essai, un album ou un film... ce que j'espère le plus, c'est de prendre bien soin de vous, même si je sais que le résultat de votre examen médical est rassurant, de toute façon, la santé est importante pour nous tous, n'est-ce pas ?

Quant à Clermont-Ferrand, pour moi, c'est à la fois un choix et un hasard. D'un côté, je pensais que c'est une ville qui vous plaît plus par rapport à Paris et dans vos œuvres, surgissent de nombreux éléments relatifs à cette ville : Blaise Pascal, la secte Élohim, Michelin, les paysages de banlieue, la situation géographique ou plutôt le vélo dans la région montagneuse... ah, surtout, j'ai vu beaucoup de vaches ici et je fais souvent mes courses dans le magasin Leader Price qui se situe juste à côté de mon logement à Clermont-Ferrand ; de l'autre, mon directeur de thèse français Éric Lysøe, professeur de la littérature comparée et directeur de l'École des doctorants à l'Université Blaise Pascal, il est allé en Chine pour donner une conférence à l'Université de Wuhan en octobre 2014, je lui ai parlé de vous, ça l'a beaucoup intéressé et donc il a accepté de diriger ma thèse depuis novembre de l'année dernière.

Vous avez raison, après ce bref séjour à Paris à l'occasion de votre exposition, je sens petit à petit la différence entre Paris et Clermont-Ferrand. De toute façon, j'aime bien cette petite ville, calme, agréable et favorable à la vie et aux études, surtout, c'est plus facile à se déplacer puisque j'ai toujours un mauvais sens d'orientation.

Je tiens à vous remercier pour vos remarques pertinentes sur les sujets de mon mémoire et de ma thèse. Ce que vous avez dit m'a beaucoup intéressée et inspirée, ça donne vraiment à réfléchir. Merci encore une fois de m'avoir donné cette chance si précieuse d'en parler de plus avec vous dans notre prochain rendez-vous.

Si vous me permettez, je voudrais bien préparer quelques questions dans cette semaine surtout à l'égard de votre remarque intéressante pour notre rendez-vous.

Merci par avance de me tenir au courant la date choisie de notre rendez-vous qui vous convient le mieux. Je ne sais pas comment dire pour exprimer mes émotions et mes joies pour vous rencontrer prochainement.

Je vous donne mes coordonnées en France :

3 Rue de Randan, Clermont-Ferrand, France, 63000

Mon numéro de portable : 0616045397

Normalement je vais rentrer en Chine à la fin du mois novembre, si jamais un jour vous passez par la Chine, n'hésitez pas à m'écrire, vous serez toujours le bienvenu...

Bref, Je vous remercie de tout mon cœur.

Toutes mes amitiés, (si vous me permettez)

A bientôt,

Hua Hu

Le 29 août 2016

Chère Mademoiselle,

Ça ne m'étonne pas qu'il y ait un paysage proche de la photo, et un Leader Price, à Clermont-Ferrand ; mais en fait j'ai pris la photo pas très loin de là, à Saint-Flour.

En fait je ne connaissais pas si bien la France avant d'avoir écrit « La carte et le territoire » il y a quelques années. Pour ce livre je me suis beaucoup déplacé, en particulier dans le centre du pays, je suis allé dans de nombreux « hôtels de charme » ... et, bien sûr, j'ai vu des vaches, beaucoup de vaches.

Mais enfin il faudrait peut-être mieux se concentrer sur le sujet de votre thèse. Vous pouvez préparer des questions, si ça vous paraît nécessaire. Je vous proposerais bien de

vous rencontrer un dimanche, c'est peut-être plus facile pour vous (et aussi j'aime bien le calme du dimanche, le fait qu'il ne se passe pas grand-chose).

Proposez-moi une date, si vous voulez.

A bientôt,

Michel Houellebecq.

Le 29 août 2016

Cher Monsieur Houellebecq,

C'est toujours avec grand plaisir de vous lire.

Vous avez beaucoup voyagé, ça se voit dans vos œuvres ; vos expériences vitales rendent votre écriture plus vive et plus proche de la réalité. La poésie et le pathétique chez vous m'ont également beaucoup touchée.

Merci beaucoup pour vos conseils pour notre rencontre.

Pour la date, le dimanche me convient très bien. Je voudrais bien aller vous voir ce dimanche si ça vous convient ; sinon, vous pourriez me proposer un dimanche qui vous convient le mieux (je suis entièrement disponible à vous voir n'importe quel jour, pas de souci pour moi).

Tous mes meilleurs sentiments,

A bientôt,

Hua Hu

Finalement, Michel Houellebecq m'a donné un rendez-vous le week-end du 10-11 septembre où il était complètement libre, selon ce qu'il m'a dit. Je suis arrivée à Paris à l'après-midi du 9 septembre et j'ai profité de la soirée pour aller voir encore une fois l'exposition *Rester vivant* au Palais de Tokyo. Étant donné que l'exposition durait du 23 juin au 11 septembre, c'était la dernière chance pour moi d'y retourner et de revivre dans le monde de l'auteur de manière différente !

Cette fois-ci, je me suis arrêtée longtemps dans la salle où l'on projette son court-métrage *La Rivière*, diffusé en 2001 sur Canal+ dans la série « L'Érotisme vu par... ». Après la lecture du catalogue de l'exposition, cette deuxième visite de l'expo m'a permis une compréhension plus intelligente et plus approfondie des certaines installations. Dans les salles, imprégnée d'une musique de fond originale et un peu pathétique, à travers les photos noir et blanc de certains endroits de la France, j'ai entrevu une France (ou plutôt une Europe) que l'auteur estime être en décadence ; une ambiance de désolation planait. À la sortie du palais de Tokyo, le Paris nocturne m'a sauté aux yeux - une vue de la France bien différente et voire contrastée par rapport à celle dans l'exposition. Je longeais la Seine, de loin, j'ai vu la Tour Eiffel illuminée, il était exactement dix heures ... les bateaux mouches et les bars sur la rive gauche étaient peuplés... j'avais peine à distinguer la réalité du fantasme, la vue à l'intérieur du palais et celle à l'extérieur... je me demandais quelle vision représentait vraiment la France actuelle... il me semblait que cette ambiguïté faisait écho au titre de l'exposition de Jed dans son roman lauréat du prix Goncourt : « LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE », sans doute... pensais-je.

Le lendemain, c'est la date de notre rendez-vous, tout au début, j'ai fait une grossière erreur. Je suis arrivée devant la maison de Michel Houellebecq à 10 heures confondant, dans mon émotion, l'heure avec la date du rendez-vous. J'ai sonné à la porte, mais pas de réponse, encore une fois, non plus, je suis devenue de plus en plus angoissée... À la troisième sonnerie, les yeux ensommeillés, une fille en pyjama⁸⁶⁷ m'a ouvert la porte. Je pensais que je m'étais trompée de l'adresse et lui ai demandé si c'est bien la maison

⁸⁶⁷ Elle devient l'épouse de Michel Houellebecq en septembre 2018.

de Monsieur Houellebecq, elle m'a répondu que l'écrivain m'a donné le rendez-vous à cinq heures à l'après-midi, « revenez à ce moment-là, s'il vous plaît ».

Je suis bouleversée, d'un côté, parce que je croyais que l'écrivain habitais seul (mais après réflexion, je trouvais la chose normale : habiter avec une fille correspond bel et bien le style de mon écrivain) ; de l'autre, je me demandais pourquoi l'écrivain avait changé l'heure de notre rendez-vous sans me prévenir. Avait-il trop bu ou avait-il d'autres raisons ? Enfin, j'ai consulté notre e-mail encore une fois pour voir qui s'était trompé. Dans l'e-mail, l'écrivain avait écrit :

Chère Mademoiselle,

Si ça vous convient, je vous donne donc rendez-vous chez moi le samedi 10 à 17 heures. J'ai tout le temps que vous voulez dans la soirée. (Il arrive que mon temps me paraisse précieux, mais ça n'arrive pas si souvent, et là ce n'est pas le cas, donc ne vous faites pas de souci.)

J'avais pris le nombre 10 comme l'heure de notre rendez-vous. Je me suis rendue compte aussitôt de mon erreur ! Je me demandais si je l'avais dérangé. Peut-être, s'accordait-il au moment de douceur avec son amie à ce moment-là. Je me sentais de plus en plus coupable... Peu après midi, j'ai reçu un appel de l'amie en question. Elle me disait que Houellebecq me présentait ses excuses pour l'ambiguïté sur l'heure de notre rendez-vous : il avait oublié de mettre une virgule après le 10. Puis, de la part de l'écrivain, elle m'a demandé si j'étais bien logée et que tout s'était bien passé. À la fin, elle m'a rassurée : « ne vous inquiétez pas, nous vous recevrons pendant la soirée ». Quel écrivain tolérant ! Je suis profondément touchée de leur gentillesse et leur compréhension.

À cinq heures de l'après-midi tapantes, je suis arrivée devant l'appartement de l'écrivain, cette fois, à la première sonnerie, Michel Houellebecq a ouvert la porte. J'en étais émue et ravie. Il avait bien fait sa toilette et a mis une jolie chemise avec le motif de petites fleurs (je l'ai reconnue toute de suite, c'est la chemise qu'il portait quand il

interviewait Karine Le Marchand, la présentatrice de l'émission de télévision sur M6 « L'Amour dans le pré » dont Houellebecq est téléspectateur assidu) ; l'écrivain apparaît plus beau que celui apparaissant dans les photos ou dans les médias. Au premier regard, je crois que je l'ai un peu surpris, mais tout très vite, avec un sourire un peu timide, il a tendu son visage vers moi pour m'embrasser, ce qui m'a un peu surprise (je ne sais pas précisément pourquoi - car je sais que c'est l'habitude pour les Français -, mais je ne m'y attendait pas de la part de Houellebecq lors de notre première rencontre ; mais après, je me suis rendue compte que ce geste devait être un signe évident de la sympathie que l'écrivain témoigne pour moi).

Je lui avais apporté une bonne bouteille d'Auvergne (même si je sais que les vins de Bordeaux et de Bourgogne sont plus réputés, mais je pense que l'auteur aime bien la région Auvergne, quand même, je préfère choisir une telle bouteille dans une cave originale à Clermont-Ferrand). Il a sorti la bouteille de son emballage : « c'est joli, c'est gentil... », et puis il l'a mise dans son placard. Houellebecq m'a demandé ce que je voulais boire, je lui ai répondu inconsciemment « café », on est entré ainsi dans sa cuisine. Devant la grande vitrine, l'auteur du roman *Les Particules élémentaires* m'a présenté : « Voyez, on a une jolie vue d'ici, mais ce n'est pas une vue parisienne, vous ne trouvez pas ? », certes, je pense qu'elle était la préférée de l'écrivain. Il m'a semblé qu'il n'avait pas d'habitude de préparer du café, à ce moment-là, j'ai trouvé qu'il est un peu maladroit, pourtant, attentionné et gentil ; je ne voulais pas le trop déranger, donc je lui ai dit : « sinon, de l'eau, ça va, j'aime aussi boire de l'eau, c'est plus simple », mais, l'écrivain a continué à préparer du café et m'a dit qu'il faut... tout en marmonnant des bienfaits de boire du café. Quant à lui, il a préféré de l'absinthe, avec beaucoup de glace, ensuite, on est allé au salon pour s'installer.

On a commencé à notre entretien, mais il ne s'est déroulé pas comme je l'ai prévu ; le rendez-vous s'est passé de façon plus libre et familiale et l'écrivain a fait preuve plus d'initiatives.

« Votre projet de thèse ? », a-t-il demandé. Je lui ai présenté mon plan de travail, il a mis ses lunettes (qui lui vont bien) pour le lire, et après, il m'a dit : « C'est pas trop

long, comme ça ? Combien de pages devez-vous écrire ? », « entre trois cents et quatre cents pages », ai-je répondu. L'écrivain manifeste moins de réserves à mon égard, surtout par rapport à son attitude vis-à-vis aux médias (ça se comprend, puisque notre lauréat du prix de Goncourt en est souvent la victime, en quelque sorte). Donc, quand je lui ai demandé si je peux enregistrer notre entretien en sortant l'enregistreur de mon sac, il a été d'accord sans hésitation tout en disant d'un ton tendre : « vous enregistrez avec ça, comme tout petit, la technologie moderne est absolument stupéfiante », comme un enfant, il l'a tenu dans la main pour le regarder de plus près et trouve mignon ce petit truc rose. Ensuite, il a marché vers l'étagère pour chercher sa dernière anthologie qui regroupe ses textes écrits entre 1991-2000 afin de s'en servir au cours de notre conversation. En fait, j'ai apporté aussi ce livre sur moi pour lui demander la dédicace, il a accepté ma demande avec plaisir : « oui, oui, bien sûr ».

Avant que je lui pose la question, l'auteur s'est mis à parler : « (la scène sexuelle) Dans *Extension du domaine de la lutte*, il n'y en a pas. Il n'y a pas scène sexuelle. Il y a Tisserand qui désirait énormément, du sexe ; il n'y arrive jamais. J'ai beaucoup regretté d'avoir fait mourir Tisserand. J'ai beaucoup regretté, parce que je trouve que la troisième partie du livre est moins intéressante de faire mourir Tisserand. Il est très sympathique, il est terriblement sympathique et à partir du moment où il meurt, le héros (le narrateur) est seul, le livre devient moins intéressant. Donc je vous dis ça, parce que pour moi, c'est regret de n'avoir pas laisser suffisamment de vie à Tisserand. ». À ce moment-là, son amie est venue dans le salon, Houellebecq a fait la présentation l'une à l'autre. Sa bonne ligne se détachait sous une mini-jupe un peu transparente et la chemise sans manche à haute taille très sexy, sans soutien-gorge là-dedans ; sa peau est fine ; elle présente bien. Je n'ai pu m'empêcher de lui dire : « Vous êtes belle », Houellebecq m'a répondu avec beaucoup de gentillesse : « Vous êtes jolie aussi ». Il réitérait l'importance de la beauté physique pour les femmes, comme il le souligne dans ses œuvres.

Et puis, nous sommes revenus à nos moutons, a-t-il continué : « Pour moi, le personnage du Bruno, c'était vraiment partie de ma frustration de pas avoir laissé justifier Tisserand

suffisamment longtemps. Donc j'ai voulu faire un Tisserand étendu dans Bruno. Et *Les Particules élémentaires*, on peut vraiment croire que Bruno n'arrive jamais à coucher avec personne, au début. La première scène de sexe que j'avais décrit qui change toute l'histoire, c'est dans le jacuzzi - Bruno avec Christiane. Il faut que vous compreniez, qui est très important, il y a de l'imprévisible à ce moment-là, mon idée de départ, c'était vraiment de faire de la vie de Bruno une frustration permanente comme celle de Tisserand. Et là j'ai écrit cette scène qui fait complètement bifurquer l'histoire. Et là, je l'ai pas prévu au départ, donc, à un moment donné, j'ai eu envie de décrire une scène de sexe, j'ai eu envie de lui donner du bonheur. Je vais pas vous dire exactement pourquoi, mais ce que je sais, c'est que c'était pas prévu au départ, ça me paraît très important de comprendre ça, que je suis pas quelqu'un qui fait le plan des romans, je contrôle pas bien tout ce qui arrive, de temps en temps, j'ai des idées que j'ai pas prévues, de manière non prévue. Alors après, ça change beaucoup de chose dans la vie, parce que c'était la première fois que j'ai décrit une scène de sexe, et je l'ai trouvé assez bien, cette scène, elle est courte, mais elle est pas mal, donc je me suis dit que ce n'était peut-être pas si mauvais pour décrire des scène de sexe... c'est difficile, voilà, c'est ce que je voulais vous dire déjà et nettement plus, ça n' a jamais été facile ; parce que les choses les plus faciles à faire, notamment, dans un enterrement, la trame fait que tout s'analyse et que l'on voit tout en détail. Il y a un autre exemple, c'est par exemple Dostoïevski, quand il a manqué d'être exécuté... et même là, on voit tout, tout apparaît très clairement et on perçoit tout... c'est très facile à transcrire, parce que c'est nette ; au contraire, comme la sexualité ça me fait plutôt plané, parce que c'est une espèce de flou, de flou qui entoure la perception, qui fait que c'est très difficile à décrire, je ne sais pas... il faudrait prendre des détails... c'est vrai que... je sais pas, j'ai pas vraiment... mais je suis content que ça vous plaise, eh... mais en même temps, je me suis dit qu'il faut presque prendre des notes pendant qu'on fait l'amour, parce que sinon on l'oublie, il y a quelque chose qui se perd dans la mémoire et il reste un souvenir un peu flou, c'est ça la... par contre, c'est très facile de faire (des scènes) des choses érotiques, c'est-à-dire qui donne envie d'une fille. Décrire une fille de manière à ce qu'elle donne envie,

c'est pas dur, c'est pas dur du tout. Mais décrire le sexe en lui-même, c'est pas évident. » De plus, l'écrivain a mentionné que Tisserand et Bruno, ce sont deux personnages qu'il aime beaucoup.

Son amie est très gentille et mignonne, au cours de notre conversation, d'un geste sexuel, elle a posé deux prunes dans ses seins en nous demandant : « vous voulez des prunes, c'est très sucrée », « Oui, les prunes très sucrées », a-t-il répondu Houellebecq, elle s'est installée à mon côté et m'a demandé : « vous ne voulez pas goûter un peu d'absinthe ? Il faut... c'est très bon, on est sorti l'acheter exprès pour vous, essayez un petit peu... ». À ce moment-là, je suis touchée encore une fois par la gentillesse dont l'écrivain témoigne pour ses lecteurs. Il m'a expliqué que Verlaine en buvait vraiment trop, d'où le poète avait de vraies crises de délire et que les ouvriers en boivent aussi pour s'abrutir le soir parce que leur métier était dur, et puis, l'auteur s'est excusé : « enfin, ils n'ont rien avec mon sujet ». « Je trouve ça aussi intéressant », ai-je répondu, vraiment, j'aime beaucoup que l'écrivain me parle des choses comme ça, à ce moment-là, je le trouve tendre et aimable, comme un de mes vieux amis.

« Voilà...vous pouvez me poser des questions aussi », m'a-t-il encouragée. Je lui ai demandé sur son attitude bien différente de celle de Lovecraft à l'égard du sexe, Houellebecq a répondu : « Moi, personnellement, j'adore le sexe, vraiment, je suis très touché par les gens qui sont pas attirés par ça ou qui tiennent une distance du sexe, comme Lovecraft ou comme Kant, je suis très ému par le personnage d'Emmanuel Kant... parce que je me dis que l'étude doit être terrible, quoi... même souvent, ça m'arrive souvent de me sentir seul, quand même, j'ai le sexe heureusement, qui me relie au monde. Ces gens qui renoncent aux sexes, ça m'émeut, j'ai de la peine pour eux, ça me bouleverse, en fait. Mais, Lovecraft, c'est un cas très ambigu, parce qu'il est tombé amoureux une fois, donc, surpris, il était tout à fait capable de baiser, il l'avait jamais fait, je sais pas... il avait 35ans, il y a un témoignage de sa femme... non non, il n'est pas du tout impuissant, il pouvait baiser, ça a duré deux ans, il ne sait pas comment recommencer, ça lui avait bien plu... donc, c'est bizarre...je fais une biographie sur Lovecraft, parce que c'est vraiment un personnage bizarre. En général, je sais pas, déjà,

ne pas aimer le sexe, déjà, c'est bizarre, peut-être, il pourrait avoir des raisons religieuses respectables... enfin... et lui, il ne croyait pas en Dieu du tout. ».

— Et vous, non plus ?

— Cela dépend, cela dépend des jours, parfois, je suis très ambigu avec la religion, très très ambigu...

— Et d'autres éléments dans vos œuvres, je pense que là il y a aussi des paradoxes.

— Il y a un paradoxe dans la réception... par exemple, quand on parle de sexe dans mes livres, je trouve pas qu'il n'y en a tant que ça, il y plus de sexes dans ma vie que dans mon livre, en fait, en réalité, j'ai réduit l'importance du sujet... pourtant, les gens distillent ça... c'est un mystère... vous pouvez tenter de l'expliquer si c'est dans votre travail... Cela dépend, il faut vraiment prendre au cas par cas... pour reprendre la scène dans le jacuzzi, ça m'est pas arrivé... du tout... Je me suis dit que ça aurait pas... parce que le jacuzzi existe vraiment. »

Son amie est intervenue à ce moment-là : « oh, non, tu m'as jamais dit, on a jacuzzi ici, tu sais... », Houellebecq a dit : « mais c'est pas pareil, c'est un jacuzzi en plein air, donc, tu peux voir les étoiles, ça existe, mais il y en a un en France, sans étoiles, ça devient impossible, mais, en fait, personne ne suçait, malheureusement... dans mes livres, j'ai pas du tout écrit ce qui m'est arrivé, mais ce dont j'ai envie, j'ai écrit des choses qui me sont jamais arrivées dont j'ai eu peur qu'elles m'arrivent. Voilà, c'est pas vraiment le fait... Mais en même temps, c'est très important, c'est mes regrets, mes frustrations, parce que j'ai une amitié intense pour Balzac à cause de son énorme spectre social, dans une époque, enfin, tout au moins, dans une période récente où la classe moyenne était un principe universel vers tout ce qu'elle devait tendre... qu'il est pertinent d'écrire vers la classe moyenne, en France, enfin, en tout cas... en Europe. Maintenant ça m'est indifférent, parce qu'il y a de nouveau une... des découplages entre hyper-riches et les gens limites de la pauvreté... mais c'est ça assez récent... l'idée c'était que tout le monde y devait devenir plus ou moins classe moyenne, classe moyenne un peu riche, classe moyenne un peu pauvre, mais tout le monde avait un appétit classe moyenne. J'essaie d'être au milieu... ». J'ai pris la parole : « et on remarque que pour le récit *Lanzarote* et

le roman *Plateforme*, les deux ont tous « Au milieu du monde » pour leur sous-titre. Les deux œuvres constituent la série « Au milieu du monde » de votre création littéraire. Quel est le motif pour ce choix « au milieu de monde » et de plus, « Le monde est de taille moyenne », cette phrase domine dans la page de garde du récit *Lanzarote* ». « C'est-à-dire, la Chine ? » plaisantait-elle, son amie. « C'est vraiment que classiquement, c'est la Chine au milieu du monde, oui. » Ainsi acquiesçait-t-il l'écrivain. « ... ça peut donner l'envie... l'envie de lire... des trucs comme ça, il y a une fille... oui, j'ai fait une photo... oui, c'était pas mal. Je suis assez fier, parce que Beigbeder l'a bien expliqué, d'ailleurs, il a fait un bon texte sur *Plateforme* expliquant que l'on peut se branler en lisant... c'est un peu un choix personnel, je sais pas pourquoi Beigbeder a dit que les femmes se branlent... mais les hommes, je sais... c'est paralittéraire quoi...

— Je trouve qu'il y a une évolution sur la description du sexe dans vos romans ? C'est-à-dire, la diminution de la description du sexe dans vos œuvres.

— Oui, oui, j'aimerais bien... si cette scène dans le jacuzzi est bien réussie, Pour revenir à ça, je me suis un peu enhardi, si cette scène de sexe ne me plaisait pas, j'en ai fait beaucoup dans une période et puis après j'ai arrêté, parce que je sentais que je progressais pas, ce n'est pas dans ma compréhension du moment, après si je recommençais, j'allais me répéter. Je l'ai fait dans *Soumission*, parce que j'aime bien, j'aime bien celle avec Myriam, elle est longue, pas mal d'amour aussi. J'ai bien fait le mélange amour-sexe, enfin, oui, oui, oui, vous pouvez raconter ça dans votre thèse, parce que c'est la vérité, c'est important. Dans *La Carte et le territoire*, je voulais absolument m'intéresser à d'une part à la carrière artistique de Jed, et surtout à sa relation avec son père, qui est un sujet un peu lourd, triste, je voulais pas trop faire intervenir Olga, sexuellement, parce que sinon j'avais un très beau personnage, très sexuel, très... très joli, je me suis forcé à ne pas mettre de sexe pour forcer les gens à s'intéresser au père de Jed qui est un personnage plus... je suis pour que... oui, je suis vraiment très restreint sur le (sexe), voilà... Il faut se faire violence parce qu'on est vite de faire des scènes de sexe avec Olga, on n'a pas fait... Hua, il faut bien dire dans votre thèse, je suis jamais sûr d'avoir raison, je suis jamais sûr d'avoir raison en tant

qu'auteur... à un certain moment, on dit « non », pour écrire cette scène de sexe avec Olga, on se souvient longtemps... des scènes de sexe avec Olga dans ma tête extraordinaires, je ne voulais pas les mettre parce que je voulais que l'on s'intéresse au père de Jed. La politique, ça... on monopolise l'attention, les gens ne regardent plus le reste, bon, en plus, les mêmes créations, un artiste, enfin, je veux dire que c'est difficile d'intéresser... il y a des thèmes, le sexe est hyper-facile d'intéresser tout le monde, d'être un peu bon, d'être un peu talentueux, il faut le signaler qu'aucun éditeur m'a dit qu'il faut plus de sexe ou moins de sexe, au moins, je fais comme je veux, mais il y a des cas, il y a des gens qui ont moins de chance, qui sont moins ou plus tenus par les éditeurs, il y a des éditeurs qui sont chiants. En même temps, j'ai toujours pas bien compris l'enjeu problématique de mes livres, ma théorie est simple, le sexe est bien, et que les biens, je vois pas le problème, quoi. Par contre, c'est vrai que le côté religieux, est une problématique qui m'intéresse plus. De plus, des doutes, des hésitations, c'est bien qu'on ait une religion. Mais depuis *Soumission*, c'est horrible pour moi, c'était vraiment brûlant ; le sexe, je suis pour, je suis pour dans tous les cas, en fait. Je n'ai pas de réserve là-dessus, je sais pas pourquoi, enfin, si je sais pourquoi, mais c'est compliqué. Les mouvements puritains qui se développaient en France, c'est bizarre.

— « De tous les reproches dont j'ai été accablé, celui d'avoir mis trop de sexe dans mes livres est le plus sérieux, le plus universel ; c'est aussi le plus étrange... et il semble bien que dans nos sociétés occidentales on ait décidé de mettre la question sexuelle sous le tapis ; et qu'on n'ait pas du tout, mais alors pas du tout envie que quelqu'un soulève à nouveau un coin du tapis... » - Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, 2008, pp. 293-294.

« Je tends un miroir au monde, où il ne se trouve pas très beau ». (*Ibid.*, p. 29).

Je me demande si la représentation du sexe dans vos œuvres a suscité des controverses, c'est parce qu'elle touche à l'intimité des gens, à une sorte de l'impensé des êtres humains ?

— Certainement, mais en même temps, c'est pour ça qu'on m'aime aussi... au fond...

Et puis, Houellebecq m'a parlé des auteurs féminins dans la littérature contemporaine telles que Christine Angot, Virginie Despentes, Amélie Nothomb... Il s'est montré franc et n'a rien à cacher sur ses attitudes à l'égard de ces auteures. Ainsi, naturellement, notre conversation est-elle orientée vers le sujet de la femme dans ses œuvres. De Christiane à Annabelle... l'écrivain a mentionné le grand malheur de ses personnages féminins, la négativité chez elles, « au moment où il n'y a plus d'amour, plus de sexe, le chien intervient dans la vie », certes, pour l'auteur, le chien est une machine à aimer, l'amour inconditionnel... en fait, j'ai déjà aperçu la photo de son Clément occupant l'écran de son ordinateur et l'image d'un chien sur le tapis aussi.

A-t-il continué : « ils (ses personnages) auraient pu être heureux, mais pour vous dire en gros, je dis pas ça, on est au fond de leurs tripes, un destin magnifique, c'est le secret de l'art, c'est un secret, il y en a plusieurs, mais... c'est important, il faut croiser la possibilité d'un bonheur... Christiane, c'est une maladie... ». « Vous vous sentez heureux maintenant ? », je lui ai posé cette question, « Oui, oui, je suis heureux, je suis heureux... », répondu-t-il sans hésitation. Ça se voit bien parce qu'il y a beaucoup d'amour, mais aussi d'érotisme entre lui et son amie, je pense que c'est le sexe qui lui apporte du bonheur, mais peu importe, ce qui compte, c'est que je suis rassurée, mais aussi contente de l'état d'esprit actuel de l'écrivain avec cette réponse positive. Ensuite, on est revenu aux femmes dans ses romans, quand je lui ai parlé du personnage Annabelle, il semblait que ce personnage l'a beaucoup excité : « Ah, interesting ! Annabelle is very difficult », s'est exclamé l'écrivain en anglais, mais tout à coup, une sorte de frustration ou plutôt de désolation l'a saisi, il a parlé de l'échec de l'amour entre Michel et Annabelle : « C'est vachement dur... le sujet, c'est l'amour d'enfant, je pense que c'est... mais pas du tout, biographiquement... l'échec entre Michel et Annabelle, j'avoue que j'étais costaud... », à ce moment-là, sa voix était étranglée d'émotion, « quelquefois, il faut être costaud comme écrivain... dans cette catégorie de vie, l'amour d'enfance, c'est une essence... je pense que j'ai écrit un truc définitif... la

fin de la mort d'Annabelle, c'est très très... ; c'est paradoxal, parce qu'en même temps, les scènes de mort interviennent... je suis plus sûr de la réalité du résultat... ».

Houellebecq est revenu au sujet de Balzac, son écrivain préféré, il a mentionné aussi l'autre maître, Baudelaire, « dans le domaine de l'examen du monde, (Balzac), c'est mon maître absolu... je l'adore... je suis pas très formaliste... », il m'a raconté des anecdotes sur Balzac et il s'est estimé pas à la hauteur de son maître... « mais, par rapport à votre maître, je pense que vous êtes plus doué pour la description de la mentalité de la classe moyenne », suis-je intervenue, il m'a répondu : « Chère Hua, il faut tenir compte de l'histoire, avec la classe moyenne, c'est très important, ce fantasme est né en 1974 à peu près, tout le monde a une vie comme la classe moyenne, tout le monde est devenu heureux... il y avait un rêve de la classe moyenne en France, un rêve raté, ça n'a pas marché... il faut pas exagérer... il y a des gens qui sont dans la misère dans la France actuelle... je suis déçu... ».

— Comment vous envisagez l'élection présidentielle en France ?

Houellebecq a souri à son amie en disant : « elle est mignonne, et une question mignonne... c'est pas votre pays, peut-être, vous vous n'en pas rendez compte, ça va très mal... en même temps qui a raison d'être très mal... l'Europe est un peu engloutie... la France est un pays très très orgueilleux, les Français sont hyper-orgueilleux et ils restent persuadés qu'ils sont toujours au centre du monde et ils n'arrivent pas... parce que je propage pas les valeurs qu'ils veulent entendre... une vie très très difficile... », « Oui, mon chéri, tu as toujours raison », d'un ton mignon, intervenue son amie, « j'ai souvent raison », « non, si tu n'as pas raison, tu m'écoutes, et après, t'as raison », a répondu son amie avec beaucoup de humour, « en général, j'ai raison... mais... ». Finalement, il m'a confié sa tendance sur le plan politique, quand même, je sais qu'au fond de lui, il est patriote, l'écrivain lui-même l'avoue également. À mon avis, son sentiment pour la France pourrait être résumé en ce proverbe : « Qui aime bien châtie bien », simplement, c'est un personnage à la fois lucide et nostalgique... Ensuite, j'ai parlé du clonage dans son projet littéraire, Houellebecq m'avoué qu'il a beaucoup lu les livres de science-fiction, il a mentionné Maurice G. Dantec, grand écrivain et aussi

père spirituel de Samuel Estier, et Houellebecq a mis l'accent sur la relation entre la mort et le clonage. Quant au sexe, il m'a parlé aussi de la relation entre l'enseignement et le sexe en citant Platon et son texte *Le Banquet*...

La conversation suivante s'avère plus familiale, « vous êtes d'où en Chine ? », l'écrivain m'a demandé, « du nord de la Chine, mon pays natal, pas loin de Beijing, mais mon université, c'est au centre de la Chine. », je lui ai demandé la possibilité de quitter la France pour passer les séjours à l'étranger après, puisqu'avant, l'écrivain était en Irlande et puis en Espagne pendant longtemps. Houellebecq m'a dit qu'il connaît pas mal les Asiatiques et aussi leur culture, le cinéma, la peinture... « mais c'est bizarre que je marche en Chine, je sais pas pourquoi (rire)... en fait, le fantasme d'un Français, c'est aux États-Unis... un des grands moments dans ma vie, c'est de marcher en Russie, j'ai fait une signature en Russie, il y avait des tas d'adolescents qui se battaient, j'ai marché beaucoup en Russie... je me suis senti une espèce de star... les filles russes sont folles... je veux bien finir mes jours dans... c'est un peu inespéré... ». Tout à coup, il a bifurqué : « Hua, vous vous rendez compte que les Occidentaux baisent plus... », l'auteur a repris le sujet de la déchéance occidentale... À ce moment-là, son amie a proposé : « on te laisse, je fais visiter un peu à Hua notre appartement, tu peux lire ça, elle a préparé des questions sympas, n'en dors pas... », à ces mots, elle a donné à l'écrivain quelques pages que j'ai préparées à l'avance ; et nous les deux, on est rentré directement dans leur chambre... j'ai vu la bibliothèque, le grand lit, l'armoire bien rangée ... et à la sortie, une grande baignoire...

Peut-être, on a laissé l'écrivain tout seul un peu long, il est venu nous chercher, il trouve que c'est mignon que nous les deux parlions comme des oiseaux. Tout de suite, son amie nous a ramenés au salon, mais, à ce moment-là, je me suis rendue compte que l'ambiance a changé... je sais pas pourquoi et je sais non plus comment décrire cette ambiance. Une sorte de tonalité houellebecquienne ? Peut-être... il était un peu mélancolique et a demandé son amie à allumer l'ordinateur pour chercher la chaîne qu'il préfère... ensuite, de la boîte de haut-parleur est sorti un air allègre... c'est une chanson classique de Charles Trenet - « Douce France ». Houellebecq a dit : « pour

moi, c'est la classe absolue...vous ne rendez pas compte... c'est beau... ça m'agace... il y a un côté agaçant... c'est parfait... ce petit morceau de musique, c'est magnifique... c'est incroyablement beau... », il fredonnait « oui, je t'aime... » tout en agitant ses bras... l'écrivain s'enivrait complètement dans cette ambiance... et puis, s'est suivie la mélodie classique d'Édith Piaf - Non, je ne regrette rien. Simultanément, comme écho, « Je n'aurais rien à regretter. », a-t-elle traversé dans ma tête cette dernière phrase dans le dernier roman de l'auteur. « C'est très français... », a-t-il marmonné tout en chantant, Houellebecq était énormément ému... ça se voit, je me suis rendue compte que peut-être, il me fallait partir pour laisser l'écrivain se reposer... dans ce contexte, je lui ai demandé quand même la dédicace et une photo de souvenir... c'est également précieux pour moi. L'écrivain m'a dit avec gentillesse : « c'est pas pressé, vous pouvez rester... », à ce moment-là, j'ai aperçu une larme coulant de son visage... je me sentais un peu triste... au moment de le quitter, une grande désolation et un énorme pathétique me gagnaient. Son amie m'a reconduite jusqu'à la porte... je n'arrive pas à me rappeler si j'ai dit « merci » à mon écrivain avant le départ.

En un sens, pour moi, la scène de la fin de notre rendez-vous correspond également à celle de son récit romanesque...

(Le ciel était gris, il pleuvait très fort ; à la bibliothèque Lafayette, Clermont-Ferrand, France, le 14 septembre, 2016).

Les échanges par e-mail après notre rencontre :

Le 13 septembre, 2016

Cher Monsieur Houellebecq,

Excusez-moi de vous écrire cette lettre de remerciement un peu tard...

Merci sincèrement pour votre accueil cordial, vos gentilleses et celles de Lysis m'ont profondément touchée. Ces deux jours après notre rencontre, j'ai encore peine à me remettre dans la réalité, j'ai écouté et réécouté l'enregistrement de notre entretien à plusieurs fois, de nombreuses scènes pendant ces moments brefs, mais agréables chez vous resurgissent de manière récurrente dans ma tête. Merci encore une fois pour m'avoir donné cette chance précieuse de vous voir, c'est très important pour moi : passer un petit moment avec vous m'a permis de reconnaître mon écrivain toujours aimable, respectable, sincère, sentimental, attentionné et compréhensif..

Ces deux jours, je transcris notre entretien, mais aussi écris mes sentiments et mes impressions pour vous au cours de notre échange. Je voudrais bien vous l'envoyer après l'avoir fini si vous me permettez.

Je souhaite tous les bonheurs et tous mes bons vœux à vous et à Lysis.

Prenez bien soin de vous.

Ps : Je vous envoie notre photo de souvenir en pièce jointe.

Hua

Le 15 septembre, 2016

Chère Hua,

Il me semble que ce que j'ai dit de plus intéressant était au début. Le seul contact réel entre les humains me paraît être la sexualité, je pense que c'est vraiment un des traits de ma personnalité. D'où ma fascination stupéfaite pour les hommes qui y renoncent (j'ai cité Kant et Lovecraft... on aurait pu citer, aussi, Robespierre).

Enfin, c'est vous qui écrivez la thèse, je ne veux pas me substituer à vous.

Travaillez bien,

Michel.

Le 16 septembre, 2016

Cher Monsieur Houellebecq,

Comme je suis un peu taciturne, j'ai beaucoup regretté de n'avoir pas davantage plus parlé avec vous au cours de notre entretien, mais grâce à votre initiative, tout s'est bien passé et cet entretien est tellement précieux, agréable et inoubliable pour moi.

Mes expressions écrites sont mieux que mes expressions orales, donc, de mon côté, comme un souvenir, je voudrais bien vous envoyer quelques pages que j'ai transcrit et écrit sur notre échange. Après la lecture, si vous le trouvez pertinent et pas indiscret et si vous me permettez, je voudrais bien le mettre dans ma thèse en tant qu'annexe. Ça aidera à vous bien comprendre et ce sera aussi une étape vitale et originale pour mes recherches, ça compte beaucoup pour mon travail sur vous et sur vos œuvres. En fait, je l'ai presque fini, mais il me faut un recul pour faire des retouches, je voudrais vous l'envoyer dans la semaine suivante.

Vous avez raison, je pense que la sexualité est une chose simple, authentique et vitale pour les humains, surtout dans un tel monde de nos jours ; sans doute, dans un sens, l'amour et le sexe pourraient tout guérir. J'aime bien les phrases dans vos œuvres telles que « L'amour sanctifie », « Il est impossible de faire l'amour sans un certain abandon,

sans l'acceptation au moins temporaire d'un certain état de dépendance et de faiblesse.»
et bien d'autres...

Enfin, l'échange avec vous m'insufflé plus de courages et plus d'énergies pour mener
à bien mon travail.

Je vous souhaite un bon week-end,

Amitiés,

Hua

Bibliographie

Œuvres de Michel Houellebecq

Romans

Extension du domaine de la lutte, Éditions Maurice Nadeau, 1994.

Les Particules élémentaires, Paris : J'ai lu, 2001 [1998]. (lauréat du Prix Novembre, « meilleur livre de l'année »).

Plateforme, Paris : Flammarion, 2001.

La Possibilité d'une île, Paris : Fayard, 2005. (lauréat du Prix Interallié).

La Carte et le Territoire, Paris : Flammarion, 2010. (lauréat du Prix Goncourt).

Soumission, Paris : Flammarion, 2015. (ce roman figure parmi les meilleures ventes de tous les pays où il a été publié).

Sérotonine, Paris : Flammarion, 2019.

(Prix de la BnF 2015 pour l'ensemble de son œuvre)

Houellebecq 1991-2000, Paris : Flammarion, Collection : Mille & une pages, 2016.

Houellebecq 2001-2010, Paris : Flammarion, Collection : Mille & une pages, 2017.

(Deux volumes de l'édition complète de l'œuvre de Michel Houellebecq.

L'organisation, supervisée par l'auteur, est rigoureusement chronologique.).

Poésies

Poésies, Paris : J'ai lu, 2000. (y compris *La poursuite du bonheur*[1991], lauréat du prix Tristan-Tzara ; *Le sens du combat* [1996], lauréat du Prix de Flore et *Renaissance* [1999]).

Configurataion du dernier rivage, Paris : Flammarion, 2013.

Non réconcilié. Anthologie personnelle :1991-2003, Poésie, Paris : Gallimard, 2014.

Récits, essais, correspondance ou préface

Lanzarote et autres textes, Libro, 2002 [2000].

Rester vivant et autres textes, Libro, 2002 [1991].

Interventions, Libro, 2002 [1998].

Interventions 2, Paris : Flammarion, 2009.

Ennemis publics, correspondance avec Bernard-Henri Levy, Paris : Flammarion, 2008.

H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie, Paris : J'ai lu, 2010 [1991].

« Préliminaires au positivisme », préface à *Auguste Comte aujourd'hui*, collectif, Éditions Kimé, 2003.

Les Inrockuptibles, No. 1073 du 22 au 28 juin 2016, (Houellebecq comme rédacteur en chef)

En présence de Schopenhauer (préf, Agathe Novak-Lechevalier), L'Herne, 2017.

Michel Houellebecq, L'Herne, 2017.

Films relatifs à l'écrivain et documents musicaux

L'Enlèvement de Michel Houellebecq, Guillaume Nicloux, 2014.

Near Death Experience, Gustave Kervern et Benoît Delépine, 2014.

Saint Amour, Benoît Delépine et Gustave Kerverne, 2016.

Aubert chante Houellebecq - *Les Parages du vide*, sorti le 14 avril 2014.

L'album Préliminaires d'Iggy Pop est inspiré de *La Possibilité d'une île*

« La possibilité d'une île » (extrait de *La Possibilité d'une île*), sur l'album *Comme si de rien n'était* de Carla Bruni, 2008.

Présence humaine (2000), disque où Michel Houellebecq chante certains de ses textes sur une musique de Bertrand Burgalat ; disque sorti chez Tricatel.

Exposition

Michel Houellebecq - *Rester vivant*, Palais de Tokyo, Paris, 23/06-11/09/2016

Monographies

- Arrabal (Fernando), *Houellebecq*, Le Cherche midi, 2005.
- Bardolle (Olivier), *La Littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, L'Esprit des péninsules, 2004.
- Bellanger (Aurélien), *Houellebecq écrivain romantique*, Lèò Scheer, 2010.
- David (Michel), *La Mélancolie de Michel Houellebecq*, L'Harmattan, 2011.
- Da Silva Machado Juremir, *En Patagonie avec Michel Houellebecq*, trad. Erwan Pottier, CNRS Éditions, 2011.
- Demonpion (Denis), *Houellebecq, non autorisé : enquête sur un phénomène*, Maren Sell Éditeurs, 2005.
- Dion (Emmanuel), *La Comédie économique - Le monde marchand selon Houellebecq*, Le Retour aux sources, 2011.
- Estier (Samuel), *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*, Lausanne, Archipel, 2015.
- Jourde (Pierre), « L'individu louche : Michel Houellebecq », dans *La littérature sans estomac*, Paris : L'Esprit des péninsules, 2002.
- Le Figaro*, Hors-Série du Figaro consacré à Michel Houellebecq, en juin, 2016.
- Lysøe (Éric), *Les Kermesses de l'Étrange ou Le Conte fantastique en Belgique du romantisme au symbolisme*, Klincksieck, 1993.
- Maris (Bernard), *Houellebecq économiste*, Flammarion, 2014.
- Morrey (Douglas), *Michel Houellebecq : Humanity and its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013.
- Murielle Lucie Clément,
- *Houellebecq, Sperme et sang*, L'Harmattan, 2003.
 - *Michel Houellebecq revisité*, L'Harmattan, 2007.
 - *Michel Houellebecq, sexuellement correct*, Emelci, 2011.
- Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.),

- *Michel Houellebecq sous la loupe*, coll. « Faux-titre », 2007.
- *Michel Houellebecq à la une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011.

Naulleau (Éric), *Au secours, Houellebecq revient !*, Éditions Chiflet et Cie, 2005.

Noguez (Dominique), *Houellebecq, en fait*, Paris : Fayard, 2003

Patricola (Jean-François), *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Écriture, 2005.

Quaranta (Jean-marc), *Houellebecq aux fourneaux*, Éditeur : Plein Jour, 2016.

Steiner (Liza), *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, Paris : L'Harmattan, 2009.

Viard (Bruno),

- *Houellebecq au laser. La faute à mai 68*, Éditions Ovidia, coll. « Chemin de pensée », 2008.
- *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Presses universitaires de France, 2013.

Wesemael (Sabine van),

- *Michel Houellebecq*, Rodopi, 2004.
- *Houellebecq : le plaisir du texte*, L'Harmattan, 2005.
- *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Eillis à Michel Houellebecq*, Paris : L'Harmattan, 2010.
- Wesemael Sabine van et Viard Bruno (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, actes du colloque international, Classiques Garnier, 2013.

Thèses et mémoires sur Houellebecq

Carlson (Jacob), *La Poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe*, thèse pour le doctorat, 2011.

Déodato (Victoria), *La femme dans l'univers romanesque de Michel Houellebecq*, Master 1^{ère} année Lettres Modernes, directeur de recherche : Bruno Viard, Université de Provence, 2005.

- Dumas (Isabelle), *Gouffre humain : représentation de la sexualité chez Houellebecq*, mémoire de master, Université du Québec à Rimouski, 2013.
- Handfield (Philippe), *Les discours posthumaniste et esthétique dans l'œuvre de Michel Houellebecq : lorsque le sublime résiste au devenir posthumain indifférencié*. Mémoire, Université Concordia, Montréal, Québec, Canada, 2013.
- Hu (Hua), *L'utopie chez Houellebecq - interprétation des éléments dominants et du style d'écriture dans l'univers houellebecquien*, Université de Wuhan, Chine, 2014.
- Ippolito (Paolo), « *Génération Houellebecq* » : *exhibition outrancière de l'abîme intime*, Travail de candidature au professorat au Lycée Technique d'Esch-sur-Alzette, 2001-2002.
- Lachance (Simon), *Mort(s) et renaissance(s) de l'écriture dans deux récits postapocalyptiques*, Mémoire, Université de Sherbrooke, 2007.
- Loredana Tepes (Gabriela), *Aspects de la réception des romans de Michel Houellebecq en France*, Mémoire, Université du Québec à Montréal, le 8 juin 2009.
- Stadt (Rosalinde), *Schopenhauer et Houellebecq sur la volonté, la souffrance, l'art et la femme*, mémoire, Université d'Amsterdam, 2008.
- Sundby Thuen Tonje, *L'amour et la tendresse féminine selon Houellebecq*, UNIVERSITETET I OSLO, Våren 2007.
- Zhang (Shu), *Identification de la « misogynie » chez Michel Houellebecq*, Université de Xiamen, Chine, 2014.

Articles consacrés à Michel Houellebecq

AïT - arba (Mohamed), « Michel Houellebecq et les Arabes », dans Actes du colloque international *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* organisé à l'université d'Aix-Marseille du 4 au 6 mai 2012, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 93-102.

Arènes Claire et Arènes Jacques, « Michel Houellebecq prophète des temps finissants », *Études*, 2006/6 Tome 404, p. 796-803.

Atallah (Marc), « Utopie et dystopie : les deux sœurs siamoises », in Bulletin de l'Association F. Gonseth. Institut de la méthode, juin 2011, p. 17-27.

Aurora (Vincent), « La mesure de l'homme : le positivisme d'Auguste Comte et la mécanique quantique dans “*Les Particules Élémentaire*” de Michel Houellebecq », *Versants* : revue suisse des littératures romanes, volume 43, 2003 p. 163-185.

Baroni (Raphaël),

- « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq », *Arborescences:revue d'études françaises*, n° 6, 2016, pp. 72-93.
- « La guerre des voix : Critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 10 octobre 2014, consulté le 29 octobre 2015.

Barthes (Roland), « Qu'est-ce que l'écriture ? », *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Edition du seuil, 1953, p. 19-20.

Bourdeau (Michel), « Le Comte est bon », *Herne* dirigé par Agathe Novak-Lechevalier, collection : Les Cahiers de l'Herne, 2017, p. 343-348.

Bridet (Guillaume), *Michel Houellebecq et les montres molles*, *Littérature* (2008/3 n°151), p. 6-20.

Busnel (François), « *Le fabuleux destin de Michel Houellebecq* », *L'Express*, le 30 août 2001, *L'Expresse - Dossier - Le système Houellebecq - Le fabuleux destin de H*, page 1 sur 3.

Chabert (George), « Houellebecq, lecture d'Auguste Comte », *Revue Romane* 37·2 2002.

Bourdeau (Michel), « Houellebecq et Auguste Comte : mauvaises fréquentations ? », *Commentaire* 2015/3 (Numéro 151), p. 639-640.

Chklovski (Victor), « L'art comme procédé », dans T. Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965 [1917], p. 76-97.

Collot (Michel),

- « La textanalyse de Jean Bellemin-Noël ». In: *Littérature*, n°58, 1985. Le savoir de l'écrit, p. 75-90.
- « Pour une géographie littéraire », *Fabula-LhT*, n° 8, « Le partage des disciplines », mai 2011, URL : <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>.

Couleau (Christèle), « “Les âmes moyennes” De la trivialité comme poétique romanesque », dans Actes du colloque international *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* organisé à l'université d'Aix-Marseille du 4 au 6 mai 2012, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 13-26.

Cousseau (Anne), « Postmodernité : du retour au récit à la tentation romanesque », *Les Cahiers du CERACC*, 1, 2002 [en ligne].

D'Afflon (Aymeric), « L'animal lecteur, et autres sujets sensibles. La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq », *Littérature* 2011/3 (n°163), p. 62-74.

De Haan, Martin & Rokus Hofstede, *Le second degré : Houellebecq expliqué aux sceptiques*, *Balises* n° 1-2.

Dion (Robert), « Faire la bête. Les Fictions animalières dans Extension du domaine de la lutte, » in *Michel Houellebecq*, éd. Sabine van Wesemael (Amsterdam/N.Y. : Rodopi, 2004), p. 55-66.

Diouf (Abdoulaye), « Suspicion postmoderne en littérature : la modernité à l'épreuve de la contestation », *Relief* 11 (2), 2017, p. 30-41.

Dumas (Isabelle), « Lit de fortune et plaisir en couple La sexualité payante comme faute-de mieux et expérience érotique chez Michel Houellebecq », dans actes du

colloque international *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 209-229.

Durand (Alain-Phillippe), « Pascal Bruckner et Michel Houellebecq. Deux transécrivains au milieu du monde », in Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York : Rodopi, 2007, p. 157-168.

Entretien entre Dominique Rabourdin et Michel Houellebecq, *Le magazine littéraire*, n° 470, décembre, 2007, p. 35-37.

« Entretien », *Sociétés*, 2003/3 n° 81, p. 88.

Fabre (Claire), « La défamiliarisation du quotidien ou l'amplification de l'ordinaire dans *The Mezzanine* (1986) de Nicholson Baker », *Polysèmes* [en ligne], 9 | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2007.

Grass (Delphine), « Michel Houellebecq et les préromantiques allemands : une lecture poétique du roman houellebecquien », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq à la Une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 41-56.

Gundersen (Karin), « Michel Houellebecq et le nouveau réalisme », dans *Romansk Forum* n°. 20, 2005/1, p. 118.

Houellebecq (Michel), « Entretien », *Sociétés* 2003/3 (n° 81).

Houellebecq M. Et Kapriélian N., 2010, *Les Inrockuptibles* 771, p. 43.

Houellebecq, « 'Je crois peu en la liberté' », *Revue Perpendiculaire*, 1998, n°11.

« Houellebecq le grand désenchanteur », *Le Figaro*, hors-série, juin 2016, p. 77.

Houellebecq : « Mon chien a partagé ma vie », mis à jour le 23/11/2011 dans *Le Figaro*.

Kippur (Sara), « Le voyeurisme impossible chez Houellebecq : l'œil, le regard, et la disparition de l'humanité », in Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (dir.),

Michel Houellebecq sous la loupe, Amsterdam/New York : Rodopi, 2007, p. 253-264.

Lahanque (Reynald), « Houellebecq ou la platitude comme style », Presse Universitaires de France, *Cités* 2011/1 (n° 45), p. 180-185.

« Le meilleur ami de l'homme », dans *Le Figaro*, Hors-Série du Figaro consacré à Michel Houellebecq, en juin, 2016, p. 28.

Lysøe (Éric), « Alain Dartevelle : fiction postmoderne et brouillage des frontières », *Textyles* [En ligne], 48/2016, mis en ligne le 01 mai 2016, consulté le 21 novembre 2016. URL : <http://textyles.revues.org/2668>.

Masotta (Oscar), « Jacques Lacan ou l'inconscient aux fondements de la philosophie », *Psychanalyse* 2014/3 (n° 31), p. 107-124.

Novak-Lechevalier (Agathe),

- « La possibilité d'un XIX^e siècle », propos recueillis par Agathe Novak-Lechevalier. *Le Magasin du XIX^e siècle, La Femme auteur*, 1, 2011, p. 7-12.
- « Michel Houellebecq : le pathétique en lisière », dans Actes du colloque international *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq* organisé à l'université d'Aix-Marseille du 4 au 6 mai 2012, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 67-80.
- « Porté disparu : Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement » dans le quatrième colloque international : Les "voix" de Michel Houellebecq, organisé à l'Université Lausanne du 3 au 4 au mars 2016.

Ost (Isabelle), « Anomal et animal : quelques réflexions sur le devenir-animal et la ligne de fuite à partir de la philosophie de Deleuze-Guattari, ainsi que des écrivains Jim Harrison et Caroline Lamarche », *Eikasia : revista de filosofia*, N° 59, 2014, p. 19-34.

Entretien entre M. Houellebecq et N. Bourriaud, dans *Perpendiculaire*, n°. 11, p. 7.

Peteret al. Weibel, « La nouvelle conception de l'homme. La construction de l'être humain », *Le philosophe*, 2004/2 n° 23, p. 32-55.

Posthumus (Stephanie), « Les Enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies* (2014) 68 (3), p. 359-376.

Proguidis (Lakis), « La question du roman dans le monde d'aujourd'hui », dans *L'Atelier du roman*, n° 37, mars 2004, p. 212.

Remy (Matthieu), « Michel Houellebecq et le décor de la société de consommation », Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq à la Une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 141-150.

Richard (Bégin), « l'horreur post-apocalyptique ou cette terrifiante attraction du réel », *Cinéma : revue d'études cinématographiques/Cinéma : Journal of Film Studies*, vol. n°2-3, 2010, p. 165-191.

Saunier (Émilie), « La mise en scène des personnages féminins dans les œuvres d'Amélie Nothomb, ou comment travailler son corps par l'écriture », *Sociologie de l'Art*, 2012, OPuS 20(2), p. 55-74.

Schuerewegen (Franc), « *He Ejaculated* (Houellebecq) », *L'Esprit Créateur*, vol. 44, n° 3, automne 2004, p. 40-47.

Sechaud (Évelyne), « Troublante sexualité... », *Revue française de psychanalyse*, 2012/1 (Vol. 76), p. 117-128.

Sorman (Joy), *Débat, Magazine littéraire* no. 461, février 2007, p. 22.

Six Nicolas et Roucaute Delphine, « Qu'est-ce que la classe moyenne ? », sur lemonde.fr, 18 septembre 2014.

St-Onge (Simon), « De l'esthétique houellebecquien », Murielle Lucie Clément et Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam-New York, NY, 2007, p. 69-80.

Villaouroux (Antoine), « Les vidéos porno amateur : un loisir que je peux recommander. », propos recueillis par Antoine Villaouroux, *Hot vidéo* n° 123, septembre 2000, p. 137.

Wesemael (Sabine Van), « L'ère du vide », *RiLUnE*, n. 1, 2005, p. 92-93.

Wronska (Olga), « Les avatars de l'Œdipe contemporain », *Michel Houellebecq à la une*, coll. « Faux-titre », Amsterdam : Rodopi, 2011, p. 325-334.

Zarka Yves (Charles), « Éditorial. Le pouvoir sur le savoir ou la légitimation postmoderne », *Cités*, 2011/1 (n° 45), p. 3-7.

Zhang (Gen),

- « Identity Politics of the Middle Class : Michel Houellebecq's Fictional Characters », *Foreign Literature*, sep, 2015, N° 5, p. 64-73.
- « The Writing of Sexual Era : Houellebecq's Literary Creation », *Foreign Literatures*, oct, 2014, N° 4, p. 24-33.

Ouvrages généraux

Angot (Christine), *Un amour impossible*, Paris : Flammarion, 2015.

Pascal (Blaise), *Pensées*, livre de poche, 1962.

Schopenhauer (Arthur), *Le monde comme volonté et comme représentation*, Burdeau, tome1, 1912.

Sémiotique et narratologie

Barthes (Roland), *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Édition du seuil, 1953.

Genette (Gérard),

- *Discours du récit*, Paris : Seuil, 2007. Ce présent ouvrage regroupe « Discours du récit », publié initialement dans *Figure III* en 1972, et *Nouveau discours du récit*, publié en 1983.
- « Espace et langage », *Figure I*, Paris : Seuil, 1966.

Greimas (A. J.), *Essais de sémiotique poétique*, Paris : Larousse, 1972.

Greimas (A. J.) en collaboration avec François Rastier, « Les jeux des contraintes sémiotiques », *Du sens. Essais sémiotiques*, Paris : Seuil, 1970, p. 135-155.

Groupe μ , *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Éditions Complexe, Bruxelles, 1977.

Hamon (Philippe), dans *Poétique du récit*, « Pour un statut sémiologique du personnage », Paris : Seuil, 1977.

Todorov (T.),

- *Poétique de la prose*, Paris : Seuil, 1971.
- *Théorie de la littérature*, Paris : Seuil, 1965.

Approches thématiques et psychanalytiques

Aeppli (Ernst), *Les rêves et leur interprétation, avec 500 symboles de rêves et leur interprétations*, Paris : Edition Payot & Rivages, 2002.

Alberoni (Francesco), *L'Érotisme*, Paris : Ramsay, 1987 [1986], traduction Raymonde Coudert.

Auerbach (Erich), *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [éd. orig. all. 1946], traduction française de Cornélius Heim, Paris : Gaillimard, Coll. TEL, 1987 [1968].

Bachelard (Gaston), *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris : José Corti, 1942.

Bataille (Georges), *L'érotisme*, Paris : Les éditions de minuit, 1995 [1957].

Chevalier (Jean), Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, Paris : Edition Robert Laffont, S.A et Edition Jupiter, 1969.

Daudet (Léon), *Fantômes et vivants*, dans *Souvenirs et Polémiques*, Paris : Robert Laffont, Bouquins, 1992.

De Beauvoir (Simone), *Le deuxième sexe. I, Les faits et les mythes*, Paris : Gallimard, 1949.

Freud (Sigmund),

- *Abrégé de psychanalyse*, Paris : PUF, 1950 [1938].
- *Au-delà du principe de plaisir*, Traduction de l'Allemand par le Dr. S. Jankélévitch en 1920.
- *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, Paris : Gallimard, 1983.
- « Pulsions et destins des pulsions » in *Métapsychologie* [1915], Paris : Gallimard, 1968, p. 11-44.

Girard (René), *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Éditeur : B. Grasset Lagny, 1961.

Laplanche (Jean) et Pontalis (J. -B.), *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris : Quadrige, 1997[1967].

Mauron (Charles), *Des métaphores obsédantes au mythe personnel - Introduction à la psychocritique*, Paris : Librairie José Corti, 1983.

Richard (Jean-Pierre), *Microlectures I*, Paris : Seuil, 1979.

Rousset (Jean), *Leurs yeux se rencontrèrent, La scène de première vue dans le roman*, Paris : Librairie José Corti, 1981.

Sociologie de la littérature

Bourdieu (Pierre),

- *La domination masculine*, collection Liber, Paris : Édition du Seuil, 1998.
- *Méditations pascaliennes*, Critique de la raison scolastique, Post-scriptum 1 : Confessions impersonnelles, édition de poche 2003 [1997].

Chauvel (Louis), *Les classes moyennes à la dérive*, Seuil, coll. « La république des idées », 2006.

Comte (Auguste), *Cours de Philosophie positiviste*, publié en six volumes de 1830 à 1842.

Goux (Dominique), Maurin (Éric), *Les nouvelles classes moyennes*, Seuil, coll. « La république des idées », 2012.

Mills (Charles Wright), *the American middle classes*, London : Oxford University Presse, 1951.

Études sur le Postmodernisme

Bessière (Jean),

- *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Presses Universitaires de France, 2010.
- *Questionner le roman*, Presses Universitaires de France, 2012.

Deleuze (Gilles), Guattari (Félix), *Capitalisme et schizophrénie Mille plateaux*, Paris : Les éditions de minuit, 1980.

Escarpit (Robert), *Lettre ouverte au diable*, A. Michel, 1972.

Foucault (Michel),

- *Les mots et les choses*, Paris : Gallimard, 1978.
- « Des espaces autres », *Dits et écrits II*, 1976-1988, Paris : Gallimard, 2001, coll. « Quarto ».
- *Histoire de la sexualité I La volonté de savoir*, Paris : Gallimard, 2001 [1976].

Huston (Nancy), *Professeurs de désespoir*, Arles : Actes Sud, 2004.

Kundera (Milan), *L'art du roman*, Paris : Gallimard, 1995 [1986].

Lecourt (Dominique), *Humain, posthumain*, Paris : PUF, 2003.

Petit (Marc), *L'éloge de la fiction*, Paris : Fayard, 1999.

Sasso (Robert), Villani (Arnaud) (dir.), « Espace lisse/Espace strié » in *Le vocabulaire de Gilles Deleuze*, Les Cahiers de Noesis n°3, Printemps 2003.

Sites consultés

Association « Les amis de Michel Houellebecq » [archive], consulté le 3 octobre 2011.

Auriol Dr Bernard, « Le sexe des énergies pulsionnelles », <http://auriol.free.fr/psychanalyse/sexlibid.htm#debut>, [consulté en ligne], le 10 octobre 2016.

De Haan Martin & Rokus Hofstede, « Le second degré : Michel Houellebecq expliqué aux sceptiques », 2002. <https://www.hofhaan.nl/2002/rokus-hofstede-en-martin-de-haan/le-second-degre-michel-houellebecq-explique-aux-sceptiques/>

Entretien dans *Hors Champs* par Laure Adler avec Michel Houellebecq, le 12 novembre,

2010.

Entretien de Catherine Argrand avec Michel Houellebecq. Lire, septembre, 1998. En ligne. http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq_802424.html. Consulté le 26 juillet 2016.

Houellebecq Michel :

- « Je ne suis plus athée », propos recueillis par Marie Chaudey et Jean-Pierre Denis, <http://www.lavie.fr/culture/livres/michelhouellebecq-je-ne-suis-plus-athee-27-01-2015-59984_30.php>, en ligne, consulté le 8 décembre 2015.
- « Mourir », <http://www.homepage.mac.com/michelhouellebecq/ecrits/mourir.htm>, février 2005.
- « On n'est pas couché », France 2, 29 août 2015.

« Houellebecq est mal vu ! », propos recueillis par David Caviglioli, *BiblioObs*, 19, juillet 2012, en ligne <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120511.OBS5369/houellebecq-est-mal-lu.html>, publié le 19, juillet, 2012,

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Érotisme>.

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Pornographie>.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Goncourt_des_animaux

https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Bessière.

<http://www.lire.fr/entretien.asp/idC=37437/idTC=4/idR=201/idG=>

http://www.revue-texto.net/Reperes/Cours/Ballabriga2/Semantique2_3-2.html.

« “Il ne faut pas lire Houellebecq au premier degré”, dit un spécialiste de son œuvre », L'Express, 18 décembre, 2014. <<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20141218.AFP3608/il-ne-faut-pas-lirehouellebecq-au-premier-degre-dit-un-specialiste-de-son-oeuvre.html>>, en ligne, consulté le 8 decembre, 2015.

Manilève Vincent, « Michel Houellebecq le mal-aimé des universitaires français », mis à jour en janvier 2015 dans le site slate. fr, consulté en juillet, 2016 : <http://www.slate.fr/story/96947/universitaires-michel-houellebecq>.

« Michel Houellebecq, superstar en Allemagne », mis en jour le 19 janvier, 2015. <http://www.bfmtv.com/culture/houellebecq-super-star-en-allemande-858200.html>, en ligne, consulté le 17 décembre, 2015.

« Pulsion sexuelle », FFDP FÉDÉRATION FREUDIENNE DE PSYCHANALYSE, Psychanalyse.fr, site officiel de la Fédération Freudienne de Psychanalyse. http://www.psychanalyse.fr/fr/dico-psy/pulsion-sexuelle-_150, [consulté en ligne], le 10 octobre 2016.

Résumé

Alors qu'il compte parmi les écrivains contemporains français les plus connus et les plus traduits, Michel Houellebecq s'impose comme un cas particulier au sein des milieux intellectuels. Son œuvre embrasse également la poésie, la prose romanesque, l'essai, le film, la photographie, la musique et bien d'autres domaines. Remarqué dès les années 90, Houellebecq n'a été réellement reconnu que vingt ans plus tard. Jusqu'à aujourd'hui, la publication de chacun de ses romans lui vaut à la fois des applaudissements et des huées.

La controverse donne à réfléchir. Diplômé en sciences, l'auteur recourt à une véritable alchimie de discours où s'allient éléments de sciences naturelles et éléments de sciences humaines. La lumière et l'ombre se répondent et s'entrecroisent. Tout en tenant en haute estime les grands maîtres au XIX^e siècle tels que Balzac et Baudelaire, Houellebecq vise des sujets nouveaux ou renouvelés dans leur perspective : la science, l'économie (y compris l'entreprise, le tourisme ou le marché), le sexe, la religion et la mort. Ses œuvres empreintes de biographie ouvrent pourtant des perspectives anthropologiques. La polyphonie qui se met en œuvre autour de l'auteur, du narrateur et des personnages complique jusqu'à interdire toute interprétation tranchée. Adossée à aucune forme de métarécit, l'œuvre s'inscrit de ce fait au cœur du labyrinthe postmoderne.

Le sexe s'érige en élément central et obsessionnel dans son œuvre romanesque ; étiquette de la production littéraire de Michel Houellebecq, le sexe engendre fréquemment la polémique. Dans ce contexte, nous proposons de donner pour fil d'Ariane cette écriture du sexe, à la lumière de laquelle, s'éclairent bien d'autres sujets : outre les caractéristiques et l'interaction des deux sexes, le parcours narratif, le style du récit et même l'imaginaire de l'écrivain.

Compte tenu de la variété de la production de l'auteur, le corpus comporte principalement les six romans publiés de 1994 à 2015, mais s'ouvre également aux poésies comme aux autres proses.

L'exposé de cette recherche se développe en trois temps : nous commençons par caractériser la représentation sexuelle à travers les personnages masculins et féminins ainsi que l'interaction des deux sexes ; ensuite, du concret à l'abstrait, du superficiel au profond, le sexe se réduit en signe. Nous orientons alors notre regard vers la fonction narrative et les modalités stylistiques qu'engendre la présence latente du sexe dans la production textuelle. Finalement, nous nous interrogeons sur la vocation que recouvre le sexe chez Houellebecq et sa capacité à nous révéler l'imaginaire de l'auteur.

Théoriquement, la misère du sexe s'inscrit dans un espace strié (au sens deleuzien du terme), un espace où règnent l'opposition et la séparation ; la béatitude du sexe surgit au contraire dans un espace lisse où s'idéalisent la fusion et l'harmonie. Et pourtant, l'auteur rêve d'un monde strié où les contraires pourraient entrer en communication, mais il vit dans un monde faussement lisse où tous les pôles s'abolissent, tout se mélange, néanmoins, sans jamais opérer de véritable fusion. Houellebecq navigue entre les deux espaces, perd sa route en côtoyant les quatre extrêmes de la représentation érotique : la sexualité, l'amour, l'asexualité, l'animalité. Il aspire à l'avènement d'un cinquième élément et cherche désespérément la possibilité d'une île.

Mots-clés : Michel Houellebecq, Éros, Carré sémiotique, Psychocritique, Postmoderne