Mélancolie, *pharmakon* et révolte : *Extension du domaine de la lutte* et l'atténuation du malheur de vivre

By

Lea Kon

A Thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
The University of Manitoba in partial fulfilment of the requirements of the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

Department of French, Spanish and Italian

University of Manitoba

Winnipeg

Copyright © 2019 by Lea Kon

Table des matières

Abrégé vi
Abstract vii
Remerciements viii
Introduction 1
1. Présentation du cadre théorique 1
    1.1 La mélancolie : un affect qui échappe à la catégorisation 1
    1.2 Michel Houellebecq et la mélancolie à l'époque moderne 4
    1.3 La critique de Houellebecq 5
    1.4 Michel Houellebecq, le Balzac de la modernité 7
    1.5 Houellebecq et la littérature contemporaine 14
2. Problématique et hypothèse 16
    2.1 La reconceptualisation de la mélancolie 16
    2.2 La mélancolie : un signe de la force morale 22
3. Plan de la thèse 24
Chapitre 1 : L'entrée dans lutte 26
1. Description du protagoniste d'*EDL* et son rapport à la littérature contemporaine 26
    1.1 Les liens littéraires 28
    1.2 Résonances littéraires entre *La Nausée* et *EDL* 30
2. Description du protagoniste houellebecquien : un individu inadapté 33
    2.1 Manquer la vie : l'antihéros à la lisière de l'existence 34
    2.2 Le protagoniste houellebecquien comme représentant idéologique d'un type 38
3. Qui est le protagoniste épuisé d'*EDL* ? 41
    3.1 Une vie morne et solitaire 42
    3.2 Un compagnon lucide 43
    3.3 La naissance du protagoniste d'*EDL* 44
    3.4 Une enfance solitaire et dépourvue de soins parentaux 45
4. Qu'est-ce qui trouble le protagoniste ? 47
    4.1 L'insuffisance d'une vie bien réglée 48
    4.2 L'ennui du protagoniste : un plaidoyer pour la mélancolie 50
    4.3 L'absence des liens affectifs dans la vie du protagoniste 53
5. Les troubles psychiques 55
    5.1 L'incapacité de vivre : la torpeur montante du protagoniste 55
    5.2 La certitude du *kēnose,* la « souffrance souveraine » 57
    5.3 Le corps souffrant : la chute physique et psychique du protagoniste 59
    5.4 Le désir de vivre 60
6. La dépression : signe d'un dysfonctionnement social 63
    6.1 « Le Ralentissement idéatoire » 63
    6.2 Le diagnostic de la dépression 65
    6.3 À la maison de repos 66
    6.4 L'incapacité à s'adapter, une « exception aux lois de la nature » du mélancolique 67

6.5 Une condition sans remède 69
6.6 La « lucidité des dépressifs » et la conscience de la vérité 71
7. En pleine mélancolie : les aspects de la mélancolie dans la vie du protagoniste 72
7.1 La mélancolie : l'optique de la vérité du protagoniste 73
7.2 Les images mélancoliques 75
7.3 Le refus du rythme poussé de la modernité : une forme d'acédie *constructive* 76
8. L'entrée dans la lutte : le re[no]ncement au monde 77
8.1 L'impossibilité de supporter la vie : la métaphore des eaux turbulentes 77
8.2 « Je suis là » : la mélancolie, compagne de la lutte contre le monde 80
Chapitre 2 : Les raisons pour entrer dans la « lutte » 82
1. Le milieu professionnel 84
1.1 La réduction de l'individualité par le milieu professionnel 85
1.2 Le catalogue des types : la reprise de la *Comédie humaine* balzacienne 87
1.3 Le manque de transparence dans le monde d'entreprise 90
1.4 Une humanité dégradée 92
1.5 Un double antonymique du protagoniste 93
2. La critique de la technologie 95
2.1 La lutte pour l'avancement technologique de J.-Y. Fréhaut 97
2.2 L'effacement des rapports humains 101
3. La critique de l'urbanisme moderne 103
3.1 La ville moderne : un espace morne et inhabitable 104
3.2 La juxtaposition de deux modes de vie 106
4. La critique du libéralisme économique et du matérialisme 108
4.1 L'illusion du bonheur : le matérialisme et la recherche des ancres dans le monde 110
4.2 L'éternité des objets de consommation : « […] Chaque jour est un nouveau jour » 112
5. La critique du libéralisme sexuel 115
5.1 La lutte sexuelle et l'institutionnalisation de l'hédonisme 118
5.2 L'influence de la sexualité : « *La sexualité est un système de hiérarchie sociale* ». 121
5.3 L'impossibilité de l'amour en occident contemporain 124
5.4 Le vagabondage sexuel et la décadence des mœurs : l'atrophie de l'amour 126
5.5 L'existence hédoniste et son lien à l'*Éros* et au *Thanatos* 128
6. Les victimes du libéralisme sexuel 129
6.1 Le cas de « Brigitte Bardot » : comment supporter une laideur repoussante ? 131
6.2 Le manque d'amour et la méchanceté 132
6.3 « Catherine, petite Catherine » : une femme privée d'amour 134
6.4 « [M]on infortuné compagnon » : le cas de Raphaël Tisserand 138
6.5 Victime et prédateur 140
6.6 Tisserand, le double du protagoniste et un perdant dans le domaine romantique 141

6.7 Le calvaire interminable 142
6.8 Les gagnants dans le domaine économique et les perdants dans le domaine sexuel 143
6.9 Le cas de Gérard Leverrier : l'épidémie de la dépression parmi les gagnants économiques 145
6.10 Le cas du protagoniste d'*EDL* : un individu traumatisé par l'amour 146
7. La primauté de l'amour réciproque selon Houellebecq 149
7.1 L'union entre l'amour et la sexualité 150
7.2 L'espoir amoureux : une inspiration éternelle 153
7.3 Le besoin ardent de l'amour dans la psyché humaine 154
7.4 L'intention d'une lutte violente 155
Chapitre 3 : La lutte violente du protagoniste 157
1. L'inclination autodestructrice 158
1.1 La mort d'un cadre 158
1.2 La déchirure et l'errance 160
1.3 Le recours au masochisme 161
1.4 La pulsion d'auto-émasculation 163
1.5 La tentation du suicide : pris au piège entre la vie et la mort 165
2. La violence dans la société 167
2.1 Le refoulement de la colère dans la société 168
2.2 L'épigraphe du premier chapitre : une morale à suivre ou une fausse piste ? 170
2.3 Le manque d'élan vital de la civilisation occidentale 172
2.4 Le système « Mars-Vénus » et les rapports antagonistes dans la société contemporaine 174
2.5 L'importance de Maupassant 178
2.6 La source du malheur : la frustration sexuelle 180
2.7 Le nihilisme et la lutte du protagoniste d'*EDL* 181
2.8 La révolte violente engendrée par une société individualiste et libérale 183
3. La lutte violente du protagoniste d'*EDL* 185
3.1 La discothèque : lieu d'humiliation et d'angoisse 186
3.2 La stimulation des appétits charnels et « le théâtre des opérations » 187
3.3 Le désespoir de Tisserand : un damné de la discothèque 189
3.4 Une existence « foutue » 190
3.5 La violence misogyne 192
3.6 Le refus du meurtre 194
3.7 La lutte de Tisserand 196
3.8 La mélancolie et le « contre-deuil » 198
3.9 Le « contre-deuil » dans l'œuvre de Houellebecq 200
3.10 Une méditation éthique 202
Chapitre 4 : Le destin des révoltés 204
1. L'anti-pastoralisme d'*EDL* : pourquoi la haine de la nature ? 205
1.1 La nature et son lien à la violence dans *EDL* 206
2. Fable n^{o} 3 : le danger de la lutte, ou ce qui arrive aux subversifs 209

2.1 L'aberration de la nature 210
2.2 Un exemple concret du destin des éléments insoumis au monde naturel 211
2.3 Les exemples tragiques de l'histoire humaine de l'aberration 212
2.4 La condamnation à la mort et la tentation de changer l'ordre du monde 213
2.5 La lutte autorise-t-elle la violence ? 215
2.6 Une adulation naïve et irréfléchie 217
2.7 La punition sociale 218
2.8 « *Tat twam asi* » : le tout pour un et l'un pour tout 219
2.9 La fatalité de la dissidence 220
2.10 Le suicide : une forme de liberté personnelle 221
3. Fable n° 1 : la discorde dans l'univers 224
3.1 La dialectique de la condition humaine : Houellebecq *versus* Sartre 225
3.2 Le malheur d'exister 229
3.3 Le manque d'harmonie, ou la discorde entre l'« être-au-monde » et l'« être-en-soi » 232
3.4 Pâtir des désirs inassouvis 233
3.5 Une volonté divine capricieuse 235
3.6 Un bonheur illusoire 237
3.7 La gnose de l'antihéros d'*EDL* 239
Chapitre 5 : Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman 244
1. La valeur de la religion selon Houellebecq 245
1.1 Une réflexion sur les liens entre la nostalgie et la mélancolie 250
1.2 Le dépassement d'une réalité abrutissante : la mélancolie spirituelle dans *EDL* 253
1.3 Un onirisme évocateur du sacré 256
1.4 Autres figures de la quête du sacré dans le récit houellebecquien 258
2. L'aspiration au sublime 264
2.1 Les efforts du protagoniste d'*EDL* pour s'unir au sublime 265
2.2 L'odyssée de l'être humain dans l'univers 266
2.3 L'individu comme un non-agent de son destin 267
2.4 Le retour à la quête spirituelle à Saint-Cirgues-en-Montagne 269
2.5 Une victoire contre les éléments et soi-même 271
2.6 La fusion avec la nature 272
2.7 Une union fugace et insuffisante 273
2.8 L'application de l'épigraphe sur la non-agentivité de l'être humain 275
2.9 L'échec du narrateur mélancolique d'*EDL* 276
3. L'impasse du protagoniste d'*EDL* 277
3.1 La lutte identitaire du protagoniste d'*EDL* 279
3.2 Le protagoniste d'*EDL* et la problématique identitaire 280
3.3 La visée de l'unité existentielle dans *EDL* 281
3.4 La séparation totale du monde et du soi : l'emprisonnement dans le corps 284
3.5 L'impossibilité de la transcendance 285
3.6 Le dédoublement du protagoniste mélancolique d'*EDL* 286
3.7 Une conclusion authentique 288

Chapitre 6 : L'écriture comme pratique mélancolique : un remède à la douleur 290
1. L'ambiguïté de la pratique scripturale houellebecquienne 292
1.1 L'influence du postmodernisme sur l'écriture houellebecquienne 292
1.2 Les trois piliers d'*EDL* : les fictions animalières 297
1.3 L'emploi de la fiction animalière dans *EDL* 300
1.4 Une mimésis restreinte 304
1.5 La littérature de rupture 306
1.6 L'approche anthropologique de Houellebecq 308
1.7 L'influence de la poésie dans l'écriture romanesque 313
2. Le *pharmakon*, la mélancolie et l'écriture : une manière d'apprivoiser le malheur 318
2.1 Le fonctionnement du *pharmakon* 319
2.2 Encadrer la douleur 324
2.3 Une méditation sur le roman atrophié 327
2.4 L'écriture houellebecquienne : une rencontre avec le malheur et la solitude 329
2.5 L'écriture dans *EDL* : une manière imparfaite de diriger la douleur 331
2.6 La beauté de la déchirure 335
Conclusion : la primauté de la mélancolie dans la pratique scripturale houellebecquienne 337
Bibliographie 353

Abrégé

La mélancolie est un affect énigmatique d'une pertinence significative pour l'époque contemporaine. Notre étude vise à reconceptualiser la mélancolie à la lumière de l'œuvre de Michel Houellebecq (1956-), notamment par l'analyse de son premier roman *Extension du domaine de la lutte* (1994). Son œuvre est axée sur une perspective dénonciatrice qui remet en question les valeurs contemporaines. Nous soulevons une résonance mélancolique dans son récit qui stimule la lucidité à propos de la société et la condition humaine. Dans un premier temps, il sera question d'examiner les traits mélancoliques du protagoniste désenchanté d'*Extension du domaine de la lutte*. Nous analyserons les conditions sociales et personnelles qui stimulent et justifient la mélancolie, et nous démontrerons que la mélancolie est un véhicule pour dénoncer la société et l'existence humaine. Dans un deuxième temps, notre recherche examine les liens entre la mélancolie et la littérature. Nous distinguons aussi la mélancolie de la nostalgie pour renforcer le fait que le mélancolique transforme l'objet perdu en une autre forme, surtout artistique. Nous faisons ressortir la capacité de la littérature à diriger la catharsis mélancolique et ainsi adoucir le chagrin. Surtout, nous analyserons les observations du protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte* sur le rôle thérapeutique de la littérature. Cet examen du rôle thérapeutique de la littérature renforce les rapports complexes de Houellebecq à sa pratique scripturale et généralement au potentiel de la littérature à exprimer les sensations avec véracité. Nous élucidons aussi notre hypothèse sur le rapport entre la mélancolie et le *pharmakon,* un philtre qui est à la fois toxique et bénéfique. Nous avons adapté la notion du *pharmakon,* un terme de l'ancienne médecine, de la lecture de Jacques Derrida de *Phèdre* de Platon. Nous appliquons cette définition à la mélancolie afin de révéler sa nature ambiguë et de développer une perspective plus équilibrée à son égard.

Abstract

Melancholy is an enigmatic affect that is highly relevant in our times. Our study aims to reconceptualise melancholy in light of the works of Michel Houellebecq (1956-), notably through the analysis of his first novel, *Whatever* (1994). His work is geared towards a vision which denounces and questions contemporary values. We detect a tangible melancholic resonance in his narrative. This tonality stimulates lucidity regarding society and the human condition. First and foremost, we will examine the melancholic traits of the disenchanted protagonist of *Whatever*. We will analyze the social and personal conditions which stimulate and justify melancholy, and we will show that melancholy is a vehicle to denounce society and human existence. Secondly, our research examines the links between melancholy and literature. We distinguish melancholy also from nostalgia in order to reinforce the fact that the melancholic transforms the missing object into another form, particularly artistic. We bring to the surface the capacity of literature to channel the melancholic catharsis and thereby mellow grief and sadness. Particularly, we will analyze the observations of the protagonist of *Whatever* regarding the therapeutic role of literature. This examination of the therapeutic role of literature reinforces Houellebecq's complex relationship with his writing practices and generally regarding his view on the potential of literature to express emotions accurately and truthfully. We also elucidate our hypothesis on the link between melancholy and the *pharmakon*, a substance that is at once poisonous and beneficial or healing. We have adapted the notion of the *pharmakon*, a medical term from Antiquity, from Jacques Derrida's reading of Plato's *Phaedrus.* We apply this definition to melancholy in order to reveal its ambiguous nature and to develop a more balanced approach to it.

Remerciements

Mes plus sincères remerciements vont d'abord à ma directrice de thèse, la professeure Constance Cartmill, pour son travail acharné avec moi et sa bienveillance tout au long de ce travail. Son esprit critique, ses connaissances linguistiques et littéraires ainsi que son approche méthodique ont enrichi mon projet de recherche et parcours doctoral. Son soutien était absolument inestimable. Je voudrais spécialement remercier la professeure Irène Chassaing pour sa contribution précieuse, particulièrement pour ses connaissances linguistiques et littéraires et sa coordination si professionnelle avec la Faculté d'études supérieures à l'Université du Manitoba. Je tiens également à remercier les membres du comité, la professeure Irène Chassaing, le professeur Alan MacDonell et la professeure Danielle Dubois, pour leur appui, leur professionnalisme et la profondeur de leurs conseils. Je voudrais exprimer ma gratitude au professeur Pascal Riendeau de l'Université de Toronto pour sa lecture soigneuse et sa contribution précieuse en tant qu'examinateur externe. Un remerciement spécial va à la professeure Louise Renée qui m'a amené jusqu'à la première version de la thèse et qui m'a toujours démontrée la générosité, la compréhension et l'appui moral. Je chéris nos conversations profondes sur la philosophie, la spiritualité et la littérature. Mes remerciements les plus sincères sont destinés au professeur Dominique Laporte qui n'hésite pas à partager son temps et les ressources disponibles aux chercheurs. Au début de mon parcours doctoral, j'ai appris beaucoup de ses conseils et de sa confiance en moi. Je voudrais remercier le Département de français, espagnol et italien à l'Université du Manitoba pour son appui et sa valorisation.

Ce projet de recherche n'aurait pas été possible sans le soutien financier généreux de l'Université du Manitoba et le *Duff Roblin Fellowship* (anciennement connue sous le nom de *l'University of Manitoba Graduate Fellowship*) et les nombreuses bourses que j'ai eu le privilège de recevoir. De même, j'aimerais remercier le Conseil de recherches en sciences humaines – CRSH, Programme de bourses d'études supérieures du Canada Joseph-Armand-Bombardier, pour leur appui financier indispensable.

Je souhaite également remercier mes parents, Branka et Velimir Kon et ma sœur Deborah Kon, grâce auxquels j'ai pu surmonter les grandes et petites épreuves de la vie de doctorante. Ils sont un modèle pour moi de ténacité et de courage et d'amour inconditionnel. Mes études ne seraient pas possibles sans leur appui et croyance en mes capacités. Je tiens également à remercier ma meilleure amie et âme sœur, Mary Hanna et son mari Ashraf pour leur confiance en moi, leur amitié et leur encouragement. J'aimerais remercier mon ami Emmanuel et sa chère famille pour leur encouragement et l'intérêt sincère qu'ils ont manifesté à mon égard. Cette amitié m'est inestimable.

[...] the wise

Have a far deeper madness, and the glance

Of melancholy is a fearful gift;

What is it but the telescope of truth?

Which strips the distance of its fantasies,

And brings life near in utter nakedness,

Making the cold reality too real!

George Gordon Byron (1788-1824)

Introduction

1. Présentation du cadre théorique

1.1 La mélancolie : un affect qui échappe à la catégorisation

Thématique éternelle, la mélancolie est l'optique de la vérité. Elle se définit comme une « [d]épression intense vécue avec un sentiment de douleur morale et caractérisée par un ralentissement psychomoteur et des idées de suicide ».[1] Elle est associée à une tristesse indéfinie, à un dédain envers la vie et à une « propension habituelle au pessimisme ».[2] Thématique pérenne, la mélancolie est un concept très ancien, que l'on peut faire remonter à la théorie des humeurs décrite par Hippocrate.[3] Certainement, ces définitions doivent être nuancées. Yvon Brès, professeur de psychologie, nous offre une approche contemporaine pour aborder la mélancolie. Il remarque qu'il y a quatre types de mélancolie : la mélancolie philosophique, la mélancolie littéraire ou poétique, la mélancolie pulsionnelle et la mélancolie clinique.[4] Celle-ci est attribuable au déséquilibre hormonal et chimique, selon la neuropharmacologie. L'approche

---

[1] *Dictionnaire de français Larousse*, http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/m%C3%A9lancolie/50268?q=melancolie#50158, définition téléchargée le 4 juin, 2018.

[2] *Dictionnaire de français Larousse*, http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/m%C3%A9lancolie/50268?q=melancolie#50158, définition téléchargée le 4 juin, 2018. Ce dictionnaire définit la dépression en termes similaires : « État pathologique marqué par une tristesse avec douleur morale, une perte de l'estime de soi, un ralentissement psychomoteur ». http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/d%C3%A9pression/23913?q=depression#23792, définition téléchargée le 4 juin, 2018.

[3] La mélancolie attire l'attention des philosophes et des médecins à travers l'histoire humaine. La théorie de l'Antiquité des humeurs d'Hippocrate se base sur l'idée que nos tempéraments sont déterminés par les quatre humeurs ou quatre types de liquides dans notre organisme : le sang indique le caractère sanguin, la lymphe indique la personnalité lymphatique, la bile jaune indique le tempérament bilieux ou coléreux, et la bile noire produite par la rate représente le tempérament mélancolique. La mélancolie est un terme emprunté du mot latin *melancholia* qui signifie la bile noire, *mélas* ou noir et *kholé*, bile. Ce liquide cause la tristesse. Un synonyme pour la mélancolie est le spleen. Ce terme signifie la rate en français. Même si la théorie des humeurs n'est pas appliquée à l'époque contemporaine, le spleen et la bile noire symbolisent toujours la mélancolie. Veuillez voir László F. Földényi, *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale.* Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012.

[4] Yvon Brès, « La mélancolie et le corps », une communication du Colloque Franco-Japonais en Septembre 2008 originellement téléchargé de http://centrecanguilhem.net/wp-content/uploads/2009/03/le-corps-etla-melancolie-par-yvon-bres.pdf, 9 pages, septembre 2008. Ce document est actuellement seulement disponible sur le site web issuu.com au lien suivant : https://issuu.com/ginarodas/docs/le-corps-etla-melancolie-par-yvon-b. Date de publication sur le site : 2014-09-03 par Gina Rodas.

pulsionnelle se base sur la psychanalyse et les théories de Freud (notamment son article *Deuil et mélancolie)* ou de Binswanger et son œuvre *Melancholie und manie* (1964). De nombreuses études analysent la mélancolie et sa symbolique sous l'angle psychanalytique et poétique, notamment *Soleil noir. Dépression et mélancolie* (1987) de Julia Kristeva et *La mélancolie de Michel Houellebecq* (2011) de Michel David. Dans le *Manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux de l'Association Américaine de Psychiatrie,* version française parue en 2015 (*Diagonstic and Statistical Manual of Mental Disorders, DSM-IV*), les traits mélancoliques ne sont discutés que dans un petit sous-paragraphe dans le chapitre sur les « troubles de l'humeur ».[5] Associée à l'état maniaco-dépressif, la mélancolie échappe à la catégorisation. Elle est indéfinissable. La distinction entre la mélancolie et la dépression ou la psychose maniaco-dépressive (dite PMD) est imprécise. Nous pouvons dire que la mélancolie incorpore la dépression, mais elle ne peut pas être contextualisée seulement sous cet aspect. Confondue avec la dépression, la mélancolie est multidimensionnelle et elle échappe à la pathologie. Notre but est d'incorporer les approches philosophiques et poétiques dans nos recherches sur la mélancolie.

Dans l'Antiquité, surtout dans le *Problème XXX* d'Aristote, on a considéré la mélancolie comme le signe du génie. Le mélancolique est traditionnellement considéré comme la progéniture de Saturne, ce qui explique sa disposition taciturne et l'opacité de la mélancolie.[6] Au Moyen Âge, la mélancolie était le signe de la communion avec des forces diaboliques. De plus, à l'époque médiévale, la mélancolie était décrite comme une maladie mentale, présentant une ressemblance avec le diagnostic moderne de la schizophrénie.[7] Toujours à la même époque, elle était considérée comme une forme d'acédie, synonyme de l'inertie et de la torpeur. Elle était

[5] *Ibid., Id.*
[6] Lászlo F. Földényi, Tim Wilkinson, Alberto Mang, *Melancholy,* New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2016, p. 56.
[7] *Ibid.,* p. 72.

également associée au pêché mortel.[8] Pourtant, la mélancolie a été réhabilitée à l'époque baroque et celle de la Renaissance où elle était une source de vertu grâce à son optique grave vouée à la vérité.[9] László Földényi cite une phrase significative de cette époque qui résume l'attitude de la Renaissance : « *ubi inletabilitas ibi virtu* ».[10] Il traduit cette expression latine en anglais : « *Where there is despondency, there is virtue* ».[11] La tristesse est honnête. Pour les préromantiques et les romantiques elle était une manière supérieure d'accéder au sublime. L'époque moderne est influencée par ces approches.[12] Il ressort que le mélancolique ose questionner l'ordre du monde. Or, le lien entre la mélancolie et la vérité préoccupe l'écrivain, poète et essayiste français Michel Houellebecq (1956-).

Écrivain polyvalent de l'extrême contemporanéité, Houellebecq provoque la controverse. Sociologue, anthropologue et philosophe, Houellebecq partage une perspective honnête et viscérale sur la condition humaine et le rôle de l'art. C'est grâce à son second roman, *Les Particules élémentaires*, publié en 1998 et couronné en 2002 par le *International Dublin Literary Award*, que Houellebecq s'est fait connaître par un large public. En 2010, Houellebecq a reçu le prestigieux prix Goncourt pour *La Carte et le Territoire* après plusieurs nominations pour ses œuvres précédentes. Houellebecq a entamé plusieurs projets dans des médias variés. Il est également chanteur, poète, réalisateur et acteur. Par exemple, il a participé à la production de deux films en 2014 : *L'Enlèvement de Michel Houellebecq* et *Near Death Experience*. Ces films

[8] *Ibid., Id.* La notion d'acédie est liée à l' « *Acedia »* qui représente la figure maternelle du malheur et de *tristitia* ou *acedior*, qui veut dire en latin médiéval léthargique, indolent, langoureux, paresseux et épuisé (*Ibid.*, p. 72).
[9] *Ibid.,* p. 151.
[10] *Ibid., Id.*
[11] *Ibid., Id.*
[12] *Ibid.,* p. 123.

déjouent son rôle public en tant qu'écrivain simultanément chéri et détesté. Houellebecq est valorisé internationalement et son œuvre a été traduite en plusieurs langues.[13]

1.2 Michel Houellebecq et la mélancolie à l'époque moderne

Représentant contemporain de la tradition du spleen baudelairien, Houellebecq se distingue par son attachement à la mélancolie dans son œuvre. Le spleen est une forme de lucidité qui transcende le pessimisme pour révéler le malheur personnel et social. L'expression de l'angoisse ne va pas nécessairement guérir le malheur, mais du moins, elle est vraie. Le spleen houellebecquien est une forme d'éveil, une sensibilité à la souffrance et surtout à l'absence de liens entre les êtres. Houellebecq n'emploie jamais le terme « mélancolie » dans ses romans. Par exemple, dans *Extension du domaine de la lutte*, un psychiatre diagnostique la dépression chez le protagoniste. Certes, pour le protagoniste, la mélancolie devient une forme d'expression qui dépasse le contexte clinique. Les œuvres littéraires telles qu'*Extension du domaine de la lutte* démontrent que la mélancolie a une valeur plus profonde qui enrichit la condition humaine. Ben Jeffrey précise que la mélancolie est une sensibilité accrue envers la vérité et une allergie aux illusions, ce qui caractérise le roman houellebecquien : « *In his essay, 'Mourning and Melancholia' (1917), Sigmund Freud entertained the thought that depressive melancholy was a kind of sickness-by-truth, something that happens whenever a person is unable to tell themselves the lies needed for getting up and going about their daily business. [...]* ».[14] La mélancolie est une forme de sensibilité envers la vérité. Le mélancolique ne peut pas nier ses observations, mais il ne peut pas, non plus, les accepter, ce qui augmente sa crise. Ben Jeffrey emploie le terme « *depressive realism* » pour signaler l'attitude lucide des dépressifs qui leur confère une certaine

[13] D'après Samuel Estier : « Plus de 30 monographies ont été écrites sur lui par des universitaires depuis 2003, c'est énorme » (Samuel Estier « Chez Houellebecq, le style, c'est l'homme. Cela dérange. » Entretien avec Agathe Novak-Lechevalier,http://www.hebdo.ch/culture/detail/samuel-estier-%C2%ABchez-houellebecq-le-style-c%E2%80%99est-l%E2%80%99homme-cela-d%C3%A9trange%C2%BB, entretien téléchargé le 11 juillet 2017).
[14] Ben Jeffrey, *Anti-matter. Michel Houellebecq and depressive realism*, Washington, USA, Zero Books, 2011, p. 2.

sagesse.[15] L'œuvre de Houellebecq incorpore la lucidité mélancolique et elle relève de la littérature du « *depressive realism* ». La mélancolie est authentique. Mélancolique, Houellebecq est sensible à l'aspect tragique de l'existence.

1.3 La critique de Houellebecq

Houellebecq se sert de stéréotypes, voire de clichés comme exemples emblématiques afin d'attirer notre attention sur les pires conséquences du libéralisme. Certains considèrent que la force de son œuvre est sa perspective grave tandis que d'autres le critiquent pour sa dénonciation démesurée. Par exemple, Sabine Van Wesemael considère que le style de Houellebecq est hyperbolique, ainsi que sa vision de l'individu moderne. Van Wesemael conteste la création catégorique des personnages médiocres qui récusent l'espoir et l'optimisme.[16] Pareillement, Bruno Viard considère que Houellebecq sur-idéalise l'époque médiévale,[17] car il est attiré par « l'organicité »[18] de cette société et par le fait qu'elle est dirigée par des institutions religieuses où chacun a sa place.[19] Cette vision nie la liberté personnelle. Houellebecq « diabolise » l'époque actuelle et le libéralisme, ce qui mène à « une pensée politique totalitaire ».[20] Viard constate que Houellebecq est attiré par les systèmes socialistes totalitaires tels que le stalinisme et qu'il est aveugle aux progrès réalisés dans la société contemporaine.[21] Les mouvements sociaux comportent des éléments à la fois positifs et négatifs. Houellebecq se limite à la description des effets négatifs de la révolution sociale de 1968. Sa perspective manque d'équilibre et a pour

[15] *Ibid.,* p. 3.
[16] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 187.
[17] Bruno Viard, « Situation psycho-politique de Michel Houellebecq », *Michel Houellebecq à la Une*, sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 138.
[18] *Ibid., Id.*
[19] *Ibid., Id.*
[20] *Ibid., Id.*
[21] *Ibid., Id.* Bruno Viard précise que Houellebecq est influencé par le romantisme qui a valorisé l'époque médiévale : « […] Houellebecq retrouve exactement les voies frayées par les grands romantiques au commencement du monde moderne, Châteaubriand, Vigny, Baudelaire, Flaubert, Proust même, et tous leurs épigones qui ont multiplié les anathèmes contre le monde moderne pour sacraliser l'art. Houellebecq est un grand romantique du XXI^e^ siècle, héritier de la tradition dualiste bi-séculaire qui oppose l'art à la vie » (*Ibid.,* p. 130).

conséquence le « ressentiment » et le « manichéisme ».[22] En somme, Bruno Viard pense que la perspective de Houellebecq est incomplète parce qu' « il voit la liberté seulement sous son profil grimaçant ».[23] De même, la sensibilité aiguë de Houellebecq est simultanément un atout et une faiblesse à cause de la sévérité de son regard.[24] De plus, la littérature dite « *depressive realism* » peut être thérapeutique, mais elle peut également comporter certains dangers. Ben Jeffrey explique : « *Houellebecq's fiction, like all depressive realism, trades heavily on its guise of honesty [...]. But the appearance of undiluted honesty should never be trusted, and the simple physical existence of pessimistic art subverts its philosophy* ».[25] La dénonciation catégorique des institutions, de l'art et de la société est déraisonnable et elle crée une fausse certitude : « [...] *the lure of depressive realism is precisely that it presents an unvarnished, 'completed' picture of the world. Notoriously, depressive thinking is characterised by certainty. Its dissonances matter* ».[26] Le fait de dévoiler la société et les mythes ne rend pas un auteur incontestable.[27] Il est plus facile de se soustraire aux aspects négatifs de la vie. Ben Jeffrey précise : « *Instead of trying to fight past cynicism and weariness, Houellebecq conducts energy straight through them. The most forceful moments are always the most certain. The moral is always you know this all already* ».[28] Jeffrey constate que malgré les limites de la littérature, Houellebecq continue d'écrire, ce qui veut dire que la vie, après tout, est valable et mérite d'être vécue.[29] Dans le cas de Houellebecq,

[22] *Ibid.*, p. 139.
[23] *Ibid., Id.*
[24] Valérie Dupuy considère Houellebecq comme une sorte de « figure du cynique, une sorte de Diogène sans illusions et sans pitié » (Valérie Dupuy, « Une certaine ingénuité. Michel Houellebecq », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 27).
[25] Ben Jeffrey, *Anti-matter. Michel Houellebecq and depressive realism*, Washington, USA, Zero Books, 2011, p. 37.
[26] *Ibid.*, p. 38.
[27] *Ibid.*, p. 40.
[28] *Ibid.*, p. 50-51.
[29] *Ibid.*, p. 51.

Jeffrey explique que le malheur peut séduire : « [...] *Houellebecq's books are decadent: in love with what is harmful* ».[30] La lecture de Houellebecq dérange mais résonne aussi.

1.4 Michel Houellebecq, le Balzac[31] de la modernité

Dans ses romans, Michel Houellebecq tient un miroir devant l'humanité. Jed Martin, le protagoniste artiste dans *La carte et le territoire*, explique l'attitude de Houellebecq lui-même en tant que romancier : « Je veux rendre compte du monde…Je veux simplement *rendre compte du monde*…».[32] François Ricard affirme que Houellebecq est l'un des représentants d'une littérature qui refuse d'adoucir le malheur pour que nous puissions accepter le monde et revoir sa beauté : il fait partie du refus de la littérature « niaiseuse » qui tente de nous assurer de notre bonheur.[33] Houellebecq refuse l'illusion. Par conséquent, ses protagonistes sont caractérisés par « […] le regard à la fois impitoyable et compatissant du déserteur ».[34] Écrivain qui provoque la controverse et nommé l'enfant terrible de la littérature contemporaine, Houellebecq continue de susciter la réflexion et l'éveil de la conscience.[35] Ruth Amar constate : « Son regard critique posé sur la société occidentale provoque le scandale. D'une actualité absolue, sa franchise parfois

---

[30] *Ibid.,* p. 52.

[31] Bruno Viard compare Houellebecq à Balzac, le grand observateur de la société : « Michel Houellebecq décrit les vicissitudes d'une famille, ou de ce qu'il en reste, qui traverse la ' révolution' de 1968 comme les personnages de *La comédie humaine* traversent la Révolution de 1789 » (Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 11). Viard insiste à plusieurs reprises que : « Houellebecq est un écrivain typiquement romantique au XXI[e] siècle si on définit le romantisme comme une *critique exaltée du monde moderne.* Le monde moderne est définissable par le libéralisme dans tous les domaines. On a vu que Houellebecq est un antilibéral systématique » (Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 111). De plus, Aurélien Bellanger remarque : « Auteur de science-fiction, Houellebecq est l'héritier des romantismes scientifiquement aidés. Mais il est aussi, en tant que poète, un héritier de Baudelaire, c'est-à-dire d'un romantisme qui place les considérations esthétiques et morales loin au-dessus des considérations physiques » (Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 38).

[32]Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, p. 420. Michel, le protagoniste de *Plateforme*, explique encore le rôle de l'artiste : « Au fond, me dis-je, cette Sandra était plutôt une bonne artiste ; son travail incitait à porter un regard neuf sur le monde » (Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 314). Houellebecq affirme à plusieurs reprises dans son œuvre la primauté d'exprimer une vision distinctive du monde.

[33] François Ricard, « Le roman contre le monde : Houellebecq, Muray, Duteurte », *Liberté*, 41.3.243, 1999, p. 49.

[34] *Ibid.,* p. 54.

[35] Bruno Viard constate qu'« Il existe en effet deux Houellebecq, un gentil Houellebecq, compatissant envers toutes les souffrances humaines, celles des enfants délaissés, des filles moches, des exclus de l'amour et du sexe, et un autre Houellebecq, parfaitement détestable […] » (Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 207).

insoutenable est d'une cohérence pesante et son œuvre, à tous points de vue, une épreuve ».[36] Lire Houellebecq n'est pas facile parce qu'il a une vision si noire du monde, comme le remarque Ruth Amar : « Tentatives de liquidation. Se débarrasser de tout ce qui était auparavant. Table rase. Férocement, sadiquement, Houellebecq nous laisse consternés, sur les pavés d'un monde où, les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité ont disparu ».[37] La valeur qu'apporte Houellebecq réside dans sa description honnête et viscérale de la condition humaine.[38] Au lieu de nier le désespoir, la solitude et la banalité de la vie à l'époque moderne, Houellebecq la présente d'une manière perçante. Ses personnages réagissent à l'inanité de cette existence.

Houellebecq n'est pas vraiment un écrivain engagé, mais il veut quand même éveiller la conscience et critiquer la civilisation occidentale. Selon Brigitte Leguen, il fait partie d'un groupe d'écrivains qui s'engagent à révéler le malheur et l'injustice : « On assumera donc un engagement nouveau qui consistera à démontrer, à nommer et éventuellement à scandaliser. Car si le scandale est faiseur de tort il est aussi faiseur de conscience (pour le scandale tournons-nous vers l'œuvre de Michel Houellebecq et aussi vers Amélie Northomb) ».[39] Houellebecq déclare : « 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

---

[36] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes*, 61.3-4, août-novembre 2007, p. 349.

[37] Ruth Amar, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq », *Michel Houellebecq à la Une*, sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, p. 335, 2011.

[38] Certains, tels que Samuel Estier, considèrent que Houellebecq ne tente pas de provoquer par exprès : « On prend pour de la provocation ce qui est chez lui une manière d'être. Comme nous ne comprenons ou ne supportons pas l'ambiguïté générée par ses livres, nous la prenons pour de la provocation. […] On cherche à simplifier sa pensée. […] » « Chez Houellebecq, le style, c'est l'homme. Cela dérange. » Entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, http://www.hebdo.ch/culture/detail/samuel-estier-%C2%ABchez-houellebecq-le-style-c%E2%80%99est-l%E2%80%99homme-cela-d%C3%A9trange%C2%BB, entretien téléchargé le 11 juillet 2017. Si Houellebecq intimide ou choque, c'est par la candeur et la gravité des idées énoncées. Cependant, nous croyons que la provocation est voulue.

[39] Brigitte Leguen, « Réflexions sur le roman contemporain français ; une littérature de rupture », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 19, 2004, p. 61.

l'indifférence, de la frustration, de l'absence d'amour. Soyez abjects, vous serez vrais ».[40] En ce sens, il n'y a pas de littérature canonique ni sujets interdits ou « romans de gare ». La littérature contemporaine brise ces distinctions.

Selon Houellebecq, le rôle de la littérature contemporaine est de dépeindre l'existence humaine, surtout la solitude et le malheur, afin de valider tous les aspects de la vie humaine. De même, la littérature contemporaine dépeint « le combat de l'individu dans le monde ».[41] La littérature est censée approfondir l'existence par son expression de l'angoisse. Moraliste, Houellebecq insiste sur la révélation des vérités dures. Michel David trouve que Houellebecq est « une sorte d'idéaliste déçu »[42] qu'il admire beaucoup quand même : « Moraliste au point ultime, Michel Houellebecq fait du désespoir le ressort de son écriture pascalienne, ce même désespoir qui amène ses héros vers le néant et la dissolution du Moi »,[43] faisant écho à Jack I. Abecassis qui stipule : « *In reading Houellebecq, you know that you are, at heart, in the presence of a Moraliste of the French Augustinian variety (Arnault, Pascal, La Rochefoucauld). His is the infernal lucidity of a thinker who has thought through his subject, and who cannot shake off his insights, for better or worse* ».[44] Il serait trop simpliste de réduire Houellebecq à un misanthrope hostile, un pornographe, un manipulateur sensationnaliste des médias. L'œuvre de Houellebecq est souvent décrite comme celle de « l'écriture en sperme »[45] ou comme « une écriture de la

[40] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 26.
[41]Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq » *Études françaises*. 41.1, 2005, p. 27.
[42] Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 55. Michel David constate que Houellebecq écrit avec « la lucidité du moraliste » (*Ibid.,* p. 13) et que son écriture est fortement éthique : « C'est bien vers l'horizon éthique que nous conduit alors son œuvre, même si c'est vers le lieu du malheur au sens de la tragédie antique versée dans le contemporain » (*Ibid.,* p. 16). Cette « conscience tragique du monde » (*Ibid.,* p. 167) constitue la puissance de Houellebecq.
[43] *Ibid*., p. 189.
[44] Jack I. Abecassis, *The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq, MLN,* 115.4, September 2000, p. 822.
[45] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 26.

névrose habitée par la pulsion de la mort ».[46] Même si cette description est pertinente, elle est également limitée. Comme l'indique Ruth Amar : « Dans l'œuvre de Michel Houellebecq, on reconnaît les aspects tragiques de l'existence humaine »,[47] ce qui justifie une analyse plus profonde.

De plus, Douglas Morrey insiste qu'une lecture « rectificative » de Houellebecq diminuerait la force de son argument :

Some critics have argued that Houellebecq's view of the mediocrity of contemporary civilisation is merely his projection of his own misery onto the rest of the world, which makes his judgement unrepresentative and unfair. But, to attempt a 'corrective' reading of Houellebecq, in which his work is seen to be the result of an individual pathology, is surely to miss both the political and the literary force of his writing.[48]

Houellebecq a des opinions fortes, mais il faut évaluer son œuvre par la solidité de ses hypothèses plutôt que par la controverse qu'il suscite. Dominique Noguez souligne les paradoxes chez Houellebecq : « Michel Houellebecq est au cœur de maintes synthèses et cicatrisations : un dépressif qui oublie souvent d'être asthénique, un réaliste lyrique, un indifférent qui s'indigne, un doux qui cogne ».[49] Quant à lui, Douglas Morrey affirme : « *Indeed, it is often suggested that no French author has achieved such global visibility since Jean-Paul Sartre and Albert Camus. Not only that, but Houellebecq is commonly regarded as the single most controversial writer France has produced since Louis-Ferdinand Céline [...]* ».[50] Houellebecq est reconnu pour son profond désenchantement vis-à-vis de la modernité. Il exprime son malaise envers notre époque par un style neutre et morne qui en met à nu la pauvreté spirituelle et le néant. Selon Olivier

[46] *Ibid.*, p. 50.
[47] Ruth Amar, « La vieillesse dans l'œuvre de Michel Houellebecq : « aspect de la société de spectacle », *Lettres romanes*, 70.3-4, Brepols Publishers, n.v. Turnhout, Belgique, 2007, p. 435.
[48] Douglas Morrey, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013, p.33.
[49] Dominique Noguez, *Houellebecq en fait*, Paris, Librarie Arthème Fayard, 2003, p. 154.
[50] Douglas Morrey, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013, p. 1

Dazat, Houellebecq possède les derniers vestiges artistiques d'une vision profonde de l'univers partagée par les géants littéraires du passé :

> Ce personnage qui a hanté nos enfances s'est réincarné en la personne presque atone de Michel Houellebecq. Depuis la dernière charge héroïque des « hussards », la littérature française ressemblait à un petit village de province assoupi. On n'attendait plus rien des livres quand a surgi l'auteur des *Particules élémentaires*. Un écrivain authentique replaçait la littérature à sa vraie place : l'idéologie. Son physique incertain et souffreteux témoignait d'une sincérité sans conviction. Il reflétait ses romans, jusqu'à son style économique : une « plateforme ». Mais son œuvre témoigne d'une ambition hors de commun : rédiger la pierre tombale de la littérature française. Il est incontestablement le dernier des écrivains français, celui qui met en scène l'essoufflement du personnage, la désagrégation du style. Il n'y a plus rien à vivre. Plus d'histoire, plus de rebondissement, plus de début ni de fin, sinon la fin de toute écriture. La mort est au bout. Tout a été écrit, et Michel Houellebecq l'écrit ! En cela, il est unique. Il a miniaturisé le monde littéraire par l'ampleur de sa description d'une époque à bout de souffle. Plus de destin, mais des destins identiques pris dans les rets d'un mécanisme implacable qui nous conduit vers un anéantissement consenti. Et sa « possibilité d'une île » n'est rien d'autre que la mélancolie d'un paradis perdu.[51]

L'œuvre de Houellebecq est philosophique, guidée par une hypothèse centrale : la chute culturelle et spirituelle d'une civilisation en voie de s'éteindre, d'où la « pierre tombale » dont parle Dazat.[52] Le pessimisme caractérise sa vision romanesque.

Paradoxalement, la dissolution sociale devient un thème qui renouvelle la littérature. Selon Dazat, l'œuvre de Houellebecq suscite la mélancolie pour « un paradis perdu », pour un passé idéalisé. Peu importe l'existence, réelle ou non, d'un tel passé ou d'une telle utopie, l'idée s'enracine dans l'être pour nourrir une mélancolie indépassable et perpétuelle. Selon Sabine Hillen, Houellebecq maîtrise « la poétique de la douleur »[53] qui est associée à la mélancolie : « On semble accéder alors à une vision du monde plus noire, proche d'une mélancolie qui ne se

---

[51] Olivier Dazat, *Hier encore. La mélancolie est l'érotisme du passé,* Paris, Éditions Hoëbeke, 2013, p. 44.

[52] Malgré les innovations et l'ingénuité humaines, l'humanité est destinée à l'obscurité. À la conclusion de *La carte et le territoire,* la nature reprend sa possession terrestre et écrase l'industrie humaine. Le protagoniste Jed crée un projet où la nature détruit les objets fabriquées et technologiques. Cela accentue « le processus de dégradation ». (Michel Houellebecq, La *Carte et le territoire,* Paris, Flammarion, 2010, p. 424). La civilisation humaine n'est pas éternelle ni indépassable. Jed adopte « le point de vue végétal sur le monde » (*Ibid.,* p. 423). Il démontre que la civilisation humaine peut être surpassée. Le narrateur omniscient conclut : « Le triomphe de la végétation est total » (*Ibid.,* p.428) L'humanité est destinée à la destruction tandis que la nature subsiste. En fin de compte, l'économie, la concurrence et les progrès technologiques sont impermanents et insignifiants. Tout est vanité. Cette compréhension mélancolique de la fatalité inhérente à la civilisation marque la pensée et l'œuvre houellebecquiennes.

[53] Sabine Hillen, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq,* Caen, Lettres modernes Minard, 2007, p. 122.

laisse plus chasser ».[54] L'œuvre de Houellebecq est axée sur une perspective dénonciatrice qui remet en question les valeurs dites « modernes » :

> Il [Michel Houellebecq] donne ainsi à voir, de manière « réaliste », la position dépressive des personnages et de la société en général, avec ces individus dont le destin tourne à vide, incapables de trouver un sens aux gestes qu'ils posent, mais nourrissant néanmoins l'espérance séculière d'un monde meilleur. Houellebecq n'est pas un cynique, encore moins un nihiliste ; il est un idéaliste déçu, en quête de vérité.[55]

Le regard de Houellebecq est dur et parfois viscéral, mais ce n'est pas une condamnation nihiliste de la société. S'il dénonce, c'est pour refuser le mutisme : « La vérité est scandaleuse. Mais, sans elle, il n'y a rien qui vaille. Une vision naïve et honnête du monde est déjà un chef-d'œuvre ».[56] Houellebecq dénonce la société sans pour autant se dire prophète. Houellebecq n'a pas de solution à offrir, ce qui constitue une critique pertinente. Mais, au moins, sa vision est « contrapuntique »[57] et offre une perspective distincte des attitudes acceptées.

Houellebecq se distingue par son rejet d'un optimisme factice. Dans un entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais en 1995, Houellebecq explique :

> La dissolution progressive au fil des siècles des structures sociales et familiales, la tendance croissante des individus à se percevoir comme des particules isolées, soumises à la loi des choses, agrégats provisoires de particules plus petites…tout cela rend bien sûr inapplicable la moindre solution politique. Il est donc légitime de commencer par déblayer les sources d'optimisme creux.[58]

La critique virulente de l'individualisme constitue la posture de Houellebecq. Dans un entretien avec Agathe Novak Lechevalier, Houellebecq explique : « Je ne suis pas réactionnaire, c'est faux ; je suis conservateur, ça c'est vrai. Mais c'est vrai que les grands écrivains ont une tendance à la suspicion par rapport à la vision positive de l'humanité qui sous-tend tout projet

---

[54] *Ibid.*, p. 133.
[55] Martin Robitaille « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence*, 76, Automne 2004, p. 103.
[56] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, 1997, p. 27.
[57] Edward W. Saïd*., Réflexions sur l'exil et autres essais.* Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Paris, Actes Sud, 2008, p. 254. Saïd applique ce terme aux exilés qui ont une perspective unique d'autres récits culturels. Pareillement, Houellebecq n'accepte pas le récit dominant.
[58] *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais. No. 199, février 1995, Artpress, p. 24.

politique d'amélioration rapide ».[59] Houellebecq exprime son désir de démystifier et de dénoncer les injustices. Selon Houellebecq, la concurrence, accompagnée de la violence et la sexualité, dominent l'existence humaine. Le système capitaliste a intégré au maximum ces éléments qui influencent aussi le domaine personnel. Houellebecq explique :

> Il n'y a pas de grâce, […] pas d'homme qui soit aimé sans le mériter. C'est ce que j'ai décrit rapidement dans *Extension* : il y a deux systèmes libéraux, l'un concernant l'argent, l'autre, le sexe. Balzac, c'est déjà ça. Mais, bizarrement, je ne l'ai lu qu'après. Et je me suis aperçu qu'effectivement les choses n'avaient pas du tout changé. C'est un système qui me désespère profondément.[60]

Houellebecq s'oppose au libéralisme économique et sexuel qui réduit l'individu à la concurrence. Cet antilibéral aperçoit la réification de l'individu dès l'ère de Balzac au XIX^e^ siècle quand le capitalisme a commencé de prendre son essor. Houellebecq continue cette tradition balzacienne de la description des effets de l'économie sur la société. Il explique que son premier roman est une recherche de l'espoir et du salut amoureux, deux éléments indispensables que la société libérale anéantit selon lui. La recherche de la grâce amoureuse et certainement son manque est une thématique coordinatrice de l'œuvre houellebecquienne. Il se professe angoissé par un monde basé purement sur l'économie, la concurrence et la sexualité débridée sont devenues marchandise. Houellebecq est un écrivain inconsolable qui représente un paradoxe : « […] le cynisme est encastré dans le mystique ».[61] Bruno Viard résume les forces opposées chez Houellebecq : « Quelle est donc la structure notionnelle sous-jacente à l'œuvre houellebecquienne ? Je répondrai que c'est l'antithèse de *la liberté* et de *l'amour* ».[62] Aurélien Bellanger renchérit : « Dans toute son œuvre, Houellebecq défend cette intuition : l'amour n'est

---

[59] Agathe Novak-Lechevalier, « Leur XIX^e^ siècle. Entretien avec Michel Houellebecq : la possibilité d'un XIX^e^ siècle propos recueillis par Agathe Novak-Lechevalier », *Le Magasin du XIX^e^ siècle. Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Romantisme, revue du XIX^e^ siècle. La Lettre de la SERD*, Paris, 2011, p. 20.
[60] *Ibid.*, p. 11.
[61] Bruno Viard, *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 29.
[62] Burno Viard, « Michel Houellebecq cynique et mystique », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 83.

pas réductible à un processus physico-chimique. Il est autre chose qu'un accomplissement parfait de la récompense ».[63] L'amour est un idéal qui fascine Houellebecq.

De plus, Olivier Bardolle caractérise Houellebecq comme « le grand consécrateur de l'ère du vide ».[64] Si son œuvre accentue le vide, c'est qu'il est partout. J.-N. Dumont pense plutôt que l'œuvre de Houellebecq démontre « l'impossibilité de s'installer dans cette ' vie absente'[65] et le besoin d'une vie intérieure riche. La mélancolie, c'est la conscience de la vie absente.[66] Elle devient une tentative de retrouver un élan affectif et spirituel pour combler le vide. L'œuvre de Houellebecq est la dénonciation d'une réalité aux antipodes des valeurs qu'il chérit. Pour cette raison, la disparité entre l'idéal et la réalité constitue une préoccupation de l'œuvre houellebecquienne.

1.5 Houellebecq et la littérature contemporaine

Selon Jean Bessière, la littérature contemporaine remplit une fonction didactique et cherche à susciter des débats moraux et politiques.[67] Le roman contemporain refuse la fluidité de forme et d'idée afin de communiquer l'état de l'être et sa mélancolie. Ces tendances sont déjà visibles dans le roman moderne à la fin du XIX^{e} et au milieu du XX^{e} siècle. Sanja Bahun considère le roman moderne un art de dissonance et de disjonction qui exprime le manque, voire le vide dans la vie des protagonistes. L'union avec le monde est impossible et le sentiment de l'absence de domicile et l'exil dominent le roman moderne.[68] Les commentaires de Bahun sur le

[63] Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 193.
[64] Olivier Bardolle, *La littérature à vif. (Le cas Houellebecq)*. Paris, L'esprit des péninsules, 2004, p. 48.
[65] Jean-Noël Dumont, *Houellebecq – La vie absente*, Paris, Éditions Manucius, 2017, p. 23.
[66] *Ibid.*, p. 26.
[67] Jean Bessière, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Paris, Éditions Labor, 2006, p. 26. Selon Bessière, l'œuvre de Houellebecq communique « explicitement […] un malaise de la modernité » (*Ibid.*, p. 65). Houellebecq dépeint la vacuité de la vie aux niveaux individuel et social.
[68] Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014, p. 46.

roman moderne s'appliquent également au roman contemporain. Les identités fragmentées, les êtres aliénés qui n'ont leur place nulle part et qui s'ostracisent eux-mêmes du monde, sont les caractéristiques du roman contemporain et les romans qui font partie de notre corpus. Les romans contemporains qui font l'objet de cette thèse expriment la mélancolie moderne. Houellebecq est un représentant de cette littérature contemporaine de la dissonance. Les spécialistes constatent tous la difficulté de catégoriser l'œuvre de Houellebecq. Par exemple, Houellebecq s'inspire des romantiques, des réalistes et de des naturalistes du XIX^e^ siècle.[69] Nous reconnaissons aussi l'influence du *Roman célibataire* des écrivains décadents du XIX^e^ siècle[70] et les similarités avec les écrivains *fin de siècle* et leur poétique *fin de millénaire.*[71] Houellebecq est comparé aussi aux moralistes français et aux existentialistes.[72] Son approche est interdisciplinaire et éclectique. Selon Sabine Van Wesemael, Houellebecq est un « *transécrivain* » ou un écrivain de la littérature transgressive :

> '*Transgressional fiction*' est une forme de littérature qui abolit, contredit, renverse ou présente de quelque manière que ce soit, une alternative pour des codes culturels communément acceptés, des normes et des valeurs, qu'elles soient linguistiques, littéraires ou artistiques, morales, sociales ou politiques. Le genre inclut donc une très grande variété d'auteurs qui franchissent allégrement les frontières entre norme et transgression, et comme déjà signalé, les idées de base de cette fiction transgressive ne sont certainement pas nouvelles. De Lawrence Sterne à Bret Easton Ellis et de Georges Bataille à Michel Houellebecq, nombreux sont les écrivains du roman transgressif.[73]

Les scènes violentes et pornographiques ont une visée morale évidente : la dénonciation de la société libérale. À l'instar des transécrivains, Houellebecq rejette la pensée politiquement correcte. Plus précisément, la critique sociale et le nihilisme caractérisent le roman transgressif[74] ainsi que des personnages « plats » qui souffrent de l'absence de rapports interpersonnels dans la

---

[69] Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq*, New York, Peter Lang, 2015, p. 23-24.
[70] *Ibid., Id.*
[71] *Ibid., Id.*
[72] *Ibid., Id.*
[73] Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 33.
[74] *Ibid.*, p. 43.

société.[75] Le roman transgressif reflète la déconstruction des traditions et des structures traditionnelles.[76] Il analyse le déséquilibre psychique de protagonistes instables.[77] Pareillement, J.-N. Dumont appelle l'œuvre houellebecquienne la « littérature de la disgrâce »[78] parce qu'elle révèle les injustices, la tragédie et la déshumanisation de la société contemporaine libérale.

2. Problématique et hypothèse

2.1 La reconceptualisation de la mélancolie

Nous ferons une lecture attentive et détaillée de l'œuvre de Houellebecq afin d'y retrouver des traces de la mélancolie.[79] Plus particulièrement, notre étude se concentre sur le premier roman de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* (1994). Nous incorporerons des références supplémentaires à ses autres romans pour appuyer nos arguments. D'après Sabine Van Wesemael, *Extension du domaine de la lutte* est « [l']œuvre matrice de Michel Houellebecq »[80] qui contient en germe les thèmes et la tonalité de tous ses romans. Roman qui suscite la controverse, « *Extension de domaine de la lutte* est acclamé comme une révélation et dénoncé comme une hérésie […] » à cause de sa description choquante de la société.[81] Carole Sweeney confirme qu'*Extension du domaine de la lutte* constitue un prototype thématique et stylistique pour les autres romans de Houellebecq, surtout son mélange d'essai, de satire et de réalisme au second degré pour conférer une « idée » du réalisme.[82] Dans ce roman, Houellebecq

[75] *Ibid.*, p. 53-54.
[76] *Ibid.*, p. 55.
[77] *Ibid.*, *Id.*
[78] Jean-Noël Dumont, *Houellebecq – La vie absente*, Paris, Éditions Manucius, 2017, p. 75.
[79] Notre analyse textuelle se base sur la méthode du commentaire nommée « *close reading* ».
[80] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 103.
[81] Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 34.
[82] Carole Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, New York, 2013, p. 72. Sweeney constate qu'*Extension du domaine de la lutte* établit les paramètres de l'univers romanesque

s'oppose à « l'extension du domaine » capitaliste dans le domaine personnel. Selon Jack I. Abecassis, *Extension du domaine de la lutte* constitue une parodie du monde corporatiste des années 1980 en France. Il a une popularité culte en France.[83] Ce premier roman de Houellebecq a été reçu favorablement : « *Extension du domaine de la lutte* reçoit un accueil critique favorable quasi unanime. Il reste d'ailleurs à ce jour le livre de Houellebecq au sujet duquel le consensus critique est le mieux établi, et celui dont le style notamment est jugé indéniable ; innovant ».[84] *Extension du domaine de la lutte* est considéré comme le récit de la dépression d'un informaticien désenchanté par son métier, par la société et par la vie. Le roman retrace la chute psychique du protagoniste.[85] Les romans qui suivent, continuent dans cette foulée : « *The typical response of Houellebecq's protagonists towards the world hovers somewhere between weariness, disappointment and despair. These are, perhaps as much as anything else, books about depression, especially Extension du domaine de la lutte* ».[86] Par contre, *Extension du domaine de la lutte* est une œuvre intertextuelle qui contient des références à la *Nausée* de Sartre,

houellebecquien : « *Moving between litotic black humour and bathetic acedia, Whatever initiated what has become known as le monde houellebecquien* » (*Ibid.,* p. 2).

[83]Jack I. Abecassis, *The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq*, *MLN*, 115.4, September 2000, p. 810. La version anglaise décrit le roman comme : « *L'Etranger for the information generation* » (*Ibid.,* p. 810).

[84] Samuel Estier, *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*. Postface de Jérôme Meizoz, Lausanne, Archipel Essais, 2015, p. 9.

[85] *Extension du domaine de la lutte* a vendu 15,000 exemplaires en 1994, (Samuel Estier, *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010).* Postface de Jérôme Meizoz, Lausanne, Archipel Essais, 2015, p. 9). Le deuxième roman de Houellebecq, *Les particules élémentaires,* a été même plus rentable avec une vente de 350 000 exemplaires en 1998 (*Ibid.,* p. 9). Écrivain qui provoque le scandale, Houellebecq reconnaît la difficulté qu'il a rencontrée pour publier *Extension du domaine de la lutte* et le rejet possible de ce roman à cause de son pessimisme extrême : « […] il me semble que tout remonte à *Extension du domaine de la lutte* : je crois que ce livre ne serait tout simplement pas publié aujourd'hui. Il l'avait été déjà difficilement à l'époque. Je n'étais pourtant pas un inconnu, j'avais publié trois livres, mais j'ai mis deux ans à trouver un éditeur pour celui-ci. Sans Maurice Nadeau, il n'aurait pas vu le jour…Mes livres contiennent un message déprimant sur l'époque, et c'est le dernier moment où on a accepté de l'entendre. Quand ça va mal, les gens acceptent du déprimant, mais, quand ça va encore plus mal, ils exigent des bons sentiments, des fins heureuses, du rêve. Quand la France était en expansion économique, à l'époque des Trente Glorieuses, on consommait du Beckett sans problème. Il y a une limite à ce qu'un pays, à un moment donné, peut supporter de ses écrivains, parce que ce sont toujours eux, évidemment, qui vont le plus loin dans l'analyse des causes du malaise » (*Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte.* Michel Houellebecq, Bernard-Henri Lévy. Entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric. *Artpress*, n° 351, décembre 2008, p. 34-35). De plus, Juremir Machado Da Silva confirme : « […] ses livres sont tristes au point de faire mal » (Juremir Machado Da Silva, *En Patagonie avec Michel Houellebecq*, Traduction d'Erwan Pottier, Paris, CNRS Éditions, 2011, p. 69).

[86] Douglas Morrey, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath,* Liverpool University Press, 2013, p. 32.

à *L'Étranger* de Camus et aux *Fables* de La Fontaine. *Extension du domaine de la lutte* transcende ainsi le thème de la dépression pour commenter sur l'existence elle-même. Le roman s'encadre dans une tradition littéraire riche et cherche à élucider les éléments qui rendent la condition humaine si précaire. Il serait erroné de réduire *Extension du domaine de la lutte* à « […] un texte halluciné par le sexe et le sang ».[87] Notre analyse du roman soulève la complexité de la mélancolie qui se fait jour dans l'œuvre de Houellebecq.[88] Celle-ci ne fournit pas seulement le ton du roman, mais elle est aussi une manière d'appréhender le monde sur le plan social, affectif et métaphysique.

Comme nous l'avons suggéré, nous utilisons une approche poétique et philosophique pour étudier la mélancolie houellebecquienne. Nous examinerons la manière dont la mélancolie constitue une esthétique romanesque ainsi qu'une optique, une perspective, dans le texte houellebecquien et ses liens à la philosophie. Il existe peu d'études sur l'œuvre de Houellebecq qui distinguent la dépression de la mélancolie et qui se focalisent exclusivement sur cet affect. Notre étude s'inspire de l'étude de Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq* (2011), qui analyse la mélancolie dans l'œuvre de Houellebecq comme un désir d'union avec autrui au point de la déchirure. David attribue la mélancolie des protagonistes houellebecquiens à l'amour inaccompli et à l'impossibilité d'une union avec « […] un Autre vrai et mythique, dédié à soi […] ».[89] De plus, David suggère que la mélancolie se manifeste également dans le désir de fusion avec le sublime ou l'Absolu.[90] Ce désir pour la transcendance motive le protagoniste dans

[87] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte,* Paris, L'Harmattan, 2005, p. 25.
[88] Pour une discussion récente sur la réception de l'œuvre de Houellebecq sur le plan international voir : Sabine Van Weseamel, « Michel Houellebecq, Figure de roman », *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine van Wesemael. Paris, Classiques Garnier, 2017.
[89] Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq,* Paris, L'Harmattan, 2011, p. 251.
[90] *Ibid.,* p. 252.

Extension du domaine de la lutte.[91] Les dernières scènes du roman décrivent l'effort du protagoniste de se dépasser et de retrouver son élan vital par la « fusion sublime »[92]. Il recherche à la fois l'union avec « L'Autre mythique »[93], voire une femme idéalisée, et « la '*fusion sublime*' [qui est] évoquée lors du dénouement du récit […] ».[94] En somme, la difficulté d'établir une connexion au divin stimule la mélancolie du protagoniste. Cette observation influence notre recherche sur la mélancolie dans l'œuvre de Houellebecq.

Soulignons cependant que notre approche se distingue de l'étude de David pour trois raisons. Pour commencer, Michel David s'appuie sur l'approche psychanalytique afin d'analyser la mélancolie des protagonistes et la notion d'attachement narcissique à l'objet qui manque. Au contraire, notre étude ne s'appuie pas sur la psychanalyse, car Houellebecq s'oppose à cette approche qui, selon lui, augmente l'égoïsme. De plus, David transfère les expériences de l'écrivain à ses personnages. Pour lui, il y a une ressemblance parfaite entre les deux. Par exemple, l'hypothèse opératoire de Michel David est que l'absence d'amour maternel constitue la source de la mélancolie de Michel Houellebecq. Ses personnages souffrent de la même condition. Michel David identifie les protagonistes à Michel Houellebecq lui-même, ce que nous refusons de faire ici. Cette identification exacte entre les deux réduit la visée romanesque de Houellebecq. Finalement, Michel David considère la mélancolie seulement sous une optique

---

[91] *Ibid., Id.*

[92] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 156. Le protagoniste est à la recherche d'une union avec une force supérieure. Il désire canaliser des sensations fortes telles que l'extase afin de sentir cette union. Le protagoniste appelle cette union « la fusion sublime ». Le sublime peut être qualifié comme un transport affectif, c'est dans ce sens que nous interprétons l'expression « la fusion sublime » en suivant aussi la définition du Dictionnaire de français Larousse : « [Sublime :] [d]ont les sentiments et la conduite atteignent une grande élévation […] » (https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/sublime/75052?q=sublime#74199, définition téléchargée le 10 juin 2018). Les autres définitions correspondent à la qualité supérieure d'un trait ou d'un objet : « Qui est le plus élevé, en parlant de choses morales ou intellectuelles […] » et « Qui est parfait en son genre […] » (https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/sublime/75052?q=sublime#74199, définition téléchargée le 10 juin 2018).

[93] Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq,* Paris, L'Harmattan, 2011, p. 252.

[94] *Ibid., Id.*

négative, comme l'expression d'un désespoir lié à la sublimation et à la pulsion de mort. D'après David, la mélancolie est une forme d'acédie qui contribue à la torpeur du protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte.*[95] Notre recherche fournira une perspective plus équilibrée qui analyse les aspects positifs et négatifs de la mélancolie. Notre recherche tentera de révéler la lucidité et la possibilité de transcendance personnelle que la mélancolie peut stimuler. Loin de constituer une forme d'acédie qui conduit à la torpeur, la mélancolie, surtout dans *Extension du domaine de la lutte*, stimule la réflexion et le recours à l'art. Notre visée est d'élucider l'ambiguïté de la mélancolie en tant qu'état simultanément désavantageux et favorable.

Pour mieux cerner l'ambiguïté de la mélancolie houellebecquienne, nous mettons l'accent sur une approche philosophique. Plus précisément, nous appelons la mélancolie « l'ontologie du manque »,[96] car le mélancolique ne voit que l'absence de l'idéal recherché et éprouve le monde à travers le manque. La mélancolie est *sui generis* parce ce qu'elle refuse de laisser le passé se désintégrer dans le vide. Elle s'inspire continuellement de ce passé. La mélancolie est le refus d'abandonner les espoirs et les idéaux si nécessaires à la condition humaine, ce qui la rend aux antipodes du nihilisme et de l'apathie. De plus, Sanja Bahun et Làszló Földényi proposent la notion de « *transcendental homelessness* »[97] que nous appliquons au protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte* pour expliquer sa mélancolie. Ce terme indique le sentiment de dislocation dans l'univers. La plupart des études sur *Extension du*

---

[95] Par exemple, Michel David conclut : « Chez les personnages de Michel Houellebecq, l'érotisation de la pulsion de mort est ainsi répétitive jusqu'au ravissement terminal. L'acédie (cette tristesse indifférente révélée par les Pères de l'église) ne suscite plus alors le sentiment de la vie mais celui de l'éphémère, de l'inutile, de la dérision et de la mort flattée, au fond, celle déjà de tout objet voire de tout projet humains » (*Ibid.*, p. 253).

[96] Jean-François Malherbe, *Les crises de l'incertitude*. *Essais d'éthique critique III,* Montréal, Liber, 2006, p. 114.

[97] Pour notre analyse principale de la mélancolie, nous nous appuyons sur trois œuvres : (1) Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014;
(2) László F., Földényi, *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale.* Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012 ; (3) László F., Földényi, Tim Wilkinson, et Alberto Mang, *Melancholy,* New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2016.

domaine de la lutte ne décrivent pas la mélancolie du protagoniste. Elles attribuent la condition du protagoniste à la dépression et à ses problèmes psychologiques sans envisager la mélancolie comme une réponse philosophique au mal de vivre. À la notion de « *transcendental homelessness* », le sentiment d'un déplacement perpétuel, nous ajoutons aussi la description de la mélancolie d'Anne Juranville comme « l'expérience du vide métaphysique ».[98] La mélancolie est également « le deuil pour l'absolu »[99] ou « le refus de renoncer à l'absolu »,[100] ce qui confirme notre hypothèse que la mélancolie, c'est avant tout le refus d'abandonner la possibilité d'une certaine aspiration ou d'un élan spirituel. C'est sous ce nouvel angle que nous analysons *Extension du domaine de la lutte* et généralement l'œuvre houellebecquienne qui s'ancre dans l'exposition du « vide métaphysique ». Cycle perpétuel, la mélancolie du protagoniste est un catalyseur personnel et une force destructive qui angoisse le protagoniste. Pour cette raison, la mélancolie n'est pas forcément positive ni négative, elle est les deux à la fois. Cela nous amène à la notion du *pharmakon.* Notre réflexion se distingue donc aussi par la reconceptualisation de la mélancolie dans le cadre du *pharmakon.*

Dans sa lecture du *Phèdre* de Platon, Jacques Derrida propose la notion du *pharmakon* qui pourrait éclairer davantage notre hypothèse sur la mélancolie :

> Ce *pharmakon*, cette « médecine », ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours, avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être – tour à tour ou simultanément – bénéfiques et maléfiques. Le *pharmakon* serait une *substance*, avec tout ce que ce mot pourra connoter, en fait de matière aux vertus occultes, de profondeur cryptée refusant son ambivalence à l'analyse, préparant déjà l'espace de l'alchimie, si nous ne devrions en venir plus loin à la reconnaître comme l'anti-substance elle-même : ce qui résiste à tout philosophème, l'excédant indéfiniment comme non-identité, non-essence, non-substance, et lui fournissant par là même l'inépuisable adversité de son fonds et de son absence de fond.[101]

---

[98]Anne Juranville, *La femme et la mélancolie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 14. Juranville décrit la mélancolie selon les termes de Kierkegaard et Romano Guardini.
[99] *Ibid.*, p. 2.
[100] *Ibid.*,p. 18.
[101] Jacques Derrida, *La pharmacie de Platon*, in *Phèdre*, Platon, Paris, GF Flammarion, 1997 [1989, 1972], p. 264-265. Le *pharmakon* incorpore les polarités du bien et du mal, de l'âme et du corps et de l'invisible et du visible (*Ibid.*, p. 335).

Le *pharmakon* est à la fois un poison et un remède dépendant de la façon dont il est utilisé. Cette notion rassemble des oppositions. Le *pharmakon* est neutre ou ambigu. Il possède des pouvoirs de guérison à la condition qu'il soit contrôlé et mesuré. Certes, cet objet démontre sa capacité destructive s'il est appliqué avec démesure. Le *pharmakon* est un outil conceptuel qui permet de mieux comprendre la fonction de la mélancolie. Celle-ci peut être envisagée comme binaire, composée d'éléments opposés. Elle est fatale et bénigne. Dans un sens, la mélancolie est un poison qui accable l'individu d'une tristesse profonde et insurmontable, et en même temps, la mélancolie est un remède qui confère à l'être une vision plus claire de la vérité. Ainsi, la mélancolie n'est ni positive, ni négative, car elle a le potentiel de révéler le sens de la vie ou de nous conduire au désespoir. Notre étude révélera les aspects négatifs et positifs de la mélancolie, surtout dans l'œuvre *Extension du domaine de la lutte*. Il ressort de notre analyse que le protagoniste, en tant que mélancolique, est à la recherche de sa propre réponse aux épreuves de la vie. Son goût pour l'introspection le protège de la monotonie quotidienne. La mélancolie en tant que phénomène redevable au *pharmakon* est le fil conducteur dans notre analyse de l'œuvre de Houellebecq.

2.2 La mélancolie : un signe de la force morale

> « À vingt-cinq ans, j'ai eu la révélation que la lumière et les ténèbres étaient deux faces d'une même réalité et que partout où naît la lumière, de l'ombre tombe sur nous. […] ».[102]

Nous avons indiqué que la mélancolie est une forme du *pharmakon* dans la mesure où elle est à la fois le poison et le remède. Plus précisément, elle peut peser sur l'individu mais également l'aider. La tristesse peut être un élément positif qui stimule un éveil affectif et

[102] Natsumé Sôseki, *Oreiller d'herbes*. Traduit du japonais par René de Ceccatty et Ryôji Nakamura, Paris, Éditions Rivages pour l'édition de Poche, Bibliothèque étrangère Rivages, 1989, p. 8. Titre original : *Kasamukara*.

intellectuel. De plus, la mélancolie devient la preuve de la force psychique de l'individu. Adam Roberts explique :

We might suggest that it [sadness] is a signal that the individual in question has the strength, leisure and sensitivity to indulge in being sad. Saying so invokes what evolutionary scientists call 'the handicap principle,' a hypothesis first formed by the Israeli evolutionary biologist Amotz Zahavi in 1975. The idea is that extravagant traits such as the highland deer's massive antlers or the peacock's tail are useful because they are so ostentatiously expensive, manifestly inconveniencing the owner. They are a way of saying: I'm so strong, my genes are so desirable, that I can afford to schlep about with this manifest – and, by the way, beautiful – disadvantage attached to my body.

Sadness, according to this model, is a kind of conspicuous consumption. It takes more muscles to frown than to smile, and maybe that's the point. It signals the capacity to squander a resource precisely by squandering it. Any fool can live and be happy. It takes greater strength to live and be sad.[103]

La tristesse devient un signe de la force psychique, voire de la volonté de subir les épreuves de la vie. L'acceptation d'une émotion difficile mais profonde est également un signe de la tentative de trouver plus de signification dans son existence. L'exploration de la tristesse signifie la lutte, une révolte contre la norme et le refoulement des sensations ardues. Le mélancolique lutte avec la tristesse à tout prix. Il préfère sentir la crise au lieu d'abandonner sa quête de vérité. Cette réponse caractérise le protagoniste de Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte.* Cet antihéros accepte la tristesse ou la dépression afin d'essayer de retrouver un sens à son existence. Le désir de questionner le monde et le soi constitue un aspect important de la mélancolie qui justifie sa présence. L'analyse excessive peut révéler les vérités profondes, mais elle peut également accabler l'individu, ce qui lie la mélancolie au *pharmakon*. Ce dernier évoque aussi l'application sage d'un élément qui mène à la guérison versus l'application démesurée qui provoque l'anéantissement. De même, la mélancolie peut stimuler la guérison, mais également la destruction selon la puissance de sa force et de son application.

---

[103] Adam Roberts, (https://aeon.co/essays/why-does-sadness-inspire-great-art-when-happiness-cannot#, site web *Friend of Aeon*, Téléchargé le 9 octobre 2017, Adam Roberts, *Professor of English Literature at Royal Holloway University*, Essai *'Why the long face? Sadness makes us seem nobler, more elegant, more adult. Which is pretty weird, when you think about it'*, Editor, Ed Lake).

3. Plan de la thèse

Notre étude est divisée en six chapitres. Nous incorporons une étude détaillée des fables animalières d'*Extension du domaine de la lutte* qui dénoncent trois types d'injustice qui perturbent profondément le protagoniste : l'injustice dans le domaine amoureux et sexuel, l'injustice sociale qui détruit les brebis galeuses et l'injustice existentielle qui rend difficile la transcendance. Le premier chapitre de notre thèse, *L'entrée dans la lutte*, dépeint le protagoniste désillusionné et la montée progressive de la mélancolie dans sa vie. Le chapitre 2, *Les raisons pour entrer dans la « lutte »*, examine la critique du protagoniste vis-à-vis de la vie moderne, surtout la culture de consommation, l'absence des rapports interpersonnels et de l'amour réciproque. Nous expliquons pourquoi la lutte est nécessaire selon la perspective du mélancolique et aussi « l'expérience du vide métaphysique ». Ce chapitre nous conduit au chapitre 3, *La lutte violente du protagoniste*. Affligé par la péricardite et la pulsion masochiste, le protagoniste est incapable de retrouver un sens à son existence. Pour combler son effondrement psychique, le protagoniste suit une conduite infâme.

De plus, ce chapitre explore la léthargie de la civilisation occidentale et son fonctionnement basé sur la violence, la concurrence, l'argent et la séduction. Les effets de ce système sont analysés ainsi que l'effort du protagoniste pour s'assimiler dans la société afin de résoudre son malheur. Le quatrième chapitre, *Le destin des révoltés*, postule la destruction de ceux qui s'opposent au système dominant. Nous examinerons en quelle mesure le mélancolique, qui ose remettre en question le système et la place de l'être humain risque l'anéantissement. Nous incorporons une discussion sur la représentation de la mort dans la littérature

contemporaine. Nous étudierons le « contre-deuil »,[104] une manière de remplacer le deuil par la mélancolie dans l'écriture houellebecquienne. Le chapitre 5, *Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman*, résume la lutte pour la transcendance personnelle. Le protagoniste souffre d'un manque de repères, car il est exilé de la société et de l'existence elle-même. La mélancolie du protagoniste lui révèle l'inadaptation fondamentale de l'être humain qui subit l'« *existential homelessness* ». Nous analyserons les raisons pour lesquelles cette révélation est bénéfique et destructrice. Le protagoniste se trouve devant une impasse : abandonner sa lutte et rejoindre la société, ou continuer de résister à la société et se renfermer dans la mélancolie. Nous explorons l'ambiguïté de la fin qui nous laisse devant un débat fécond. Le chapitre 6, *L'écriture comme pratique mélancolique : un remède à la douleur*, examine la mélancolie comme catalyseur d'une poétique enrichissante dans l'œuvre de Houellebecq. Il crée une forme de méta-littérature qui remet en doute sa propre capacité de décrire les sensations humaines et encore moins d'avoir un effet thérapeutique. Nous soulignons aussi les liens entre le *pharmakon* et la mélancolie afin de mieux cerner son fonctionnement et son influence la création artistique, surtout littéraire. Notre conclusion se concentre sur de futures perspectives de recherche, plus précisément, sur l'œuvre la plus récente de Houellebecq, *Sérotonine* (2019) qui dépeint les effets du refoulement de la mélancolie, stimulant ainsi une réflexion sur sa valeur pour l'être humain.

[104] Sanja Bahun conçoit le terme *countermourning* dans son œuvre *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014, que nous traduisons comme le « contre-deuil » et appliquons à l'œuvre houellebecquienne.

Chapitre 1 : L'entrée dans lutte

Ce premier chapitre vise à discerner les raisons pour lesquelles le protagoniste d'*Extension du domaine de la lutte* est prédisposé à la lutte contre la société. Ce chapitre brossera donc un portrait du protagoniste d'*EDL*[105] par l'analyse de sa situation personnelle. Pour établir l'identité du protagoniste, nous analyserons son rapport à ses antécédents littéraires, à son caractère, à son style de vie, à son choix de carrière et à son passé et son milieu familial. De plus, nous expliquons son état psychique et son affinité à la mélancolie. Ces éléments précipitent son choix de la lutte et ils individualisent le protagoniste d'*EDL*. Le chapitre 1 se terminera par la description de l'entrée dans la lutte contre la société par le protagoniste d'*EDL*. Selon Tzvetan Todorov, « Le narrateur romanesque est, en termes clairs et analogiques, le créateur mythique de l'univers ».[106] Le narrateur d'*EDL*, c'est-à-dire le protagoniste, est le créateur d'un univers mélancolique.

1. Description du protagoniste d'*EDL* et son rapport à la littérature contemporaine

Nous utilisons le terme « contemporaine » pour indiquer la littérature à partir des années 1980 jusqu'au temps présent. Cette littérature de la dernière moitié du 20e siècle et du début du 21e siècle se caractérise par la multiplicité générique, l'expérimentation et l'adhésion plus floue ou ouverte aux théories littéraires.[107] De même, les protagonistes romanesques sont hétérogènes.

---

[105] Dans la suite de notre recherche, nous utiliserons la formule courte pour le titre *Extension du domaine de la lutte EDL*.

[106] Tzvetan Todorov, *La notion de littérature et autres essais,* Paris, Éditions du Seuil. Collection « Points », 1987, p. 80.

[107] La littérature contemporaine se caractérise par l'innovation et l'expérimentation de genre et de forme. Les écrivains contemporains à partir de 1980 sont souvent inclassables. Les récits autobiographiques, voire l'autofiction, prolifèrent ainsi que les récits de voyage et d'errance. La quête identitaire est une thématique dominante. Annie Ernaux (1940-) est connue, dans les œuvres comme *La Place* (1983) pour ses récits autobiographiques qui juxtaposent le souvenir d'adolescent et d'adulte. De même, Ernaux se préoccupe de la recherche des racines ethnosociologiques dans des œuvres telles que *L'atelier noir* (2011). Avant Houellebecq et *La Carte et le territoire* (2010), Jean Echenoz (1947-) expérimente une approche ludique au roman policier dans *Cherokee* (1983) et la

Le protagoniste d'*EDL* reflète certaines tendances de la littérature contemporaine. Une analyse de ces éléments nous permettra de mieux cerner le fonctionnement du protagoniste dans *EDL*. Brigitte Leguen stipule que la littérature contemporaine réduit le personnage en le décomposant : « On en finit avec l'unité du personnage, on le déconstruit et on le fragmente, on assume la délitescence du moi ».[108] Autrement dit, le protagoniste est déstabilisé. Comme nous le verrons dans la suite du chapitre, cette constatation s'applique au protagoniste d'*EDL*. L'instabilité le caractérise. Le protagoniste d'*EDL* s'aligne sur les tendances de la littérature contemporaine. Cette littérature met en contexte des protagonistes qui se détachent des autres et refusent tout investissement émotif : « À l'image de notre temps, le héros est performant bien que ne s'investissant pas émotionnellement dans son action ».[109] Son univers est dépourvu de signification, de liens et de racines. L'autodestruction devient l'expression du désenchantement devant la société et l'existence elle-même. En somme, c'est un antihéros qui tombe dans le vide métaphysique, car il ne peut pas trouver des solutions à son malheur de vivre. Certes, Michel Biron met l'accent sur la vulnérabilité et la frustration du protagoniste contemporain,[110] ce qui s'applique aussi au protagoniste d'*EDL*. Celui-ci est incapable de se retrouver et de choisir une

---

parodie du roman noir, *Les Grandes blondes* (1995). L'autofiction est un genre répandu où le protagoniste représente l'écrivain lui-même à une certaine étape de sa vie. Nous pensons au roman *Fils* (1977) de Serge Doubrovsky (1928-2017) qui a popularisé le genre ; et à la trilogie expérimentale d'Alain Robbe-Grillet (1922-2008), *Le Miroir qui revient* (1984), *Angélique ou l'enchantement* (1987) et *Les Derniers jours de Corinthe* (1994). Nous soulignons l'œuvre autofictionnelle de Patrick Modiano (1945-) et les romans tels que *Voyages de noces* (1990) qui accentuent des protagonistes d'un passé flou en quête identitaire. L'errance et la perte d'ancrage dans le monde caractérisent les protagonistes de ces récits. Le monde du travail préoccupe Houellebecq et également les écrivains tels que Yves Pagès (1963-) dans *Petites natures mortes au travail* (2007) et Thierry Beinstingel (1958-) dans *Retour aux mots sauvages* (2010). Frédéric Beigbeder (1965-), comme Houellebecq, dénonce dans ses récits le libéralisme. Il se sert de l'autofiction pour communiquer son dédain pour la société contemporaine. Avant Houellebecq et *Les Particules élémentaires* (1998), Jean-Philippe Toussaint (1957-), intègre certaines notions scientifiques de la mécanique quantique dans *Monsieur* (1986). Pour un survol de la littérature française contemporaine, voir Dominique Viart, *Anthologie de la littérature contemporaine française, Romans et récits depuis 1980*, Armand Colin, 2013.

[108] Brigitte Leguen, « Réflexions sur le roman contemporain français ; une littérature de rupture », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2004, 19, p. 61.

[109] Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide, essais sur l'individualisme contemporain,* Paris, Seuil, 1983, p. 159.

[110] Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, 41.1, 2005, p. 32.

réponse aux problèmes posés par la société. La conscience du malheur n'assure pas le salut du protagoniste. Il est assez lucide pour se révolter contre la société, mais le manque de certitude et d'autres croyances le déstabilise et provoque sa dépression. Il ne peut pas accomplir ce que la société le pousse à faire, « s'assumer lui-même » comme le dit Biron. Frustré, il tombe dans la violence. Biron fait référence au travail d'Alain Ehrenberg. Celui-ci, dans son étude de la société, considère que la modernité exerce beaucoup de pression sur l'individu, le poussant souvent à la dépression.[111] Le protagoniste d'*EDL* représente l'antihéros déraciné qui est facilement écrasé par la vie et par son sentiment d'insuffisance. Remplaçable et obscur, ce personnage personnifie la vacuité de la vie. Sabine Van Wesemael appelle les protagonistes houellebecquiens des « incarnations nihilistes de l'être humain, voués à n'être rien ».[112] Le protagoniste d'*EDL* a perdu la croyance que la vie mérite d'être vécue.

1.1 Les liens littéraires

Houellebecq s'aligne sur les écrivains contemporains qui contestent la domination du capitalisme. La contestation du libéralisme des mœurs depuis 1968 est un courant majeur de la littérature contemporaine. Selon Michael Löwy et Robert Sayre, la critique du « pan-capitalisme » est évidente :

---

[111] Biron explique que malgré la dépression de l'individu, il n'est pas immunisé contre la concurrence et la lutte : « [l'] individu contemporain est projeté dès le début dans « le domaine de la lutte », ce qui semble contredire le constat formulé ci-dessus par de nombreux observateurs sur la société actuelle. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* fournit pourtant une illustration presque idéale-typique de l'insuffisance qui caractérise, selon Ehrenberg, l'individu dépressif contemporain. C'est un cas grave, irrécupérable même. Malgré les médicaments et les séjours à la clinique psychiatrique, il ne s'en sortira pas. Sa maladie est chronique et il le sait parfaitement » (Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, 41.1, 2005, p. 31-32). Le protagoniste d'*EDL* vacille entre sa haine pour la lutte et sa dépression. Il est le prototype de l'individu contemporain empiégé dans la lutte.

[112] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 187. Clémentin Rachet confirme : « Servitude volontaire, ressentiment, envie, fausse modestie blessée, intériorisation de soi en déchet : c'est l'*Homo nihil* contemporain qui traverse ses romans » (Clémentin Rachet, *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq*, Paris, Éditions B2, 2015, p. 8).

> Certains auteurs s'attachent à mettre en évidence *la nouveauté* de l'étape actuelle de la modernité capitaliste. […] nous sommes entrés de nos jours dans une période nouvelle, […] un renversement du rapport entre l'économique et le social, tout le tissu de la vie sociale a été envahi par l'économie et s'est désagrégé. Un système total s'est mis en place, un pan-capitalisme et tous les domaines de la vie sociale, entraînant dans son sillage le tiers monde et le « socialisme réel ». […].[113]

Les principes du marché empiètent sur les rapports interpersonnels. Comme Houellebecq, Jacques Ellul, Michel Leiris, René Dumont et Jean Chesnaux sont les « dissidents de la modernité ».[114] Les antimodernistes du XIX^e^ siècle opposés à la révolution industrielle étaient considérés comme des mélancoliques.[115] Selon Bruno Viard, « [Houellebecq] est typiquement un romantique du XXI^e^ siècle qui a construit son œuvre sur l'antithèse manichéenne de l'économie politique et d'un paradis idéal fait d'amour et de littérature ».[116] La méfiance envers la modernité caractérise les romantiques qui ont associé le malheur au progrès

> [i]nquiets de la progression de la maladie de la modernité, les romantiques du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^ étaient souvent des mélancoliques et des pessimistes : mus par un sentiment tragique du monde et par des pressentiments terribles, ils présentaient l'avenir sous les couleurs les plus sombres. Ils étaient loin néanmoins de prévoir à quel point la réalité allait dépasser leurs pires cauchemars…[117]

Houellebecq se méfie de l'*Aufklärung*, ou le rationalisme de la philosophie des Lumières.[118] Il exprime le désenchantement du monde, ou l'*Entzauberung der Welt.*[119] La déception avec la modernité est une thématique forte chez Houellebecq. L'œuvre de Houellebecq est axée sur la recherche de la vérité sur l'existence humaine dans la société contemporaine. Le protagoniste d*'EDL* remet en question la société, l'ordre de choses et l'existence elle-même. Le milieu professionnel et personnel est insatisfaisant. Par conséquent, le protagoniste choisit de se retirer du monde et d'accepter sa solitude comme une forme de contestation. Vivre dans un asile

---

[113] Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité,* Paris, Éditions Payot, 1992, p. 289-290.
[114] *Ibid.*, p. 291.
[115] *Ibid.*, p. 298.
[116] Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 213.
[117] Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité,* Paris, Éditions Payot, 1992, p. 298.
[118] *Ibid.*, p. 16.
[119] *Ibid.*, p. 32.

psychiatrique est une autre solution possible quand l'individu n'arrive pas à se réconcilier avec le monde. Tous les romans de Houellebecq posent la même question : comment vivre dans un monde où les êtres se détruisent en pleine connaissance de cause ? L'œuvre de Houellebecq met en scène la crise existentielle de l'être conscient.

Le mécontentement et l'aliénation caractérisent plusieurs protagonistes de la littérature contemporaine. Comme Houellebecq, Jean-Philippe Toussaint envisage un protagoniste isolé et inadapté dans *La Salle de bain (1985)*. Ce protagoniste se réfugie dans la salle de bain afin de décrire à sa manière le monde. De même, Houellebecq est souvent comparé à l'américain Bret Easton Ellis (1964-), connu pour *American psycho* (1991). Les deux incorporent des scènes explicites et scandaleuses dans leurs œuvres ainsi que des protagonistes intégrés à la société qui sont attirés par la violence et la vie criminelle. Virginie Despentes (1969-) a maîtrisé le roman noir et le roman policier où elle décrit des protagonistes féminines qui sont aussi attirées par la violence. Elles expriment leur mécontentement par une vie de crime. En outre, il y a une correspondance étroite entre le protagoniste d'*EDL* et celui de *La Nausée* (1938), roman philosophique de Jean-Paul Sartre (1905-1980). Même si *La Nausée* ne fait pas partie de la littérature de l'extrême contemporanéité, Antoine Roquentin, son protagoniste, est, à certains égards, le précurseur du protagoniste anonyme d'*EDL*, ce qui mérite une brève analyse.

1.2 Résonances littéraires entre *La Nausée* et *EDL*

Initialement intitulé *Mélancolie*, ce roman décrit la mélancolie du protagoniste qui se base sur Sartre lui-même. Le titre originel de *La Nausée* suggère un lien fort entre la mélancolie et son symptôme physique, la nausée. Le changement du titre était une décision purement éditoriale, voire une demande des éditeurs qui avaient peur de la controverse suscitée par la

mélancolie, notion associée aux troubles mentaux à l'époque. Plusieurs aspects de la vie du protagoniste sont similaires à ceux du protagoniste d'*EDL*. Roquentin est un célibataire dans la trentaine, comme le protagoniste d'*EDL*. Il vit à Bouville, une ville fictive qui représente le Havre. Roquentin est un historien qui écrit une biographie du marquis de Rollebon, un aristocrate de la fin du XVIII[e] siècle. Bien éduqué, Roquentin appartient à la haute bourgeoisie. Il a voyagé beaucoup, mais il est incapable de trouver un lieu d'appartenance, comme le protagoniste d'*EDL*. Roquentin déteste la bourgeoisie et de plus en plus, son métier d'historien qui lui semble sec et inutile. Par conséquent, il abandonne sa recherche en faveur de l'écriture d'un roman. L'écriture lui semble une manière de se sauver de sa nausée, synonyme de sa mélancolie. Comme le protagoniste d'*EDL,* Roquentin déteste son travail et il chérit l'écriture. Les deux personnages se servent de l'écriture pour s'exprimer. En effet, l'écriture est leur seule activité créative. En somme, *La Nausée* se compose des observations de Roquentin, écrites dans son journal et *EDL* se compose également des observations du protagoniste, sauf que toutes ses remarques ne sont pas écrites, seulement celles qu'il produit sous forme de fictions animalières dont il y a trois. Les deux sont désenchantés et distanciés des autres. *La Nausée* décrit l'effort de Roquentin de démystifier l'existence et d'y trouver sa place.

De plus, comme le protagoniste d'*EDL,* Antoine Roquentin est solitaire et aliéné : « Moi je vis seul, entièrement seul. Je ne parle à personne, jamais ; je ne reçois rien, je ne donne rien ».[120] Sans liens familiaux, sans amis et sans communauté d'appartenance, Roquentin est déplacé dans le monde comme le protagoniste d'*EDL*. L'incapacité de former des rapports interpersonnels lie ces deux personnages. Roquentin comprend qu'il ne connaîtra jamais les sensations et surtout les joies des autres. Il fréquente un café où il demeure isolé des autres : « Je

[120] J.-P. Sartre, *La Nausée*. Étude et notes de Georges Raillard, Paris, Éditions Gallimard, 1938, p. 17.

suis seul au milieu de ces voix joyeuses et raisonnables ».[121] L'existence lui semble interminable et futile. Tout comme le protagoniste d'*EDL*, il ne peut pas supporter sa liberté. Les deux protagonistes sont démoralisés. Roquentin essaie de retrouver la force personnelle de recommencer sa vie après la perte d'espoir amoureux et la réalisation que sa recherche historique est infructueuse. Il résume son état qui est très similaire à celui du protagoniste d'*EDL :*

> Je suis libre : il ne me reste plus aucune raison de vivre, toutes celles que j'ai essayées ont lâché et je ne peux plus en imaginer d'autres. Je suis encore assez jeune, j'ai encore assez de forces pour recommencer. Mais que faut-il recommencer ? Combien, au plus fort de mes terreurs, de mes nausées, j'avais compté sur Anny pour me sauver, je le comprends seulement maintenant. Mon passé est mort. M. de Rollebon est mort, Anny n'est revenue que pour m'ôter tout espoir. Je suis seul dans cette rue blanche que bordent les jardins. Seul et libre. Mais cette liberté ressemble un peu à la mort.[122]

Antoine Roquentin et le protagoniste d'*EDL* partagent des conditions de vie semblables. Le protagoniste fatigué d'*EDL* souffre aussi à la suite d'une rupture romantique, il trouve son métier insupportable, et généralement, il ne sait quoi faire dans sa vie. De même, les deux personnages principaux ressentent de la nausée en face des choses ou des êtres qui leur provoquent le dégoût. Antoine Roquentin commente sur sa nausée :

> La Nausée me laisse un court répit. Mais je sais qu'elle reviendra : c'est mon état normal. Seulement, aujourd'hui mon corps est trop épuisé pour la supporter. Les malades aussi ont d'heureuses faiblesses qui leur ôtent, quelques heures, la conscience de leur mal. Je m'ennuie, c'est tout. De temps en temps je bâille si fort que les larmes me roulent sur les joues. C'est un ennui profond, profond, le cœur profond de l'existence, la matière même dont je suis fait.[123]

Roquentin éprouve une crise psychique. Son dégoût de la vie se traduit par la sensation de la nausée. Ce sentiment accablant est le signe d'un malheur persistant qui pèse sur Roquentin. Cette crise ressemble à celle du protagoniste d'*EDL* qui aussi pleure, s'épuise et ressent une nausée écrasante devant la condition humaine. Antoine Roquentin éprouve aussi l'ennui, voire le

---

[121] *Ibid.,* p. 19.
[122] *Ibid.,* p. 219-220.
[123] *Ibid.,* p. 220-221.

taedium vitae. Les jours sont indistincts et banals. La monotonie existentielle l'afflige de même manière que le protagoniste d'*EDL*. Roquentin décrit son ennui :

> Quand on vit, il n'arrive rien. Les décors changent, les gens entrent et sortent, voilà tout. Il n'y a jamais de commencements. Les jours s'ajoutent aux jours sans rime ni raison, c'est une addition interminable et monotone. De temps en temps, on fait un total partiel : on dit : voilà trois ans que je voyage, trois ans que je suis à Bouville. Il n'y a pas de fin non plus : on ne quitte jamais une femme, un ami, une ville en une fois. Et puis tout se ressemble : Shanghai, Moscou, Alger, au bout d'une quinzaine, c'est tout pareil. Par moments – rarement – on fait le point, on s'aperçoit qu'on s'est collé avec une femme, engagé dans une sale histoire. Le temps d'un éclair. Après ça, le défilé recommence, on se remet à faire l'addition des heures et des jours. Lundi, mardi, mercredi. Avril, mai, juin. 1924, 1925, 1926.[124]

Selon Roquentin, la vie se réduit aux modèles, voire aux formules fixes et limitées. La routine l'étouffe. Le changement du décor et du lieu ne peut pas camoufler le vide. Le temps passe sans que l'individu puisse se retrouver et améliorer sa vie. Roquentin se sent impuissant devant cette homéostasie. Le protagoniste d'*EDL* éprouvera les mêmes sensations de faiblesse et de stagnation. Lui aussi *subit* l'existence comme Roquentin.[125] Le narrateur d'*EDL* est condamné à l'inadaptation sociale et à l'angoisse devant le vide de l'existence. Une analyse du protagoniste délaissé d'*EDL* est nécessaire pour comprendre son désir pour la révolte contre la société et la vie elle-même.

2. Description du protagoniste houellebecquien : un individu inadapté

L'antihéros d'*EDL* est incapable de retrouver ses repères dans la société et dans l'univers. Par conséquent, il est inadapté et incapable d'expliquer sa raison d'être. Il se croit sans identité profonde, sans but existentiel et sans avenir. Selon Sandrine Shiano-Bennis, le narrateur d'*EDL* observe sa « non-présence » au monde.[126] Il ne peut pas se convaincre de sa propre existence et

---

[124] *Ibid.*, p. 61-62.

[125] Nous reviendrons sur la comparaison entre Roquentin et le protagoniste d'*EDL* au chapitre 5 de notre thèse : « Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman » qui aborde le sujet de latranscendance du protagoniste et les observations à propos de la fusion avec le monde de ces deux personnages.

[126] Sandrine Shiano-Bennis, « Michel Houellebecq : la tentation gnostique ou le monde blasphème », *Michel Houellebecq à la Une*, sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 250.

de sa vitalité. Son existence lui semble inexplicable et même absurde. Il est disloqué dans le monde.

2.1 Manquer la vie : l'antihéros à la lisière de l'existence

> « On m'oubliera. On m'oubliera vite ».[127]

Le protagoniste d'*EDL* fournit le modèle des autres protagonistes houellebecquiens à venir.[128] Comme la suite des protagonistes, celui d'*EDL* est autodérisoire, dépressif et velléitaire. Il rate sa vie par exprès, affligé par la misanthropie et le fatalisme. Clément explique : « Dans chacun d'eux se profilent, à plus ou moins fortes doses, l'égocentrisme, la dépression, la haine de soi et de l'Autre avec une accentuation réelle sur la misogynie, le racisme et la xénophobie. Tous sont de fervents adeptes de la lecture et ils écrivent ».[129] Houellebecq refuse de présenter des individus idéaux ou des modèles : ils sont les produits désagréables d'une société corrompue.[130] Viard affirme : « Non, les personnages de Houellebecq ne sont pas des exemples. Ils sont

---

[127] Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 370. Cette citation du protagoniste de *Plateforme*, Michel, s'applique à chaque protagoniste houellebecquien. Tous sont des célibataires obscurs qui s'isolent du monde.

[128] Les protagonistes houellebecquiens sont moroses et désenchantés, comme le premier, celui d'*EDL*. Bruno, le protagoniste des *Particules élémentaires* est un professeur et écrivain médiocre, raciste, susceptible à la dépression, attiré par l'hédonisme et un père qui abandonne sa famille. Son demi-frère, Michel, un scientifique, préfère sa solitude et se trouve de plus en plus détaché du monde. *Plateforme* met en scène Michel, un bureaucrate obscur et écœuré qui se détache de la vie elle-même après la mort de son amante. Il s'anesthésie et s'endurcit. Il choisit de se réfugier dans un pays étranger où il peut se renfermer dans sa solitude. Dans *La Carte et le territoire*, Jed Martin, un artiste visuel, lui aussi accepte sa solitude et se renferme sur soi de manière misanthrope. *La possibilité d'une île* raconte l'histoire d'un humoriste pessimiste et acerbe qui traverse une obsession amoureuse et une dépression croissante à cause de l'amour non réciproque. Daniel déteste sa profession et la considère grotesque. Malgré sa réussite économique, Daniel est profondément malheureux dans le monde comme le premier protagoniste houellebecquien d'*EDL*. Daniel représente le clown au cœur brisé, une figure mélancolique par excellence. Le roman *Soumission* est raconté par François, un professeur de lettres qui s'assimile à la culture dominante afin d'échapper à la solitude et au vide dans sa vie. Ces antihéros, d'habitude cyniques et égoïstes, sont sans inclinations nobles et reflètent les faiblesses de leurs milieux sociaux.

[129] Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 191-192.

[130] Bruno Viard confirme les constatations de Murielle Lucie Clément. Il indique : « L'homme houellebecquien est à prendre pour ce qu'il est : un *loser*, un masochiste, un homme du ressentiment » (Bruno Viard, « Michel Houellebecq cynique et mystique », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 86).

justement des contre-exemples ».[131] Envahis par la mise en doute de la possibilité du bonheur terrestre, ces personnages passifs subissent l'existence. Biron pose une question importante : « Mais comment un personnage aussi morne et indifférencié peut-il s'imposer en tant que 'héros' ? ».[132] En d'autres termes, quelle est l'importance de cet antihéros d'*EDL* qui paraît substituable ? C'est précisément son désir de dénoncer la société et sa mélancolie qui le rendent digne d'analyse.

Malgré leur marginalisation, au début des romans les protagonistes houellebecquiens sont bien intégrés à la société ; ils ont une carrière d'informaticien dans *EDL*, de scientifique et de professeur des lettres dans *Les Particules élémentaires*, de fonctionnaire dans *Plateforme*, d'artiste dans *La Carte et le territoire,* d'humoriste dans la *Possibilité d'une île*, ou d'universitaire dans *Soumission.* Ils ont tous un statut social qu'ils abandonnent peu à peu, surtout dans *EDL*. La réussite sur le plan économique n'assure pas leur bonheur.[133] Le protagoniste d'*EDL* se morfond sur son incapacité à attirer une partenaire sexuelle, car c'est un « homme jeune et sans qualités ».[134] Le vide envahit son esprit : « Homme-citoyen-consommateur libéral apolitique, de fin de siècle et de cycle humain, le narrateur prend sur lui une mort sociale déjà présente en lui ».[135] Le narrateur fait partie de « l'homme-réseau » ou

---

[131] Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68,* Paris, L'Harmattan, 2005, p. 77.
[132] Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises,* 41.1, 2005, p. 33.
[133] Houellebecq stipule que ses protagonistes ne sont pas des marginaux, mais qu'ils réagissent à l'inanité de la société. Pierre de Bonneville cite la réponse de Houellebecq lors d'un entretien avec Valère Staraselski en 1996 : « Mes personnages ne sont ni riches ni célèbres ; ce ne sont pas non plus des marginaux, des délinquants ni des exclus. On peut trouver des secrétaires, des techniciens, des employés de bureau, des cadres. Des gens qui perdent parfois leur emploi, qui sont parfois victimes d'une dépression. Donc des gens tout à fait moyens, a priori peu attirants d'un point de vue romanesque. C'est sans doute cette présence d'un univers banal, rarement décrit (d'autant plus rarement que les écrivains le connaissent mal) qui a surpris dans mes livres [...]. Peut-être aussi suis-je parvenu, en effet, à décrire certains mensonges usuels, pathétiques, que les gens se font à eux-mêmes pour supporter le malheur de leur vie » (entretien avec Valère Staraselski, *L'Humanité,* juillet 1996, cité par Pierre de Bonneville, *Houellebecq, son chien, ses femmes. Essai,* Paris, l'Éditeur, 2017, p. 182).
[134] Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011, p.144.
[135] *Ibid.,* p. 113.

« l'homme système » par son affiliation professionnelle d'informaticien,[136] mais celle-ci ne peut pas le retenir dans la société. Michel David souligne que Houellebecq lui-même est le prototype original du protagoniste d'*EDL*.[137] Les autres personnages sont presque identiques à celui d'*EDL* avec peu de nuances : « Le professeur, le chercheur, le *showman* ou l'artiste contemporain, tous ces égarés déjà désespérés de Michel Houellebecq sont déjà contenus dans l'informaticien d'*Extension du domaine de la lutte* dès 1994 […] ».[138] Le monde des protagonistes provoque la dépression parce que : « […] les protagonistes semblent être pris dans un engrenage auquel il leur est difficile de se soustraire : la réification et la déshumanisation d'une part, la robotisation de l'amour d'autre part ».[139] Clément affirme que le protagoniste d'*EDL* : « est mal dans sa peau, mal dans son être. Il se découvre abject. Il découvre que son impossibilité à vivre réside en lui-même. L'abject l'attire et le détruit ».[140] Il ne s'aime pas et il déteste la société. Le protagoniste houellebecquien, surtout celui d'*EDL*, est sans famille et sans traditions. Le protagoniste est le reflet de la dysfonction sociale. La désinvolture caractérise le protagoniste d'*EDL*. Pour lui l'univers est banal.[141] Le protagoniste houellebecquien reflète le vide dans la société au niveau individuel. Sa désaffectation sociale provoque sa méfiance contre la société. Le protagoniste

---

[136] *Ibid.*, p. 143.

[137] Pour Michel David, c'est Houellebecq lui-même qui est le modèle de ses personnages. Au contraire, selon Murielle Lucie Clément, c'est plutôt H.P. Lovecraft qui est « le patriarche des personnages » et qui a des traits de personnalité similaires, comme la méfiance contre le monde (Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 189). D'après Bruno Viard, H.P. Lovecraft constitue le double de Houellebecq plus que ses personnages (Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 62).

[138] Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 144.

[139] Ruth Amar, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq », *Michel Houellebecq à la Une*, sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, p. 336.

[140] Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, p. 49.

[141] De plus, Claire Arènes et Jacques Arènes constatent que : « Dans l'optique houellebecquienne, la « libération » soixante-huitarde a inauguré l'individualisme à outrance et l'abandon des enfants. La « chute » est la sortie du monde immémorial du judéo-christianisme » (Claire Arènes et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq. Prophète des temps finissants », *Études*, 404.6, 2006, p. 798.). Le protagoniste houellebecquien est le produit d'un univers de la perte, représentée par la révolution sociale de 1968. Loin de préconiser aveuglément les religions traditionnelles, Houellebecq les critique, mais il comprend leur nécessité et leurs attributs positifs, surtout dans leur capacité de relier les individus.

d'*EDL* refuse de plus en plus la réussite sociale, considérée intenable dans l'atmosphère généralisée de la concurrence. Il choisit d'entrer dans la crise comme une forme de révolte. D'après Biron, le refus d'agir caractérise le nouveau héros qui s'inspire du Bartleby de Melville, connu pour sa phrase « *I would prefer not to* » qui est lui aussi, « coupé du monde social » et allergique au conflit.[142] Houellebecq joue avec cette notion, car le protagoniste d'*EDL* refuse le monde mais pas le conflit : il s'engage dans la violence et le meurtre par procuration. Le protagoniste houellebecquien choisit lucidement de s'exclure du monde quotidien. Le protagoniste n'accepte pas le fonctionnement superficiel du monde. Il est dépourvu d'élan vital, de croyance en lui-même et surtout en la civilisation elle-même. Mais son apathie est superficielle, car il ressent de la colère contre le monde. Biron souligne que le protagoniste houellebecquien, surtout dans *EDL*, est « typique d'un phénomène d'exclusion qui caractérise l'époque contemporaine ».[143] L'aliénation sociale donc n'est pas l'affaire de l'individu, mais implique la société. De plus en plus, le protagoniste refuse la participation sociale. Selon Carole Sweeney, ce refus de participation est également le refus d'accepter et de croire en l'idéologie dominante de la vie comme aventure, comme une « entreprise personnelle ». Le protagoniste transforme la lenteur mélancolique en une forme de lutte. Il refuse l'action constante ainsi que la responsabilité personnelle. Cet antihéros refuse les aspirations sociales. Sa forme de lutte est le refus d'engagement dans la société. Simplement, il refuse de perpétuer le jeu. J.-N. Dumont constate que les protagonistes houellebecquiens sont médiocres et perdus afin de refléter leur milieu social : « C'est par un personnage étranger au monde qu'apparaît l'étrangeté du banal ».[144] Dans le roman houellebecquien, « le degré zéro de l'événement »[145] est mimétique de

[142] Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises,* 41.1, 2005, p. 28-29.
[143] *Ibid.*, p. 31.
[144] J.-N. Dumont, *Houellebecq – La vie absente,* Éditions Manucius, Paris, 2017, p. 17.

la vacuité dans le monde. Pour le protagoniste houellebecquien le monde est distant et hostile. Par exemple, lors d'un déplacement professionnel, le protagoniste d'*EDL* se rend compte qu'il n'a aucune appartenance : « En effet, rien ne justifiait ma présence ici. Pas plus ici qu'ailleurs, à vrai dire ».[146] Son étrangeté est permanente. Il est incapable de trouver un milieu rassurant. Son inadaptation devient une forme de révolte, car il refuse la participation dans un monde détesté.

2.2 Le protagoniste houellebecquien comme représentant idéologique d'un type

Célibataires isolés, les protagonistes houellebecquiens sont « les avatars de la solitude ».[147] Murielle Lucie Clément confirme « l'interchangéabilité du personnage dans les romans et d'un roman à l'autre ».[148] Il faut donc comprendre le protagoniste houellebecquien comme un type qui représente une idée. Nurit Buchweitz suggère que le protagoniste houellebecquien symbolise une conception particulière de la vie et qu'il représente un modèle.[149] Il n'a pas de perspective subjective, c'est-à-dire, il ne raconte pas des expériences personnelles et distinctes.[150] Chez Houellebecq, le protagoniste représente une idéologie. Pareillement, le texte présente un argument qui domine le récit.[151] Le personnage houellebecquien sert une fonction idéologique dans le récit. Le protagoniste d'*EDL* est anonyme, c'est-à-dire, sans nom et sans distinction pour renforcer son manque d'individualité. Selon Ruth Amar le protagoniste d'*EDL* est anonyme pour représenter n'importe quelle personne.[152] Amar ajoute : « il est réifié puisque

---

[145] *Ibid.,* p. 18.
[146] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 97.
[147] Valérie Dupuy, « Une certaine ingénuité. Michel Houellebecq », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 28.
[148] Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang,* Paris, L'Harmattan, 2003, p. 190. Clément insiste sur le fait que les personnages sont « substituables » (Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang,* Paris, L'Harmattan, 2003, p. 192).
[149] Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq,* New York, Peter Lang, 2015, p. 34.
[150] *Ibid., Id.*
[151] *Ibid., Id.*
[152] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes,* 61. 3-4, août-novembre 2007, p. 351.

son nom n'est jamais mentionné ».[153] Son état anonyme amplifie son obscurité. De plus, le protagoniste d'*EDL* est anonyme parce qu'il n'a pas d'identité particulière. Pascal Riendeau affirme : « En essayiste, il [Houellebecq] adopte des positions assez tranchées sur l'individualité ou encore l'impossibilité de développer une vie psychologique au personnage, préférant le recours aux sciences, à la sociologie et à la philosophie (Nietzsche, Kant, Schopenhauer) ».[154] Houellebecq se méfie de la notion d'identité. Le statut anonyme du protagoniste d'*EDL* renforce son fonctionnement comme un type formé par la société, d'habitude un solitaire désenchanté. Les nuances psychologiques sont supprimées. Houellebecq démontre que l'individu est sujet aux forces sociales et historiques. Ses personnages représentent un type social. Houellebecq affirme : « […] j'ai souvent l'impression que les individus sont à peu près identiques, que ce qu'ils appellent leur moi n'existe pas vraiment, et qu'il serait en un sens plus facile de définir un mouvement historique ».[155] Houellebecq soupçonne que la notion d'identité cache l'aplatissement de l'individu.

Par conséquent, le protagoniste d'*EDL* ose questionner la notion d'identité. Le protagoniste est incapable de retrouver le sens de son identité : il est perdu à Paris et la consommation est insuffisante pour le singulariser. Le Chapitre 2 de la Première partie, intitulé « Au milieu des Marcel », met l'accent sur la recherche identitaire. Le protagoniste revient au quartier où il a passé le vendredi soir lors d'une soirée lugubre afin de retrouver sa voiture, stationnée sur l'une des rues nommées « Marcel » :

---

[153] *Ibid., Id.*

[154] Pascal Riendeau, « Les essais des romanciers français (Kundera, Ernaux, Houellebecq) », *In Narrations d'un nouveau siècle. Romans et écrits français (2001-2010)*. Colloque de Cerisy, Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft, ed., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 231.

[155] *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais. N° 199, février 1995, Artpress, p. 21.

> Le surlendemain était un dimanche. Je suis retourné dans le quartier, mais ma voiture est restée introuvable. En fait, je ne me souvenais plus où je l'avais garée ; toutes les rues me paraissaient convenir, aussi bien. La rue Marcel-Sembat, Marcel-Dassault…beaucoup de Marcel. Des immeubles rectangulaires, où vivent les gens. Violente impression d'identité. Mais où était ma voiture ?[156]

L'énigme de l'emplacement de sa voiture est compliquée par le fait que les rues du quartier sont indistinctes. Plus qu'une observation à propos de la similitude des rues et des immeubles du quartier, cette description de l'uniformité symbolise la pression du conformisme. L'impression d'être perdu est symptomatique de la condition de « l'angoisse du déclassement ». Malgré son statut économique et sa position de cadre moyen, le protagoniste d'*EDL* est déclassé et déraciné. Les références culturelles sont peu profondes. Pour cette raison, il est sans tribu symbolique ni strate d'appartenance. Le protagoniste est une particule libre qui est synonyme de délaissement. Selon Charrin, cette impression d'un espace peu familier est « une *terra incognita* ».[157] Par conséquent, il se ressent comme étranger et il perçoit ses alentours de manière identique. Son environnement est sans résonance et sans signifiance.[158] De plus, Carole Sweeney stipule que la flânerie du protagoniste n'est pas pareille à celle de Baudelaire. En tant que mélancoliques, les deux errent les rues parisiennes, mais leurs réactions sont distinctes.[159] Le milieu du protagoniste stimule chez lui le chagrin. L'existence du protagoniste est dépourvue de charme et son milieu représente l'absence de traits uniques. Cette description d'une architecture indistincte suscite la remise en question de la possibilité du bonheur dans un milieu stérile. Le protagoniste remarque que plusieurs rues sont nommées « Marcel ». L'impression d'inanité et de manque de vitalité

---

[156] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 8.
[157] Ève Charrin, « Le roman de l'égarement français », *Esprit,* 10, Octobre 2012, p. 21.
[158] Ève Charrin emploie le terme « *les romans de désorientation* » (Ève Charrin, « Le roman de l'égarement français », *Esprit,* 10, Octobre 2012, p. 24) pour indiquer le roman où le milieu est indiscernable et étrange. L'étrangeté et le manque d'appartenance sont des attributs de ce genre romanesque : « […] le monde paraît plus flou, moins intelligible – au fond, c'est la seule certitude qu'ils offrent, la seule vérité qu'ils prétendent offrir » (Ève Charrin, « Le roman de l'égarement français », *Esprit,* 10, Octobre 2012, p. 24). *EDL* partage ces traits du *roman de désorientation*, mais le récit ne se classe pas seulement sous un genre.
[159] Carole Sweeney, "*And yet some free time remains...": Post-Fordism and Writing in Michel Houellebecq's Whatever," Journal of Modern Literature,* 33.4, *Summer* 2010, p. 51.

culturelle domine. Le protagoniste est frappé par cette « [v]iolente impression d'identité ».[160] Mais au lieu de renforcer son identité culturelle, le suremploi du nom « Marcel » et l'uniformité des rues provoquent l'éreintement et le détachement du protagoniste. Il s'exile[161] parmi ses confrères parce que sa propre culture ne lui correspond plus. En somme, le protagoniste ne peut pas retrouver la valeur de ses repères identitaires.

3. Qui est le protagoniste épuisé d'*EDL* ?

Le protagoniste d'*EDL* rappelle sans cesse sa fatigue psychique. Homme dans la trentaine, il s'exprime comme un vieillard épuisé : « Week-end sans histoires ; je dors beaucoup. Ça m'étonne d'avoir seulement trente ans ; je me sens beaucoup plus vieux ».[162] Il devrait être à l'apogée de ses forces. Le protagoniste fait part des « cadres moyens âgés de vingt-cinq à quarante ans ».[163] Programmeur de logiciels, il occupe une place sociale respectable et il est à l'aise financièrement :

> Je viens d'avoir trente ans. Après un démarrage chaotique, j'ai assez bien réussi dans mes études ; aujourd'hui, je suis cadre moyen. Analyste-programmeur dans une société de services en informatique, mon salaire net atteint 2,5 fois le SMIC ; c'est déjà un joli pouvoir d'achat. Je peux espérer une progression significative au sein même de mon entreprise […]. En somme, je peux m'estimer satisfait de mon statut social.[164]

Le pouvoir d'achat, le statut social et la perspective de la croissance de salaire personnel sont indispensables et les signes d'un statut de « vainqueur sur le plan social ». De ce point de vue, le narrateur n'est pas un « perdant ». Il a atteint une certaine place sociale. Il est bien instruit et son expertise technique est appréciée. Son choix de carrière est prudent, et en fait, en plein

---

[160] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 8.

[161] L'exilé et le mélancolique s'unissent dans leur sentiment de perte. La rhétorique du chagrin est typique chez les deux, car ils luttent contre la perte identitaire. Ils sont caractérisés par des termes tels qu'« obstination », « intransigeant », « excessif » et «exagéré » (Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais.* Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Paris, Actes Sud, 2008, p. 251). L'exilé et le mélancolique ne désirent pas l'acceptation (Edward W. Saïd, *Réflexions sur l'exil et autres essais.* Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Paris, Actes Sud, 2008, p. 251). Les deux apprennent à jouir de leur solitude imposée.

[162] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 132.

[163] *Ibid.,* p. 5.

[164] *Ibid.,* p. 15.

épanouissement dans l'ère technologique. Il ne devrait pas être en train de souffrir. Son affliction semble exagérée, mais la réussite matérielle, voire le prestige d'une carrière solide, ne sont pas une compensation pour une vie privée vide et sans amour.

3.1 Une vie morne et solitaire

Le protagoniste est conscient du passage lent de sa vie. Pire, il ressent que sa vigueur et sa joie se dissipent : « Généralement, le weekend, je ne vois personne. Je reste chez moi, je fais un peu de rangement ; je déprime gentiment ».[165] Le protagoniste périt dans une stagnation envahissante mais inoffensive. Il se renferme sur lui-même. Le narrateur emploie l'euphémisme « déprimer gentiment » pour exprimer son état. Il tombe doucement dans la dépression. Le protagoniste est affligé par l'inanité de son existence et par la certitude qu'il n'y a que la mort qui l'attend. Cette conscience mélancolique de la finitude résonne dans *EDL*.[166] La mélancolie est indépassable et rend futiles des visites chez le psychologue. Les psychologismes, la tendance à tout interpréter à travers la psychologie et les stratégies d'auto-préservation sont inadéquats pour lui faire retrouver sa vigueur. Ayant perdu confiance en ces systèmes de pensée, le narrateur s'isole du monde. Il est évident que l'état du protagoniste est déconcertant. Sa condition stimule l'inquiétude de l'un de ses seuls compagnons.

---

[165] *Ibid.,* p. 31.

[166] Même des personnages mineurs dans d'autres romans de Houellebecq s'expriment avec une sensibilité mélancolique prononcée. Dans *Les particules élémentaires,* Walcott, un scientifique et collègue du protagoniste Michel, réfléchit sur la vie et la mort mystérieuse de son collègue : « On peut envisager les événements de la vie avec humour pendant des années, parfois de très longues années, dans certains cas on peut adopter une attitude humoristique pratiquement jusqu'à la fin ; mais en définitive la vie vous brise le cœur. Quelles que soient les qualités de courage, de sang-froid et d'humour qu'on a pu développer tout au long de sa vie, on finit toujours par avoir le cœur brisé. Alors, on arrête de rire. Au bout du compte il n'y a plus que la solitude, le froid et le silence. Au bout du compte, il n'y a plus que la mort » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 29). L'humour et l'ironie sont insuffisants pour adoucir les souffrances du cœur.

3.2 Un compagnon lucide

Malgré son attitude antisociale, le protagoniste maintient une amitié avec un jeune curé et ingénieur diplômé, Jean-Pierre Buvet. Amis dès leurs études universitaires, ils se parlent avec franchise. Troublé pour son ami, Buvet tente de le convaincre de chercher de l'aide. L'opinion de Buvet est assez révélatrice de la condition précaire de son ami. Le protagoniste admet :

> J'ai l'impression qu'il [Buvet] me considère comme un symbole pertinent de cet épuisement vital. Pas de sexualité, pas d'ambition ; pas vraiment de distractions, non plus. Je ne sais que lui répondre ; j'ai l'impression que tout le monde est un peu comme ça. Je me considère comme un type normal. Enfin peut-être pas exactement, mais qui l'est exactement, hein ? Disons, normal à 80%.[167]

Conscient de sa lassitude et de son « épuisement vital », le narrateur est un exemple de l'individu contemporain. Il reconnaît la justesse de l'interprétation de son ami. Il est démotivé et passif. Sans projets, le protagoniste n'a pas de rêves ni de buts particuliers. Il considère son apathie comme la norme. Il ironise en expliquant qu'un individu « normal » n'existe pas. Il admet : « Pour dire quelque chose, je fais cependant observer que de nos jours tout le monde a forcément, à un moment ou un autre de sa vie, l'impression d'être un raté. On tombe d'accord là-dessus ».[168] L'échec et la déception dominent sa vie. Il est trop conscient de son impuissance. La voie spirituelle est une solution, d'après Buvet. Le protagoniste explique : « Il [Buvet] me conseille de retrouver Dieu, ou d'entamer une psychanalyse ; je sursaute au rapprochement. Il développe, il s'intéresse à mon cas ; il a l'air de penser que je file un mauvais coton. Je suis seul, beaucoup trop seul ; cela n'est pas naturel, selon lui ».[169] Buvet poursuit son argument et insiste pour que le protagoniste essaie de retrouver le divin :

> D'après lui, Jésus est la solution ; la source de vie. D'une vie riche et vivante. « Tu dois accepter ta nature divine ! » s'exclame-t-il ; on se retourne à la table à côté. Je me sens un peu fatigué ; j'ai l'impression que nous débouchons sur une impasse. À tout hasard, je souris. Je n'ai pas beaucoup d'amis, je ne tiens pas à perdre celui-là. « Tu dois

[167] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, p. 32.
[168] *Ibid., Id.*
[169] *Ibid., Id.*

accepter ta nature divine… » répète-t-il plus doucement ; je promets que je ferai un effort. Je rajoute quelques phrases, je m'efforce de rétablir un consensus.[170]

Sceptique, le protagoniste a simplement trop de doutes à l'égard de la spiritualité et il déteste la psychanalyse. Il considère la voie spirituelle comme trop difficile. Sa promesse à Buvet n'est qu'un geste conciliatoire de politesse. Défaitiste, le protagoniste est paralysé dans sa vacuité spirituelle. Le protagoniste exige un appui immédiat : après tout, il est le produit de la culture moderne de l'instantanéité.

Pour les personnages houellebecquiens qui représentent l'homme moyen, la religion n'offre aucune consolation. De même, le plaisir cesse aussi d'être un recours. Le refus de la société, ou la dissidence et l'exil deviennent des options plus viables, mais malheureusement, elles ne résolvent pas le problème de la vacuité spirituelle. Après avoir analysé les traits généraux du protagoniste ainsi que sa situation, il faut analyser les détails spécifiques à propos de son passé et de son présent pour comprendre son désenchantement.

3.3 La naissance du protagoniste d'*EDL*

Le protagoniste d'*EDL* parle rarement de son passé et de ses parents. Il les mentionne deux fois dans le but de les culpabiliser comme des exemples d'individus contemporains. Le narrateur désapprouve leur égoïsme et la liberté de leurs mœurs. Leur union charnelle n'a été qu'un moment de plaisir : l'enfant n'était pas désiré. Par ailleurs, la haine de soi dont souffre le narrateur est évidente dans la description qu'il fait de ses parents, de leur copulation et de sa conception. La rencontre romantique de ses parents est à ses yeux une expérience odieuse et ignoble :

[170] *Ibid.,* p. 32-33.

> C'est également un 26 mai que j'avais été conçu tard dans l'après-midi. Le coït avait pris place dans le salon, sur un tapis pseudo-pakistanais. Au moment où mon père prenait ma mère par-derrière elle avait eu l'idée malencontreuse de tendre la main pour lui caresser les testicules, si bien que l'éjaculation s'était produite. Elle avait éprouvé du plaisir, mais pas de véritable orgasme. Peu après, ils avaient mangé du poulet froid. Il y avait de cela trente-deux ans, maintenant ; à l'époque, on trouvait encore de vrais poulets.[171]

Il appelle l'union sexuelle de ses parents un « coït », terme scientifique et sans émotion qui le distancie de ses parents. Après l'union charnelle, loin de se caresser ou de se parler, ses parents mangent. Ils accomplissent une autre fonction purement biologique et banale. Le narrateur conclut, de manière ironique, que le poulet n'était pas modifié. Le passé est supérieur au temps présent où la nourriture et généralement la vie sont artificielles. Cette perspective sur le monde renforce le malaise du protagoniste. Évidemment, il est en train d'imaginer sa conception. C'est une tentative d'être comique pour réduire son regret d'être conçu, mais malgré tout, l'amertume domine.

3.4 Une enfance solitaire et dépourvue de soins parentaux

Le narrateur considère son enfance comme typique de l'époque moderne. Il a dû faire face au divorce de ses parents, trop occupés par leur carrière pour s'occuper de lui. Il a été délaissé et privé de tendresse parentale. Il partage l'un de ses souvenirs. Il parle ici à la deuxième personne de politesse afin de faciliter une analyse objective. Il s'adresse à lui-même :

> Plus surprenant encore, vous avez eu une enfance. Observez maintenant un enfant de sept ans, qui joue avec ses petits soldats sur le tapis du salon. Je vous demande de l'observer avec attention. Depuis le divorce, il n'a plus de père. Il voit assez peu sa mère, qui occupe un poste important dans une firme de cosmétiques. Pourtant il joue aux petits soldats, et l'intérêt qu'il prend à ces représentations du monde et de la guerre semble très vif. Il manque déjà un peu d'affection, c'est certain ; mais comme il a l'air de s'intéresser au monde.[172]

Le protagoniste est solitaire même pendant son enfance. Son père s'intéresse pas à lui et sa mère s'occupe de sa carrière. Il accuse ses parents du manque de soin. Ses liens familiaux sont faibles dès ses premiers jours. Une enfance solitaire rend le protagoniste moins capable d'établir des

[171] *Ibid.,* p. 150-151.
[172] *Ibid.,* p. 13.

liens avec autrui. Certainement cette scène demande au lecteur de considérer l'enfance du protagoniste. Selon lui, l'égoïsme de ses parents a entraîné de graves traumatismes responsables de son comportement antisocial. Le protagoniste est attiré par la mise en scène de la violence, surtout la guerre. Abandonné à lui-même, l'enfant voulait participer au monde, mais avec le temps son penchant pour la violence va augmenter et déformer son rapport à la société. Il blâme la désintégration de sa famille pour son aliénation présente.[173] La décomposition de la famille nucléaire, de l'héritage et du rapport familial augmente au XXI^{e} siècle. Le narrateur d'*EDL* est le produit d'une société où les liens affectifs entre les générations sont brisés. Néanmoins, malgré l'amertume du protagoniste vis-à-vis de son enfance, il accepte que l'enfance constitue généralement une période de la vie idéale et heureuse. Il exprime une nostalgie mélancolique pour cette étape de la vie.

Innocence et joie, l'enfance représente la naïveté devant l'existence et la souffrance. L'enfant est toujours intouché et protégé de ces éléments :

> Vous avez eu une vie. Il y a eu des moments où vous aviez une vie. Certes, vous ne vous en souvenez plus très bien ; mais des photographies l'attestent. Ceci se passait probablement à l'époque de votre adolescence, ou un peu après. Comme votre appétit de vivre était grand, alors ! L'existence vous apparaissait riche de possibilités inédites. Vous pouviez devenir chanteur de variétés ; partir au Venezuela.[174]

---

[173] La préoccupation avec l'économie et l'individualisme excessif causent ce manque de rapports. Cette constatation est réitérée dans d'autres œuvres de Houellebecq : « Les relations familiales persistent quelques années, parfois quelques dizaines d'années, elles persistent en réalité beaucoup plus longtemps que toutes les autres ; et puis, finalement, elles aussi s'éteignent » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 156). Houellebecq analyse l'atrophie des liens parentaux, surtout entre fils et père. Dans *La possibilité d'une île,* le protagoniste Daniel accepte le suicide de son fils avec sang-froid : « Le jour du suicide de mon fils, je me suis fait des œufs à la tomate. Un chien vivant vaut mieux qu'un lion mort, estime justement l'Ecclésiaste. Je n'avais jamais aimé cet enfant : il était aussi bête que sa mère, et aussi méchant que son père. Sa disparition était loin d'être une catastrophe ; des êtres humains de ce genre, on peut s'en passer » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 29-30). Le dédain se transforme en apathie. De même, dans *Plateforme,* Michel apprend le meurtre de son père avec peu d'émotion. Dans *Soumission,* François est abandonné émotionnellement par son père. Il ne ressent aucune connexion avec ses parents : le seul lien est l'argent dont il hérite. Le patrimoine familial est devenu purement matériel.

[174] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte, Paris,* J'ai lu, 1994, p. 13.

Enfant laissé à lui-même, le narrateur avait un intérêt et une certaine curiosité pour le monde dans le passé. Une période prometteuse du potentiel illimité de l'individu, l'enfance est l'époque de l'espoir et de l'ignorance, ce qui explique la possibilité du bonheur. La vie offre toujours des aventures et des pistes à explorer. Cette étape de la vie s'oppose à l'adolescence et à l'âge adulte quand on devient coincé par les obligations et la prudence. Avec l'âge, l'individu perd le courage et la croyance en son indestructibilité et en son potentiel illimité. Les rigueurs de la vie censurent l'individu et son enthousiasme. De plus en plus détaché de la vie, le protagoniste perd ses aspirations. Il ne peut pas s'ancrer dans le monde, ce qui provoque chez lui un sentiment de déplacement. Il y a plusieurs éléments qui troublent le protagoniste et provoquent son malaise.

4. Qu'est-ce qui trouble le protagoniste ?

« Il n'empêche, chaque homme a besoin d'un projet, d'un horizon et d'un ancrage. Simplement, simplement pour survivre ».[175]

Le narrateur est incapable de trouver une raison pour continuer, car il est sans rapports profonds et son métier d'informaticien le dégoûte. Pour cette raison, il déclare :

> Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écœure ; l'informatique me fait vomir. Tout mon travail d'information consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n'a aucun sens. Pour parler franchement, c'est même plutôt négatif ; un encombrement inutile pour les neurones. Ce monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires.[176]

Le protagoniste est incapable de s'inspirer de sa profession et de la société.[177] La technologie facilite la communication, mais, selon le protagoniste, elle réduit la communication à l'échange d'information peu profonde. De plus, il y a simplement trop de renseignements négligeables qui

---

[175] Michel Houellebecq, *Renaissance,* Paris, Flammarion, 1999, p. 41.
[176] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 82-83.
[177] Comme le protagoniste d'*EDL*, plusieurs personnages réitèrent leur haine vis-à-vis du monde. Par exemple, Valérie l'amant du protagoniste dans *Plateforme* déclare : « Je n'aime pas le monde dans lequel on vit » (Michel Houellebecq, *Plateforme,* Paris, Flammarion, 2001, p. 200). Le protagoniste, Michel, confirme ses pensées : « Moi non plus [il n'aime pas le monde dans lequel ils vivent] […] » (*Ibid.,* p. 250). Le malaise contre le monde caractérise les personnages houellebecquiens.

fatiguent l'individu. La déception est irréparable. De plus en plus, il s'oppose à une vie saine et bien réglée.

4.1 L'insuffisance d'une vie bien réglée

Le narrateur révèle les raisons de sa crise. La routine personnelle ne peut pas lui fournir de raison d'être. Il admet son incapacité à suivre les protocoles de la vie, en effet, de « vivre selon la règle ».[178] Cet individu épuisé trouve les exigences de la vie insipides.[179] Sa déception est tangible :

> La difficulté, c'est qu'il ne suffit pas exactement de vivre selon la règle. En effet vous parvenez (parfois de justesse, d'extrême justesse, mais dans l'ensemble vous y parvenez) à vivre selon la règle. Vos feuilles d'imposition sont à jour. Vos factures, payées à la bonne date. Vous ne vous déplacez jamais sans carte d'identité (et la petite pochette spéciale pour la carte bleue !...).
>
> Pourtant, vous n'avez pas d'amis.[180]

La notion de « la règle » réfère à la série des conventions sociales qui constituent une vie organisée. Il faut suivre une démarche de comportement. Le besoin de régler ses dettes et d'obtenir ses documents officiels accable et fatigue l'individu. La vie se base sur des obligations. Houellebecq s'oppose aux restrictions imposées par la bureaucratie moderne, et qui contrôlent la population, de la même manière que Baudelaire qui attaquait les dogmes religieux qui contrôlaient la société au XIX^{e} siècle.[181] Houellebecq ose remettre en question cet ordre imposé. Il doute si ce système mérite d'être retenu. Le maintien d'une vie réglée et disciplinée devient intolérable et représente l'inanité. Le narrateur s'adresse aux lecteurs, ses compagnons qu'il

---

[178] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 12.

[179] Pareillement, dans *H.P. Lovecraft, Contre le monde, contre la vie,* Houellebecq explique la position de H.P. Lovecraft, son modèle : « offrir une alternative à la vie sous toutes ses formes, constituer une opposition permanente à la vie […] » (Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft, Contre le monde, contre la vie,* Paris, Editions J'ai lu. Editions du Rocher, 1991, p. 150). Il faut lutter contre les normes et surtout contre « la règle de la vie ». La mélancolie est une manière d'offrir une opposition à la vie, surtout à une vie banale.

[180] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 12.

[181] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times,* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 16. McCann précise qu'à l'époque moderne, c'est l'État (et les frais ou les conséquences financières) qui dirigent la société et assurent l'ordre social (*Ibid., Id.*).

essaie de convertir en alliés, censés eux aussi « vivre selon la règle » et éprouver de grandes peines. Il essaie de légitimer sa condition. Selon le protagoniste d'*EDL* la bureaucratie personnelle (surtout les papiers d'identité) est une manière artificielle de consolider son identité : il veut être plus que ce qu'en montre cette carte. Au bout du compte, le vide existe, car les papiers et la routine ne peuvent pas dissimuler le manque de camaraderie. L'amitié est élusive et rare. Cette partie du roman préfigure le malheur du narrateur et son insatisfaction. Le protagoniste approfondit sa pensée sur l'insuffisance de « la règle ». Il faut investir tant d'énergie pour se soustraire à « la règle » et également pour être bon citoyen, synonyme de nos jours du bon consommateur. Le narrateur explique :

> La règle est complexe, multiforme. En dehors des heures de travail il y a les achats qu'il faut bien effectuer, les distributeurs automatiques où il faut bien retirer de l'argent (et où, si souvent, vous devez attendre). Surtout, il y a les différents règlements que vous devez faire parvenir aux organismes qui gèrent les différents aspects de votre vie. Par-dessus le marché vous pouvez tomber malade, ce qui entraîne des frais, et de nouvelles formalités.[182]

Le protagoniste n'est qu'un rouage dans une société trop organisée. De plus, il faut participer à la culture de consommation et se servir de la technologie pour faciliter les achats. La vie est trop bureaucratisée et tout est prévu, même la maladie devient un exercice bureaucratique. Le bonheur ne se trouve pas dans la bonne administration. Tout est conçu pour l'efficacité, ce qui devrait permettre à l'individu plus de temps pour le développement de son potentiel, mais c'est l'inverse qui se produit. L'individu ne peut pas toujours se détacher des petites tâches au cours de la vie. Le narrateur admet son impuissance face aux conditions de sa vie. Il est dépourvu d'énergie pour trouver une solution. Il envisage d'abandonner son être dans le courant des choses, des routines, sans penser, sans réfléchir ni sentir. Les « gestes usuels de la vie » sont incapables de l'inspirer. Il a besoin de sensations fortes pour raviver son élan, sinon l'ennui se manifestera.

---

[182] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 12.

4.2 L'ennui du protagoniste : un plaidoyer pour la mélancolie

> « C'est peu de chose, en général, une vie humaine, ça peut se résumer en un nombre d'événements restreint. […] ».[183]

Le narrateur admet qu'un ennui profond domine son esprit. Cet ennui est le signe de sa difficulté à tolérer la liberté individuelle et la responsabilité pour son bonheur et son cheminement.[184] Le protagoniste d'*EDL* ne sait pas comment supporter sa liberté et il stagne. En prévenant l'action, l'ennui peut devenir l'expression d'une certaine insatisfaction individuelle.[185] Mais l'ennui est également une forme de refus, une lutte contre l'acceptation des normes sociales et d'un engagement prescrit.[186] L'oisiveté du protagoniste prend la forme d'une vacuité psychique et d'une méfiance contre les normes sociales. Son ennui est un aspect du *taedium vitae*, synonyme de la fatigue de la vie.[187] Il considère l'écoulement des jours successifs comme indistinct.[188] L'existence devient une attente lente et insensée pour une mort assez conventionnelle. Le narrateur explique la source de son désespoir : « Vous avez eu une vie. Il y a

---

[183] Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 229.

[184] Didier Nordon, « Préface : un sujet impossible ! » *L'ennui. Féconde mélancolie.* Collection Mutations, N° 175, Paris, Éditions Autrement, Janvier 1998, p. 10. Selon Didier Nordon, l'ennui peut devenir un obstacle à la liberté personnelle qui suscite l'action et la prise de soi (*Ibid.*, p. 10).

[185] *Ibid.*, p. 13.

[186] *Ibid.*, p. 11.

[187] Le *taedium vitae* fait référence au dégoût ou mépris de la vie. Synonyme du mal de vivre, et de l'hébété d'esprit, le *taedium vitae* est un terme latin qui revient de l'antiquité romaine. Il se base sur la pensée du philosophe stoïcien Sénèque le Jeune. Pour plus de renseignements, consultez Eric Volant, Natalia Fernandez et Maryse Dubé, *Encyclopédie sur la mort. La mort et la mort volontaire à travers les pays et les âges.* http://agora.qc.ca/thematiques/mort/dossiers/taedium_vitae_ennui. Date de création: -1-11-30. Date de modification : 2012-04-12. Site téléchargé le 11 juillet 2018.

[188] Le mécontentement des personnages de Houellebecq fait écho à celui des personnages de J.K. Huysmans, un écrivain admiré par Houellebecq auquel renvoie son roman, *Soumission* (2015). La description de l'ennui du protagoniste d'*EDL* contient des parallèles avec celle du protagoniste d'*À Rebours* (1884) de Huysmans. Jeune aristocrate fatigué de l'humanité et de sa vie de débauche, cet antihéros souffre de lassitude morale. Il se renferme dans la misanthropie : « Son mépris de l'humanité s'accrut ; il comprit enfin que le monde est, en majeure partie, composé de sacripants et d'imbéciles. Décidément, il n'avait aucun espoir de découvrir chez autrui les mêmes haines, aucun espoir de s'accoutrer avec une intelligence qui se complût, ainsi que la sienne, dans une studieuse décrépitude, aucun espoir d'adjoindre un esprit pointu et chantourné tel que le sien, à celui d'un écrivain ou d'un lettré » (J.-K. Huysmans, *À Rebours*. Édition de Marc Fumaroli, Paris, Éditions Gallimard, Folio Classique, 2014, [1884], p. 77). L'écœurement lie ces antihéros mélancoliques.

eue des moments où vous avez eu une vie ».[189] Les moments rares et heureux sont paradoxalement générateurs d'une amertume tangible. Inconsolable, le protagoniste ne trouve pas une raison de continuer à vivre :

> Que faire ? Comment l'employer ? Se consacrer au service d'autrui ? Mais, au fond, autrui ne vous intéresse guère. Écouter des disques ? C'était une solution mais au fil des ans vous devez convenir que la musique vous émeut de moins en moins.
>
> Le bricolage, pris dans son sens le plus étendu, peut offrir une voie. Mais rien en vérité ne peut empêcher le retour de plus en plus fréquent de ces moments où votre absolue solitude, la sensation de l'universelle vacuité, le pressentiment que votre existence se rapproche d'un désastre douloureux et définitif se conjuguent pour vous plonger dans un état de réelle souffrance.
>
> Et, cependant, vous n'avez toujours pas envie de mourir.[190]

Désintéressé et désaffecté, cet antihéros ne trouve même pas de consolation dans la littérature ni dans les arts. Il n'y a pas de projets qui l'attirent. Les passe-temps et les objets de luxe, les petits travaux manuels et l'amélioration de l'espace personnel ne suffisent plus à retenir son ardeur et sa croyance en la vie. Ces activités ne remplacent pas les liens affectifs. Le protagoniste désire plus qu'un loisir pour mieux passer la journée. Il admet que l'autosuffisance et l'égoïsme réduisent la possibilité du dévouement à autrui. Par son refus de s'occuper des autres, le narrateur se renferme dans la misanthropie et dans l'indifférence. Il oscille entre l'angoisse et la vacuité. Le protagoniste désire s'amortir ou s'anesthésier afin de mieux subir la conscience du vide qui l'envahit. Il envisage d'accepter l'ennui et de simplement admettre la réalité comme fixe. Il est dangereux d'espérer, de rechercher une autre manière de vivre et de poursuivre des rêves incertains. Le narrateur contemple sa situation et ne trouve que de mauvaises solutions à son mal de vivre :

> Parfois aussi, j'ai eu l'impression que je parviendrais à m'installer durablement dans une vie absente. Que l'ennui, relativement indolore, me permettrait de continuer à accomplir les gestes usuels de la vie. Nouvelle erreur. L'ennui prolongé n'est pas une position tenable : il se transforme tôt ou tard en perceptions nettement plus douloureuses, d'une douleur positive ; c'est exactement ce qui est en train de m'arriver.[191]

---

[189] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 13.
[190] *Ibid.,* p. 12-13.
[191] *Ibid.* p. 48-49.

Le protagoniste d'*EDL* recherche une manière de rassembler ses forces pour continuer. Mais l'acceptation d'une existence plate et la suppression de ses sensations aggravent sa crise. Le narrateur appelle la douleur provoquée « positive » parce qu'elle s'est imposée à son esprit par l'expérience. Sa douleur devient la preuve de son existence. Elle est fondée sur la connaissance de la vie. De plus, cette douleur a un caractère de certitude. D'une certaine manière, la douleur le sauve de l'indolence. Le narrateur accepte de ressentir de la douleur afin de combattre un ennui anesthésiant.

Plus précisément, la mélancolie du protagoniste, c'est-à-dire son impression de l'absence d'amour, des liens affectifs et de raison d'être, canalise sa douleur et sa conscience du vide. La mélancolie *prévient* la torpeur de l'esprit causée par l'ennui.[192] Elle est la réponse à la monotonie existentielle. Les chercheurs tels que Julia Kristeva[193] identifie les traits de la mélancolie à la

[192] Dans son essai célèbre « Deuil et mélancolie » (1917), Freud décrit les signes de la mélancolie qui s'appliquent au protagoniste d'*EDL* : « […] la mélancolie se caractérise du point de vue psychique par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi qui se manifeste en des auto-reproches et des auto-injures et va jusqu'à l'attente délirante du châtiment » (Freud, « Deuil et mélancolie », 1917, dans *Métapsychologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. 148-149). Freud accentue la pulsion masochiste chez le mélancolique. Le protagoniste ressent l'accablement, l'inhibition et la fatigue. Ces sensations constituent les attributs de sa mélancolie. Même si la mélancolie ne fait pas partie de la médecine contemporaine, la description freudienne s'applique toujours au protagoniste. Dans le passé, il y avait plusieurs études scientifiques sur elle, notamment *The Anatomy of Melancholy* (1621) de Robert Burton. Julia Kristeva se sert de la psychanalyse pour expliquer la mélancolie dans *Soleil noir : dépression et mélancolie* (1987) et *Les Nouvelles maladies de l'âme* (1993). Plus récemment, il y a aussi des études qui incorporent l'analyse historique des arts visuels, voire *Mélancolie et manie : études phénoménologiques* (1987) de L. Binswanger et *Saturne et la mélancolie* (1989) de R. Klibansky, E. Panofsky et F. Saxl.

[193] Dans *Soleil Noir. Dépression et mélancolie* (1987), Julia Kristeva analyse les symboles de la mélancolie, surtout ceux qui sont associés à la mort. Kristeva lie la mélancolie à la dépression. La mélancolie est « le visage caché de Narcisse », (Julia Kristeva, *Soleil Noir. Mélancolie et dépression*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, p. 15) voire une manière d'exprimer la perte et le deuil pour l'autre. Plus précisément, le mélancolique incorpore ou consomme l'objet perdu afin de s'identifier complètement à lui. Kristeva reprend la dialectique de Freud de son « Deuil et Mélancolie » pour associer la mélancolie au culte de la mort en la réduisant au « *deuil impossible* de l'objet maternel » (*Ibid.*, p. 19). Sa recherche est liée à celle de Mélanie Klein, K. Abraham et Jacques Lacan quand elle évoque le potentiel créateur de la mélancolie. La beauté de la mélancolie est celle de la beauté après la destruction (*Ibid.*, p. 109). Kristeva base son analyse sur le tableau de Holbein *Le Christ*, et aux écrivains Gérard de Nerval, Dostoïevski et Margaret Duras et les Nouveaux Romanciers pour conclure que la mélancolie « sous-tend la 'crise des valeurs' qui secoue le XIX^{e} siècle et qui s'exprime dans la prolifération ésotérique » (*Ibid.*, p. 181). En somme, Kristeva associe la mélancolie au mysticisme aussi. Sujet fertile, la mélancolie stimule la réflexion esthétique et ésotérique.

dépression, ce que nous refusons de faire. La dépression implique l'acceptation de la dureté de la réalité, ce qui abrutit l'individu tandis que la mélancolie est une lutte contre l'acceptation de la réalité. Le mélancolique s'obstine à retenir l'objet perdu même au prix de la souffrance. Celle-ci devient la preuve de sa lutte. L'angoisse devient préférable à l'acceptation de la perte. De même, Houellebecq décrit l'état de l'individu angoissé qui nous fait penser au mélancolique accablé par le chagrin. Houellebecq explique : « Le moi est une névrose intermittente et l'homme était encore loin d'être guéri ».[194] Le mélancolique est angoissé et souvent paralysée par la douleur. Sa douleur élégiaque stimule la recherche des sensations pour qu'il puisse surpasser le *tædium vitæ*. Le protagoniste blasé s'évade de l'ennui grâce à la mélancolie. Une intensification de la douleur est meilleure que la vacuité. Le recours à la mélancolie pour surmonter l'ennui[195] est un aspect positif de la mélancolie. Par contre, la certitude du malheur est aussi un aspect négatif de la mélancolie. Cette dualité renforce la fonction de la mélancolie en tant que *pharmakon,* – le poison et le remède. La mélancolie est bénéfique parce qu'elle empêche l'anesthésie personnelle, mais elle est également destructrice parce qu'elle incorpore les sensations difficiles à supporter telles que la douleur et le fatalisme. La mélancolie est également la conscience de l'absence des éléments indispensables tels que l'amour. Le protagoniste ressent un besoin ardent de l'union avec autrui et l'absence de cette union l'afflige, augmentant sa mélancolie.

4.3 L'absence des liens affectifs dans la vie du protagoniste

Le narrateur mélancolique conclut : « Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce

[194] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai lu, Flammarion, 1998, p. 235-236.
[195] Selon Houellebecq, le besoin et la privation provoquent la souffrance, tandis que la sécurité et le confort provoquent l'ennui (Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, Paris, Carnets L'Herne, 2017, p. 83-84).

bien ».[196] Le protagoniste est conscient de l'absence de liens significatifs. Il s'agit plus que d'un intérêt passager ou calculé pour autrui, il s'agit d'un réel besoin d'attachement. Cependant, le narrateur lui-même n'est pas prêt à offrir ce genre d'amitié inconditionnelle. Il est incapable d'entretenir des liens humains. Malgré cette réticence, il ressent une aliénation profonde. Sans les rapports profonds à autrui, qu'est-ce qui rattache l'individu à l'existence ? Cela devient la grande question du passage que nous venons de citer sur la rareté de relations humaines et une notion clé d'*EDL*. Le narrateur se pose cette question au point d'envisager le suicide. Sa situation s'aggrave après sa rupture avec Véronique, la femme qu'il professe avoir aimé : « Depuis ma séparation avec Véronique, il y a deux ans, je n'ai en fait connu aucune femme ; les tentatives faibles et inconsistances que j'ai faites dans ce sens n'ont abouti qu'à un échec prévisible ».[197] Le protagoniste a le cœur brisé et accuse Véronique des dysfonctionnements de leur liaison. Véronique est une jeune femme qui a perdu sa capacité d'aimer à cause de son « vagabondage sexuel ».[198] Elle est devenue égoïste à cause de ses sessions de psychanalyse. Traumatisé, le narrateur explique qu'avant l'angoisse amoureuse, avant Véronique, c'était une période de « bon vieux temps ».[199] Il a non seulement traversé la rupture de sa vie en couple et peut-être l'une de ses seules possibilités pour ce genre d'union, mais il n'est pas capable de se rétablir dans ce domaine.[200] Le protagoniste est un perdant dans le domaine amoureux : « Sur le plan sexuel, par contre, la réussite est moins éclatante. J'ai eu plusieurs femmes mais pour des périodes limitées. Dépourvu de beauté comme de charme personnel, sujet à de fréquents accès dépressifs, je ne

[196] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1993, p. 16.
[197] *Ibid.,* p. 15.
[198] *Ibid.,* p. 114.
[199] *Ibid.,* p. 15.
[200]Selon Sabine Van Wesemael, le complexe de castration afflige le protagoniste et devient la source de haine contre les femmes dans *EDL* (Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte,* Paris, L'Harmattan, 2005, p. 26).

corresponds nullement à ce que les femmes recherchent en priorité ».[201] Sans aucun trait remarquable, il est incapable d'attirer et de retenir une femme, ou même simplement des amis. Le protagoniste conclut : « Aussi ai-je toujours senti, chez les femmes qui m'ouvraient leurs organes, comme une légère réticence ; au fond je ne représentais guère, pour elles, qu'un *pis-aller*. Ce qui n'est pas, on en conviendra, le point de départ idéal pour une relation durable ».[202] La conscience de son incapacité de plaire démotive le protagoniste. Le sens d'inadéquation érotique et personnelle est l'une des raisons pour sa dépression. La frustration sexuelle l'inhibe et explique son impression d'un monde d'insuffisance, d'injustice et de douleur.

5. Les troubles psychiques

Le mécontentement professionnel et personnel trouble le protagoniste. Le cœur brisé, il se trouve de plus en plus désintéressé par le monde et sans une raison d'être. Ces facteurs provoquent des troubles psychiques de plus en plus graves chez le protagoniste. Il ressent la perte de sa propre personne et une torpeur insurmontable.

5.1 L'incapacité de vivre : la torpeur montante du protagoniste

Le narrateur est détaché de sa vie. Par exemple, il perd sa voiture au début du récit, ce qui symbolise son inadaptation croissante. Ivre lors d'une soirée, il perd ses clés et décide de revenir

---

[201] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 15.

[202] *Ibid., Id.* Selon Ben Jeffrey, Houellebecq applique la sexualité trop comme une solution facile aux problèmes existentiels de l'être humain (Ben Jeffrey, *Anti-matter. Michel Houellebecq and depressive realism*, Washington, USA, Zero Books, 2011, p.13.). Ruth Amar partage la critique de Jeffrey. Elle explique : « Les moments du plaisir sexuel sont brefs et constituent la seule forme de transcendance possible » (Ruth Amar, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq », *Michel Houellebecq à la Une*, Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, p. 341). Amar critique Houellebecq pour sa dépendance à la sexualité pour résoudre les problèmes des protagonistes : « Le protagoniste de l'*Extension du domaine de la lutte* utilise une formule condensée pour annoncer le phénomène : sexe contre économie, sexe contre mélancolie, sexe contre vide » (Ruth Amar, « La vieillesse dans l'œuvre de Michel Houellebecq : « aspect de la société de spectacle », *Lettres romanes*, Tome 70.3-4,Brepols Publishers, n.v. Turnhout, Belgium, p. 447-448). Cette observation est valide mais incomplète. Nous soulignons que l'application hyperbolique de la sexualité est une expression d'un mode ou d'une pratique sociale répandue que le protagoniste est incapable de changer sur le plan individuel, c'est-à-dire, dans sa propre vie.

le surlendemain pour retrouver sa voiture. Il admet ne plus se souvenir où il a stationné l'auto et se sent perdu dans un labyrinthe de rues et d'immeubles identiques. La vie est déjà trop difficile et ennuyante à gérer. En fait, ce n'est pas seulement la voiture qui est perdue, mais l'élan vital du narrateur. La voiture, comme l'élan vital, rend possible le mouvement. Les deux mobilisent l'individu et lui permettent d'agir. Le narrateur constate :

> Déambulant entre ces Marcel, je fus progressivement envahi par une certaine lassitude à l'égard des voitures, et des choses de ce monde. Depuis son achat, ma Peugeot 104 ne m'avait causé que des tracas : réparations multiples et peu compréhensibles, accrochages légers… Bien sûr les conducteurs adverses feignent la décontraction, sortent leur formulaire de constat amiable, disent : « OK, d'accord » ; mais au fond ils vous jettent des regards pleins de haine ; c'est très déplaisant.[203]

L'emploi du terme « déambulant » désigne l'état de dépossession de soi et le manque de repères géographiques et certainement psychiques. Le narrateur éprouve un sentiment de défaillance. Il y a une absence de direction dans sa vie. Il admet qu'un sentiment de vacuité le possède. Cette « lassitude » le rend indifférent à l'égard de sa voiture et généralement à l'égard de la vie elle-même. Les rigueurs de l'existence, y compris l'entretien d'une voiture, deviennent un fardeau. De même, le protagoniste a eu plusieurs accidents de voiture, ce qui symbolise sa perte de contrôle, son incapacité à adhérer aux règles sociales et son désir d'autodestruction. Les autres conducteurs sont accusés d'un état de « décontraction ». Il provoque la colère des autres. Le protagoniste tente de rationaliser la perte de sa voiture :

> Et puis, si l'on voulait bien y réfléchir, j'allais au travail en métro ; je ne partais plus guère en weekend, faute de destination vraisemblable ; pour mes vacances j'optais le plus souvent pour la formule du voyage organisé, parfois pour celle du séjour club. « À quoi bon cette voiture ? » me répétais-je avec impatience en enfilant la rue Émile-Landrin.[204]

La stagnation caractérise l'existence du protagoniste. Il se limite à son travail et il ne voyage nulle part pendant son temps libre. Il n'essaie pas d'explorer son milieu et de prendre contact avec le monde. Conscient de la honte que son manque de maîtrise de la vie occasionnera face à

---

[203] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 9.
[204] *Ibid.,* p. 8.

ses collègues, le protagoniste explique la perte de sa voiture par le mensonge du vol. Il faut toujours s'adapter à l'univers social pour sauvegarder sa réputation et pour éviter la cruauté des autres :

> Pourtant ce n'est qu'en débouchant dans l'avenue Ferdinand-Buisson que l'idée me vint d'établir une déclaration de vol. Beaucoup de voitures sont volées de nos jours, surtout en proche banlieue ; l'anecdote serait aisément comprise et admise, aussi bien par la compagnie d'assurances que par mes collègues de bureau. Comment, en effet, avouer que j'avais perdu ma voiture ? Je passerais aussitôt pour un plaisantin, voire un anormal ou un guignol ; c'était très imprudent. La plaisanterie n'est guère de mise, sur de tels sujets ; c'est là que les réputations se forment, que les amitiés se font ou se défont. Je connais la vie, j'ai l'habitude. Avouer qu'on a perdu sa voiture, c'est pratiquement se rayer du corps social ; décidément, arguons le vol.[205]

La répétition du verbe « déboucher » renforce l'absence d'un but précis. Le narrateur se déplace dans des rues presque dans un état de demi-sommeil. Il est déjà traumatisé par la vie. Le protagoniste oscille entre l'indifférence et la souffrance. Plus tard dans le récit il oscillera entre la tristesse et la violence autodestructrice.[206]

5.2 La certitude du *kēnose*, la « souffrance souveraine »[207]

Le thème de la souffrance psychique et métaphysique est abordé à de multiples reprises dans *EDL*. Cela constitue l'univers du principal protagoniste d'*EDL*. Le narrateur confirme : « La texture du monde est douloureuse, inadéquate ; elle ne me paraît pas modifiable ».[208] La vie est insuffisance et souffrance. Mélancolique, le protagoniste s'y accoutume et s'attend à la douleur. Il rejette tout optimisme forcé et il s'accroche à la souffrance afin de ressentir quelque chose. Il y a trois types de souffrance : physique, psychologique et métaphysique. Cette dernière

---

[205] *Ibid.*, p. 8-9.
[206] La violence attire le protagoniste. Cette agression se manifeste par le masochisme et la pulsion d'auto-émasculation. Pour le protagoniste, la violence devient une forme de lutte et de vengeance contre lui-même et la société. La violence culmine en un meurtre par procuration par cet antihéros. Pour une description du recours autodestructif du protagoniste, consultez le chapitre 3 : La lutte destructrice : la chute morale et psychique du protagoniste. Ce chapitre examinera les expressions de la violence chez le protagoniste.
[207] Julia Kristeva, *Cet incroyable besoin de croire*, Paris, Bayard, 2007, p. 162.
[208] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 14-15.

est liée à l'absence de sens de la vie et implique le mal de vivre.[209] La mélancolie correspond à chaque type de souffrance, et surtout à la souffrance métaphysique, qui selon Tremblay « est la plus douloureuse, elle est aussi celle qui a le plus grand pouvoir de transformation ».[210] En tant que mélancolique, il recherche la souffrance dans l'espoir d'une révélation profonde ou d'une transcendance, car la souffrance est un « moteur d'évolution ».[211] Malheureusement, celle-ci devient un piège. Il faut comprendre la nature de la souffrance métaphysique du protagoniste. Selon Tremblay, la souffrance métaphysique est provoquée par l'échec et la perte :

> […] la souffrance métaphysique est porteuse d'une angoisse quasi insoutenable. Puisqu'elle prend naissance avec la mort d'une illusion, mais qu'elle précède la découverte d'une réalité qui la transcende, elle incarne la parfaite angoisse du vide. Que peut faire le prisonnier qui ne veut plus vivre dans la caverne, mais qui ignore encore l'existence du monde lumineux ? Sa souffrance lui semble d'abord intolérable, mais, au bout du compte, il s'agit d'une belle souffrance, puisqu'il est préférable d'être dans l'incertitude que d'être enchaîné à des illusions. Lorsque l'on est pour la première fois confronté à ce genre de souffrance, on a l'impression d'être coincée entre deux mondes pour l'éternité. Cette souffrance est si brutale que l'on peut avoir l'impression que la mort est notre seule solution. D'une certaine manière, la mort est bel et bien la solution, mais il s'agit alors d'une mort symbolique. C'est la mort d'automate. Car, en réalité, la souffrance métaphysique est une souffrance transitoire et éphémère.[212]

La souffrance métaphysique signale la fin d'un mode de vie sans offrir la possibilité d'un autre. Selon la citation, et son allusion au mythe de la caverne, il y a aussi dans la souffrance métaphysique accès à un état de vérité auquel il est difficile de renoncer. L'individu doit trouver la force personnelle pour voir ces vérités en face. De plus, il doit également avoir du courage pour recommencer sa vie et appliquer les vérités révélées. Si l'individu se renferme dans la souffrance, il évite le risque associé au recommencement de la vie. Le protagoniste mélancolique d'*EDL* veut éviter l'échec et le risque. Il est incapable de surmonter sa peur de l'échec, ce qui l'empêche de recréer sa vie. Pour le protagoniste, la souffrance métaphysique n'est pas une étape qui conduit à la continuité, au contraire, elle devient la vie même. En tant que mélancolique, il ne

---

[209] Julie Tremblay, *La philosophie comme solution au mal de vivre,* Laval, Presses de l'Université de Laval, 2013, p. 17.
[210] *Ibid.,* p. 30.
[211] *Ibid.,* p. 21.
[212] *Ibid., Id.*

peut pas se convaincre de la validité d'autres manières de vivre. Par conséquent, il accepte le mal de vivre comme la condition préalable de son existence. En somme, le protagoniste mélancolique est incapable d'accéder à la transformation personnelle qui suit la souffrance.

5.3 Le corps souffrant : la chute physique et psychique du protagoniste[213]

La souffrance et la maladie dominent la vie du protagoniste. Par exemple, au début du récit, lors de son voyage à Rouen, il tombe malade après une semaine chargée. Il est atteint par une crise inattendue. Son corps réagit à son style de vie abusif[214] et il manifeste des signes de stress et de vieillissement. Le narrateur décrit son état de santé en déclin :

> Au bout d'une heure j'ai commencé à éprouver des difficultés à respirer, même assis. Je me suis dirigé vers le lavabo. Mon teint était cadavérique ; la douleur avait entamé un lent déplacement de l'épaule vers le cœur. C'est alors que je me suis dit que mon état était peut-être grave ; j'avais nettement abusé des cigarettes, ces derniers temps.[215]

Incapable de respirer, saisi par la douleur à l'épaule gauche, le protagoniste pense subir une crise cardiaque. Son état est sérieux, peut-être fatal. La souffrance morale du protagoniste atteint son apogée dans la souffrance physique. Le narrateur exprime la certitude qu'il finira à l'hôpital, ce

---

[213]Dans l'œuvre de Houellebecq, le corps, quand il ne peut pas servir à l'obtention du plaisir, n'est qu'un nœud de souffrance. Par exemple, *Soumission* présente le personnage de François, qui, comme le protagoniste anonyme d'*EDL* se comporte déjà comme un vieillard malgré sa jeunesse. Son corps subit la maladie et généralement une existence dépourvue de vitalité : « […] Mon corps en général était le siège de différentes affections douloureuses – migraines, maladies de peau, maux de dents, hémorroïdes – qui se succédaient sans interruption, ne me laissant pratiquement jamais en paix – et je n'avais que quarante-quatre ans ! Que serait-ce quand j'en aurais cinquante, soixante, davantage !... Je ne serais plus alors qu'une juxtaposition d'organes en décomposition lente, et ma vie deviendrait une torture incessante, morne et sans joie, mesquine. Ma bite était au fond le seul de mes organes qui ne se soit jamais manifesté à ma conscience par le biais de la douleur, mais par celui de la jouissance » (Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015, p. 98-99). François désire toujours les plaisirs charnels, mais son corps lui refuse ces joies, ce qui devient une source d'agonie et de frustration. Le souvenir de la volupté devient la seule récompense dans une vie pleine de douleurs physiques. Malheureusement, les désirs impossibles provoquent aussi la douleur, comme le constate Daniel, le protagoniste frustré de la *Possibilité d'une île* : « […] j'avais en tout cas un corps, un corps souffrant et ravagé par le désir » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 312).

[214] Le protagoniste fume continuellement et sciemment des cigarettes, il ne se nourrit pas de manière saine et il abuse de l'alcool. Nous analyserons son style de vie autodestructeur dans le chapitre 3 : La lutte destructrice : la chute morale et psychique du protagoniste.

[215] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 73.

qui est généralement déplaisant et compliqué.[216] Incapable de marcher, il déambule encore dans la rue.[217] C'est un homme écrasé par la douleur, un individu pathétique et fragile.

5.4 Le désir de vivre

Au paroxysme de la douleur, le narrateur d'*EDL,* pendant sa « crise cardiaque », pense qu'il mourra dans la matinée. Malgré sa réticence à l'égard de la vie, il désire toujours vivre :

> Pendant quelques minutes je me suis reposé contre une Peugeot 104, puis j'ai entamé l'ascension d'une rue qui me paraissait conduire à un carrefour plus important. Il m'a fallu environ une demi-heure pour parcourir cinq cents mètres. La souffrance avait cessé d'augmenter, mais se manifestait à un niveau élevé. Par contre mes difficultés respiratoires devenaient de plus en plus graves, et c'était là le point le plus alarmant. J'avais l'impression que si ça continuait j'allais crever rapidement, dans les prochaines heures, en tout cas avant l'aube. Cette mort subite me frappait par son injustice ; on ne pouvait pourtant pas dire que j'avais abusé de la vie. Depuis quelques années, c'est vrai, j'étais dans une mauvaise passe ; mais justement, ce n'était pas une raison pour *interrompre l'expérience* ; bien au contraire on aurait pu penser que la vie se mettrait, légitimement, à me sourire. Décidément, tout cela était bien mal organisé.[218]

Le protagoniste est conscient qu'il n'a pas vraiment profité de la vie. Il ne peut pas croire que la mort soit possible, car il n'a pas accompli beaucoup ni vraiment commencé à vivre. Le protagoniste se sent un raté, celui qui n'est pas parvenu à incorporer les expériences enrichissantes de la vie. Le narrateur exprime plusieurs regrets. Il n'a pas exploré le monde, ni inspiré l'amour, ni accompli une réussite mémorable. Il admet de s'être négligé pendant des années et qu'il était sur un mauvais chemin. Certes, cette mort-ci est imposée et douloureuse. Le protagoniste avoue déjà dans la première partie du roman, au chapitre 12, son incrédulité à l'égard de la mort, car il n'a pas joui dans la vie :

> J'ai si peu vécu que j'ai tendance à m'imaginer que je ne vais pas mourir ; il paraît invraisemblable qu'une vie humaine se réduise à si peu de chose ; on s'imagine malgré soi que quelque chose va, tôt ou tard, advenir. Profonde erreur. Une vie peut fort bien être à la fois vide et brève. Les journées s'écoulent pauvrement, sans laisser de trace ni de souvenir ; et puis, d'un seul coup, elles s'arrêtent.[219]

---

[216] *Ibid., Id.*
[217] *Ibid., Id.*
[218] *Ibid.,* p. 73-74.
[219] *Ibid.,* p. 48.

Le néant envahit l'existence du protagoniste et la monotonie de ses jours affaiblit son énergie. Certes, il espère toujours vivre. Dès le début du roman, il tente de se convaincre de la valeur de la vie. Le rappel des « moments où vous avez eu une vie »[220] est un souvenir douloureux des moments passagers de bonheur. Mais, malgré tout, le protagoniste affirme toujours au début du récit : « […] vous n'avez toujours pas envie de mourir ».[221] La vie offre toujours une possibilité minime pour quelque chose d'inattendu et de miraculeux. Malgré son désenchantement et sa dépression, le protagoniste veut toujours vivre, au moins pour observer « l'expérience » de la vie. Il considère la vie humaine pleine de souffrance et d'injustice.

Non seulement la condition humaine est-elle impitoyable et tragique aux yeux du protagoniste d'*EDL*, mais les rapports humains le sont également. L'épisode de la « crise cardiaque » illustre l'indifférence des autres, un des grands thèmes de Houellebecq. Les signes d'un infarctus chez le protagoniste ne suscitent pas l'aide des autres. Cette expérience lui montre que personne ne s'intéresse à autrui. L'individu peut littéralement mourir devant les autres sans susciter la compassion. L'expérience du narrateur affirme cette réalité :

> En plus, cette ville et ses habitants m'avaient été d'emblée antipathiques. Non seulement je ne souhaitais pas mourir, mais je ne souhaitais surtout pas mourir à Rouen. Mourir à Rouen, au milieu des Rouennais, m'était même tout spécialement odieux. C'aurait été, me disais-je dans un état de délire léger probablement engendré par la souffrance, leur faire bien trop d'honneur, à ces imbéciles de Rouennais. Je me souviens de ce couple de jeunes, j'avais réussi à raccrocher leur voiture à un feu rouge ; ils devaient sortir de boîte, du moins c'est l'impression qu'ils donnaient. Je demande le chemin de l'hôpital ; la fille me l'indique brièvement, avec un peu d'agacement. Moment de silence. Je suis à peine capable de parler, à peine capable de me tenir debout, il est évident que je suis hors d'état de m'y rendre tout seul. Je les regarde, j'implore muettement leur pitié, en même temps je me demande s'ils se rendent bien compte de ce qu'ils sont en train de faire. Et puis feu vert, le type redémarre. Est-ce qu'ils ont échangé une parole ensuite, pour se justifier leur comportement ? Ce n'est même pas sûr.[222]

Les deux jeunes gens sont indifférents à la souffrance du protagoniste ; ils sont même ennuyés et frustrés d'être accostés par un inconnu. Ils semblent satisfaits d'eux-mêmes, toujours prêts à

---

[220] *Ibid.,* p. 13.
[221] *Ibid., Id.*
[222] *Ibid.,* p. 74-75.

rationaliser leur froideur. Le protagoniste est chanceux de trouver un taxi, mais même cette expérience est déshumanisante, car les chauffeurs n'aiment pas les clients malades qui salissent les sièges.[223] Au moins à l'hôpital il reçoit de l'aide. Le narrateur y découvre finalement qu'il n'a pas eu un infarctus, mais une péricardite.[224] Le narrateur décrit sa conversation avec l'interne :

> Les examens terminés il s'approche de moi et m'annonce que j'ai une péricardite, et non un infarctus, comme il l'avait cru tout d'abord. Il m'apprend que les premiers symptômes sont rigoureusement identiques ; mais contrairement à l'infarctus, qui est souvent mortel, la péricardite est une maladie très bénigne, on n'en meurt jamais, en aucun cas. Il me dit : « Vous avez dû avoir peur. » Je réponds oui pour ne pas faire d'histoires, mais en fait je n'ai pas eu peur du tout, j'ai juste l'impression que j'allais crever dans les prochaines minutes ; c'est différent.[225]

La condition du protagoniste n'est pas fatale. Soulagé, il a toujours la chance de vivre. Il nie ses soucis devant le médecin parce qu'il est incapable d'admettre sa propre fragilité. Le narrateur se contente de jouer le rôle de patient et de « pousser des gémissements » pour exprimer son mal et surtout pour attirer l'attention des infirmières, des autres humains : « Aussi sur le lit, je me mets à pousser des gémissements. Ça aide un peu. Je suis seul dans la salle, je n'ai pas à me gêner. De temps en temps une infirmière passe le nez par la porte, s'assure que mes gémissements restent peu à près constants, et repart ».[226] Il décide de s'appuyer sur les professionnels médicaux afin de se reposer de lui-même et de la responsabilité personnelle. Les tranquillisants apaisent sa douleur physique et morale. Cette prise de conscience de son manque d'unité psychique et physique forme une partie de sa mélancolie. Le narrateur ressent ce manque d'unité et l'absence de lui-même au point que même les parties de son corps sont séparées de lui :

> Comparativement [aux autres patients à l'hôpital], je me sentais un malade plutôt désagréable. J'avais en fait certaines difficultés à reprendre possession de moi-même. C'est là une expérience étrange. Voir ses jambes comme des objets séparés, loin de son esprit, auquel elles seraient reliées plus ou moins par hasard, et plutôt mal.

---

[223] *Ibid.,* p. 75.
[224] Le péricarde est la membrane autour du cœur, le point de départ des gros vaisseaux. Cette membrane était en détresse, voire bloquée.
[225] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 75.
[226] *Ibid.,* p. 76.

S'imaginer avec incrédulité comme un tas de membres qui s'agitent. Et on en a besoin, de ces membres, on en a terriblement besoin. N'empêche, ils apparaissent bien bizarres, parfois, bien étranges. Surtout les jambes.[227]

Les jambes du narrateur deviennent des objets distincts de son corps. Leur inaccessibilité symbolise son manque de mobilité. Il n'a pas le contrôle ni la possession de son corps. Il se sent étrange et « bizarre », car son corps ne lui appartient pas. Il a l'impression, en tant qu'individu, de se désintégrer dans la vastitude de l'univers. Il désire la certitude de l'impression de l'unité personnelle. Il se sent absent de lui-même et généralement envahi par une lassitude profonde à l'égard de la vie. La faiblesse de la maladie accélère ce processus d'autodisparition. Il n'est que la marionnette de son destin et de la maladie. De plus en plus, le protagoniste se renferme dans la lassitude et le vide qui sont diagnostiqués comme des facettes de la dépression clinique. Mais sa dépression est nuancée. Elle ne se conforme pas aux diagnostics cliniques. De plus, sa dépression suscite un débat vif sur sa cause : l'individu, la société ou les deux à la fois. Ce diagnostic nécessite l'analyse. De même, nous tenterons de distinguer la dépression de la mélancolie du protagoniste.

6. La dépression : signe d'un dysfonctionnement social

La dépression génère une réflexion complexe à l'époque contemporaine. Il est trop facile de culpabiliser l'individu pour une condition qui a des causes à la fois individuelles et sociales. Dans l'œuvre houellebecquienne, si l'individu est dépressif, c'est à cause du manque de liens humains dans une société hiérarchisée où sévit la concurrence sexuelle et économique. De ce point de vue, la dépression est l'expression de la crise sociale, qui provoque la crise individuelle.

6.1 « Le Ralentissement idéatoire »

La condition du protagoniste d'*EDL* le pousse à consulter un psychiatre. Il tombe progressivement dans la dépression : « Les semaines suivantes m'ont laissé le souvenir d'un

[227] *Ibid.,* p. 78.

effondrement lent, entrecoupé de phases cruelles. À part le psychiatre, je ne voyais personne ; la nuit tombée, je sortais racheter des cigarettes et du pain de miel. […] ».[228] Le protagoniste se dégage de la vie dans une asthénie générale. Le psychiatre constate que le narrateur est :

> « […] 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.[229]

Le protagoniste est coupé de son passé et de ses racines, ce qui génère en partie son aliénation. De plus, le psychiatre[230] postule que le protagoniste est affligé par un : « Ralentissement idéatoire ».[231] Le protagoniste conteste cette notion : « Oh ah. D'après lui, je serais donc en train de me transformer en imbécile. C'est une hypothèse ».[232] Le protagoniste n'explique pas la notion du « ralentissement idéatoire ». Celui-ci s'applique au domaine de la neurobiologie et se concentre sur les parties du cerveau qui organisent les faits et les renseignements. Le cas du protagoniste est ambigu. Ses pensées sont quelque fois désorganisées, mais il est capable de penser. Il se peut que son état affectif pèse sur lui et bloque sa concentration, mais son cerveau n'est pas physiquement endommagé. La situation du protagoniste est compliquée par les troubles affectifs associés à la dépression. Par conséquent, c'est plus difficile pour lui de travailler et de vivre de manière responsable. Il trouve la vie démoralisatrice. Le narrateur est affligé par un manque de volonté de vivre, mais il est toujours capable de réfléchir. Ses idées sont valables malgré sa dépression. Dans le contexte de ce roman, ou chez Houellebecq en général, la

---

[228] *Ibid.,* p. 137.
[229] *Ibid.,* p. 132.
[230] Il est signifiant que le premier psychiatre du protagoniste s'appelle Dr. Népote, qui est, selon Daniel Leuwers un jeu de mots et une forme courte du mot « népotisme » (Daniel Leuwers, « Décrypter le monde du travail. Le cas de Michel Houellebecq », *Intercâmbio,* 2ª série, 5, 2012, p. 133). La profession médicale est un cercle fermé et corrompu où les médecins cherchent à avancer leurs intérêts, leur carrière. Ils ne sont que des perroquets et ne s'occupent pas de leur patient avec leur bien-être en tête. Le jeu sur le nom « népotisme » indique que les médecins se protègent et servent leurs propres intérêts. La méfiance envers la profession médicale est évidente.
[231] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 134.
[232] *Ibid., Id.*

dépression et les troubles affectifs ne sont pas réductibles au mauvais fonctionnement du cerveau. La dépression n'est pas seulement une condition médicale, elle est également une condition sociale. Elle est la conséquence du manque de cohésion entre l'individu et son milieu.[233] Cette condition représente l'incapacité d'un individu à s'associer à son environnement. Il existe un désaccord qui engendre l'inadaptation et l'isolement. La dépression du protagoniste est donc compréhensible et attribuable, à un certain degré, à son désaccord avec la société de son époque. Le protagoniste a des arguments forts contre sa société et « le ralentissement idéatoire » n'a pas inhibé sa capacité de penser. Sa dépression augmente parce qu'il ne peut pas concevoir un milieu ou un système plus convenable. En somme, la dépression du protagoniste est simultanément révélatrice d'un problème social et personnel. Pour cette raison, la mélancolie s'applique à son cas, car elle est une réponse philosophique au malheur de la vie et non pas une maladie mentale qui inhibe le fonctionnement cérébral. La dépression du protagoniste ainsi que son désenchantement ne sont pas simplement les signes d'une préoccupation individuelle exacerbée, mais d'une mélancolie propice au dépassement d'une société injuste et vide.

6.2 Le diagnostic de la dépression

Le psychiatre diagnostique une dépression chez le protagoniste : « Officiellement, donc, je suis en dépression. La formule me paraît heureuse. Non que je me sente très bas ; c'est plutôt le monde autour de moi qui me paraît haut ».[234] Il accepte ce diagnostic avec cynisme, car il ne considère pas que son comportement soit le problème. Selon cette perspective, ce n'est pas lui,

[233] Dans un entretien avec la *Revue des Deux Mondes* en 2016, Houellebecq explique : **«** Je n'ai jamais vraiment adhéré à cette thèse [que mes personnages soient en dépression]. Mon personnage d'*Extension* est en net désaccord avec le monde mais il donne tort au monde, pas à lui-même. Il pense qu'il voit les choses mieux que les autres »
(« Même quand on a une vie nulle, on peut faire quelque chose de beau », Entretien avec Michel Houellebecq réalisé par Valérie Toranian et Marin de Viry Michel, *Revue des Deux Mondes*, juillet-août 2016, https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2017/04/Grand-entretien.pdf, p. 23, Entretien téléchargé le 14 janvier 2019). Houellebecq réfute donc la dépression du protagoniste d'*EDL*. Le désaccord entre l'individu et son milieu peut provoquer la dépression, mais Houellebecq met l'accent sur la société comme cause du problème.
[234] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 135.

mais le monde et les gens qui peuvent accepter le fonctionnement de la société et celui de la vie qui sont aberrants. Le narrateur considère ces gens comme malades et volontairement ignorants. Sa dépression n'est qu'une manière de rendre, pour les autres, sa lutte plus compréhensible, ou de faire correspondre son comportement à des paramètres reconnus et acceptés par les autres. Pour le protagoniste, son refus, sa décision de se séparer du bon monde, est un choix lucide qui se base sur des observations exactes et sa déception face à la vie et aux autres. Il est une voix critique et discordante dans une société où règne la concurrence sexuelle et économique, et où les relations humaines se désintègrent de plus en plus. Sa dépression est indissociable de sa condition sociale.

6.3 À la maison de repos

Vers la conclusion du roman, le protagoniste décide de rester dans une maison de repos à Rueil-Malmaison. Le protagoniste se voit assigner une psychologue qui se spécialise dans le domaine de l'angoisse. Elle le pousse à personnaliser ses expériences au lieu de se cacher derrière des « termes généraux, trop sociologiques ».[235] La psychologue veut que le narrateur révèle ses problèmes et ne les attribue pas à la société. Selon elle, la société n'est pas la cause des problèmes du protagoniste ni la clé pour les résoudre. Elle lui fait ce reproche : « Selon elle, ce n'était pas intéressant : je devais au contraire m'impliquer, essayer de me ‘‘recentrer sur moi-même’’ ».[236] Le protagoniste est conscient du besoin de s'analyser, mais c'est trop difficile. Il se sent comme un fardeau pour lui-même : « 'Mais j'en ai un peu assez, de moi-même…' objectais-je ».[237] Il se trouve trop difficile à supporter : il n'aime pas ce qu'il est devenu. La psychologue

[235] *Ibid.,* p. 145.
[236] *Ibid., Id.*
[237] *Ibid., Id.*

refuse d'accepter ce défaitisme personnel. Elle insiste pour que le protagoniste travaille sur lui-même :

> « – En tant que psychologue je ne peux accepter un tel discours, ni le favoriser en aucune manière. En dissertant sur la société vous établissez une barrière derrière laquelle vous vous protégez ; c'est cette barrière qu'il m'appartient de détruire pour que nous puissions travailler sur vos problèmes personnels ».[238]

La psychologue presse le protagoniste de cesser de se cacher derrière les observations sur le malheur social comme la cause de tous ses problèmes. Selon elle, il se distrait par ce jeu afin d'éviter toute responsabilité personnelle. Ils continuent leur vain débat pendant plus de deux mois.[239] Le narrateur appelle ce débat un « dialogue de sourds »,[240] car chacun reste ferme sur ses positions et la conciliation n'est pas possible. Ce dialogue soulève la question de savoir jusqu'à quel point les problèmes du protagoniste sont précipités par la société. La question de la responsabilité personnelle est inévitable. Le protagoniste ne peut attribuer complètement ses problèmes au manque de valeurs dans la société. Par contre, l'individu n'est pas séparé de la société. Son malheur est une réaction à son époque.

6.4 L'incapacité à s'adapter, une « exception aux lois de la nature » du mélancolique

La psychologue surprend le protagoniste d'*EDL* par une question directe à propos de son malheur. Elle lui demande : « Au fond, pourquoi est-ce que vous êtes si malheureux ? »[241] Il décide de partager avec elle un texte qu'il a écrit la nuit précédente lors d'une période d'insomnie. Le texte est énigmatique et ésotérique, mais il révèle que sa solitude profonde est la source de son malheur. Le protagoniste tente d'expliquer sa vision du monde et la source de son angoisse :

---

[238] *Ibid., Id.*
[239] *Ibid., Id.*
[240] *Ibid., Id.*
[241] *Ibid.,* p. 146.

> Certains êtres éprouvent très tôt une effrayante impossibilité à vivre par eux-mêmes ; au fond ils ne supportent pas de voir leur propre vie en face, de la voir en entier, sans zones d'ombre, sans arrière-plans. Leur existence est j'en conviens une exception aux lois de la nature, non seulement parce que cette fracture d'inadaptation fondamentale se produit en dehors de toute finalité génétique mais aussi en raison de l'excessive lucidité qu'elle présuppose, lucidité évidemment transcendante aux schémas perceptifs de l'existence ordinaire. Il suffit parfois de placer un autre être en face d'eux, à condition de le supposer aussi pur, aussi transparent qu'eux-mêmes, pour que cette insoutenable fracture se résolve en une aspiration lumineuse, tendue et permanente vers l'absolument inaccessible. Ainsi, alors qu'un miroir ne renvoie jour après jour que la même désespérante image, deux miroirs parallèles élaborent et construisent un réseau net et dense qui entraîne l'œil humain dans une trajectoire infinie, sans limites, infinie dans sa pureté géométrale, au-delà des souffrances et du monde.[242]

Le protagoniste se cache derrière « [c]ertains êtres ». Il décrit sa manière de vivre à la psychologue. Selon le narrateur, il est insupportable de mener sa propre vie indépendamment des autres. Il est peu naturel de vivre isolé. Ce besoin humanise le protagoniste. Surtout, celui-ci désire plus qu'un compagnon ou un partenaire. Il recherche un confident et quelqu'un dont la présence adoucirait la réalité. Dans cette âme sœur, cependant, le protagoniste désire une projection parfaite de lui-même, ce qui est problématique. Le narrateur ne peut pas tolérer ses faiblesses. Il recherche la perfection en soi et également dans son âme sœur. Par conséquent, le narrateur doit supprimer, mélanger les faits dans des « zones d'ombres ». Il refuse les accommodements à la vie, ce qui constitue une « exception aux lois de la nature ». S'accommoder à la vie est trop difficile, surtout quand cela exige l'acceptation de la réalité et de la perte des individus ou objets chéris. En tant que mélancolique, le protagoniste s'obstine contre la perte des objets ou des individus aimés. Rappelons que la mélancolie est une manière de combler l'absence d'un objet désiré. Le mélancolique est à la recherche de l'Autre, du soi, et d'un idéal perdus. La tristesse, et même le deuil, remplacent l'objet qui manque et rassure le mélancolique. Celui-ci peut mieux se souvenir, grâce à sa tristesse et son deuil de l'élément perdu. La tristesse et le deuil, voire la mélancolie, remplacent l'objet qui manque.[243] Obsédé par

---

[242] *Ibid.*, p. 146-147.

[243] La notion du deuil influence aussi l'interprétation de Julia Kristeva dans *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Elle conclut que la mélancolie est « un gouffre de tristesse, douleur incommunicable qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre le goût de toute parole, de tout acte, le goût même de la vie » (Julia Kristeva, *Soleil noir : dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, Folio, « Essais », 1987, p. 13). La mélancolie

sa recherche de l'objet qui manque, le mélancolique subit une « inadaptation fondamentale » à la vie. Il est incapable du progrès nécessaire dans la vie. De plus, le protagoniste ne peut pas regarder sa vie directement parce qu'il est trop conscient des injustices inhérentes à l'existence, surtout la perte de l'objet aimé, ce qui provoque la rupture avec la vie. En tant qu'inadapté, le narrateur ne peut pas se cacher derrière des normes sociales, voire des illusions pour se motiver. Il est incapable de se convaincre de sa place dans l'existence. Selon cette pensée, l'inadaptation est l'état réel ou authentique de l'individu. En somme, le protagoniste est fataliste et il croit dès le départ que tout est futile. En tant que mélancolique, le protagoniste d'*EDL* préfère l'inadaptation. Cet état ne dissimule pas la difficulté de la réalité. Le protagoniste attribue sa crise psychique à son état fondamental d'inadaptation, voire son refus des normes de la vie. La recherche, à tout prix, d'un confident, est le seul recours pour lui et une manière d'échapper à ses propres responsabilités. Le protagoniste ne se conforme pas à une explication de manuel de psychologie. La psychologue remet en doute cette explication. Elle persiste dans son argument, et continue de souhaiter que le protagoniste parle « directement de [ses] problèmes », car il est toujours « trop dans l'abstrait ».[244] Il ne change cependant pas sa perspective. Le protagoniste insiste sur le fait que son inadaptation est en effet la vraie manière d'être.

6.5 Une condition sans remède

Le protagoniste conclut que sa vie continuera de manière plate, que l'expérience de la maison de repos n'a rien amélioré. Il « déambulera », étouffé par le vide : « Sur le sujet de ma vie après la sortie de clinique, je n'avais pas de consignes précises ; je devais juste me

---

provoque le mutisme. D'après Kristeva, la mélancolie, liée à la tristesse, indique « une blessure narcissique non symbolisable, innommable, si précoce qu'aucun agent extérieur (sujet et objet) ne peut lui être référée. Pour ce type de déprimé narcissique, la tristesse est en réalité le seul objet, […] auquel il s'attache, qu'il apprivoise et chérit, faute d'un autre. […] » (*Ibid.,* p. 22). La mélancolie est associée au narcissisme, car le mélancolique internalise l'objet qui lui manque au point de s'identifier à lui. Il recherche l'union avec l'objet perdu. La tristesse et le deuil forment la mélancolie qui devient une manière de se rappeler et donc d'avoir accès à cet objet perdu.

[244] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* J'ai lu, 1994, p. 147.

représenter, une fois par semaine. Pour le reste c'était, désormais, à moi de me prendre en charge ».[245] Sa vie monotone se déroulera dans la solitude et dans le néant. Il subit la vie, il se subit lui-même. Sa liberté est une forme d'aliénation qui renforce sa lassitude dans le monde. Le jour du départ du protagoniste de l'institution psychiatrique représente le recommencement de l'isolement et du malheur. Loin d'être un événement heureux, cet événement inspire le désenchantement : « Je sortis de la clinique un 26 mai ; je me souviens du soleil, de la chaleur, de l'ambiance de liberté dans les rues. C'était insupportable ».[246] Selon le protagoniste, le bonheur est illusoire et intolérable. Toute l'atmosphère du bonheur, de la chaleur et du soleil se moque de lui par sa promesse d'une joie intenable. De plus, la liberté de choisir son destin effraie le protagoniste. Sa liberté est inutile, car il est sans passion, sans partenaire et sans moyen d'exercer sa volonté. Le protagoniste devient de plus en plus une sorte de mort-vivant. En somme, le départ de la clinique n'a pas résolu ni clarifié ses problèmes – au contraire, sa crise s'aggrave. Il réaffirme que la date de sa sortie de la maison de repos est également celle de sa conception, ce qui ne constitue pas une coïncidence. Cette date marque sa naissance, voire son entrée dans la vie et également son intégration sociale après son séjour à la maison de repos. Par conséquent, le 26 mai n'implique pas la joie, mais au contraire, le malheur pour ce protagoniste inadapté. La naissance et la sortie de la maison de repos constituent une malchance pour le protagoniste. Loin de se sentir renouvelé, le protagoniste se méfie toujours de son existence et de son destin.

[245] *Ibid.*, p. 151.
[246] *Ibid.*, p. 150.

6.6 La « lucidité des dépressifs » et la conscience de la vérité

Le protagoniste d'*EDL* rappelle la figure du fou, du malade ou du bouffon. Par le passé cette figure a connu un rôle complexe : il ne fait jamais partie du courant dominant.[247] Moqué et obscur, il observe tout. Il commente avec humour le monde autour de lui, protégé par son statut de fou, de clown. Le fou et le dépressif, selon la perspective du protagoniste, fonctionnent de même manière. Ils peuvent se moquer et se retirer du monde, protégé par l'étiquette du dépressif. Leur refus de nier la réalité du monde et de la société confirme leur lucidité. Cela constitue la posture du protagoniste d'*EDL*. Les personnages houellebecquiens affirment être en dépression de manière prolongée. Plus précisément, leur trait principal est la dépression. Cet attribut implique une grande puissance d'observation. Les dépressifs de Houellebecq ne sont pas abrutis par la dépression, au contraire, leur perception s'intensifie. Par exemple, le protagoniste des *Particules élémentaires*, Michel Dzerzinski, explique le fonctionnement du déprimé :

> Était-il dépressif, et la question avait-elle un sens ? […] 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.[248]

La description de ce personnage mécontent souligne la mauvaise conception qui est faite des dépressifs. Si le dépressif se sépare des autres et rejette la vie, c'est par le poids de ses sensations et non par nonchalance ou froideur. De plus, le déprimé accorde une échelle de valeurs à sa souffrance. Il se languit pour des raisons profondes. Moins susceptible à l'illusion, au mensonge

---

[247] Nous pensons aux bouffons doués pour le commentaire social. Ils cachent la dénonciation et la critique de leur milieu social sous la comédie, le rire et le comportement ludique. Il y a plusieurs figures dans la littérature mondiale qui nous servent d'exemple : un fou qui énonce des vérités profondes suit son roi déséquilibré, Lear dans la pièce de Shakespeare *Le roi Lear*. Dans *Le Neveu de Rameau* (1761-1762) de Diderot, le Neveu prend le rôle du fou dans le dialogue avec Moi, un philosophe. Le Neveu aussi partage des vérités profondes avec une fausse naïveté. De même, Victor Hugo base son bouffon Triboulet sur le même personnage historique dans son drame romantique *Le roi s'amuse* (1832). Triboulet était bouffon à la cour de Louis XI (1461-1483) et François I^{er} (1494-1547). Le bouffon peut critiquer la société parce qu'il se fait passer pour un insensé, voire un fou insignifiant.

[248] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 226-227.

nécessaire pour vivre,[249] le dépressif est à la fois béni et condamné par sa lucidité exacerbée. Il juxtapose la réalité aux idéaux et ne trouve que la déception. Le dépressif observe donc la société. Son malheur est lié à son observation des conditions sociales. La lucidité excessive peut devenir un fardeau. L'effort de vivre avec ces vérités dures stimule la mélancolie du protagoniste.

7. En pleine mélancolie : les aspects de la mélancolie dans la vie du protagoniste

Le protagoniste d'*EDL* se définit de plus en plus par son attitude mélancolique. Plus qu'une humeur sombre, la mélancolie esthétise le malheur, c'est-à-dire, elle nuance la douleur. Pour cette raison, elle est associée aux poètes. Victor Hugo offre une description poétique de la mélancolie :

> Le désespoir a des degrés remontants. De l'accablement on monte à l'abattement, de l'abattement à l'affliction, de l'affliction à la mélancolie. La mélancolie est un crépuscule. La souffrance s'y fond dans une sombre joie.
>
> La mélancolie, c'est le bonheur d'être triste.[250]

La mélancolie est l'effort de transformer la tristesse en une joie plus résonante. Le mélancolique apprend à jouir de sa détresse. La lumière des ténèbres, d'un « soleil noir » de Gérard de Nerval, est une forme de consolation. C'est une manière de s'adapter aux circonstances dures de l'existence. Bien qu'elle suppose la résignation, la mélancolie est avant tout une acceptation que la souffrance est intégrale à la vie. Houellebecq tient à cette notion. Il invoque la mélancolie comme une réponse à l'inadaptation sociale. L'attitude du protagoniste d'*EDL* est influencée par la mélancolie, qui se manifeste dans son chagrin et ses observations amères du monde. De plus, le refus de participation du protagoniste évoque la mélancolie et se transforme en une forme de

[249] Ben Jeffrey, *Anti-Matter, Michel Houellebecq and depressive realism*, Washington, U.S.A., Zero Books, 2011, p. 3.
[250] Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*. Tome II, Paris, Nelson Éditeurs, 1933, p. 236-237.

révolte qui colore son monde. *EDL* contient des références mélancoliques par excellence, que nous examinerons dans cette section.

7.1 La mélancolie : l'optique de la vérité du protagoniste

« […] on est, on naît mélancolique ou on ne l'est pas […] ».[251]

Le narrateur incorpore le regard pessimiste du mélancolique à la vie. Sa solitude est douloureuse mais nécessaire, et même voulue pour lui permettre d'accéder à la vérité. Le mélancolique s'oppose à la vision dominante du monde qui est offerte. Il recherche la vraie nature du monde derrière les apparences :

> La mélancolie fait voir le monde sous une perspective inverse, et plus les lignes de force du progrès moderne deviennent palpables, plus la vérité de la vision mélancolique devient évidente. Le mélancolique assume ouvertement sa solitude, ce que le monde bourgeois tente de dissimuler en se référant à la communauté, la société, l'humanité etc., alors que c'est lui-même qui crée et recrée sans cesse les fondements de la solitude ; le mélancolique considère que le monde est mauvais et insensé, ce que personne n'admet bien que tous le ressentent ; le mélancolique dit tout haut que le roi est nu.[252]

Le regard acerbe du mélancolique dissèque la société et dévoile ses chimères. Le protagoniste d'*EDL* est en position « d'observateur ethnologue » et étudie la société.[253] Il chérit sa solitude comme une stratégie de survie et une forme de distinction personnelle. Ce mélancolique refuse l'homogénéisation de la pensée. En ce sens, la mélancolie représente l'effort du protagoniste pour s'individualiser et s'auto-accomplir. Le protagoniste se distingue par sa sensibilité à la vérité, même si elle provoque l'angoisse. Sa mélancolie canalise cette douleur. Plus précisément, elle devient l'expression de la douleur afin de faciliter le dépassement des artifices sociaux qui cachent la vérité. Pour cette raison, sa mélancolie est propice à la perception de la vérité. Martin Robitaille conclut que la dépression, qui est pour lui interchangeable avec la mélancolie, permet

---

[251] Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 38.
[252] Lászlo F. Földényi, *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale,* Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012, p. 190.
[253] Maxim Görke, *Articuler la conscience malheureuse. À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq,* Munich, GRIN, Verlag, 2007, p. 19.

à l'individu de mieux voir la vérité.[254] Le mélancolique s'obstine à rechercher le sens perdu de son existence. L'impression du manque de possession de soi caractérise le narrateur. Mais l'analyse et l'observation peuvent provoquer la passivité. Le protagoniste d'*EDL* est enfoncé dans sa propre stagnation. Il sombre dans la futilité de l'existence, ce qui constitue l'attitude « *aquaboniste* » du mélancolique.[255] Le désespoir provoque le pessimisme. Ce défaitisme réduit la possibilité d'adaptation sociale. Il n'y a que la désolation et le pressentiment du malheur. Même la révolte du protagoniste d'*EDL* plus tard ne peut le raviver. Le protagoniste est dépourvu de la possibilité de se ressaisir, ce qui remonte à l'épigraphe au début du chapitre 5 de la deuxième partie du roman : « *'Ces enfants sont à moi, ces richesses sont à moi. » Ainsi parle l'insensé, et il est tourmenté. Vraiment, on ne s'appartient pas soi-même. D'où les enfants ? D'où les richesses ?' Dhammapada, V* ».[256] Cette épigraphe annonce la condition du protagoniste à l'hôpital tout au début du chapitre pour mieux expliquer son état. Houellebecq se sert ici d'un texte bouddhique sacré et ancien, le *Dhammapada V,* qui fait partie du canon *Khuddaka Nikāka*, pour communiquer la futilité de la possession. En réalité, l'individu – comme le protagoniste – n'est pas le maître des biens, des autres ni de lui-même. Cette pensée rejoint la mélancolie qui met en doute le contrôle individuel du monde. Les circonstances de la vie s'imposent à l'individu et lutter devient puéril. Il y a un destin inévitable, qu'il soit mauvais ou bon. Cette pensée fataliste caractérise le protagoniste mélancolique. Malgré son désir de lutter, il sait au fond de son être que la lutte est « insensée » et illusoire. Par conséquent, il hésite entre le désir d'agir et la lassitude.

---

[254] Martin Robitaille « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence*, 76 Automne 2004, p. 102.
[255] Michel David, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011, p. 22. David explique : « Michel Houellebecq, lui, nous parle de ce « mal du siècle » dépressif ou mélancolique au sens large, de cette « *ère du vide* » dénoncée par Gilles Lipovetsky et qui produit individualisme forcené et narcissisme mortifère. Littéralement, Michel Houellebecq tirera de ce lieu un nouveau type de personnage romanesque doucement nihiliste malgré lui, une sorte d'*aquaboniste* […] » (*Ibid., Id.).*
[256] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 77.

7.2 Les images mélancoliques

La mélancolie du protagoniste, dans *EDL*, est également exprimée par des images mélancoliques. Par exemple, le dernier chapitre de la première partie se conclut par une scène amère qui exprime l'état mélancolique du personnage principal. Le protagoniste décrit son état langoureux la semaine avant son départ en voyage professionnel à Rouen :

> Triste semaine. Nous étions fin novembre, période dont on s'accorde généralement à reconnaître la tristesse. Il me paraissait normal que, faute d'événements plus tangibles, les variations climatiques en viennent à prendre une certaine place dans ma vie ; d'ailleurs, à ce qu'on dit, les vieillards n'arrivent même plus à parler d'autre chose.[257]

Sensible à son milieu social et à son environnement, le narrateur est influencé par une nature triste et le changement des saisons. Son chagrin n'est pas provoqué par un incident particulier. L'automne et l'hiver évoquent la pesanteur et la dépression. Le paysage morne reflète la mélancolie du protagoniste et stimule une rêverie triste. La désolation du paysage à cette saison intensifie l'impression du manque d'élan vital. Le narrateur s'associe à l'automne, une métaphore pour la maturité et l'étape avant l'hiver, la vieillesse.[258] Le protagoniste se compare à un vieillard qui n'a pas d'autres sujets de méditation que les saisons et la météo. Il ne considère pas sa vie comme une prolifération d'activités et d'aventures mémorables. Il est conscient du vide dans sa vie et surtout de son manque de contact avec les autres. Sans horizons, il ne peut que commenter les saisons. Il est déjà fatigué de la vie.

---

[257] *Ibid.,* p. 48.

[258] En tant que tempérament ou humeur, la mélancolie est associée à l'automne et à la planète Saturne. Celle-ci est nommée pour le dieu romain associé à cette saison qui précède le solstice hivernal. Les images de la froideur, de la dormance et de la diminution de la vie caractérisent l'automne et s'appliquent aussi à la mélancolie qui peut être décrite comme une torpeur d'esprit et une absence de vitalité. Pour cette raison, il existe un lien étroit entre l'automne et la mélancolie.

7.3 Le refus du rythme poussé de la modernité : une forme d'acédie *constructive*

La réponse du protagoniste en face de la réalité est de s'enfouir dans la lenteur. La passivité obstinée du protagoniste est une facette de l'acédie,[259] ou la négligence du soi. Cette oisiveté de l'esprit ou abandon du soi est considérée de manière négative à l'époque moderne. Dans cette perspective, l'acédie est une perte de potentiel et de temps et, dans le passé, surtout au Moyen Age, un péché. Pourtant, il y a une manière positive de la considérer. Elle est une forme de lutte par la lenteur, allant à l'encontre d'une culture qui exige la productivité constante.[260] La lenteur devient un refuge et une forme de lutte contre la modernité : « [l]a lenteur apparaîtra comme la dernière des valeurs archaïques car, dans tous les domaines où s'exerce le génie humain, il y aura lieu, au premier chef, de réagir, de s'informer, de voir, de programmer toujours plus vite ».[261] De même, l'acédie est une sagesse de la lenteur. D'après Pierre Sansot, la lenteur possède des qualités agréables qui adoucissent l'existence.[262] La lenteur s'associe à la solitude, au penchant pour la réflexion. Selon Sansot, la lenteur est une forme de liberté de rêver et de s'absorber dans ses pensées et ses émotions.[263] La lenteur n'est donc pas toujours un signe de vacuité. Par cette lenteur, le protagoniste s'oppose à la modernité. Pour le narrateur la lenteur est une extension naturelle de sa personne, mais n'implique pas forcément la lenteur intellectuelle.

---

[259] Terme grec qui désigne la négligence et l'indifférence, l'acédie indique la torpeur d'esprit et généralement le manque de soin personnel. Le terme est souvent lié à la dépression, à l'ennui et au *taedium vitae*. Ce terme s'applique aussi au domaine religieux par les pères du désert pour signifier le manque d'attention à ses devoirs religieux. Elle peut devenir une maladie spirituelle qui bloque la prière, l'humilité et l'aspiration au divin dans la tradition chrétienne. Pour une étude détaillée, voir Anne Larue, *L'autre mélancolie. Acedia, ou les chambres de l'esprit,* Paris, Hermann, Éditeurs des Sciences et des Arts, 2001.

[260] Selon Alain Ehrenberg l'exigence de la réussite provoque un sentiment d'inadéquation, ce qui, en retour, cause la dépression. Ehrenberg conclut : « L'individu est confronté à une pathologie de l'insuffisance plus qu'à une maladie de la faute, à l'univers du dysfonctionnement plus qu'à celui de la loi : le déprimé est un homme en panne » (Alain Ehrenberg dans *La fatigue d'être soi*. *Dépression et société*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1998, p. 5). L'intégration sociale est difficile à cause du manque de confiance en soi. La lutte sociale provoque la dépression. Le refus de la lutte pour la réussite et l'acceptation d'un rythme moins poussé peuvent aider l'individu et apaiser sa mélancolie.

[261] Pierre Sansot, *Du bon usage de la lenteur*, Paris, Rivages, 2000, p. 29.

[262] *Ibid.*, p. 14.

[263] *Ibid.*, p.14-15.

Après avoir examiné l'état psychique du narrateur ainsi que les caractéristiques de sa mélancolie, il faut décrire le moment de l'entrée dans la lutte contre la société et la vie par le protagoniste, c'est-à-dire, le moment où il choisit de se séparer du monde et de se révolter. Ce moment est décrit au chapitre 3 de la première partie du texte d'*EDL,* qui évoque également les événements qui l'ont généré. Pour les besoins de notre étude, nous avons jugé cependant prudent de commencer, à l'inverse d'*EDL,* par la présentation de l'état psychique du protagoniste.

8. L'entrée dans la lutte : le renoncement au monde

Les protagonistes de Houellebecq sont tous des personnages perspicaces aux prises avec la vie. Murielle Lucie Clément décrit le protagoniste d'*EDL* : « Sa révolte est totale. Il est habité par l'abjection du monde ».[264] Tolérer docilement l'existence devient impossible. Par conséquent, le protagoniste choisit de se retirer de la vie et d'accepter sa solitude comme une forme de contestation.

8.1 L'impossibilité de supporter la vie : la métaphore des eaux turbulentes

La mélancolie du protagoniste devient sa révolte, car il refuse d'accepter un bonheur artificiel. Peu à peu sa tristesse supplante sa colère. Le narrateur s'adresse simultanément au lecteur et à lui-même :

> Vous aussi, vous vous êtes intéressé au monde. C'était il y a longtemps ; je vous demande de vous en souvenir. Le domaine de la règle ne vous suffisait plus ; vous ne pouviez vivre plus longtemps dans le domaine de la règle ; aussi, vous avez dû entrer dans le domaine de la lutte. Je vous demande de vous reporter à ce moment précis. C'était il y a longtemps, n'est-ce pas ? Souvenez-vous : l'eau était froide.[265]

Le protagoniste se concentre sur l'identification du moment de la séparation entre sa personne et le monde. Il rejette « le domaine de la règle », voire les tâches administratives qui cachent le vide. Le protagoniste insiste sur le souvenir du moment de l'entrée dans « le domaine de la

[264] Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 32.
[265] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 13-14.

lutte » qui s'oppose au « domaine de la règle ». Le recours au pronom formel « vous » indique son effort de se retrouver. Ce pronom indique aussi son état d'aliénation. L'effet est également celui d'un miroir : le personnage se regarde avec distance. Il veut se regarder à travers les yeux d'un autre individu, d'un « vous » qui l'observe. Cet individu est une autre composante de sa propre personne. Le protagoniste veut comprendre le moment où il a perdu le goût pour le monde et pour la vie. Mais il est aussi à la recherche de la solidarité du lecteur. Par conséquent, deux dialogues sont présents : celui du narrateur avec lui-même, et celui du narrateur avec le lecteur. Le dénominateur commun dans les deux dialogues est l'identification du moment de l'entrée dans la lutte ou le rejet du monde. Le thème de l'impossibilité de se soustraire à la règle, aux contraintes de la vie, est réitéré. Le rejet de « la règle » est le moment précis où la révolte commence. Ce passage contient le premier emploi de l'expression « le domaine de la lutte » qui est reprise dans le titre. Le narrateur explique qu'il n'a pas d'autre choix que de se donner à la lutte, de s'immerger dans les eaux turbulentes, qui constituent une métaphore de sa crise. Le protagoniste développe cette métaphore des eaux qui le submergent afin d'établir sa position d'individu noyé par les difficultés de la vie. Il est destiné à être emporté par ces courants puissants, qui lui offrent deux options : la résistance ou la résignation. Le narrateur décrit cette lutte frénétique et effrayante :

> Maintenant, vous êtes loin du bord : oh oui ! comme vous êtes loin du bord ! Vous avez longtemps cru à l'existence d'une autre rive ; tel n'est plus le cas. Vous continuez à nager pourtant, et chaque mouvement que vous faites vous rapproche de la noyade. Vous souffrez, vos poumons vous brûlent. L'eau vous paraît de plus en plus froide, et surtout de plus en plus amère. Vous n'êtes plus tout jeune. Vous allez mourir, maintenant. Ce n'est rien. Je suis là. Je ne vous laisserai pas tomber. Continuez votre lecture.
>
> Souvenez-vous, encore une fois, de votre entrée dans le domaine de la lutte.[266]

Débordé, le protagoniste a pris la décision de s'immerger dans la lutte, la révolte contre les normes sociales. Il est épuisé, mais en même temps, il n'a rien à perdre par sa lutte. Son mépris

[266] *Ibid.,* p. 14.

envers l'existence semble précipiter son écrasement, car la vie, ou plus précisément les « eaux » turbulentes menacent le narrateur. Néanmoins, celui-ci refuse de ralentir ses efforts, il embrasse la lutte contre le monde et la vie. La mort devient un réconfort, et le signe de sa résistance à la tyrannie de la vie. Si le bonheur et la sécurité, symbolisés par « l'autre rive », ne sont pas possibles, le protagoniste acceptera le recours à la mort comme solution au mal de vivre. L'« autre rive », un meilleur état psychique et de meilleures conditions de vie, est un havre illusoire pour le narrateur. Plus il tente de se sauver, moins il peut sortir des eaux. L'opposition au monde, ou la lutte, lui semble interminable malgré sa nécessité. Son existence malheureuse n'est qu'un tourbillon qui le détruit. Sa passion est anéantie par l'eau froide, par une existence insupportable. Le spectre de la mort se présente. Mais loin d'être une menace, celle-ci devient une solution possible. Certes, le narrateur tente d'assurer le lecteur et lui-même que malgré sa situation fatale, il continuera à raconter son histoire. Il n'abandonnera pas ses lecteurs. Le texte sauve, car le récit devient une motivation pour retrouver un lien avec la vie. Le récit est une sorte de bouée de sauvetage. Le narrateur insiste sur le pouvoir revigorant, au moins temporaire, de la lecture et de l'écriture, donc de la littérature, un dernier recours et rapport à autrui. La possibilité de communiquer son malheur ne le rend pas plus supportable, mais plus signifiant. L'entrée dans « le domaine de la lutte » est provoquée par son instabilité psychique, son incapacité d'adaptation et par son impression d'un vide profond dans la vie. Ces éléments stimulent le mépris qui déclenche une lutte contre l'existence. Fataliste, le narrateur se méfie de l'existence et désire se détruire pour se venger de la vie. Si elle cherche à le détruire, il va précipiter cette destruction à son gré. De cette façon, il prend une mesure de contrôle et de pouvoir. Son choix de l'autodestruction constitue un effort d'acceptation de la destruction déjà en cours et infligée par la vie. Cette mentalité nous montre l'autodestruction comme un effort individuel mené par

l'individu pour ressaisir sa liberté innée. Le protagoniste est, de plus en plus, à un point du non-retour. Sa vengeance devient sa seule réelle motivation. Dans la suite du roman, il révèle ce qui lui est devenu insupportable dans la vie au point de justifier une lutte indispensable.

8.2 « Je suis là » : la mélancolie, compagne de la lutte contre le monde

La mélancolie accompagne l'entrée dans la révolte ou la lutte contre le monde. Il est possible d'interpréter le dernier passage cité comme un appel au lecteur. Le narrateur-protagoniste assure ce dernier que malgré les eaux turbulentes de son angoisse, il ne le quittera pas, ni son histoire. Ce passage met également en scène un discours ou un dialogue entre le protagoniste et la mélancolie. Il est possible de personnifier la mélancolie qui s'adresse au protagoniste et le calme. La mélancolie assure le protagoniste de sa présence, surtout au moment de l'entrée dans la lutte contre le monde et la vie : « Ce n'est rien. Je suis là. Je ne vous laisserai pas tomber. Continuez votre lecture. »[267] Le désaccord entre l'individu et son milieu constitue une thématique de base dans *EDL*. L'individu cherche à remplacer sa société intolérable. Pour le narrateur, la mélancolie remplace les liens sociaux et devient une philosophie de vie. Propulsée par la certitude du malheur et de l'échec existentiel, elle le pousse à embrasser la tragédie de l'existence humaine. Celle-ci n'est qu'un étouffement, ou plus précisément un océan sans havre où l'individu risque l'asphyxie. L'existence n'est qu'une série d'épreuves qui écrasent l'individu. Tout ce qui reste est l'amertume et la douleur sur cette terre. La réconciliation avec le monde est peu probable. Cette prise de conscience constitue la mélancolie.

Malgré sa lucidité, le protagoniste n'est qu'une particule délaissée sans vision claire de son parcours. Il a dépassé l'étape du simple consommateur-travailleur qu'il constitue en tant que

[267] *Ibid., Id.*

cadre moyen. Il ne veut pas simplement exister comme un autre « type » dans son entreprise. Nous avons analysé les symptômes de son désenchantement. Certes, il faut expliquer pourquoi la société a cessé de lui offrir des valeurs profondes. Le chapitre 2, « Les motifs de la lutte contre le monde et la vie – le désenchantement social et métaphysique du protagoniste », expliquera la critique que fait le protagoniste de la société et de la vie elle-même, ce qui permet de considérer sa mélancolie comme une optique de la vérité.

Chapitre 2 : Les raisons pour entrer dans la « lutte »

Ce chapitre illustrera les raisons pour lesquelles le protagoniste d'*EDL* entreprend une lutte de plus en plus sinistre contre la société et contre la vie. Nous analyserons les observations du protagoniste sous des catégories spécifiques. La première partie du chapitre élucide les justifications sociales de la révolte. Nous discernons la source du mécontentement, voire les injustices sociales qui stimulent la lutte chez le protagoniste. Le protagoniste considère son métier de technicien ainsi que le milieu professionnel comme problématiques et réductionnistes. De plus, nous révèlerons la critique que fait le protagoniste de la technologie, qui contribue à l'effacement de la solidarité et des rapports humains. Ensuite, nous étudierons le malaise du protagoniste envers le libéralisme économique et surtout envers la culture de consommation. Selon le protagoniste, l'achat a remplacé une identité plus profonde ainsi que la spiritualité. Sa méfiance à l'égard du libéralisme économique s'applique également au domaine personnel où le protagoniste dénonce le libéralisme sexuel. Nous explorerons pourquoi le protagoniste associe le libéralisme sexuel à la destruction des rapports amoureux profonds. Nous inclurons des portraits des individus dépourvus d'amour, victimes du libéralisme sexuel. L'absence des liens humains et de l'amour stimule aussi le désenchantement avec la vie. Le malheur dans la société s'approfondit dans un malheur existentiel. La société et la vie deviennent insupportables pour le protagoniste.

La critique sociale du protagoniste le motive à rejeter la société et à renoncer à ses responsabilités personnelles. Le neuvième chapitre de la deuxième partie, *La Résidence des Boucaniers*, est introduit par une épigraphe de Roland Barthes à propos de la modernité. Cette épigraphe évoque la perspective du narrateur à propos de son époque : « *Tout d'un coup, il m'est*

devenu indifférent de ne pas être moderne. Roland BARTHES ».[268] L'épigraphe exprime succinctement le détachement du protagoniste à l'égard de la modernité. Il résiste à la pression de se conformer aux mœurs de son époque. Au début d'*EDL*, le protagoniste décrit le moment où il a décidé d'entrer dans la lutte, c'est-à-dire, de rejeter la société. *EDL* constitue un roman d'apprentissage[269] à l'inverse qui décrit la déchéance du héros et son rejet de la société ou son « *défaut d'adhérence* ».[270] Le protagoniste d'*EDL* ne peut pas se convaincre de la valeur de l'appartenance sociale. Il trouve des raisons pour s'opposer à la société, à son métier qu'il considère inutile, et jusqu'aux systèmes économiques et aux mœurs contemporaines. Le protagoniste analyse simultanément lui-même et son milieu social. Il faut déduire les vérités de la vie sur le plan individuel et social.[271] Commençons par l'analyse du milieu professionnel qui s'applique le plus directement au protagoniste.

---

[268] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 106. Houellebecq cite Roland Barthes (1915-1980), critique littéraire et sémiologue français. Barthes était connu pour sa critique de la littérature et des mouvements sociaux. Il avait un intérêt pour des formes d'écriture plate, ce qui est une caractéristique de l'œuvre houellebecquienne.

[269] Le roman d'apprentissage ou d'éducation (le *bildungsroman*) trace la formation d'un jeune ingénu qui entre dans la société. Ses expériences avec le monde stimulent son mûrissement et sa compréhension de la société. Le protagoniste du roman d'apprentissage finit par se mieux connaître. Il maîtrise son rôle social afin de devenir un membre respecté de sa société. Son intégration sociale s'achève sans ambiguïté. Quelques exemples de ce genre de roman sont *Tom Jones* de Henry Fielding, *Wilhem Meister* de Goethe, *Henri d'Ofterdingen* de Novalis, *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert, et *Jean-Christophe* de Romain Rolland. *EDL* détourne cette notion, car le protagoniste est déjà un membre de sa société, mais de plus en plus, il résiste à l'appartenance. Il comprend le fonctionnement de sa société mais non pas comment les autres peuvent survivre et même accepter un système qu'il trouve repoussant. Par conséquent, le protagoniste d'*EDL* finit par rejeter sa société. Il n'a pas de raison d'être dans la société. Il refuse l'intégration et l'avancement social. Il ne s'améliore pas dans son milieu social. Au contraire, ce milieu provoque sa chute morale et psychique. Notre définition du roman d'apprentissage ainsi que des exemples fournis se basent sur la description du Dictionnaire de français Larousse, http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682. Définition consultée le 4 juillet 2018.

[270] Olivia Studer, *Aspects de la séparation dans l'œuvre de Michel Houellebecq,* Paris, Éditions universitaires européennes, 2014, p. 5.

[271] Olivia Studer confirme : « Les analyses entremêlent aussi stratégiquement deux niveaux : le narrateur décrit une misère individuelle et collective, on saute du particulier au général en un tournemain. C'est la totalité du monde, toujours qui est en jeu dans les romans houellebecquiens » (Olivia Studer, *Aspects de la séparation dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, Éditions universitaires européennes, 2014, p. 15).

1. Le milieu professionnel[272]

EDL dépeint le monde du travail. Le protagoniste, un informaticien, organise les renseignements, ce qu'il considère redondant. Il pense que son métier d'informaticien n'est pas bénéfique. Selon le narrateur, la technologie ne peut pas améliorer la société, ni les rapports interpersonnels. Il ne trouve pas l'informatique indispensable. Le protagoniste trouve son métier de plus en plus insupportable. De plus, il est aliéné même au travail : « […] personne ne se sentirait le moindre rapport avec moi ; […] ma journée se passerait à pianoter arbitrairement sur un clavier quelconque ».[273] Le monde du travail est un autre lieu de délaissement. Le protagoniste dépeint « *la culture d'entreprise* » qui doit récompenser continuellement les cadres pour les motiver :

> Bien avant que le mot ne soit à la mode, ma société a développé une authentique *culture d'entreprise* (création d'un logo, distribution de sweatshirts aux salariés, séminaires de motivation en Turquie). C'est une entreprise performante, jouissant d'une réputation enviable dans sa partie ; à tous points de vue, une *bonne boîte*. Je ne peux pas démissionner sur un coup de tête, on le comprend.[274]

L'entreprise achète la fidélité des employés. C'est un capitalisme calculé ayant un visage humain. Ruth Amar constate : « Il [le protagoniste] fait partie d'une entreprise où il n'est qu'une pièce parmi tant d'autres de la machine bureaucratique ».[275] La valeur du travail et la fierté de l'employé jouent un rôle mineur. Amar stipule que le statut anonyme du protagoniste est un signe de sa déshumanisation dans l'entreprise : il n'est qu'un objet, réifié et diminué.[276] Sabine Hillen confirme aussi que le protagoniste est anonyme pour accentuer un monde de travail

---

[272] Selon Maxim Görke, le milieu de l'entreprise dans *EDL* s'inspire du monde du travail du *Germinal* de Zola (Maxim Görke, *Articuler la conscience malheureuse. À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, Munich, GRIN Verlag, 2007, p. 35). Houellebecq est influencé par Zola et son « roman sociologique » (*Ibid.*, p. 38).
[273] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 127.
[274] *Ibid.*, p. 17.
[275] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes,* 61.3-4, août-novembre 2007, p. 351.
[276] Ruth Amar, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq », *Michel Houellebecq à la Une.* Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, p. 337.

dépersonnalisé et aliéné.[277] Le protagoniste demeure démotivé. Il révèle que sa performance au travail est peu satisfaisante. Il est sans ambition et incompétent.[278] Selon le protagoniste, son métier n'est pas concret et il ne fait pas partie de cultivateurs ou de créateurs de biens,[279] ce qui démontre un manque de soin pour l'avenir et les générations à suivre.[280] Selon cette pensée, les entreprises et leurs employés sont des parasites. Pour cette raison, John McCann appelle ces employés des « *moral degenerates* » qui représentent la médiocrité.[281] Il existe une distance entre les agriculteurs, les fermiers et les administrateurs.[282] Ceux qui sont chargés d'aider les agriculteurs sont séparés d'eux. Le monde administratif des cadres est hiérarchisé et ne produit pas de biens concrets. Au lieu de produire des biens tangibles, le protagoniste est censé « vendre » ses connaissances et son service professionnel. Plus précisément, le narrateur doit apprendre à plaire, comme lui dit son chef de service : « Nous sommes au service du client, vous savez […] ».[283] Le protagoniste est trop obstiné pour plaire aux clients. Cela constitue une autre raison pour détester sa profession.

1.1 La réduction de l'individualité par le milieu professionnel

Le narrateur se libère de l'inquiétude de plaire, surtout au travail. Il se renferme dans le rôle d'un technicien-savant trop préoccupé par son métier pour faire attention aux conventions sociales. Cette séparation d'avec les autres employés lui convient :

---

[277] Sabine Hillen, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq Archives des lettres modernes.* 290. Paris, Lettres modernes minard CAEN, 2007, p. 119. Bernard Marais explique l'importance du premier roman de Houellebecq : « *Extension du domaine de la lutte* a fait connaître Michel Houellebecq. *Extension* est beaucoup plus qu'un roman d'entreprise : *Extension* est la complainte du libéralisme. Elle grince, elle est fausse, comme la langue des managers des dirigeants qui voudraient développer une « culture d'entreprise » (Bernard Marais, *Houellebecq économiste*, Paris, Flammarion, 2014, p. 55).
[278] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times*, New York, Peter Lang AG, 2010, p. 5-6.
[279] *Ibid.*, p. 8.
[280] *Ibid., Id.*
[281] *Ibid.*, p. 9.
[282] *Ibid.*, p. 21.
[283] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 24.

> Quant à moi, je suis vêtu d'une parka matelassée et d'un gros pull style « week-end aux Hébrides ». J'imagine que dans le jeu de rôles qui est en train de se mettre en place je représenterai l'« homme système », le technicien compétent mais un peu bourru, n'ayant pas le temps de s'occuper de son habillement, et foncièrement incapable de dialoguer avec l'utilisateur. Ça me convient parfaitement.[284]

Le prétexte de l'absorption dans son travail scientifique sert bien au protagoniste. Il cherche à limiter le contact avec des clients pénibles. Ses vêtements servent à confirmer cette attitude. Il se réjouit un peu dans son rôle d'excentrique doué. Le narrateur admet être incapable de s'adapter à la variété des clients qu'il faut rencontrer pour démontrer le logiciel de son entreprise. Il trouve la nécessité de leur plaire ainsi que de « s'habituer » à eux comme une « pénible perspective ».[285] L'échange de plaisanteries et les commentaires sur des loisirs superficiels est une manière efficace de former la connexion exigée. Il faut bien « lire » le client et s'accommoder à ses manies. Heureusement, dans la plupart des cas, les clients sont semblables et prévisibles. En effet, ils forment des types lisibles. Le protagoniste considère ses clients des clones les uns des autres à cause de leur conditionnement dans le monde des affaires :

> Bien entendu l'expérience m'a rapidement appris que je ne suis appelé qu'à rencontrer des gens sinon exactement identiques, au moins tout à fait similaires dans leurs coutumes, leurs opinions, leurs goûts, leur manière générale d'aborder la vie. Il n'y a donc théoriquement rien à craindre, d'autant que le caractère professionnel de la rencontre garantit en principe son innocuité.[286]

Le cadre d'emploi offre une structure rassurante dans les échanges d'affaires. Cependant, l'adhérence aux codes et au profil socio-économique diminue la profondeur des rapports. Il est difficile de développer une identité unique. Le milieu socio-économique détermine souvent les traits de personnalité d'un individu. La singularité est défavorisée. Le narrateur se sent rassuré par les similarités imposées par le milieu d'emploi, qui schématise les rapports. En même temps, le protagoniste éprouve de la condescendance pour les individus conformistes. Il les considère superficiels :

---

[284] *Ibid.,* p. 53.
[285] *Ibid.,* p. 21.
[286] *Ibid., Id.*

> Il n'empêche, j'ai également eu l'occasion de me rendre compte que les êtres humains ont souvent à cœur de se singulariser par de subtiles et déplaisantes variations, défectuosités, traits de caractère et ainsi de suite – sans doute dans le but d'obliger leurs interlocuteurs à les traiter comme des individus à part entière. Ainsi l'un aimera le tennis, l'autre sera friand d'équitation, un troisième s'avérera pratiquer le golf. Certains cadres supérieurs raffolent des filets de hareng ; d'autres les détestent. Autant de destins, autant de parcours possibles. Si le cadre général d'un « premier contact clientèle » est donc nettement circonscrit, il demeure donc toujours, hélas, une marge d'incertitude.[287]

Le choix des passe-temps ne fournit pas une identité profonde. Le narrateur reconnaît l'inanité de réduire les individus à des variantes presque indistinctes les unes des autres. Il remet en doute la liberté et l'individualité personnelles qui se limitent au choix des passe-temps. Le déterminisme social est inéluctable, ce qui constitue une raison pour entrer dans la lutte. Le protagoniste décrit les types qui l'entourent au bureau. Il résiste à la fraternisation, car il considère ses collègues comme des représentants d'une société de mœurs libres qu'il réprouve, comme nous allons le démontrer dans la prochaine section.

1.2 Le catalogue des types : la reprise de la *Comédie humaine* balzacienne

Le protagoniste dépeint les types qui l'entourent à la manière de la *Comédie humaine* balzacienne.[288] Il fournit un catalogue des types dans son entreprise pour démontrer l'influence du cadre professionnel et social sur l'individu. Il se demande si l'individu est même capable de développer une identité plus profonde et distincte de celle dictée par son rôle social. De plus, ce catalogue démontre que son entreprise est un autre domaine de la lutte. *EDL* pose un regard critique à l'égard de la culture d'entreprise. Le narrateur admet que ses rapports professionnels avec ses collègues et son superviseur sont conflictuels : « Âgé comme moi de trente ans, Henry La Brette est mon supérieur hiérarchique direct ; nos relations en général sont empreintes d'une

---

[287] *Ibid., Id.*

[288] L'influence balzacienne est tangible chez Houellebecq. Aurélien Bellanger constate : « Roman réaliste, *Plateforme* est le plus balzacien des romans de Houellebecq. Si *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île* appartiennent au même cycle, *Extension du domaine de la lutte* et *Plateforme* composent les prémices d'une *Comédie humaine*, qui s'intitulerait *Au milieu du monde* » (Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 114).

sourde hostilité ».[289] Le narrateur se pense distinct des autres. Il se sépare de ses collègues. Le protagoniste est mal à l'aise dans son entreprise et pense que son chef « […] se faisait une joie personnelle de me contrarier ».[290] Le narrateur se considère dénigré. Cette observation est subjective. Il se peut que le protagoniste s'oppose à son chef de manière imprudente, car il se méfie en général des détenteurs d'autorité et exprime une hostilité supprimée envers eux. Il remet en question leurs capacités et les nomme « imbécile[s] ».[291] Chargé de la formation du nouveau logiciel au ministère de l'Agriculture, le protagoniste est censé voyager dans des régions variées, ce qui le dérange. Il considère cette imposition une stratégie de la part de son chef pour le contrarier et précipiter son départ de l'entreprise.[292] Certes, il se peut que ses collègues aient remarqué son dégoût pour eux ainsi que son désintérêt montant pour son travail. Le narrateur se pense supérieur, même à son chef de service. Les rapports antagonistes caractérisent sa vie, raison pour laquelle il suscite la frustration chez les autres.

Le protagoniste se méfie des types qui montent les échelons, par exemple le futur chef du service information au bureau à Rouen du département d'agriculture, Schnäbele, que le narrateur renomme « le Serpent ».[293] Ce type « surveille »[294] les autres. Il tente de saboter la présentation de Tisserand, qui accompagne le narrateur au déplacement « sinistre »[295] à Rouen. Schnäbele se sert des laquais pour mieux établir son contrôle sur les autres au bureau. Il prend des mesures pour se montrer supérieur, mais le protagoniste reconnaît ses faiblesses. Prétentieux et manipulateur, Schnäbele jouit d'exposer l'incompétence des autres. Il joue le rôle du grand patron.

---

[289] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 17.
[290] *Ibid., Id.*
[291] *Ibid.,* p. 128.
[292] *Ibid.,* p. 17.
[293] *Ibid.,* p. 55.
[294] *Ibid., Id.*
[295] *Ibid.,* p. 52.

De même, un autre type manipule les autres, le représentant du ministère de l'Agriculture, qui « devrait être étudiant il y a encore peu de temps ».[296] Dynamique, il fait partie de la culture de jeunesse. L'entreprise cherche à canaliser cette énergie. La jeunesse du représentant du ministère de l'Agriculture illustre la pression de devenir chef avant la trentaine. Par conséquent, ce sont ceux qui ont moins d'expérience qui supervisent les autres. Le représentant du ministère de l'Agriculture n'impressionne pas le protagoniste :

> Au cours de la matinée un septième personnage fera des apparitions épisodiques, venant égayer l'aréopage. Il s'agit du chef du service « Études informatiques » du ministère de l'Agriculture, celui que j'ai raté l'autre jour. L'individu semble s'être donné pour mission d'incarner une exagération survoltée du personnage du patron jeune et dynamique. Dans ce domaine, il bat de plusieurs longueurs tout ce que j'ai eu l'occasion d'observer auparavant. Sa chemise est ouverte, comme s'il n'avait vraiment pas eu le temps de la boutonner, et sa cravate penchée de côté, comme pliée par le vent de la course. En effet il ne marche pas dans les couloirs, il glisse. S'il pouvait voler il le ferait. Son visage est luisant, ses cheveux en désordre et humides, comme s'il sortait directement de la piscine.[297]

Cette description ironique du jeune représentant soulève la problématique des individus qui savent se bien présenter aux autres. Les apparences comptent plus que la substance et les connaissances. Il n'est qu'une « exagération survoltée »,[298] voire une caricature d'un individu sympathique. Surexcité au point d'énerver, il joue le rôle d'une vedette au bureau. Mais, la culture d'entreprise encourage ce genre de comportement. L'entreprise a adopté une attitude plus informelle afin de se rendre plus agréable aux employés. Il faut paraître sympathique et à la mode. Le protagoniste analyse de manière critique son milieu professionnel. Il partage aussi des documents qui approfondissent son malaise dans le milieu d'entreprise.[299]

---

[296] *Ibid.,* p. 34.
[297] *Ibid.,* p. 36.
[298] *Ibid., Id.*
[299] Il faut stipuler que le monde est filtré à travers la perspective du protagoniste d'*EDL*. Son catalogue des types a souvent recours au stéréotype. Cette stratégie rabaisse les autres. Le protagoniste veut diminuer son malheur en se moquant de ses collègues : « Le cadre qui accueille l'intrigue d'*Extension du domaine de la lutte* refuse l'ouverture à l'autre : le lecteur assiste, de l'intérieur, à la chute de l'antihéros prisonnier de la dépression. Tout est filtré par ce personnage-narrateur. Sa représentation du monde est régie par son état psychologique. Déprimé, il façonne l'autre en fonction de schèmes préconçus, tirés de la doxa, dont l'aspect familier et rassurant le protège et le réconforte. […] le rapport à l'autre est complètement bloqué. Le mode d'énonciation même du narrateur participe du discours stéréotypé […]. » (Isabelle Tremblay, « L'emploi du stéréotype dans le roman *Extension du domaine de la lutte* ou

1.3 Le manque de transparence dans le monde d'entreprise

Le narrateur est censé lire un rapport du Ministère de l'Agriculture intitulé « *Schématisation directeur du plan informatique du ministre de l'Agriculture* ».[300] Le rapport devrait révéler les meilleures pratiques de production pour stimuler le secteur agricole. Il est conçu pour aborder des sujets de haute importance de manière concrète et proactive. Pourtant, l'effet est l'inverse de celui visé. Le rapport est écrit de manière codée et dense. Les phrases sont sophistiquées mais indéchiffrables. Le texte est artificiellement compliqué, donc inutile. Le protagoniste ne peut que remarquer le caractère insensé des constructions telles que : « *Le niveau stratégique consiste en la réalisation d'un système d'informations global construit par l'intégration de sous-systèmes hétérogènes distribués* ».[301] Un deuxième exemple illustre encore mieux l'incohérence du rapport : « *Il apparaît urgent de valider un modèle relationnel canonique dans une dynamique organisationnelle débouchant à moyen terme sur une database orientée objet* ».[302] Ce genre de rapport exemplifie la bureaucratie des organisations contemporaines. Les entreprises donnent l'impression d'être bien organisés, mais en réalité, il existe chez eux une absence de sens et un manque de productivité. Le rapport est exagéré sans apporter une vraie signification ni une vraie valeur au travail. En somme, la bureaucratie est séparée des individus censés appliquer de grands plans, souvent irréels. Par conséquent, le narrateur trouve son

---

l'extinction de l'altérité », *Symposium : A Quarterly journal in Modern Literatures,* 59 :4, p. 227). De plus, selon Tremblay, le stéréotype est une forme d'humour noir et de parodie dans *EDL* (*Ibid.,* p. 235) qui distancie le protagoniste de lui-même et des autres. Selon Olivia Studer, le protagoniste emploie l'humour et l'ironie comme les « mises à distance du narrateur par rapport à lui-même » (Olivia Studer, *Aspects de la séparation dans l'œuvre de Michel Houellebecq,* Éditions universitaires européennes, 2014, p.17). L'humour noir et l'ironie sont également les signes de la mélancolie (*Ibid.,* p. 18). Certes, il y a d'autres raisons pour l'emploi du stéréotype. Le protagoniste considère les autres comme des individus rabaissés ou réduits par la société et par leur position sociale, ce qui peut expliquer son recours au stéréotype. Il croit que l'individu se limite à son fonctionnement social, ce qui empêche le développement d'une identité unique. Tout se réduit aux formules et aux types dans le milieu social du protagoniste. C'est un univers stérile et stagnant qui manque d'originalité, d'où l'emploi du stéréotype.

[300] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 29.

[301] *Ibid.,* p. 30.

[302] *Ibid., Id.*

entreprise insipide. De plus, il décrit ses interactions avec ses collègues au travail ainsi que lors des rencontres sociales. Il considère leur comportement répugnant, ce qui intensifie sa méfiance envers le milieu professionnel.

L'emploi du langage indéchiffrable agace le protagoniste. Cette consternation de la part du personnage suggère que Houellebecq est sensible à la question de la communication. La technologie et le milieu bureaucratique nuisent à la langue humaine en l'affaiblissant.[303] Jean-François Lyotard exprime des soucis similaires en liant l'écriture bureaucratique à l'hégémonie intellectuelle, culturelle et sociale.[304] L'emploi utilitaire de la langue ainsi que sa simplification au sein du milieu de l'entreprise la réduit et la vide du contenu. En même temps, cette pratique est une manière de contrôler la langue, voire la communication et la pensée. Pour cette raison, la littérature, qui ne peut pas s'adapter à ces exigences, est indispensable comme une forme de lutte contre l'appauvrissement de la langue, de la pensée et surtout contre le pouvoir. Lyotard insiste sur le fait que l'écriture est une forme de défi contre le pouvoir. Le protagoniste d'*EDL* s'oppose à la bureaucratisation de la langue qui avance la domination économique. L'écriture devient une manière de démystifier le dogmatisme technocratique.[305]

---

[303] Lakis Proguidis explique les sources de tension dans *EDL*. La communication est réduite au non-sens pour camoufler le vide du monde d'entreprise. De plus, la technologie simplifie la langue pour qu'elle se conforme à l'efficacité et aux sciences, ce qui appauvrit la langue et l'individu. En somme, l'existence moderne amoindrit l'aspect métaphysique de l'existence par son accentuation débridée de la vie matérialiste. Le protagoniste trouve ces éléments insupportables (Lakis Proguidis, *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain*, Paris, Éditions Nota Bene, 2001, p. 71).

[304] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 125.

[305] Lyotard s'oppose à la manipulation orwellienne de la langue, la *Novlangue* : « […] L'adversaire et le complice de l'écriture, […] c'est la langue, je veux dire non seulement la langue maternelle, mais l'héritage de mots, de tours et d'œuvres qu'on appelle la culture littéraire. On écrit contre la langue, mais nécessairement avec elle. […] Quand a disparu le désir même qu'elle puisse dire autre chose que ce qu'elle sait déjà dire, quand la langue est sentie impénétrable, inerte et rendant vaine toute écriture, elle s'appelle Novlangue » (Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 127-128). L'écriture bureaucratique que Houellebecq démontre s'aligne au Novlangue.

1.4 Une humanité dégradée

« Quoi de plus méprisable, en effet, qu'une civilisation qui dédaigne la connaissance d'elle-même ? »[306]

Antisocial, le narrateur se soulage par l'alcool lors des occasions sociales. Les interactions sociales lui provoquent le dégoût. Le protagoniste observe ses collègues avec condescendance parce qu'ils montrent un comportement grossier.[307] Le roman commence par la description d'une soirée départementale lugubre où une jeune femme se lance dans un spectacle du genre striptease. Cet incident perturbe le narrateur parce que « […] c'est une fille qui ne couche avec personne. Ce qui souligne bien l'absurdité de son comportement ».[308] Désespérée, elle se transforme en un objet sexuel afin d'attirer les autres. Mais elle suscite peu d'excitation :

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.[309]

Déçue, la jeune femme se rend compte de la futilité de son comportement. Elle n'a pas pu susciter la passion des hommes, elle se « resape », abattue par son rejet par ses spectateurs. Le narrateur accentue dès le début du texte les conséquences d'une société hyper-sexualisée. Le désir d'être aimé déstabilise l'individu. Le monde moderne est peuplé d'individus misérables et indigents dans le domaine affectif. La soirée se caractérise par son caractère sordide. Ivre, le protagoniste s'endort. Le récit offre une description des images oniriques du protagoniste :

La fille à la minijupe était dans l'embrasure d'une porte, mais cette fois elle était vêtue d'une longue robe noire, mystérieuse et sobre. Elle les regardait [les deux filles qui dansent et chantent à la mode d'un cancan] en souriant.

---

[306] John Ralston Saul, *La civilisation inconsciente*, trad. Sylvaine Lamoine, Paris, Payot, 1997, p. 7.
[307] Lors de ses premières sessions avec le psychiatre, celui-ci demande au protagoniste pourquoi il n'essaie pas de former des amitiés au travail. Le protagoniste banalise son milieu de travail. Sa condescendance est totale : « 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 » (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 132). Le narrateur déteste ses collègues. Misanthrope, il n'a pas de rapports avec les autres, et surtout pas au travail.
[308] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 5.
[309] *Ibid., Id.*

Sur ses épaules était perché un perroquet gigantesque, qui représentait le chef de service. De temps en temps elle lui caressait les plumes du ventre, d'une main négligente mais experte.[310]

Il est possible d'interpréter le comportement de la jeune femme comme sexuel ; elle est en train de stimuler le membre viril de son chef. L'animalisation du chef de service, voire sa transformation en un perroquet, suggère la médiocrité et l'incapacité professionnelle. De plus, le manque de limites ou de séparation entre les rapports professionnels et personnels est évident. L'abus de pouvoir par l'obtention des faveurs sexuelles est démontré. L'obscène devient la nouvelle norme et une atmosphère carnavalesque et orgiaque est incitée. Par conséquent, le narrateur a « vomi sur la moquette »[311] par ivresse. Le vomissement est la tentative du corps de se purger d'une contamination. Le protagoniste considère son milieu professionnel moralement contaminé.

1.5 Un double antonymique du protagoniste

Le protagoniste observe les « types » au bureau afin d'analyser leur vision du monde.[312] Le quatrième chapitre de la première partie du roman, intitulé *Bernard, oh Bernard,* fournit une description détaillée d'un collègue qui est heureux parce qu'il ne pense pas. Celui-ci accepte ses limites et il ne tente pas de questionner l'ordre établi. Le narrateur observe son voisin de bureau, Bernard, qui est à peu près du même âge que lui. Celui-ci constate : « Sa médiocrité est éprouvante ».[313] Ce jugement est sévère, mais le protagoniste réagit au manque d'esprit critique de Bernard, ce qui rend celui-ci un employé parfait pour une grande société ou entreprise. Bernard lui parle des statistiques et de l'économie, mais ce sujet n'intéresse pas le protagoniste.

---

[310] *Ibid.,* p. 7
[311] *Ibid., Id.*
[312] Michel Biron ajoute une autre raison pour l'analyse des autres par le protagoniste : « Le narrateur se montre expert dans l'art de détecter et de désamorcer le danger. C'est presque un réflexe, comme lorsqu'il se retrouve devant une quinzaine de personnes inconnues à qui il donne une formation informatique […] » (Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises,* 41.1, 2005, p. 34).
[313] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 18.

Ce genre de conversation « fatigue »[314] le narrateur. Néanmoins, il essaie de sympathiser avec Bernard parce qu'il a une sorte d'affection pour lui. Malgré ses limites personnelles, Bernard est placide. Le nom lui-même évoque la fidélité et la docilité, ce qui explique sa popularité comme un nom des chiens de compagnie. Certes, l'origine du prénom « Bernard » est germanique. Ce nom renvoie à l'ours, un animal dangereux et courageux, ce qui amplifie l'ironie dans *EDL*. Bernard est plutôt un « nounours », impuissant et obéissant aux règles sociales au point d'être indistinct des autres.

Selon le narrateur, Bernard est ordinaire mais heureux, ce qui nous fait considérer si la médiocrité assure le bonheur. Le narrateur explique :

> Pauvre Bernard, dans un sens. Qu'est-ce qu'il peut bien faire de sa vie ? Acheter des disques laser à la FNAC ? Un type comme lui devrait avoir des enfants ; s'il avait des enfants, on pouvait espérer qu'il finisse par sortir quelque chose de ce grouillement de petits Bernards. Mais non, il n'est même pas marié. Fruit sec.
>
> Au fond il n'est pas tellement à plaindre, ce bon Bernard, ce cher Bernard. Je pense même qu'il est heureux dans la mesure qui lui est impartie, bien sûr ; dans sa mesure de Bernard.[315]

Le protagoniste cherche lui-même un sens à la vie. Il veut savoir quelle motivation passionne Bernard. Celui-ci est également solitaire et célibataire, ce qu'il accepte. C'est le narrateur qui considère la vie de Bernard comme plate et appauvrie. Le protagoniste remet en doute si Bernard avait éprouvé des crises ou des éveils de conscience pareils à sa propre prise de conscience. Bernard se sent trop bien dans sa peau. Son existence semble équilibrée mais peu profonde. Bernard est tranquille, car il accepte ses limites personnelles. La crise est donc souhaitable, même préférable à une existence si étroite. Bernard est un double antithétique du narrateur, car Bernard est équilibré mais simple. Il ne tente pas de rechercher des réponses aux grandes questions de la vie. Bernard représente un souci caché du protagoniste : la médiocrité. Le narrateur comprend qu'il est médiocre, comme Bernard, mais il ne peut pas accepter cet état et il

---

[314] *Ibid., Id.*
[315] *Ibid.,* p. 18-19.

recherche la distinction. Les types autour du protagoniste augmentent le désir pour la lutte contre son milieu social. Le refus de participation et éventuellement la violence deviennent des formes de lutte contre sa médiocrité et le vide dans sa vie. De plus, la lutte contre la société remplace une identité plus profonde. La traduction anglaise du titre d'*EDL*, *Whatever*, est assez inexacte, mais pour Carole Sweeney cette traduction indique l'impossibilité de trouver une lutte significative.[316] En ce sens, le refus d'appartenance du protagoniste devient non seulement le rejet du vide existentiel dans une société matérialiste et hédoniste, mais également une manière de se distinguer.

2. La critique de la technologie[317]

Le protagoniste résiste à l'adulation de la technologie. Il considère les progrès technologiques à défaut de liens sociaux et donc insuffisants. Loin de stimuler les rapports interpersonnels, la technologie réduit la liberté et la profondeur du contact humain, car elle restructure la communication. Celle-ci devient un échange d'information de plus en plus pré-formulé. C'est l'être humain qui se conforme à la technologie et non pas l'inverse. De plus, la technologie ne peut pas résoudre des problèmes fondamentalement humains, tels que la solitude. Le protagoniste d'*EDL* se rend compte des limites de la technologie. Comme l'a souligné Martin Robitaille, les protagonistes houellebecquiens sont des techniciens et des scientifiques, ce qui augmente leur dépression : « Mais chez chacun, ce privilège ne fait qu'accentuer leur

[316] Carole Sweeney confirme : « *Houellebecq's novel searches for a way of articulating this problem of human indistinction in the midst of a cultural pressure for distinction. But it is a search marked by an extreme aversion to most forms of aesthetic articulation, enacting, as John Banville remarks, a distinctly Beckettian maneuver, producing a voice that "seems furious at itself for having begun to speak at all and, having begun, for being compelled to go on to the end" [...]. The novel addresses both the struggle of the protagonist in profound existential alienation (la lutte) and the continual annulment of the value of literary discourse to give any meaningful voice to that alienation; hence the foreclosing "whatever." It is a work that explicitly and unwaveringly disdains the solace of poetic form [...]* » (Carole Sweeney, "*And yet some free time remains...": Post-Fordism and Writing in Michel Houellebecq's Whatever", Journal of Modern Literature,* 33.4, *Summer* 2010, p. 52).

[317] Houellebecq était ingénieur et technicien avant sa carrière d'écrivain. Il est fort probable que Houellebecq a transposé ses expériences professionnelles à la perspective du protagoniste.

inadéquation au monde, comme si leur formation n'avait fait qu'exacerber leur conscience douloureuse d'eux-mêmes, sans donner un quelconque sens à l'enseignement qu'ils ont reçu ».[318] De plus, la technologie délie les individus. Les protagonistes houellebecquiens, « [face à un monde au sein duquel les relations humaines semblent frappées d'un surcroît d'étrangeté »,[319] ont recours à la solitude et à la dépression. Celle-ci contribue à l'isolement par la promotion de la communication superficielle. Corina da Rocha Soares note en plus que : « […] l'informatique est emblématique de la perte de la sensibilité humaine, de l'abrutissement de l'individu, de la virtualité ».[320] La dépendance sur la technologie stimule la « pauvreté existentielle et une fossilisation des relations humaines »,[321] ce que Houellebecq semble décrier. Il exprime des doutes vis-à-vis des progrès technologiques en tant que panacée capable de résoudre tous les problèmes de la vie et en plus, d'améliorer l'avenir humain. Il évoque dans *EDL* un malaise du progrès typiquement postmoderne :

> […] nous pouvons observer et établir une sorte de déclin dans la confiance que les Occidentaux des deux derniers siècles plaçaient dans le principe du progrès général de l'humanité. Cette idée d'un progrès possible, probable ou nécessaire, s'enracinait dans la certitude que le développement des arts, des technologies, de la connaissance et des libertés serait profitable à l'humanité dans son ensemble[322]

Houellebecq démontre les attributs négatifs de la technologie, surtout sa capacité de réduire la communication et les relations humaines et de déshumaniser l'individu. La technologie devient une source de problèmes sociaux. L'accroissement de l'individualisme, l'isolement et la dépression sont les effets négatifs de la technologie décrits dans *EDL*. Notamment, ces arguments contre la technologie évoquent ceux de Jean-François Lyotard :

> Le développement des technosciences est devenu un moyen d'accroître le malaise, et non de l'apaiser. Nous ne pouvons plus appeler progrès le développement. Il paraît se poursuivre de lui-même, par une force, une motricité

---

[318] Martin Robitaille, « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence,* 76, 2004, p. 100-101.
[319] *Ibid., Id.*
[320] Corina da Rocha Soares, « Dissociation mentale de la réalité, *Extension du domaine de la lutte* versus *Stupeur et tremblements* », *Intercâmbio,* 5.2, 2012, p. 191.
[321] *Ibid., Id.*
[322] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants,* Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 109-110.

> autonome, indépendante de nous. Il ne répond pas aux demandes issues des besoins de l'homme. Au contraire, les entités humaines, individuelles, ou sociales, paraissent toujours déstabilisées par les résultats du développement et leurs conséquences. J'entends : non seulement les résultats matériels, mais aussi intellectuels et mentaux. Il faudrait dire que l'humanité est dans la condition de courir après le processus d'accumulation des nouveaux objets de pratique et de pensée.[323]

La technologie, ou les « technosciences », dépassent l'être humain. Le monde semble s'adapter de plus en plus aux besoins techniques. L'être humain n'est plus le maître de la technologie, malgré le fait que celle-ci devrait le servir. Selon Lyotard, la déshumanisation est la conséquence de la trajectoire technologique. Pour ces raisons, le narrateur d'*EDL* ressent de l'amertume à l'égard de la technologie, car elle ne saurait se substituer à la communauté humaine. Le protagoniste se moque des collègues comme J.-Y. Fréhaut qui survalorisent la technologie.

2.1 La lutte pour l'avancement technologique de J.-Y. Fréhaut

Jean-Yves Fréhaut est un technicien « de haut mérite ».[324] Le protagoniste partage leur conversation à propos de la nature de la liberté humaine. Malgré les connaissances techniques de Fréhaut, sa compréhension de la vie et des rapports humains est plus limitée. Au contraire du protagoniste, Fréhaut se croit satisfait de sa vie. Le narrateur explique :

> En un sens, il [Fréhaut] était heureux. Il se sentait, à juste titre, acteur de la révolution télématique. Il ressentait réellement chaque montée en puissance du pouvoir informatique, chaque pas en avant vers la mondialisation du réseau, comme une victoire personnelle. Il votait socialiste. Et, curieusement, il adorait Gauguin.[325]

Fréhaut a trouvé son milieu dans l'ordre social. Il a une mission, l'innovation technologique et l'amélioration des modes techniques de la communication. Il se lance dans la lutte pour la mondialisation des ressources. Fréhaut considère chaque pas en avant une « victoire ». Les deux individus ne se sont pas « *sympathisé* ».[326] Le protagoniste ne peut pas vraiment se « sympathiser » avec quelqu'un qui se passionne pour la technologie. De plus, le protagoniste

---

[323] *Ibid.*, p. 111.
[324] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 39.
[325] *Ibid.*, p. 41.
[326] *Ibid.*, p. 42.

décrit « les degrés de liberté selon J.-Y. Fréhaut », la théorie sur la liberté et la civilisation de Fréhaut :

> Une fois, nous avions parlé civilisation. Il disait – et en un sens il le croyait vraiment que l'augmentation du flux d'informations à l'intérieur de la société était en soi une bonne chose. Que la liberté n'était rien d'autre que la possibilité d'établir des interconnexions variées entre individus, projets, organismes, services. Le maximum de liberté coïncidait selon lui avec le maximum de choix possibles. En une métaphore empruntée à la mécanique des solides, il appelait ces choix des degrés de liberté.[327]

Selon Fréhaut, la technologie facilite la proximité entre les individus, voire les « degrés » de séparation ou d'intimité. L'établissement des rapports entre des groupes divers et l'ouverture à autrui constitue une forme de liberté. C'est un atout de la technologie. Certes, pour Fréhaut, le lien à autrui demeure artificiel et il se limite au domaine technologique. La technologie facilite l'échange d'information, mais non pas la qualité de la communication, ce qui constitue une faiblesse de la vision de Fréhaut. Les progrès technologiques n'assurent pas nécessairement des rapports profonds. Plus précisément, la technologie simplifie les échanges humains, ce qui peut appauvrir le contenu de la communication. L'établissement d'« interconnexions » entre des individus venant de milieux dissimilaires constitue une forme de liberté que la technologie ne peut pas garantir. De même, la technologie ne facilite pas une autre forme de liberté : la capacité d'agir hors des normes sociales de l'époque. De plus, il y a un autre point faible dans la théorie de Fréhaut. Dans le passage qui suit, Fréhaut nous donne une représentation technologique mais superficielle des réseaux de liberté :

> Il [Fréhaut] comparait en quelque sorte la société à un cerveau, et les individus à autant de cellules cérébrales, pour lesquelles il est en effet souhaitable d'établir un maximum d'interconnexions. Mais l'analogie s'arrêtait là. Car c'était un libéral, et il n'était guère partisan de ce qui est si nécessaire dans le cerveau : un projet d'unification.[328]

Fréhaut désire améliorer la communication entre les cellules individuelles, mais il n'envisage pas leur intégration ou leur unification. Les individus sont toujours des entités séparées, sans une

---

[327] *Ibid.,* p. 40.
[328] *Ibid., Id.*

mission commune. La métaphore du cerveau est inexacte. Les neurones ne sont pas vraiment « libres ». Ils agissent ensemble dans un but commun. Ils sont interdépendants. La technologie ne peut pas faciliter l'interdépendance entre les individus. La communication ne suffit pas à unir les individus et à coordonner le corps social.[329] La motivation de Fréhaut est admirable. Il faut améliorer les liens entre les individus. Cependant, la technologie ne peut pas remplacer le contact humain réel. L'efficacité nuit à la complexité de la conversation humaine.

Le narrateur rejette les idées de Fréhaut. Il ajoute d'un ton acerbe, qu'après tout, Fréhaut était « libéral ». Selon le protagoniste, cette association invalide les théories de Fréhaut. En tant que libéral, Fréhaut désire garder l'individualisme. Il veut stimuler la meilleure communication entre les individus, mais non pas la solidarité sous une cause commune, ce qui se traduit en une existence solitaire et égoïste selon la pensée houellebecquienne. Indubitablement Houellebecq satirise la vision limitée des cadres scientifiques et technocratiques. Par exemple, le protagoniste d'*EDL* commente sur leur « réduction » des rapports humains par le développement de la communication impersonnelle :

> L'espèce des penseurs de l'informatique, à laquelle appartenait Jean-Yves Fréhaut, est moins rare qu'on pourrait le croire. En outre, la plupart des gens admettent vaguement que toute relation, en particulier toute relation humaine, se *réduit* à un échange d'information (si bien entendu on inclut dans le concept d'information les messages à caractère non neutre, c'est-à-dire gratifiant ou pénalisant). Dans ces conditions, un penseur de l'information aura tôt fait de se transformer en penseur de l'évolution sociale. Son discours sera souvent brillant, et de ce fait convaincant ; la dimension affective pourra même y être intégrée.[330]

L'évolution technologique domine l'évolution sociale. Houellebecq démontre sa méfiance vis-à-vis des techniciens contemporains qui appliquent des formules simplistes à la société. Le

---

[329] Jean-Michel Wittman décrit les effets de la désolidarisation et du déracinement que la modernité représente dans *EDL*. Wittman se préoccupe particulièrement de la notion du corps social et du « projet d'unification » de Fréhaut qui démontre le manque d'interdépendance et coopération sociale (Jean-Michel Wittman, « Entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle », *Société Roman, 20-50* 2.56, 2013, p. 174). La réussite du projet est douteuse étant donné que les liens sociaux, comme le corps social, sont désunis. Cet affaiblissement des liens est augmenté par la technologie.

[330] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 43.

réductionnisme et le déterminisme sociaux en deviennent les conséquences. Le projet d'unification de Fréhaut est un échec parce qu'il augmente la déliaison. En somme, pour Houellebecq : « La société a cessé de fournir un cadre collectif stable, par rapport auquel les individus pourraient chercher à construire leur existence propre. L'atomisation des valeurs a eu pour corollaire une atomisation du bonheur au fil de l'infini des particularismes ».[331] L'unification n'est pas possible, car la technologie amplifie l'individualisme ou « l'atomisation ».

Le texte se moque de Fréhaut, ce « technicien de haut mérite » qui n'est pas un grand penseur ni un sociologue doué. Pour Fréhaut, le plus grand exercice de la liberté dans sa vie personnelle est le choix du plat pour dîner : « Les fameux degrés de liberté se résumaient, en ce qui le concerne, à choisir son dîner par Minitel (il était abonné à ce service, nouveau à l'époque, qui assurait une livraison de plats chauds à une heure extrêmement précise, et dans un délai relativement bref) ».[332] De cette manière Houellebecq juxtapose l'expertise sur la liberté technique de Fréhaut à l'absence de liberté et de profondeur dans sa vie. Ce détail met en question l'esprit critique de Fréhaut. Celui-ci n'est pas vraiment libre. Le protagoniste ajoute :

> Si les relations humaines deviennent progressivement impossibles, c'est bien entendu en raison de cette multiplication des degrés de liberté dont Jean-Yves Fréhaut se faisait le prophète enthousiaste. Lui-même n'avait connu, j'en ai la certitude, aucune *liaison* ; son état de liberté était extrême. J'en parle sans acrimonie. C'était, je l'ai dit, un homme heureux ; ceci dit, je ne lui envie pas ce bonheur.[333]

Le narrateur conclut que Fréhaut modèle son travail sur sa vie, ce qui n'est pas prometteur, car Fréhaut est solitaire. Cette absence de liens personnels constitue un « état de liberté extrême ». Dans cette circonstance, la liberté se traduit en délaissement et en isolement, sauf que Fréhaut est assez inconscient de cette interprétation. Il est détaché de la communauté humaine. En somme,

---

[331] Claire Arènes et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq. Prophète des temps finissants », *Études,* 404.6, 2006, p. 799.
[332] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 40-41.
[333] *Ibid.,* p. 43.

Fréhaut : « […] ressentait réellement chaque montée en puissance du pouvoir informatique, chaque pas en avant vers la mondialisation du réseau, comme victoire personnelle »,[334] mais il n'applique pas ces visées dans sa vie.

De plus, la mondialisation des réseaux, des entreprises et des systèmes est l'antonyme de la liberté. En effet, la mondialisation renforce les modes de vie indistincts et programmés qui effacent la liberté individuelle. Le narrateur imagine une conversation entre Fréhaut et Catherine Lechardoy, une collègue mutuelle qui est aliénée et sexuellement frustrée : « 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 ».[335] Le narrateur s'oppose à la schématisation des rapports. L'application de protocoles fixes sur le comportement humain entrave la liberté personnelle. La codification des besoins et des rapports simplifie et réduit la qualité des liens interpersonnels. D'après le narrateur, la liberté égale à la solitude et à l'aliénation. Le sens de collectivité, de responsabilité envers autrui et même l'altruisme sont diminués.[336] La technologie amplifie la distance entre les individus et le manque de rapports prolongés entre les individus.

2.2 L'effacement des rapports humains

La technologie est associée à la modernité qui aussi n'est pas propice à la conservation des liens humains. L'absence d'un cercle d'amis dans *EDL* suscite notre réflexion sur la fragilité des liens interpersonnels et la prévalence de la solitude. Comme le constate Jacques Borrail,

---

[334] *Ibid.,* p. 41.
[335] *Ibid.,* p. 43-44.
[336] Selon Sabine Van Wesemael : « Les romans de Houellebecq portent tous sur l'impossibilité de tout engagement aujourd'hui » (Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte,* Paris, L'Harmattan, 2005, p. 81). L'engagement pour autrui, ou l'altruisme, demeure une valeur incontestable mais rare selon Houellebecq à cause des conditions sociales et l'individualisme exacerbé.

« [l]a communauté humaine est une communauté d'hommes ordinairement exilés ».[337] Solitaire, le narrateur d'*EDL* tente de déchiffrer les éléments de la communauté humaine, surtout, ce qui lie les individus à part leur solitude. Toutefois, le narrateur admet que même un bon rapport ne garantit pas l'amitié entre les individus : « De toute manière on se *revoit* peu, de nos jours, même dans le cas où la relation démarre dans une ambiance enthousiaste ».[338] Le rythme accéléré de la vie ainsi que les intérêts changeants créent une distance entre les individus. Le narrateur comprend que les gens n'ont pas la volonté de maintenir un rapport étroit. Il commente la dissolution des liens :

> Parfois ont lieu des conversations haletantes, traitant d'aspects généraux de la vie ; parfois aussi, une étreinte charnelle se produit. Bien sûr on échange des numéros de téléphone, mais on se rappelle en général peu. Et même quand on se rappelle, et qu'on se revoit, la désillusion et le désenchantement prennent rapidement la place de l'enthousiasme initial. Croyez-moi, je connais la vie ; tout cela est parfaitement verrouillé.[339]

Le protagoniste, observateur lucide, partage ses connaissances sur la vie. Ce genre de commentaire constitue une spécialisation du narrateur. La désintégration des liens est inévitable.[340] La déception accompagne les rapports et nuit aux relations humaines. Les impressions premières ne correspondent pas toujours à la vraie nature de l'individu. Les connexions s'effritent. La technologie est incapable de motiver les individus à établir une connexion profonde. Par conséquent, la solitude est inévitable ou « verrouillée ». L'ouverture profonde à autrui est possible mais rare. Selon le protagoniste, les relations humaines sont destinées à disparaître. L'urbanisme moderne illustre aussi l'isolement et l'effacement des rapports humains. Le protagoniste se trouve perdu au travail et également dans ses alentours.

---

[337] Jean Borrail, *La raison nomade.* Textes établis par Christine Buci-Glucksmann, Geneviève Fraisse et Jacques Rancière, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1993, p. 17.
[338] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 42.
[339] *Ibid., Id.*
[340] La conviction que les liens humains profonds sont fragiles est réitérée dans plusieurs œuvres houellebecquiennes. Par exemple, Daniel, le protagoniste de *La possibilité d'une île* considère les relations humaines limitées et vouées à l'échec : « […] les relations humaines naissent, évoluent et meurent de manière parfaitement déterministe, aussi inéluctable que les mouvements d'un système planétaire, et qu'il est absurde et vain d'espérer, si peu que ce soit, en modifier le cours » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 364).

3. La critique de l'urbanisme moderne[341]

L'inhumanité de l'urbanisme moderne est un sujet d'*EDL* qui amplifie la mélancolie du protagoniste. Le narrateur critique l'urbanisme moderne à plusieurs reprises afin de souligner son impression d'étrangeté et l'influence néfaste de l'époque contemporaine. L'urbanisme moderne efface le passé et ne prend pas en considération les besoins de l'être humain. La notion des « non-lieux » s'applique à la conception de l'espace urbain dans *EDL*. Le roman houellebecquien s'appuie sur cette notion développée par Marc Augé dans les années 1990. Les « non-lieux » caractérisent la « surmodernité », l'ère qui suit le postmodernisme. Ces lieux sont neutres et manquent de signification socio-historique. Les exemples de « non-lieu » sont l'autoroute, le centre-commercial, le club de vacances et les lieux de transit et d'amusement. Augé explique :

> Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens : ceux-ci, répertoriés, classés et promus « lieux de mémoire », y occupent une place circonscrite et spécifique. Un monde où l'on naît en clinique et où l'on meurt à l'hôpital, où se multiplient, en des modalités luxueuses ou inhumaines, les points de transit et les occupations provisoires (les chaînes d'hôtels et les squats, les clubs des vacances, les camps de réfugiés, les bidonvilles promis à la casse ou à la pérennité pourrissante), où se développe un réseau serré de moyens de transport qui sont aussi des espaces habités, où l'habitué des grandes surfaces, des distributeurs automatiques et des cartes de crédit renoue avec les gestes de commerce « à la muette », un monde ainsi promis à l'individualité solitaire, au passage, au provisoire et à l'éphémère, propose à l'anthropologue comme aux autres un objet dont il convient de mesurer les dimensions inédites avant de se demander de quel regard il est justiciable.[342]

L'utilité des non-lieux est évidente, mais leur prolifération au détriment des lieux anthropologiques, voire des lieux d'une histoire commune est problématique et indique l'appauvrissement culturel. Les non-lieux renforcent la rupture entre l'individu, la communauté et la mémoire du passé. Le récit houellebecquien s'oriente vers l'exploration des non-lieux. Son roman révèle une nouvelle manière d'exister : l'errance physique et psychique. Selon Houellebecq, l'époque moderne diminue l'importance des lieux évocateurs d'une tradition et

---

[341] Pour une étude de l'espace houellebecquien, consultez Clémentin Rachet, *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq,* Rennes, Paris, Éditions B2, 2018.

[342] Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e^ siècle », 1992, p. 100.

d'une histoire, en somme, d'une identité marquée par le passage des générations précédentes et par le temps. Les « non-lieux » représentent le déracinement de l'individu. Houellebecq considère l'espace moderne comme dépourvu de liens au passé. Ces espaces de « non-lieux » contribuent à l'isolement de l'individu et renforce une culture des loisirs passagers.

3.1 La ville moderne : un espace morne et inhabitable

Le protagoniste analyse la vie, les individus et les espaces autour de lui. Il décrit Rouen lors d'un voyage professionnel. Ses observations révèlent l'influence négative de la vie à l'époque contemporaine.[343] Rouen est devenu une ville moderne, autrement dit sale, grisâtre et ordinaire :

> Pourtant il y a de très beaux vestiges moyenâgeux, des maisons anciennes d'un charme réel. Il y a cinq ou six siècles, Rouen a dû être une des plus belles villes de France ; mais maintenant tout est foutu. Tout est sale, crasseux, mal entretenu, gâché par la présence permanente des voitures, le bruit, la pollution.[344]

Les effets de la pollution, de la poussière et de la circulation excessive sont insupportables. L'omniprésence de la nostalgie pour le passé accentue le désenchantement du narrateur ainsi que son manque d'appartenance au temps présent. Il est déplacé dans le temps. Les immeubles, voire les monuments à la gloire du passé, augmentent son désir de fuir dans le temps. Si le narrateur considère Rouen comme une ville insipide, il considère Paris encore plus « sinistre ».[345] Les villes ne sont que des centres de la souffrance et de l'aliénation. Le narrateur explique :

> L'arrivée à Paris, toujours aussi sinistre. Les immeubles lépreux du point Cardinet, derrière lesquels on imagine immanquablement des retraités agonisant aux côtés de leur chat Poucette qui dévore la moitié de leur pension avec ses croquettes Friskies. Ces espèces de structures métalliques qui se chevauchent jusqu'à l'indécence

[343] Selon le protagoniste d'*EDL*, l'urbanisme moderne efface l'histoire nationale française. Par exemple, il décrit le Vieux Marché à Rouen, le centre de la ville historique où Jeanne d'Arc a été exécutée : « C'est une place assez vaste, entièrement entourée de cafés, de restaurants et de magasins de luxe. C'est là qu'on a brulé Jeanne d'Arc, il y a maintenant plus de cinq cents ans. Pour commémorer l'événement on a construit une espèce d'entassement de dalles de béton bizarrement incurvées, à moitié enfoncées dans le sol, qui s'avère à plus ample examen être une église. […] » (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 69). Les lieux d'achats entourent le monument, ce qui accentue la domination du matérialisme. De plus, l'église et le monument disparaissent parmi les blocs du béton, qui évoquent la dureté de la jongle urbaine et l'utilitarisme. Selon le protagoniste, ce monument est incapable de communiquer la gloire de l'histoire nationale.
[344] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 68.
[345] *Ibid.,* p. 83.

pour former un réseau de caténaires. Et la publicité qui revient, inévitable, répugnante et bariolée. « Un spectacle gai et changeant sur les murs. » Foutaise merdique.[346]

La ville est dominée par des structures laides. Les slogans et les publicités envahissent la ville. Le narrateur considère cette manière de vivre pitoyable, un vrai endommagement de la qualité de vie. Cet espace est propice à la mélancolie.

L'atmosphère morne de la rue correspond à celle du bureau. Le milieu est ravagé par la construction. Le narrateur pense habiter et travailler parmi des ruines : « Nous travaillons dans un quartier complètement dévasté, évoquant vaguement la surface lunaire. C'est quelque part dans le treizième arrondissement. Quand on arrive en bus, on se croirait vraiment au sortir d'une troisième guerre mondiale. Pas du tout, c'est juste un plan d'urbanisme ».[347] Le bêton gris en états variés d'écroulement est partout. La machinerie autour des bâtiments indique l'état permanent de changement et de destruction. Il y a un manque de verdure. Cette « surface lunaire » signifie un espace solitaire. La mauvaise planification ne prend pas en compte l'être humain. Le quartier déprime l'être humain, ce qui ajoute au désespoir du narrateur. Celui-ci décrit le paysage stérile du quartier de sa fenêtre au travail. Le panorama est peu propice au bonheur et à la créativité : « Nos fenêtres donnent sur un terrain vague, pratiquement à perte de vue, boueux, hérissé de palissades. Quelques carcasses d'immeubles. Des grues immobiles. L'ambiance est calme et froide ».[348] Les « os » des immeubles hantent le protagoniste. Ces structures sont inquiétantes. Le passé est littéralement démoli. Le paysage reflète l'impermanence qui caractérise la société contemporaine. En somme, selon le protagoniste, les espaces modernes sont inhabitables et déshumanisants, ce qui provoque sa mélancolie et sa haine de la modernité. Le protagoniste se sert des descriptions des centres urbains et de l'architecture

[346] *Ibid.,* p. 83.
[347] *Ibid.,* p. 18.
[348] *Ibid., Id.*

pour souligner les différences entre les modes de vie du passé et ceux du temps présent. Cette comparaison approfondit son désenchantement.

3.2 La juxtaposition de deux modes de vie

Lors d'un déplacement professionnel à La Roche-sur-Yon, le protagoniste se promène sur la place des Sables-d'Olonne. Cette promenade stimule une réflexion sur les modes de vie traditionnels *versus* les modes de vie contemporains. Le narrateur décrit les vestiges d'un passé honorable mais difficile :

> À l'extrémité de la plage des Sables-d'Olonne, dans le prolongement de la jetée qui ferme le port, il y a quelques vieilles maisons et une église romane. Rien de bien spectaculaire : ce sont des constructions en pierres robustes, grossières, faites pour résister aux tempêtes et qui résistent aux tempêtes, depuis des centaines d'années. On imagine très bien l'ancienne vie des pêcheurs sablais, avec les messes du dimanche dans la petite église, la communion des fidèles quand le vent souffle au-dehors et que l'océan s'écrase contre les rochers de la côte. C'était une vie sans distractions et sans histoires, dominée par un labeur difficile et dangereux. Une vie simple et rustique, avec beaucoup de noblesse. Une vie assez stupide, également.[349]

Les vieilles maisons font preuve de la force exigée pour vivre près d'une puissance naturelle comme la mer. Ces structures résistent aux éléments pour devenir des monuments au passé. Les êtres humains ont dû se sentir humbles devant des forces imposantes telles que la mer. Ces individus, surtout des pêcheurs, dépendaient de la nature et de la grâce divine. Ils avaient une compréhension de la précarité de la vie. Résignés et modestes, ils se refugient dans leur foi et dans leur communauté. L'individualisme et le matérialisme étaient inconcevables. Toutefois, le protagoniste reconnaît les limites de ce genre de vie « stupide », et surtout la futilité de sa propre idéalisation.

Le narrateur juxtapose les vieilles maisons et l'église romane rustiques aux constructions modernes. Celles-ci sont luxueuses et conçues pour le plaisir des vacanciers. Ces nouvelles structures ne servent pas une fonction communale comme les maisons rustiques. Elles sont la

[349] *Ibid.*, p. 107.

preuve que la récréation et les loisirs caractérisent la culture contemporaine. Le protagoniste conclut : « En cette saison tout était désert, et les sifflements du vent s'engouffrant entre les structures de béton avaient quelque chose de nettement sinistre ».[350] Le protagoniste ne peut pas cacher son malaise et son dédain pour ces immeubles abandonnés hors de la saison touristique. Il n'y a pas de vie communautaire et l'impression de solitude domine. Le protagoniste continue sa promenade. Il décrit la « Résidence des Boucaniers » :

> Je me suis ensuite dirigé vers une résidence plus récente et plus luxueuse, située cette fois tout près de la mer, vraiment à quelques mètres. Elle portait le nom de « Résidence des Boucaniers ». Le rez-de-chaussée était constitué par un supermarché, une pizzeria et une discothèque ; tous trois fermés. Une pancarte invitait à la visite de l'appartement témoin. […] Un sentiment déplaisant a cette fois commencé de m'envahir. Imaginer une famille de vacanciers rentrant dans leur Résidence des Boucaniers avant d'aller bouffer leur escalope sauce pirate et que leur plus jeune fille aille se faire sauter dans une boîte du style « Au vieux cap-hornier », ça devenait un peu agaçant ; mais je n'y pouvais rien.[351]

Cette résidence luxueuse répond aux besoins d'une société de loisirs, symbolisée par la discothèque. Elle atteste la préoccupation contemporaine avec le confort et le divertissement. Le protagoniste ne peut pas supprimer une impression « déplaisant[e] ». Il trouve dérangeante l'idée qu'une famille peut satisfaire tous ses appétits. Le protagoniste exprime son dégoût en soulignant l'obscénité de ce style de vie par un commentaire vulgaire (« se faire sauter »). Dans cette caricature les êtres humains sont réduits à des consommateurs obsédés par la gourmandise et la sexualité. Le protagoniste compare les structures à la plage pour indiquer qu'une vie modeste du travail dur est impensable aux générations contemporaines accoutumées aux conforts et aux voyages, et pour lesquelles la foi et la communauté n'ont plus de sens. La condamnation du style de vie moderne basé sur le libéralisme est évidente.

---

[350] *Ibid., Id.*
[351] *Ibid.,* p. 107-108.

4. La critique du libéralisme économique et du matérialisme

> « Je suis en système libéral
> Comme un loup dans un terrain vague,
> Je m'adapte relativement mal
> J'essaie de ne pas faire de vagues ».[352]

EDL est une critique de *l'homo économicus*, ou de l'individu qui attribue à son travail et à sa vie une valeur purement productive et économique. Houellebecq montre les ramifications de la domination de l'économie dans les autres domaines de l'existence, y compris les rapports interpersonnels. Une remontrance contre la puissance du matérialisme, d'autres œuvres de Houellebecq attaquent aussi un système économique artificiel et déraisonné. Par exemple, *La carte et le territoire* aborde le sujet de la commercialisation de l'art. C'est un personnage mineur, un policier scrupuleux de la classe moyenne qui fournit un argument puissant contre l'influence des systèmes économiques artificiels. Il commente : « L'économie n'était reliée à presque rien, qu'à ce qu'il y avait de plus machinal, de plus prévisible, de plus mécanique chez l'individu. Non seulement ce n'était pas une science, mais ce n'était pas un art, ce n'était en définitive à peu près rien du tout ».[353] Cet énoncé exprime l'ignorance de l'individu ordinaire à propos de l'économie. Les prédictions économiques sont fabriquées pour sous-tendre un système qui manque de régulation et d'éthique. L'œuvre de Houellebecq reconnaît que l'économie, ou plus précisément, les lois du marché, infiltrent chaque aspect de la vie, surtout la sexualité. Houellebecq met en relief la régression morale de la société occidentale contemporaine afin de signaler la nécessité de l'amélioration radicale de la condition métaphysique et psychique de l'individu. La consommation remplace les traditions du passé. Les publicités finissent par faire croire à l'individu qu'il peut se réaliser dans la consommation. La poursuite du bonheur par le

[352] Michel Houellebecq, *Poésies. Le sens du combat,* Partie II, « L'insupportable retour des minijupes », Paris, Éditions J'ai lu, 2000 [1996, Flammarion], p. 36.
[353] Michel Houellebecq, *La carte et le territoire,* Paris, Flammarion, 2010, p. 331.

matérialisme provoque le dégoût chez le protagoniste qui refuse d'accepter le mensonge publicitaire. L'achat apaise l'individu, en lui donnant un sentiment de sécurité et d'appartenance sociale. Ceux qui peuvent s'offrir des produits de luxe jouissent de leur statut social, mais cet effort s'avère illusoire.

Le capitalisme implique la concurrence et la lutte et rend difficiles les rapports humains. Houellebecq critique le capitalisme dès sa première publication, un essai sur l'écrivain américain de science-fiction, H.P. Lovecraft. Intitulé *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* (1991), le texte revendique les valeurs traditionnelles :

> Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences ; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel. Toutes les fictions sentimentales ont volé en éclats. La pureté, la chasteté, la fidélité, la décence sont devenues des stigmates ridicules. La valeur d'un être humain se mesure aujourd'hui par son efficacité économique et son potentiel érotique : soit, très exactement, les deux choses que Lovecraft détestait le plus fort.[354]

Admirateur de H.P. Lovecraft, Houellebecq partage le dégoût de cet écrivain pour le capitalisme extrême. Opposant de la mondialisation, Houellebecq réfute le marché libre qui implique la concurrence féroce et la domination du matérialisme qui accompagne la liberté de mœurs. Les liaisons amoureuses se réduisent à la conquête et au plaisir narcissique. La sexualité devient le signe de la valeur personnelle, ce qui rend l'amour presque impossible. Houellebecq dénonce l'absurdité d'un système qui a renversé les valeurs : la fidélité et la chasteté sont ridicules, tandis que la promiscuité et l'exploitation sont les normes à émuler. L'individu est évalué d'après son potentiel économique et sexuel, ce qui le rabaisse. Il n'est qu'un corps à posséder et à manipuler dans un système darwinien néfaste. Moraliste, Houellebecq met l'accent indispensable sur le déclin des valeurs. Pour cette raison, nous considérons la déclaration suivant de Sabine Van Wesemael comme une simplification du discours moral dans l'œuvre houellebecquienne :

[354] Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, Editions J'ai lu. Editions du Rocher, 1991, p. 144.

« [Houellebecq] tient un discours alarmiste stigmatisant la faillite des valeurs ».[355] La dimension éthique du récit stimule la réflexion sur le rapport entre l'économie et la sphère personnelle.

4.1 L'illusion du bonheur : le matérialisme et la recherche des ancres dans le monde

> « La logique du supermarché induit nécessairement un éparpillement des désirs ; l'homme du supermarché ne peut organiquement être l'homme d'une seule volonté, d'un seul désir […]. Rien en eux n'évoque cette force organique et totale, tournée avec obstination vers son accomplissement que suggère le mot 'volonté'. D'où un certain manque de personnalité, perceptible chez chacun ».[356]

La nouvelle idéologie de la consommation produit des images destinées au grand public chez qui elles stimulent le désir de possession. Le protagoniste décrit avec lucidité des objets d'achat, surtout de luxe. Il n'est pas dupe de la convoitise matérialiste. Par exemple, le protagoniste lit des catalogues de vente et décrit les images iconiques de ces magazines. Dans ces catalogues prolifèrent des gens heureux entourés d'objets de luxe. Il est conscient que ces brochures de luxe stimulent l'envie et le désir. Un catalogue intitulé « *Les actuels* » présente des individus photographiés qui sont suaves et bien adaptés à la société :

Après une journée bien remplie, ils s'installent dans un profond canapé aux lignes sobres (Steiner, Roset, Cinna). *Sur un air de jazz, ils apprécient le graphisme de leurs tapis Dhurries, la gaieté de leurs murs tapissés* (Patrick Frey). *Prêtes à partir pour un set endiablé, des serviettes de toilette les attendent dans la salle de bains* - (Yves Saint-Laurent, Ted Lapidus). *Et c'est devant un dîner entre copains et dans leurs cuisines mises en scène par* Daniel Hechter *ou* Primrose Bordier *qu'ils referont le monde.*[357]

La description se termine à ce point. Les images des produits stimulent l'appétit pour un style de vie aisé que l'individu est censé émuler. L'atmosphère est élégante et la mode et la richesse sont soulignées. Selon le catalogue, ces images de richesse et de somptuosité « referont » le monde, ce qui est un pur mensonge. Ces catalogues idéalisent la vie afin de vendre des objets. Les entreprises de luxe déterminent le goût public en fabriquant un bonheur factice. Notons que le chapitre qui contient cette description d'un mode de vie idéal commence par une épigraphe

---

[355] Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 182.
[356] Michel Houellebecq, *Interventions,* Paris, Flammarion, 1998, p. 72.
[357] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 123-124.

anonyme. Celle-ci résume, de manière ironique, l'expérience de la représentation d'un idéal à travers une autre source, à travers des images préprogrammées : « Ah, oui, c'était au second degré ! On respire… ».[358] L'idéal présenté est faux parce qu'il se base sur une version fausse de la réalité, ou une mauvaise copie.

La sécurité d'être dirigé par les spécialistes du bon monde et les adeptes de la belle vie est séduisante.[359] Par conséquent, l'obtention de l'objet convoité remplace la recherche d'une identité authentique et le développement de l'esprit critique. Isabelle Tremblay résume : « La consommation, qui assure désormais la survie de l'être, devient une logique d'identité : ''je consomme, donc je suis.'' La survivance de l'individu repose désormais sur le paraître, moteur du stéréotype ».[360] L'achat constitue une mauvaise forme de la prise d'identité. L'individu s'identifie aux biens, surtout aux objets de luxe. L'emploi dans le roman des marques et des objets connus sert à établir un réalisme par lequel l'écrivain conteste la consommation. Chantoiseau confirme :

> Cette profusion de marques fait émerger un « hyper réalisme » dans lequel résiderait la poésie prosaïque de l'univers capitaliste. Un premier paradoxe émerge néanmoins : toutes ces descriptions censées attester de la valeur des choses finissent, à force des répétitions, par installer une lassitude qui dévalorise tous les objets – et les êtres – qui peuplent le récit.[361]

Chantoiseau fait référence aux marques et aux lieux de consommation comme le *Monoprix* qui se trouvent dans *Les particules élémentaires,* mais la véritable pratique de dénonciation des objets d'achat commence dans *EDL*. Selon Chantoiseau, dans *Les particules élémentaires* ces objets servent à « renforcer sa solitude [du protagoniste] et [à] le renvoyer à son propre

---

[358] *Ibid.,* p. 123.
[359] Carole Sweeney attribue la nausée et la péricardite du protagoniste à son dégoût du « carnaval de la consommation » (Carole Sweeney, "*And yet some free time remains...": Post-Fordism and Writing in Michel Houellebecq's Whatever", Journal of Modern Literature,* 33.4, *Summer* 2010, p. 47).
[360] Isabelle Tremblay, « L'emploi du stéréotype dans le roman *Extension du domaine de la lutte* ou l'extinction de l'altérité », *Symposium : A Quarterly journal in Modern Literatures,* 59.4, 2010, p. 230.
[361] Jean-Baptiste Chantoiseau, « Inflation capitaliste et déperdition identitaire dans le roman français de l'extrême contemporain », *Contemporary French and Francophone Studies,* 19.5, *December* 2015, p. 587.

néant »,[362] ce qui s'applique également au protagoniste d'*EDL*. L'achat n'est qu'un rappel de son isolement et du manque d'autres possibilités dans la vie.

4.2 L'éternité des objets de consommation : « […] Chaque jour est un nouveau jour »[363]

L'individu est destiné à périr tandis que les objets de consommation perdurent. De plus en plus, l'individu devient jetable tandis que les produits commerciaux demeurent et remplacent l'humanité. Le protagoniste concrétise ses pensées lors d'un incident au supermarché où un homme meurt sans susciter la pitié des témoins. Le narrateur raconte tout l'épisode : « Assisté à la mort d'un type, aujourd'hui, aux Nouvelles Galeries. Mort très simple, à la Patricia Highsmith (je veux dire, avec cette simplicité et cette brutalité caractéristiques de la vie réelle, que l'on retrouve également dans les romans de Patricia Highsmith) ».[364] Le protagoniste affirme que cette mort était « de la vie réelle », c'est-à-dire violente, cruelle et dépourvue de signification. Le narrateur décrit la mort d'un inconnu pour souligner le manque de rapports entre les individus. Dépersonnalisé, l'individu est un déchet qu'il faut retirer de la scène. Le protagoniste décrit les événements après la mort du type obscur :

> Quand je suis ressorti, l'homme était toujours là. On avait enveloppé le corps dans des tapis, ou plus probablement des couvertures épaisses, ficelées très serré. Déjà ce n'était plus un homme mais un colis, pesant et inerte, on prenait des dispositions pour son transport.
> Et voilà le travail. Il était dix-huit heures vingt.[365]

L'individu devient littéralement un « colis », un objet à renvoyer et à ranger. Roulé dans un tapis, ce type anonyme est déshumanisé, car il ressemble à un paquet. Il n'est qu'un objet inerte, un vestige de la vie organique. Tout l'incident se passe seulement en vingt minutes. L'indication de l'heure renforce la banalité de la situation. Cette technique littéraire est employée souvent dans

---

[362] *Ibid.,* p. 588.
[363] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 67.
[364] *Ibid.,* p. 66.
[365] *Ibid.,* p. 67.

EDL pour souligner la victoire de la vie matérialiste et prosaïque. Sa mort est « simple » parce qu'il cesse d'exister sans susciter beaucoup d'intérêt. La vie quotidienne banalise l'individu à tel point que même sa mort est ignoble.

Le narrateur ne fait pas exception à ce rabaissement de la vie humaine, car il fait partie de son milieu. Après avoir annoncé la mort de ce « type » obscur, il passe immédiatement à l'énumération des achats. L'insensibilité et l'endurcissement sont les traits sociaux que le protagoniste perpétue lui-même. Certes, le narrateur ne peut pas s'abrutir complètement. Il résume les événements afin de se souvenir et de réfléchir :

> Voici comment les choses se sont passées. En pénétrant dans la partie du magasin aménagée en libre-service, j'aperçus un homme allongé sur le sol, dont je ne pouvais distinguer le visage (mais j'appris par la suite, en écoutant une conversation entre caissières qu'il devait avoir environ quarante ans). Plusieurs personnes étaient déjà affairées autour de lui. Je passai en essayant de ne pas trop m'arrêter, pour ne pas manifester de curiosité morbide. Il était environ dix-huit heures.
>
> J'achetai peu de choses : du fromage et du pain en tranches, pour manger dans ma chambre […]. Mais j'hésitai quelque temps entre les bouteilles de vin, très diverses, offertes à la convoitise du public. L'ennui c'est que je n'avais pas de tire-bouchon. […] [366]

Nous apprenons dans la suite du passage que cet homme ne reçoit pas les soins qui auraient pu lui sauver la vie. Il n'est qu'une curiosité. Le choix du vin et le manque d'un tire-bouchon préoccupent le protagoniste. L'inanité, voire l'absurdité du problème du narrateur face à la mort d'un homme renforce son manque d'empathie. De même, l'indication de l'heure est une tentative du protagoniste de réaffirmer sa place dans la vie parmi les vivants. Il veut rétablir du contrôle sur lui-même et sur sa situation. Il faut noter d'ailleurs que l'annonce de l'heure est également offerte après une tentative de fusionnement avec le sublime à la toute fin du roman.[367] L'allusion inattendue à l'heure change de manière abrupte la ligne de pensée et facilite le retour au

[366] *Ibid.*, p. 66.

[367] La référence à l'heure représente le retour à une existence banale et mondaine. Cette technique est employée à la conclusion du roman : « 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 » (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 156). Nous analyserons en détail ce passage au Chapitre 5 : « Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman ».

quotidien, à l'existence matérielle. Dans cette scène de proximité avec la mort au supermarché, le narrateur a besoin de revenir à la vie concrète. La mort est trop mystérieuse et métaphysique. Mal à l'aise, le narrateur doit s'établir dans la réalité terre-à-terre. Il ressent la tentation de la mort et le cadavre lui rappelle la proximité de sa propre mort. Il se peut que les autres témoins ressentent la même peur de la mortalité. Le narrateur décide de s'immerger dans une activité quotidienne et pragmatique. Dans l'effort d'ignorer la situation, il décrit ses achats. Cependant, il ne parvient pas à complètement ignorer la situation. Il apprend des détails qui provoquent une réaction :

> En arrivant à la caisse j'appris que l'homme était mort, par une conversation entre les caissières et un couple qui avait assisté aux opérations de sauvetage, du moins dans leur phase terminale. La femme du couple était infirmière. Elle pensait qu'il aurait fallu lui faire un massage cardiaque, que ça l'aurait peut-être sauvé. Je ne sais pas, je n'y connais rien, mais si c'est ça, pourquoi est-ce qu'elle ne l'a pas fait ? Je n'arrive pas à comprendre ce genre d'attitude.[368]

Malgré sa réticence à penser à propos de l'incident, le protagoniste est choqué par la passivité des autres, en particulier celle de l'infirmière qui n'a même pas essayé d'aider l'homme. Il faut noter que cet incident précède la péricardite du protagoniste, lorsqu'il se trouvera dans la même position : ignoré et inaperçu. L'indifférence humaine lui devient intolérable. Le narrateur conclut : « En tout cas, la conclusion que j'en tire, c'est qu'on peut très facilement passer de vie à trépas – ou bien ne pas le faire – dans certaines circonstances ».[369] Au fond, il se peut que le narrateur se demande si sa propre mort sera aussi anonyme et ignoble. Le protagoniste comprend la nature dégradante de cette mort :

> On ne peut pas dire que ç'ait été une mort très digne, avec tous ces gens qui passaient, qui poussaient leurs caddies (on était à l'heure de plus grande affluence), dans cette ambiance de cirque qui caractérise toujours les supermarchés. Je me souviens, il y avait même la chanson publicitaire des Nouvelles Galeries (peut-être l'ont-ils changée depuis) ; le refrain, en particulier, se composait des paroles suivantes : « *Nouvelles Galeries, aujourd'huiii… Chaque jour est un nouveau jour…* ».[370]

---

[368] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 67.
[369] *Ibid., Id.*
[370] *Ibid., Id.*

La mort devient un spectacle pour satisfaire la curiosité humaine. Mourir dans un lieu si banal, un magasin, rabaisse l'être humain. Nous mourons parmi des étrangers avec leurs « caddies » qui représentent l'avidité du consommateur. La mort devient une farce. L'individu passe sa vie et conclut sa vie dans des centres commerciaux et non pas à la maison parmi les siens ou même à l'hôpital. L'individu se confond avec les objets à consommer. Par conséquent, il est consommé lui-même. Il est subsumé par des objets fabriqués : son objectivation est totale.

L'immortalité échappe toujours à l'individu tandis que les objets de consommation sont plus permanents. C'est l'acte d'acheter qui donne un sens à la vie. L'individu se convainc de sa vitalité par l'achat. Le supermarché est la nouvelle église ou temple de la consommation. C'est le supermarché qui renouvelle et offre la certitude de la continuité de la vie, comme le suggère le refrain de la chanson publicitaire des Nouvelles Galeries : « *Chaque jour est un nouveau jour…* ».[371] Le supermarché et la consommation deviennent une affirmation de la vie. Il faut consommer la vie par le biais des biens afin de se sauver.

5. La critique du libéralisme sexuel[372]

Houellebecq conteste l'influence, voire l'envahissement de la sphère économique dans la sphère privée, surtout dans les mœurs sociales. Sa critique de ce paradigme de la société

---

[371] *Ibid., Id.*

[372] Houellebecq ne considère pas son écriture comme pornographique malgré la profusion des scènes explicites. Il défend son écriture : « La sexualité est innocente chez moi. Ce n'est jamais transgressif ; en cela, je ne me sens pas si éloigné de Catherine Millet ; mais la tendance générale de la pornographie dans l'art moderne est plus « trash ». Je crois que le fantasme tue la sexualité, et qu'il n'est pas très intéressant. D'un point de vue littéraire, ce qui est intéressant, et difficile, ce sont les sensations. […] » (Michel Houellebecq, *Interventions 2 – Traces,* Paris, Flammarion, 2009, p. 197-198). L'écriture houellebecquienne satirise une approche pornographique à la sexualité. Selon Raphaël Baroni et Samuel Estier, Houellebecq se sert d'images pornographiques afin de démontrer leur absurdité (Raphaël Baroni et Samuel Estier. « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine », *Fabula-LhT* « Crises de lisibilité » 16 janvier 2016. Web. 13 juillet 2017. http://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html, p. 5). De plus, il a recours à l'écriture pornographique dans des contextes où elle ne se trouve pas généralement (*Ibid.,* p. 5). D'après Sabine Van Wesemael, les descriptions pornographiques démontrent l'influence du milieu social (Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq,* Paris, L'Harmattan, 2010, p. 65). Les scènes lugubres sont déterminées par le contexte.

contemporaine évoque la description de la société contemporaine du théoricien du postmodernisme, Jean-François Lyotard (1924-1998). Comme Houellebecq, Lyotard décrit « [l]e déclin des idéaux modernes »,[373] et prétend par exemple que « la règle de l'échange économique » a eu des effets néfastes même dans le domaine de l'éducation (et des études philosophiques, en l'occurrence) :

> Le déclin des idéaux modernes joint à la persistance de l'institution scolaire républicaine, qui se soutenait d'eux, à cet effet de rejeter dans le cours philosophique des esprits qui n'y entrent pas. […] Ils parlent d'idiome que leur a appris et leur apprend « le monde », et le monde parle vitesse, jouissance, narcissisme, compétitivité, réussite, accomplissement. Le monde parle sous la règle de l'échange économique, généralisée à tous les aspects de la vie, y compris les affections et les plaisirs. Cet idiome est tout autre que celui du cours philosophique, il lui est incommensurable.[374]

La domination des préceptes du marché stimule la concurrence et la diminution des rapports humains. Houellebecq n'est pas seul à réagir contre ces aspects de la société contemporaine et les considère comme les sources du malheur. Il consacre son œuvre artistique au dévoilement et à la dénonciation de « l'extension » du domaine économique, une « domaine de la lutte », au domaine personnel.

Nous avons constaté que Houellebecq démystifie le libéralisme économique et sexuel. Particulièrement, il dénonce la réduction du corps humain à la marchandise dans un système libéral de concurrence économique et sexuelle. La critique du libéralisme sexuel se trouve dans la deuxième partie du roman et elle est plus concentrée dans la deuxième fiction animalière : « *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* ».[375] Cette fiction animalière est rédigée par le protagoniste pendant ses vacances en Vendée : « J'en avais retracé quelques-uns [des souvenirs de vacances] sous le couvert d'une fiction animalière intitulée *Dialogues d'un teckel et d'un*

---

[373] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 103.
[374] *Ibid.*, p. 149.
[375] Selon Dominique Noguez et Maxim Görke, la fable n° 2 sur l'amour est une pastiche des *Chants de Maldoror* de Lautréamont (Maxim Görke, *Articuler la conscience malheureuse. À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, Munich, GRIN Verlag, 2007, p. 17).

caniche, qu'on pourrait qualifier d'autoportrait adolescent ».[376] Mais cette fable constitue la description de sa théorie sur la sexualité et l'amour qui dépasse les observations d'un adolescent. Le teckel et le caniche sont une invention du protagoniste ou « le jeune maître » pour présenter ses hypothèses. Peu après l'introduction de la fable, les chiens disparaissent et réapparaissent à la conclusion afin de fournir un semblant de structure cohésive. La fable est atypique parce qu'elle incorpore la prose introspective. Le narrateur est un moraliste qui illustre ses pensées par des contes et des exemples brefs. Il explique que son hypothèse se trouve dans des exemples et constituent une « apocritique », ou une réponse à une problématique. Le narrateur explique le lien entre la sexualité et l'adolescence. Puis il passe à une énonciation moraliste de la valeur de l'amour. Le narrateur offre trois conclusions : (1) dès l'adolescence l'individu entreprend le jeu sexuel. L'adolescent apprend que la sexualité signifie le prestige social, ce qui explique l'expérimentation à l'âge précoce et les démonstrations de tendresse en public. La sexualité est une manière de se distinguer. Le désir est secondaire. Il s'agit donc plus d'auto-affirmation que d'amour ou même de satisfaction sexuelle. La sexualité fait partie d'une hiérarchie sociale liée au narcissisme ; (2) l'amour existe, surtout en couple ; (3) le vagin et généralement la sexualité devraient être considérés comme la source de la vie et des civilisations. En effet, l'exploitation sexuelle a détourné la vraie visée des organes reproducteurs. Le protagoniste contrebalance son hypothèse sur la sexualité comme forme de hiérarchie sociale avec son hypothèse sur l'amour. L'amour existe, surtout en couple et il est essentiel dans la psyché humaine. La fable se termine de manière incomplète. Le narrateur explique la raison pour laquelle la fable est « inachevée ». Le teckel s'endort avant que le caniche puisse finir. Notre analyse se sert de fragments de la fable pour démontrer pourquoi le protagoniste s'oppose au libéralisme sexuel.

[376] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 84.

5.1 La lutte sexuelle et l'institutionnalisation de l'hédonisme[377]

> « La poursuite de la jouissance et du confort s'est déchaînée en même temps que la solitude ».[378]

Le thème de la liberté de mœurs s'annonce dès le premier roman de Houellebecq, *EDL* qui décrit les nouveaux paradigmes dans le domaine amoureux-sexuel. Cette œuvre analyse les dynamiques de l'amour, surtout sa perversion. Selon Houellebecq, l'individu est pris dans une quête infructueuse stimulée par des désirs inapaisables. La société contemporaine impose cette recherche de satisfaction impossible.[379] Par exemple, Daniel, le narrateur de *La possibilité d'une île* et Tisserand d'*EDL* sont pris de convoitise, ce qui provoque leur crise :

> Augmenter les désirs jusqu'à l'insoutenable tout en rendant leur réalisation de plus en plus inaccessible, tel était le principe unique sur lequel reposait la société occidentale. Tout cela je le connaissais, je le connaissais à fond, j'en avais fait la matière de bien des sketches ; cela ne m'empêcherait pas de succomber au même processus.[380]

La poursuite des désirs impossibles masque le vide dans la vie. Abecassis constate que Houellebecq démystifie une société qui égale le désir au bonheur.[381] Houellebecq rappelle au lecteur que le désir est intenable comme source de bonheur. Plus précisément, la liberté sexuelle, loin d'apaiser le désir le rend même plus inaccessible et violente. La sexualité résiste à la démocratisation. Sabine Van Wesemael souligne : « [Houellebecq] refuse l'illusion d'une société égalitaire »,[382] surtout dans le domaine sexuel qui est un champ de démarcation et de hiérarchisation. L'appauvrissement de la vie sexuelle est inévitable pour certains. Houellebecq

---

[377] Moraliste, Houellebecq s'oppose à l'hédonisme qu'il associe à la libération de mœurs. Plus précisément, Houellebecq dénonce « la civilisation de loisirs » qui exige le divertissement constant pour masquer l'angoisse et les problèmes sociaux. Dans une tentative d'oublier sa solitude, l'homme fait la fête. (Voir Sabine Hillen, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq, Archives des lettres modernes,* 290, Paris, Lettres modernes minard CAEN, 2007, p. 126).

[378] Claire Arènes et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq. Prophète des temps finissants », *Études,* 404.6, 2006, p. 798.

[379] Voir Jack I. Abecassis, "*The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq*," *MLN,* 115.4, *September* 2000. Abecassis analyse la manière dont le désir programme la société contemporaine.

[380] Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 85.

[381] Jack I. Abecassis, "*The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq*," *MLN,* 115.4, *September* 2000, p. 85. Selon Abecassis, la mission de Houellebecq est « *the deflation of the regime of desire* » (*Ibid*., p. 804).

[382] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte,* Paris, L'Harmattan, 2005, p. 76.

révèle ce qu'il considère la nouvelle situation sociopolitique de la société contemporaine.[383] Il démontre que le libéralisme économique se traduit de plus en plus en libéralisme moral et sexuel et que les distinctions entre les conservateurs et les libéraux s'entremêlent ou même s'effacent dans la sphère personnelle. Houellebecq souligne le nouveau paradigme de la lutte sexuelle, ce qui rend son œuvre distincte. Bruno Viard réitère : « Cette hypersexualité sans âme est donnée comme l'extension de la concurrence libérale en économie. Houellebecq s'est fait une spécialité de décrire les solitaires exclus du sexe et de tout lien affectif ».[384] Les sphères économique et sexuelle constituent un champ de bataille. Le narrateur omniscient des *Particules élémentaires* retrace la libération sexuelle dès 1968 et les effets sur plusieurs couches de la société. Les fluctuations économiques ne s'appliquent pas au domaine sexuel où la concurrence s'est augmentée. Il conclut : « L'âpreté de la compétition sexuelle ne diminuera pas pour autant, bien au contraire ».[385] La sexualité influence de plus en plus le style de vie des individus. Selon Houellebecq, la révolution sexuelle des années 1960 a légitimé l'hédonisme.[386] Dans le contexte du récit houellebecquien, le terme « hédonisme » n'indique pas l'épicurisme ou la recherche du

[383] Bruno Viard retrace le mouvement libéral. La révolution de 1789 a inauguré la liberté politique ; la révolution sociale en 1830 a instauré la liberté économique ; et en 1968, le libéralisme économique, politique, social et économique se sont amalgamés (Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 41). Houellebecq est conservateur et antilibéral dans les domaines économique, politique et moral.

[384] Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 204.

[385] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 64.

[386] Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq*, New York, Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, 2015, p. 57. La libération sexuelle des années 1960 aurait été responsable pour la désintégration de la famille en faveur de la recherche du plaisir narcissique. Houellebecq identifie la loi Neuwirth le 14 décembre 1967 en France et la légalisation de la contraception comme un élément qui a encouragé la libération sexuelle. Il remet en doute la valeur de cette loi qui favorise l'individualisme : « Il est piquant de constater que cette *libération sexuelle* a parfois été présentée sous la forme d'un rêve communautaire, alors qu'il s'agissait en réalité d'un nouveau palier dans la montée historique de l'individualisme. Comme l'indique le beau mot de « ménage », le couple et la famille représentaient le dernier îlot de communisme primitif au sein de la société libérale. La libération sexuelle eut pour effet la destruction de ces communautés intermédiaires, les dernières à séparer l'individu du marché. Ce processus de destruction se poursuit de nos jours » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires.* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 116).

plaisir, mais la gratification narcissique.[387] L'individu se distingue par le nombre et la qualité de ses partenaires sexuels, ce qui provoque une concurrence féroce. La recherche du plaisir, individuel ou mutuel, est diminuée. Nous soulignons que l'opposition de Houellebecq à la liberté de mœurs ne constitue pas une forme de nihilisme, mais le refus d'un système déshumanisant. Par conséquent, nous contestons la déclaration de Sabine Van Wesemael : « Le nihilisme de Houellebecq se manifeste notamment en matière d'amour et de sexualité ».[388] Au contraire, Houellebecq est en train de présenter les effets de la liberté de mœurs, qui est pour lui l'institutionnalisation de l'hédonisme. Nous contestons le résumé suivant du roman par Ruth Amar : « *Extension du domaine de la lutte* présente le phénomène de compétition qui se développe durant le libéralisme sexuel en défendant l'idée quelque peu banale que les protagonistes aux atouts physiques repoussants seront vaincus ».[389] Dans la suite de ce chapitre, nous avons l'intention de démontrer la critique profonde et nuancée du protagoniste d'*EDL*. Le libéralisme économique et sexuel préoccupe certainement le protagoniste, mais il se méfie de son milieu social pour des raisons logiques et analysées. Son argument contre le libéralisme économique et la catégorisation des individus en des « gagnants » et « perdants » semble simpliste, mais dans le système où la sexualité constitue une sorte de « hiérarchie »,[390] cette division est pertinente et observable. De cette manière, la lutte s'impose dans chaque sphère de la vie.[391]

---

[387] Houellebecq explique que la libération sexuelle est liée au narcissisme et non pas à la recherche du plaisir : « En effet, le but majoritaire de la quête sexuelle n'est pas le plaisir, mais la gratification narcissique, l'hommage rendu par des partenaires désirables à sa propre excellence érotique. […] » (Michel Houellebecq, *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq. Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, 199, février, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012 [1995], p. 19).

[388] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte,* Paris, L'Harmattan, 2005, p. 187-188.

[389] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes,* 61. 3-4, août-novembre 2007, p. 356.

[390] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 93.

[391] Michel Biron confirme notre pensée sur l'envahissement du domaine amoureux et de « l'ensemble de la vie humaine » par des lois économiques et leur effet nuisible sur l'amour (Michel Biron, Michel Biron, « L'effacement

5.2 L'influence de la sexualité : « *La sexualité est un système de hiérarchie sociale* ».[392]

Le protagoniste d'*EDL* est obsédé par l'amour et la sexualité. Il consacre toute la deuxième partie du roman à l'élucidation de ses idées sur l'amour. Le narrateur élargit ses pensées sur la sexualité afin de démystifier la nature de la vie elle-même. Il formule succinctement son hypothèse sur la sexualité : « *La sexualité est un système de hiérarchie sociale* ».[393]

Selon le narrateur, la sexualité régit la société et facilite l'ascension sociale. La capacité d'attirer et de séduire signifie la maîtrise des codes sociaux. En élaborant sa théorie sur le lien entre la distinction sociale et la sexualité, le protagoniste constate :

> Décidément, me disais-je, dans nos sociétés, le sexe représente bel et bien un second système de différenciation, tout à fait indépendant de l'argent ; et il se comporte comme un système de différenciation au moins aussi impitoyable. Les effets de ces deux systèmes sont d'ailleurs strictement équivalents.[394]

La sexualité débridée se modèle sur le système économique. L'accumulation des partenaires et la concurrence sont des attributs de ce système sexuel qui se base sur des principes économiques.[395] La remise en question de l'application des lois du marché libre dans le domaine sexuel est renforcée par l'observation de Houellebecq que la sexualité est devenue une monnaie qui doit circuler. C'est l'accumulation des expériences sexuelles qui a diminué la possibilité de l'amour.[396] Certains en profitent et amassent des richesses, ou des partenaires, tandis que d'autres

---

du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq » *Études françaises*, 41.1, 2005, p.33-34). La lutte marque la vie et la rend intolérable, voire désacralisée. L'angoisse et la colère du protagoniste sont donc compréhensibles. Pour cette raison, le désir pour la lutte est « indissociable » du protagoniste (*Ibid.*, p. 36).

[392] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 93.

[393] *Ibid.*, p. 92-93.

[394] *Ibid.*, p. 100.

[395] Houellebecq se préoccupe de l'économie du sexe. Bruno Viard explique : « Au lieu, dit KP [Karl Polanyi, un économiste hongrois reconnu] que l'économie soit encastrée dans la société, c'est la société qui est maintenant encastrée dans l'économie » (Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 39). Houellebecq dénonce l'infiltration du modèle économique dans le domaine amoureux.

[396] Ces observations sont réitérées dans plusieurs œuvres. Il y a une analyse particulièrement puissante dans *Les particules élémentaires*. Bruno est un personnage obsédé par la sexualité et l'acquisition du plaisir narcissique. Il est

éprouvent une pénurie de liaisons et de contact humain. Le protagoniste critique les deux systèmes qui sont injustes et féroces :

> Tout comme le libéralisme économique sans frein, et pour des raisons analogues, le libéralisme sexuel produit des phénomènes de *paupérisation absolue.* Certains font l'amour tous les jours ; d'autres cinq ou six fois dans leur vie, ou jamais. Certains font l'amour avec des dizaines de femmes ; d'autres avec aucune. C'est ce qu'on appelle la « loi du marché ». Dans un système économique où le licenciement est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver sa place. Dans un système sexuel où l'adultère est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver son compagnon de lit. En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables ; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante ; d'autres sont réduits à la masturbation et la solitude. Le libéralisme 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.[397]

Houellebecq, conservateur, préfère la stabilité et la sécurité dans les domaines personnels et économiques. Certes, il est problématique de contrôler le domaine personnel par des mariages imposés. Le protagoniste fait référence à des systèmes où la vie sexuelle est plus réglée, où l'adultère est interdit et l'échange de partenaires mal vu. Il cherche une morale absolue, liée à un autoritarisme absolu. Selon le protagoniste, dans un système contrôlé, surtout par des mariages arrangés, la vie sexuelle est plus constante et équilibrée, chacun ayant une compagne fidèle et en principe une garantie de satisfaction sexuelle et amoureuse. Mais la régulation des affaires personnelles, surtout du mariage, est injuste et diminue la valeur de l'amour. Si la vision de Houellebecq n'est pas pratique ou même désirable, son accentuation du malheur provoqué par le libéralisme économique et sexuel n'est pas sans pertinence.

En outre, le protagoniste soulève aussi l'idée que dans un système libre, chacun a le droit à un nombre illimité de partenaires, car le marché sexuel est non réglementé, ce qui veut dire qu'il faut manier plusieurs stratégies pour séduire. Il s'agit du *bon marketing*. Il faut se

---

conscient des défauts d'un mode de vie voué à l'hédonisme, mais la force de sa dépendance est trop puissante. Expérimenté et accoutumé à visiter des clubs échangistes avec son partenaire romantique Christiane, Bruno n'est pas assoiffé d'amour mais il maintient toujours une vie de gratification sexuelle incessante, et les deux consentent à augmenter leurs expériences du plaisir. Les scènes intimes, douces et tendres contrastent certes avec des scènes dans des clubs où les transactions sexuelles sont impersonnelles, mécaniques et dépourvues de plaisir. Une approche économique à la sexualité ne fonctionne pas.

[397] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 100.

démontrer habile comme dans n'importe quel autre marché afin d'obtenir des partenaires sexuels. La connaissance des pratiques sexuelles devient une mesure de compétence existentielle. La séduction assume les attributs d'une carrière : il faut s'éduquer, maîtriser le système et se charger de l'implémenter de manière régulière et « professionnelle ». Comme l'a remarqué Ruth Amar, les lois du marché dictent les rapports sexuels basés sur la concurrence : « Tout comme la consommation économique, la consommation sexuelle est un processus structuré par les conditions modernes comme l'efficacité, la performance du marché et la compétition féroce entre les individus […] ».[398] La sexualité devient un bien qu'il faut acquérir et perfectionner. La stabilité est échangée contre l'innovation et l'accumulation.[399] Certes, cette innovation se réduit au stéréotype et s'effondre par son emploi démesuré. En somme, « […] c'est le monde des loisirs qui est envahi par le domaine de la lutte ».[400] Ceux qui sont moins doués ont moins de chances pour la satisfaction de leurs besoins sexuels et amoureux. Dans un système où tout est permis, l'irrégularité domine. Le protagoniste d'*EDL* résume cette situation :

> Sur le plan économique, Raphaël Tisserand appartient au camp des vainqueurs ; sur le plan sexuel, à celui des vaincus. Certains gagnent sur les deux tableaux ; d'autres perdent sur les deux. Les entreprises se disputent certains jeunes diplômés ; les femmes se disputent certains jeunes hommes ; les hommes se disputent certaines jeunes femmes ; le trouble et l'agitation sont considérables.[401]

---

[398] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes*, 61.3-4, 2007, p. 355. Veuillez noter que Ruth Amar cite entre guillemets des phrases d'*EDL* pour expliquer le système sexuel.

[399] Le narrateur omniscient des *Particules élémentaires* nous attire l'attention au fait que le plaisir exige l'individualisation et l'intimité : « Phénomènes culturels, anthropologiques, seconds, le désir et le plaisir n'expliquent finalement à peu près rien à la sexualité ; loin d'être un facteur déterminant, ils sont au contraire, de part en part, sociologiquement déterminés. Dans un système monogame, romantique et amoureux, ils ne peuvent être atteints que par l'intermédiaire de l'être aimé, dans son principe unique. Dans la société libérale où vivaient Bruno et Christiane, le modèle sexuel proposé par la culture officielle (publicité, magazines, organismes sociaux et de santé publique) était celui de *l'aventure* : à l'intérieur d'un tel système le désir et le plaisir apparaissent à l'issue d'un processus de *séduction*, mettant en avant la nouveauté, la passion et la créativité individuelle (qualités par ailleurs requises des employés dans le cadre de leur vie professionnelle). […] » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 243-244).

[400] Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, 41.1, 2005, p. 38.

[401] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 100-101.

Le narrateur est conscient de sa propre situation et également celle de Tisserand. Il est possible d'être gagnant dans les deux domaines, mais c'est assez rare.[402] Telle est la nature imprévisible de la vie dans la société du libéralisme économique et sexuel. Le narrateur affronte ce système où l'individu est un agent libre qui bascule dans le relativisme éthique. Il ressent simultanément la colère et la douleur à cause de cette situation. La perte dans le domaine sexuel contribue à la destruction des « exclus » qui sont dépendants d'un marché basé sur la loi naturelle, donc sur une loi sauvage et cruelle. L'œuvre houellebecquienne révèle les aspects sordides du libéralisme sexuel, et ses descriptions explicites accentuent l'injustice sociale.

5.3 L'impossibilité de l'amour en Occident contemporain

« Il doit certainement se passer quelque chose, pour que les Occidentaux n'arrivent plus à coucher ensemble ; c'est peut-être lié au narcissisme, au sentiment d'individualité, au culte de la performance, peu importe. […] Ils passent ainsi trente ans de leur vie, la quasi-totalité de leur âge adulte, dans un état de manque permanent ».[403]

Houellebecq retrace les raisons pour lesquelles l'amour ne peut pas s'épanouir en Occident. La sexualité pure est l'expression d'un individualisme poussé où « [c]hacun y restait enfermé dans sa peau, pleinement livré à ses sensations d'être unique [...] ».[404] La possibilité de l'empathie et la capacité de se reconnaître dans l'autre diminuent.[405] Cette description de l'état

[402] Pour une analyse du fonctionnement des perdants du libéralisme sexuel, voir Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68,* Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008. De même, Viard stipule : « On voit bien où est l'idéal houellebecquien : dans le communisme en économie et dans la vie conjugale et familiale stable en matière sexuelle » (Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68,* Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 33-34). Cet idéal résout la problématique des perdants ou des « exclus » dans les domaines économiques et sexuels.
[403] Michel Houellebecq. *Plateforme.* Paris : Flammarion, 2001, p. 250.
[404] *Ibid.,* p. 199.
[405] Michel, le protagoniste de *Plateforme,* commente sur la sexualité en occident contemporain : « […] 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 » (Michel Houellebecq, *Plateforme,* Paris, Flammarion, 2001, p. 200).

de choses, surtout « d'une sexualité homogénéisée »,[406] dépeint une crise morale et sentimentale.[407] Alain Badiou renforce cette notion :

> Jacques Lacan nous rappelle que dans la sexualité, en réalité, chacun est en grande partie dans sa propre affaire […]. Il y a la médiation du corps de l'autre, bien entendu, mais en fin de compte, la jouissance sera toujours votre jouissance. Le sexuel ne conjoint pas, il sépare.[408]

L'insistance sur le plaisir augmente l'isolement. Houellebecq déplore la séparation entre la sexualité et l'amour. C'est la suppression de l'amour qui pose un problème selon la pensée de Houellebecq.[409] Cette perspective accentue la primauté d'amour comme valeur indépassable dans le récit houellebecquien. Houellebecq dénonce le libéralisme sexuel parce qu'il sépare le sexe du sentiment amoureux : « [e]nfin on peut ajouter, pour être complet, que certains êtres porteurs de valeurs déviantes continuent à associer la sexualité et l'amour ».[410] Le libéralisme sexuel permet l'accumulation de partenaires et le narcissisme. Houellebecq insiste que « [l]e déclin du sentimentalisme provoque aussi le déclin de la sexualité ».[411] L'amour amplifie l'érotisme.[412]

---

[406] Catherine du Toit, « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vitale », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq.* Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 119.

[407] D'après Houellebecq, l'amour charnel se base sur les éléments intenables : « Et sur l'amour physique, je ne me faisais guère d'illusions. Jeunesse, beauté, force : les critères de l'amour physique sont exactement les mêmes que ceux du nazisme » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 74). Selon Houellebecq, les exigences de l'amour physique propagées par le libéralisme sexuel aboutissent au manque de compassion et à la dégradation de l'être humain.

[408] Alain Badiou et Nicolas Truong, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009, p. 23.

[409] Aurélie Bellanger précise que Houellebecq s'oppose à la libération sexuelle parce qu'elle a supplanté l'amour (Aurélien Béllanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 176). Bellanger prétend que le désir sexuel ne constitue pas un vice en soi chez Houellebecq, c'est plutôt la séparation entre la sexualité et l'amour qui constitue un défaut ou un vice (*Ibid.*, p. 176-177). De plus, Bellanger souligne les effets négatifs du libéralisme sexuel sur l'amour. Notamment, l'acte sexuel n'a qu'une valeur d'échange calculée et dépersonnalisée. Il augmente la concurrence et l'égoïsme, devenant une récompense personnelle, voire une preuve de la prouesse sexuelle et sociale (*Ibid.*, p. 177).

[410] Michel Houellebecq, *Interventions,* Paris, Flammarion, 1998, p. 43.

[411] Michel Houellebecq, *Interventions 2 – Traces*, Paris, Flammarion, 2009, p. 196.

[412] Le protagoniste de *Soumission* est incapable d'entamer des liaisons avec des femmes sans le sentiment amoureux, car son membre viril est « insensible » et le protagoniste se sent vide, « inému et sec » (Michel Houellebecq, *Soumission,* Paris, Flammarion, 2015, p. 205). Plusieurs autres personnages attestent aussi la nécessité de l'amour et de l'érotisme. Dans *La possibilité d'une île*, Daniel commente : « […] nos chairs étaient distinctes, nous ne pouvions ressentir ni les mêmes souffrances, ni les mêmes joies, nous étions de toute évidence des êtres séparés. […] »

Alain Badiou réitère les pensées de Houellebecq sur les conséquences destructrices du libéralisme sexuel et la mentalité moderne qui préconisent le confort individuel et la jouissance sans complications.[413] La souffrance est à éviter.[414] Cette fausse sécurité centrée sur l'individu menace l'amour : « Nous avons là les deux ennemis de l'amour, au fond : la sécurité du contrat d'assurance et le confort des jouissances limitées ».[415] Les protagonistes dans les récits de Houellebecq sont à la recherche d'un amour qui refuse la sécurité. Le compromis de cet idéal est inadmissible. L'amante du protagoniste d'*EDL*, Véronique, caractérise l'approche hédoniste de l'amour. Elle fait partie des individus compromis par le libéralisme sexuel. Le narrateur d'*EDL* décrit sa chute morale et romantique.

5.4 Le vagabondage sexuel et la décadence des mœurs : l'atrophie de l'amour

Le protagoniste fournit un exemple concret de ses hypothèses sur les effets néfastes du libéralisme sexuel. Il décrit la vie sentimentale de son amante Véronique. Celle-ci perd son innocence et sa capacité d'aimer à cause d'un style de vie sexuellement expérimenté. Selon le narrateur, l'amour ne se trouve pas dans les discothèques[416] ni dans « le vagabondage sexuel ». Dans un tel milieu, l'amour est éradiqué. Les femmes sexuellement libérées sont les victimes d'une idéologie qui détruit leur capacité d'aimer. Le protagoniste explique :

(Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 340). Daniel parle de sa grande passion pour Esther qui refuse l'amour. Elle se lance dans une vie d'expérimentation sexuelle. Daniel conclut avec amertume : « […] 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 » (*Ibid.*, p. 340).

[413] Alain Badiou et Nicolas Truong, *Éloge de l'amour,* Paris, Flammarion, 2009, p. 16.

[414] *Ibid., Id.*

[415] *Ibid., Id.*

[416] Il faut noter qu'une discothèque sert de prétexte à la méditation sur la précarité de l'amour. La discothèque est le lieu de damnation qui symbolise le rabaissement de l'amour et de l'être humain. Houellebecq associe les origines du libéralisme à la profusion des discothèques : « Plus généralement, le mouvement favorable à la libération des mœurs connut en 1974 d'importants succès. Le 20 mars ouvrit à Paris le premier club Vitatop, qui devait jouer un rôle de pionnier dans le domaine de la forme physique et du culte du corps […] » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 69). D'après Houellebecq, le signe de la libération de mœurs est la discothèque qui encourage une sexualité sans retenue et l'obsession avec le corps.

> Du point de vue amoureux Véronique appartenait, comme nous tous, à une *génération sacrifiée*. Elle avait certainement été capable d'amour ; elle aurait souhaité en être encore capable, je lui rends ce témoignage ; mais cela n'était plus possible. Phénomène rare, artificiel et tardif, l'amour ne peut s'épanouir que dans des conditions mentales spéciales, rarement réunies, en tous points opposées à la liberté de mœurs qui caractérise l'époque moderne. Véronique avait connu trop de discothèques et d'amants ; un tel mode de vie appauvrit l'être humain, lui infligeant des dommages parfois graves et toujours irréversibles. L'amour comme innocence et comme capacité d'illusion, comme aptitude à résumer l'ensemble de l'autre sexe à un seul être aimé, résiste rarement à une année de vagabondage sexuel, jamais à deux. En réalité, les expériences sexuelles successives accumulées au cours de l'adolescence minent et détruisent rapidement toute possibilité de projection d'ordre sentimental et romanesque ; progressivement, et en fait assez vite, on devient aussi capable d'amour qu'un vieux torchon.[417]

Une sexualité débridée usurpe la place de l'amour, même si la libération sexuelle ne peut pas vraiment le remplacer. Ce passage affirme l'existence fragile de l'amour qui exige le raffinement et la sensibilité. Écrivain de contrastes frappants, Houellebecq présente des passages d'une sexualité crue et également ceux d'une adulation amoureuse tendre. Sa vision englobe la laideur et la beauté de la vie, ce qui explique les dichotomies si frappantes. Surtout, cette opposition révèle la distinction entre le charnel et l'amour. À la limite, la présentation des contradictions signale une tentative de les concilier.

Le passage que nous venons de citer de la page 114 d'*EDL* évoque la nécessité du retour à l'amour comme une forme d'innocence. Une mesure d'idéalisme et de naïveté sont nécessaires pour aimer. Véronique représente la conséquence de l'acceptation de la liberté de mœurs et le « vagabondage sexuel » qui sépare l'amour de la sexualité. L'hédonisme érode l'amour et dégrade l'individu.[418]

---

[417] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 114.

[418] Selon Daniel, le protagoniste de *La possibilité d'une île,* la sexualité est devenue un passe-temps frivole qui supprime les sensations profondes. Il décrit le monde des jeunes des années 2000 : « Le projet millénaire masculin, parfaitement exprimé de nos jours par les films pornographiques, consistait à ôter à la sexualité toute connotation affective pour la ramener dans le champ du divertissement pur […]. […] à aucun moment de leur vie, ils ne connaîtraient l'amour. Ils étaient libres » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 341).

5.5 L'existence hédoniste et son lien à *Éros* et *Thanatos*[419]

Le narrateur précise les dommages d'un érotisme excessif. Il tente d'avertir le lecteur que les conséquences sont « graves et toujours irréversibles ». L'amertume et la jalousie sont les conséquences pour « les générations sacrifiées » qui se renferment dans leur quête du plaisir de moins en moins satisfaisante. L'insensibilité et la torpeur dominent ces individus. En vieillissant, ils perdent du terrain aux jeunes, ce qui provoque l'angoisse et la haine des autres :

> Et on mène ensuite, évidemment, une vie de torchon ; en vieillissant on devient moins séduisant, et de ce fait amer. On jalouse les jeunes, et de ce fait on les hait. Cette haine, condamnée à rester inavouable, s'envenime et devient de plus en plus ardente ; puis elle s'amortit et s'éteint, comme tout s'éteint. Il ne reste plus que l'amertume et le dégoût, la maladie et l'attente de la mort.[420]

Quand la beauté et la virilité se dégradent, l'individu devient inutile et isolé. Il perd la possibilité d'être aimé et d'aimer, car il n'a pas développé d'autres aspects de l'amour tels que les rapports interpersonnels.[421] Il se pétrifie dans la colère et l'amertume. Condamné à l'insatisfaction, l'individu est dévoré par un désir impossible et par le désespoir. Son énergie vitale « s'éteint »[422] dans la misère et la haine des autres et de soi. Le « dégoût » et la honte de sa vieillesse et de son incapacité d'agir comme autrefois pèsent sur lui. Il ne peut qu'attendre la seule certitude, la dégénération continuelle de son corps. Dans une société qui valorise la jeunesse, la vieillesse est tragique.[423] Tout se réduit aux pulsions biologiques, à la sexualité et à

---

[419] Pour une description du lien entre la sexualité et la mort, voir Jean-François Chassay, « Les Corpuscules de Krause : à propos des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Australian Journal of French Studies*, XLII, 2005, p. 36-49.

[420] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 114.

[421] Chez Houellebecq, la libération sexuelle condamne la femme à la peur du vieillissement et à l'aliénation quand elle cesse d'attirer des partenaires sexuels. Pour une analyse des effets du libéralisme sexuel sur la femme, consultez Marie-Jeanne Dumont, « Houellebecq : Littérature perdue ou génération perdue ? », *Le Débat* 112.5, 2000, p. 86-88). Houellebecq considère que le libéralisme sexuel a dégradé le féminisme. La femme se retrouve avec ses homologues masculins dans un système de concurrence sexuelle impitoyable.

[422] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 114.

[423] Pour une discussion sur le culte de la jeunesse et son rôle dans le libéralisme sexuel, voir Ruth Amar, « La vieillesse dans l'œuvre de Michel Houellebecq : 'aspect de la société de spectacle' », *Lettres romanes* 70.3-4, 2007, Brepols Publishers, n.v. Turnhout, Belgique, p. 435-454. Amar note dans son article que la jeunesse garantit le plaisir et qu'il est nécessaire comme « l'argent pour obtenir le sexe, pour éviter la solitude et l'aliénation » (*Ibid*., p. 447).

la mort. Éros et Thanatos se réunissent de manière cruelle et finale. La remise en doute de la révolution sexuelle est évidente.[424] Certes, il y a une autre « génération sacrifiée » : les individus qui sont dépourvus d'amour parce qu'ils ne peuvent pas se conformer aux exigences de la lutte sexuelle. Ou, dit plus simplement, ils manquent de beauté et ne parviennent pas à séduire. Condamnés à la solitude, ils sont les victimes du libéralisme sexuel.

6. Les victimes du libéralisme sexuel

> « Je m'adresse à tous ceux qu'on n'a jamais aimés,
> Qui n'ont jamais su plaire ;
> Je m'adresse aux absents du sexe libéré,
> Du plaisir ordinaire.
>
> Ne craignez rien, amis, votre perte est minime :
> Nulle part l'amour n'existe.
> C'est juste un jeu cruel dont vous êtes les victimes ;
> Un jeu de spécialistes ».[425]

Le protagoniste élabore sa théorie sur le lien entre le désir et l'influence sociale en dressant des portraits des individus dépourvus d'amour. Ces individus du passé et du présent du protagoniste vivent en état d'échec social. Ils sont condamnés à la solitude et au malheur. Le roman houellebecquien constitue un récit de traumatisme. Portrait des individus brisés par le manque d'amour, cette partie du récit évoque la chute individuelle. Le pathos accompagne la dérision dans le texte. Houellebecq insiste sur la déchirure romantique dans plusieurs œuvres.

Les perdants du domaine sexuel sont souvent des individus dépourvus de beauté et de charme, ce qui les condamne à la solitude et à l'insatisfaction sexuelle. Houellebecq évoque dans son œuvre à plus d'une reprise une remarque importante de Stendhal : « La beauté est une

---

[424] De même, le mal qui suit la libération de mœurs est réitéré dans *La possibilité d'une île* (2005). Houellebecq expose les étapes de la libération de mœurs de l'euphorie initiale des sociétés traditionnelles jusqu'aux aspects sinistres d'un style de vie sexuellement libéré.

[425] Michel Houellebecq, *Poésies. La poursuite du bonheur,* Partie I, « L'amour, L'amour », Paris, J'ai lu Librio, 2000, [1997, Flammarion], p. 128.

promesse de bonheur ».[426] Il s'inspire de cette citation et la transforme pour déclarer : « L'érotisme est une promesse de bonheur ».[427] Houellebecq démontre l'effet d'un système de valeurs basé sur la beauté. La beauté est un don distribué de manière injuste et son inégalité provoque la concurrence entre les individus. De plus, le manque de beauté physique provoque une laideur psychique. En somme, le manque de beauté déséquilibre l'individu. L'exigence de la beauté physique condamne plusieurs personnages comme Raphaël Tisserand, Catherine Lechardoy et Brigitte Bardot à la misère dans le domaine amoureux. De plus, le culte du corps dans la « civilisation des loisirs »[428] provoque une obsession narcissique avec la beauté et le plaisir. Le corps devient le moyen primaire d'accéder au bonheur. En particulier, l'obtention du plaisir devient la motivation dominante pour rester en bonne forme : « À quoi bon maintenir en état de marche un corps qui n'est touché par personne ? ».[429] La beauté assure une continuité d'amants et une vie passionnante. Houellebecq dépeint et dénonce ce système de concurrence et de darwinisme social. Il élabore dans *La possibilité d'une île* : « La beauté physique joue ici exactement le même rôle que la noblesse de sang sous l'Ancien Régime […] ».[430] La beauté détermine le rang social de l'individu. Ceux qui sont doués de beauté constituent une classe à part. Le corps n'est plus qu'un véhicule destiné à la concupiscence égocentrique. Houellebecq soulève la problématique de la survalorisation de la beauté. Cette problématique s'applique au cas de Brigitte Bardot, une jeune femme aliénée de l'adolescence du protagoniste.

---

[426] Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer,* Paris, Carnets L'Herne, 2017, p. 44. Dans *La possibilité d'une île,* Houellebecq adapte cette formule de Stendhal. Daniel, le protagoniste déclare : « Si la célèbre formule de Stendhal, qu'appréciait tellement Nietzsche, selon laquelle la beauté est une promesse de bonheur, est en général tout à fait fausse, elle s'appliquerait par contre parfaitement à l'érotisme » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 194). La perfection du corps est une exigence de l'amour physique.
[427] Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, Paris, Carnets L'Herne, 2017, p. 44.
[428] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 68.
[429] Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 222.
[430] *Ibid.,* p. 219.

6.1 Le cas de « Brigitte Bardot » : comment supporter une laideur repoussante ?

Le protagoniste fournit son deuxième exemple de la fable basé sur ses expériences personnelles. Il démontre que l'individu garde l'espoir amoureux à tout prix. Le narrateur se souvient d'une histoire de son adolescence. Cette histoire sert de transition entre les observations sur la sexualité et celles à propos de l'amour. Le narrateur raconte ses souvenirs d'une jeune fille très laide dans sa classe qui était nommée ironiquement et par pure coïncidence Brigitte Bardot.[431] La jeune fille n'a aucun rapport ou ressemblance à l'actrice connue pour sa beauté et sa capacité de séduction. L'adolescente dont parle le narrateur était une victime de sa propre laideur. D'un milieu familial humble, Brigitte est peu remarquable. Son nom n'est qu'un fardeau. Le narrateur la décrit :

> Au moment où je l'ai connue, dans l'épanouissement de ses dix-sept ans, Brigitte Bardot était vraiment immonde. D'abord elle était très grosse, un boudin et même un surboudin, avec divers bourrelets disgracieusement disposés aux intersections de son corps obèse. Mais eût-elle même suivi pendant vingt-cinq ans un régime amaigrissant de la plus terrifiante sévérité que son sort n'en eût pas été notablement adouci. Car sa peau était rougeâtre, grumeleuse et boutonneuse. Et sa face était large, plate et ronde, avec de petits yeux enfoncés, des cheveux rares et ternes. Vraiment la comparaison avec une truie s'imposait à tous, de manière inévitable et naturelle.[432]

Brigitte était condamnée à l'existence solitaire à cause de sa laideur. Elle sombre dans l'indifférence. Le protagoniste insiste :

> Elle n'avait pas d'amies, ni évidemment d'amis ; elle était donc parfaitement seule. Personne ne lui adressait la parole, même pour un exercice de physique ; on préférait toujours s'adresser à quelqu'un d'autre. Elle venait en cours, puis elle rentrait chez elle ; jamais je n'ai entendu dire que quelqu'un l'ait vue autrement qu'au lycée.[433]

Ostracisée et invisible aux autres, Brigitte est taciturne. La vie de Brigitte est déconnectée des autres. Par conséquent, elle assume une existence introvertie, stigmatisée par sa laideur. Même

---

[431] Ce jeu de noms ironiques est employé aussi dans *La carte et le territoire* pour se moquer du personnage Marilyn qui n'est pas belle, mais qui s'implique de manière calculée et impersonnelle dans la lutte sexuelle. Son nom évoque Marilyn Monroe, la vedette américaine connue pour sa beauté qui est l'équivalente de la vedette française Brigitte Bardot.

[432] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 88.

[433] *Ibid.,* p. 88.

l'effort d'améliorer son apparence accentue son manque de grâce. Par exemple, le port d'une nouvelle robe et un ruban dans ses cheveux provoquent un commentaire cruel du protagoniste. Brigitte ressemble à « une tête de veau persillée ».[434] Elle est disgraciée par son manque de beauté. Par curiosité le narrateur tente d'imaginer la vie érotique de Brigitte. Il veut savoir si Brigitte a espéré quelqu'un capable de transcender sa laideur et l'amour réciproque. Brigitte devient un sujet étrange de l'enquête du narrateur qui réfléchit ainsi :

> Ses mécanismes hormonaux devraient fonctionner normalement, il y a aucune raison de soupçonner le contraire. Et alors ? Est-ce que ça suffit pour avoir des fantasmes érotiques ? Imaginait-elle des mains masculines s'attardant entre les replis de son ventre obèse ? descendant jusqu'à son sexe ? J'interroge la médecine, et la médecine ne répond rien. Il y a beaucoup de choses concernant Bardot que je n'ai pas réussi à élucider ; j'ai essayé.[435]

L'enquête disgracieuse du protagoniste devrait signaler que l'amour ne se limite pas au fonctionnement biologique. Il conclut que le désir afflige tous peu importe leurs traits physiques. Le protagoniste tente de courtiser Brigitte par curiosité. Il abandonne son enquête, car il est trop embarrassé de poursuivre Brigitte en public. Le narrateur évoque un certain regret et une pitié pour Brigitte. Celle-ci hante le narrateur et il ressent la honte. Il comprend la tragédie de vivre coupé de toute possibilité d'amour. Le protagoniste se sent coupable de l'avoir ainsi abandonnée par manque de « force morale ».[436] Par contre, il admet qu'elle était « méchante »,[437] que son attitude était difficile à tolérer. La laideur physique se transforme en une laideur morale.

6.2 Le manque d'amour et la méchanceté

Selon le protagoniste Brigitte est désagréable et méchante à cause du manque d'amour. Elle subit la rage et la jalousie. L'injustice de sa situation la perturbe au point de la déformer à l'intérieur. Le narrateur explique :

---

[434] *Ibid.,* p. 91.
[435] *Ibid., Id.*
[436] *Ibid.,* p. 90.
[437] *Ibid.,* p. 90.

> Elle ne pouvait qu'assister, avec une haine silencieuse, à la libération des autres ; voir les garçons se presser, comme des crabes, autour du corps des autres ; sentir les relations qui se nouent, les expériences qui se décident, les orgasmes qui se déploient ; vivre en tous points une autodestruction silencieuse auprès du plaisir affiché des autres. Ainsi devait se dérouler son adolescence, ainsi elle se déroula : la jalousie et la frustration fermentèrent lentement, se transformant en une boursouflure de haine paroxystique.[438]

Brigitte s'abstient de la vie sexuelle à cause de sa laideur. Elle ne peut qu'être consciente de l'épanouissement sexuel de ses camarades. La jouissance des couples, les « *happy few* », devrait l'angoisser et provoquer sa haine envers eux. La frustration et la colère sont les conséquences naturelles de l'absence de toute possibilité d'amour dans la vie. Brigitte assume sa laideur. Elle ne peut pas développer une beauté innée. En somme, Brigitte devient déformée par la haine. Le narrateur ne peut pas oublier l'exemple de cette jeune femme qui caractérise les conséquences néfastes du manque de beauté et du manque d'amour. Il revient à son interrogation initiale : peut-elle toujours garder l'espoir amoureux ? Il n'a pas de réponse. L'épisode semble sordide, voire indécent au narrateur. Cette situation est ignoble : « Au fond, je ne suis pas tellement fier de cette histoire ; tout cela était trop nettement burlesque pour être exempte de cruauté ».[439] Certes, le narrateur consacre six pages à la description de cette histoire, ce qui indique un sentiment de pitié ou de responsabilité pour Brigitte. Celle-ci est à la fois une curiosité et une figure tragique, condamné au manque d'amour. Le protagoniste dresse le portrait d'une autre femme dépourvue d'amour en raison de son incapacité de séduire : sa collègue Catherine Lechardoy.

[438] *Ibid.*, p. 91.
[439] *Ibid.*, p. 91.

6.3 « Catherine, petite Catherine » : une femme privée d'amour[440]

> « Sa rage est intense, sa rage est profonde ».[441]

Catherine Lechardoy est une femme dépourvue d'amour. D'une certaine manière, elle prolonge l'histoire de Brigitte Bardot. Collègue du protagoniste, Catherine est la troisième représentante du ministère d'Agriculture. Diplômée mais toujours une cadre moins élevée, Catherine n'est pas gracieuse du point de vue de la beauté ni en matière du comportement. D'origine modeste du Béarn, Catherine s'est consacrée à sa propre forme de lutte, l'amélioration de sa place sociale. Ce personnage est un nouvel archétype qui représente la femme mal-aimée à l'époque moderne parce qu'elle ne peut pas se conformer aux exigences de la séduction et de la beauté. Elle n'a que sa carrière et son ambition pour obtenir la validation sociale. Frustrée, Catherine assume une posture hostile. Le protagoniste constate : « Catherine Lechardoy confirme dès le début toutes mes appréhensions. Elle a 25 ans, un BTS informatique, des dents gâtées sur le devant ; son agressivité est étonnante […] ».[442] Elle se sent la subordonnée de ses supérieurs. Cet état de subalterne lui est insupportable. Elle résume son poste : « Moi je suis la bobonne, je suis là pour réparer les conneries des autres… ».[443] Elle cherche à se libérer d'un poste pénible. Catherine étudie pour devenir ingénieur afin d'améliorer sa position sociale. Elle affirme que « le travail ne lui fait pas peur à elle. Souvent le soir elle travaille jusqu'à minuit, dans son studio, pour rendre ses devoirs. De toute façon dans la vie il faut se battre pour avoir quelque chose, c'est ce qu'elle a toujours pensé ».[444] Sa vie consiste en un travail solitaire. Comme le narrateur,

---

[440] Catherine Lechardoy suscite le pathos du protagoniste. Nous contestons donc la notion que Catherine est « une caricature, par simplification et grossissement » (Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 199).
[441] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 26-27.
[442] *Ibid.*, p. 26.
[443] *Ibid., Id.* Catherine emploie un terme péjoratif pour se décrire, « bobonne » ou « épouse ». La connotation est d'un esclave ou d'un être inférieur qui sert les autres.
[444] *Ibid.*, p. 27-28.

elle comprend que : « […] chacun fait ce qu'il veut dans son coin sans s'occuper des autres, il n'y a pas d'entente, il n'y a pas de projet général, il n'y a pas d'harmonie, Paris est une ville atroce, les gens ne se rencontrent pas, ils ne s'intéressent même pas à leur travail, tout est superficiel, chacun rentre chez soi à six heures, travail fini ou pas, tout le monde s'en fout ».[445] Les deux s'accordent sur le manque de rapports et de solidarité. Le protagoniste et Catherine sont aliénés tous les deux, étant privés d'amour et de camaraderie. Malgré son cynisme et sa misanthropie envers les autres, le narrateur est ému par la nature tragique d'une existence galvanisée par la lutte darwinienne pour la réussite. Il déclare avec une tendresse atypique : « 'Eh bien bats-toi, petite Catherine…' me dis-je avec mélancolie. Elle n'est vraiment pas très jolie. En plus des dents gâtées elle a des cheveux ternes, des petits yeux qui brillent de rage. Pas de seins ni de fesses perceptibles. Dieu n'a vraiment pas été très gentil avec elle ».[446] La rage consomme et déforme Catherine. La lutte nuit à sa capacité d'aimer : « […] j'ai l'impression qu'elle est hors d'état d'essayer quoi que ce soit avec un mec ».[447] Catherine a trop de raisons d'être frustrée, car elle est obscure et aliénée. Dieu, comme dans la première fiction animalière, n'avait pas eu assez de compassion pour elle, ce qui augmente sa colère contre la vie. Son existence souligne l'injustice d'un système divin capricieux.[448]

Néanmoins, Catherine ne peut pas refouler son besoin d'être aimé. Lors d'une réunion professionnelle, le protagoniste comprend qu'elle ne peut pas échapper à son désir inassouvi :

> La pauvre a l'air un peu triste, ce matin ; toute sa combativité de la dernière fois semble l'avoir abandonnée. Son petit visage laid est tout renfrogné, elle essuie régulièrement ses lunettes. Je me demande même si elle n'a pas pleuré ; je l'imagine très bien éclatant en sanglots, le matin au moment de s'habiller, seule.[449]

---

[445] *Ibid.,* p. 27.
[446] *Ibid.,* p. 28.
[447] *Ibid., Id.*
[448] L'injustice de l'existence, surtout les inégalités entre les individus constitue le thème de la première fable du récit que nous analyserons vers la conclusion du chapitre.
[449] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1998, p. 35.

La colère ne peut pas lui fournir la force nécessaire devant l'insatisfaction amoureuse. Le protagoniste voit la misère de Catherine et ses efforts de se rendre belle afin d'attirer un amant. Elle se maquille, s'habille en minijupe et le narrateur imagine qu'elle porte les culottes spécialisés, ce qui provoque la pitié chez le protagoniste.[450] Il admet : « […] je me sentis envahi par un mouvement de compassion douloureuse ».[451] Lors d'une fête départementale Catherine est emportée par son désir sexuel. Elle recherche le protagoniste faute d'autres connaissances. Le narrateur ne se considère pas un amant adepte. Il admet que Catherine ne l'attire pas, mais par un certain vestige de courtoisie, il pense céder à son désir, malgré la difficulté :

> Je n'éprouvais aucun désir pour Catherine Lechardoy ; je n'en avais nullement envie de la *troncher*. Elle me regardait en souriant, […], elle s'efforçait d'être courageuse ; pourtant, je le savais, elle avait tellement besoin d'être *tronchée*. Ce 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 ?[452]

L'emploi du verbe « troncher » pour indiquer le besoin de Catherine de faire l'amour est déconcertant dans sa vulgarité, de même que la notion qu'elle devrait être « remplie » par un homme. Signe d'un discours péjoratif, le verbe « troncher » est un synonyme du verbe « baiser » au registre familier. Il suggère la possession sexuelle. Dans le contexte du roman, il ne s'agit pas de « faire l'amour », mais d'un acte purement charnel. Le recours au langage grossier est fréquent chez Houellebecq, car il démontre la vulgarité de la vie et le caractère lugubre de la lutte sexuelle. En somme, le verbe « troncher » souligne l'aspect purement physique de son besoin sexuel et il révèle une sexualité dépourvue d'amour.[453]

---

[450] *Ibid.,* p. 46.
[451] *Ibid., Id.*
[452] *Ibid.,* p. 46-47.
[453] Houellebecq refuse de censurer ou de « nettoyer » son texte. Il ne considère pas la littérature comme un domaine qui est censé décrire la condition humaine de manière raffinée ou éloquente. Au contraire, la littérature devient un miroir de la vulgarité, de l'absurdité et de la perversion dans l'existence humaine. Le langage grossier communique la bassesse d'un univers injuste et d'une société brutale propulsée par la lutte économique et sexuelle.

Certes, le narrateur est incapable de faire l'amour, son désir sexuel s'est effrité il y a longtemps. Son manque de désir fait remonter le rapport entre l'élan vital et le désir sexuel :

> Sa situation me semblait désespérée, et ma cravate commençait à me serrer légèrement. Après mon troisième verre j'ai failli lui proposer de partir ensemble, d'aller baiser dans un bureau ; sur le bureau ou sur la moquette, peu importe ; je me sentais prêt à accomplir les gestes nécessaires. Mais je me suis tu ; et au fond je pense qu'elle n'aurait pas accepté ; ou bien j'aurais d'abord dû enlacer sa taille, déclarer qu'elle était belle, frôler ses lèvres dans un tendre baiser. Décidément, il n'y avait pas d'issue. Je m'excusai brièvement, et je partis vomir dans les toilettes.
>
> À mon retour le théoricien était à ses côtés, et elle l'écoutait avec docilité. En somme, elle avait réussi à reprendre le contrôle ; c'était peut-être mieux, pour elle.[454]

Le narrateur ne sait pas comment se retirer d'une situation indélicate. Il vomit à cause de son état ivre et son malaise. La sexualité le fait vomir, ce qui dédouble la scène du premier pot départemental où le narrateur, ivre, vomit. La sexualité flagrante autour de lui l'avait dégoûté. L'aspect charnel de la sexualité provoque toujours la répugnance. La scène qu'il imagine avec Catherine est sordide, ce que le verbe « baiser » signale. En fin de compte, les deux sont trop démotivés et trop peureux pour effectuer le plan. Le narrateur est conscient de l'idéal romantique de la tendresse, mais le romantisme est trop difficile à assumer. Catherine subit le désespoir d'une solitude interminable. Ironiquement, le chapitre qui présente Catherine commence par l'épigraphe d'une chanson de Neil Young. Cette chanson annonce le bonheur à venir : *« Good times are coming / hear it everywhere I go / Good times are coming / But they're coming slow »*.[455] Les paroles accentuent le manque d'optimisme dans la situation de Catherine. L'attente est la seule certitude, car les « *good times* » n'arrivent pas, ou du moins pas assez vite pour certains individus pris dans la lutte. Catherine est destinée à subir des injustices aussi bien que des désirs mordants. La pénurie affective et sexuelle écrase les individus tels que Catherine Lechardoy et Raphaël Tisserand, un autre collègue du protagoniste dépourvu d'amour.

---

[454] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 47.
[455] *Ibid.,* p. 26.

6.4 « [M]on infortuné compagnon »[456] : le cas de Raphaël Tisserand

Raphaël Tisserand est l'un des seuls collègues que le narrateur peut tolérer. Tisserand aide le protagoniste dans l'enseignement du nouveau logiciel aux clients. C'est un vainqueur ou gagnant dans le domaine économique, mais un perdant dans le domaine romantique. Celui-ci représente un individu assoiffé d'amour qui s'engage dans la lutte sexuelle. Selon Aurélien Bellanger, Tisserand représente les conséquences de la lutte sexuelle basée sur les lois naturelles, celles de la concurrence et la survie des plus beaux.[457] Obsédé par la sexualité, Tisserand « racontait des *histoires de cul* »,[458] ce que le narrateur déteste. Tisserand recherche une sexualité hédoniste. Ses expériences amoureuses sont des mésaventures parce qu'il essaie d'attraper des femmes beaucoup trop jeunes pour lui. Il est attiré seulement par la beauté physique.[459] Tisserand n'a pas d'autres motivations que la sexualité. En fin de compte, Tisserand est le produit de la société contemporaine de la libération de mœurs. Par conséquent, son existence est marquée par la souffrance. Son manque de ressources et de croyances personnelles le laisse la proie d'un protagoniste diabolique.[460] Tisserand est facilement dérouté par le protagoniste dont il accepte trop facilement les interprétations subjectives. Malgré son désir de plaire et de charmer, Tisserand est pitoyable. Même ses vêtements sont évocateurs d'un bouffon de l'époque médiévale qui fait des gestes ridicules pour plaire :

---

[456] *Ibid.,* p. 64.
[457] Selon Aurélien Bellanger : « Le personnage le plus tristement darwinien de Houellebecq est probablement celui de Tisserand, confronté à une solitude sexuelle et amoureuse définitive en raison de son absence absolue de beauté et de charme. Les lois sociales, au lieu de corriger cette injustice, comme elles auraient pu encore le faire au temps du mariage de raison, ne font que démultiplier l'emprise des lois biologiques » (Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique,* Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 28). Carole Sweeney confirme cette constatation. La fonction du Tisserand est de fournir la preuve de l'existence du darwinisme social et sexuel (Carole Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair,* New York, Bloomsbury, 2013, p. 79).
[458] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 52.
[459] John McCann caractérise Tisserand comme un homme vide et sans réseaux personnels qui considère les rapports interpersonnels seulement en termes d'une lutte et l'amour en termes de possession de la femme (John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times,* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 31).
[460] *Ibid.,* p. 14.

> Il porte un splendide costume aux motifs rouges, jaunes et vert – on dirait un peu une tapisserie du Moyen Âge. Il a aussi une pochette qui dépasse de sa veste, plutôt dans le style « voyage sur la planète Mars », et une cravate assortie. Tout son habillement évoque le personnage du cadre commercial hyper-dynamique, ne manquant pas d'humour.[461]

Inélégant et effronté, Tisserand est surexcité afin de cacher son insécurité. Ce jeune professionnel comprend qu'il faut se vendre aux autres dans le domaine professionnel et personnel. Cependant, il n'est pas capable de jouer son rôle à la perfection. Les carences se manifestent. Plus il fait des efforts pour sembler naturel et charmant, moins il l'est. Tisserand est contrecarré par ses défauts physiques dans le domaine amoureux. Il ne peut pas attirer les femmes, comme l'explique le narrateur :

> 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.[462]

La répugnance physique de Tisserand s'applique même à sa personnalité et le définit comme individu. La frustration sexuelle le harcèle. Le protagoniste le décrit en termes repoussants :

> Il a exactement le faciès d'un crapaud-buffle – des traits épais, grossiers, larges, déformés, le contraire exact de la beauté. Sa peau luisante, acnéique, semble constamment exsuder une humeur grasse. […] Qui plus est, sa conversation manque de finesse, de fantaisie, d'humour ; il n'a absolument aucun *charme* (le charme est une qualité qui peut parfois remplacer la beauté […]. Dans ces conditions, il est bien sûr terriblement frustré […].[463]

Tisserand est rabaissé par des comparaisons à un amphibien et à un insecte : « Tisserand revient ; [avant de manger ensemble lors du premier jour du voyage] il a revêtu une espèce de jogging de soirée, noir et or, qui lui donne un peu l'allure d'un scarabée ».[464] La comparaison au scarabée, associé aux excréments, renforce l'impuissance de ce personnage. Son manque d'attributs physiques désirables est augmenté par son manque de charme. Il est jugé avec sévérité par le narrateur comme l'un des participants de la lutte sexuelle. Ce n'est pas seulement le contact humain et l'affection qui lui manquent (comme dans le cas de Catherine Lechardoy), mais aussi

---

[461] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 53.
[462] *Ibid.*, p. 54.
[463] *Ibid., Id.*
[464] *Ibid.*, p. 62.

la satisfaction de ses appétits sexuels et l'établissement d'un certain statut enviable. La sexualité devient un jeu, un bien social pour Tisserand. Pour cette raison, il est dénigré par le narrateur. Mais Tisserand est conscient de sa laideur et de ses attributs physiques. Il se sent pris au piège comme un morceau de viande qui s'attend à être mangé ou dévoré, à mourir : « D'ailleurs Tisserand me l'a dit l'autre jour […] : « J'ai l'impression d'être une cuisse de poulet sous cellophane dans un rayon de supermarché ».[465] Il dit encore : « J'ai l'impression d'être une grenouille dans un bocal ; d'ailleurs je ressemble à une grenouille, n'est-ce pas ? » […] ».[466] Tisserand est immobilisé devant son existence négligeable. Il ne voit que ses défauts.

6.5 Victime et prédateur

Pris dans un cercle vicieux de la lutte sexuelle infructueuse, Tisserand est simultanément la victime et le prédateur qui désire posséder des femmes. Par exemple, il réfère aux femmes comme des « minettes » et le protagoniste admet que Tisserand a choisi des « proies féminines » lors d'une réunion avec le département agricole à Rouen.[467] Notons l'emploi encore du terme dérogatoire « minettes » qui signale la bassesse de cette forme de sexualité. Tisserand s'efforce d'attirer l'attention des femmes, surtout des femmes qu'il réduit à de simples objets sexuels en les considérant comme « pulpeuse[s] ».[468] Ces femmes sont jugées selon leurs traits physiques. Le protagoniste déteste la lutte sexuelle et donc le comportement de Tisserand. Le narrateur est jubilatoire après un échec romantique public de Tisserand dans un café où ils boivent un apéritif. Il commente : « Dans le café, il choisit une table non loin de deux filles. Il s'assoit, les filles s'en vont. Décidément, le plan est parfaitement synchronisé. Bravo les filles, bravo ! ».[469]

---

[465] *Ibid.*, p. 99.
[466] *Ibid., Id.*
[467] *Ibid.*, p. 56.
[468] *Ibid.*, p. 59.
[469] *Ibid.*, p. 60.

L'écœurement répété devient insupportable. Tisserand ne peut pas guérir, ce qui est accentué par son prénom. Il y a un jeu de mots important à propos du nom de Raphaël Tisserand. Dans la tradition judaïque, Raphaël est l'ange de guérison et de soulagement de la maladie. Ironiquement, Raphaël Tisserand ne peut guérir de sa condition à cause du manque d'amour. De plus, le surnom Tisserand est lié au verbe français « tisser », celui qui relie les textiles ou généralement celui qui est capable de lier, de faire des connexions, surtout entre les gens ou les idées.[470] Ce surnom, comme le prénom est ironique : « *Despite his name, Tisserand is someone who is singularly unable to make connections to other people in his private life* ».[471] Loin d'amuser, cette ironie ajoute du pathos à la situation de Tisserand.

6.6 Tisserand, le double du protagoniste et un perdant dans le domaine romantique

Le protagoniste ressent aussi de la pitié pour Tisserand qui suit un chemin autodestructeur. Le narrateur devient son confident et s'occupe de lui lors d'un déplacement professionnel. Le protagoniste explique pourquoi les deux peuvent coopérer :

> Au bout du deuxième verre du vin il recommence à jeter des regards aux serveuses, aux clients, n'importe qui. Pauvre garçon. Pauvre, pauvre garçon. Je sais bien au fond pourquoi il apprécie tellement ma compagnie : c'est parce que moi je ne parle jamais de mes petites copines, je ne fais jamais étalage de mes succès féminins. Il se sent donc fondé à supposer […] que pour une raison ou une autre je n'ai pas de vie sexuelle ; et pour lui c'est une souffrance de moins, un léger apaisement dans son calvaire.[472]

Le narrateur prend un ton paternel et condescendant, appelant Tisserand « garçon ». Le protagoniste se croit supérieur à son ami. De même, le protagoniste comprend que Tisserand se sent à l'aise en sa compagnie, car il n'a aucune histoire de séduction à partager. Mais le narrateur

---

[470] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times.* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 18. Aurélien Bellanger offre une autre source possible pour le nom du personnage Tisserand : « Le nom de « Tisserand » a peut-être été inspiré à Houellebecq par une lettre de Baudelaire à l'auteur Tisserant, qui contient un projet de mélodrame. Baudelaire entendait justement mettre en scène « le lieu ordinaire du travail » ; au quatrième acte, par dépit amoureux, l'ouvrier tue la femme qu'il aime » (Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique,* Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 81). Tisserand est tenté de tuer une femme qui lui plaît, mais il n'est pas meurtrier et abandonne ce plan.

[471] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times,* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 18.

[472] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 62.

refuse de participer aux tentatives de séduction. Au contraire, Tisserand ne peut pas s'abstenir de la lutte sexuelle ; il n'a pas de relâche de sa passion érotique. Son insatisfaction sexuelle devient un « calvaire », un terme aux connotations religieuses. Le calvaire implique une grande souffrance, surtout celle qui imite la souffrance du Christ sur la croix et qui engendre la pénitence. Le fait d'avoir un camarade asexuel est une pause dans sa douleur extrême, dans son « calvaire ».

6.7 Le calvaire interminable

La crise de Tisserand est presque à son apogée. Lors d'un dîner au restaurant avec le protagoniste, il pleure en public, car il est incapable de contrôler son angoisse : « Il lève les yeux de son verre et passe son regard sur moi, derrière ses lunettes. Et je m'aperçois qu'il n'a plus la force. Il ne peut plus, il n'a plus le courage d'essayer, il en a complètement marre. […] les verres de ses lunettes sont légèrement embués de larmes ».[473] La lutte devient trop ardue. Tisserand ne peut pas subir un autre refus. Écœuré, il est au bout de ses forces. Le narrateur se prépare à entendre le « calvaire » ou les tribulations de son collègue, et à l'accompagner à son hôtel. Certes, Tisserand n'a pas la force de parler, le réconfort est futile. Sa voix est rauque, car il est abattu : « Je me tais ; j'attends sans rien dire ; je ne vois aucune parole sensée à prononcer. L'incertitude persiste une bonne minute, puis la crise passe. D'une voix étrangement faible, presque chevrotante, il me dit : ' Il vaudrait mieux rentrer. On commence tôt demain.' »[474] Vulnérable, Tisserand est « hagard ». Le protagoniste comprend : « Il est voûté, tassé ; il a honte de lui-même, il se méprise, il a envie d'être mort ».[475] La perte d'espoir et de force marquent Tisserand pour un destin fatal ; il tente de rester dans la lutte mais il commence visiblement de se

[473] *Ibid.,* p. 64.
[474] *Ibid., Id.*
[475] *Ibid.,* p. 65.

défaire. Le protagoniste remarque qu' « […] [i]l donne l'impression d'être ensorcelé ».[476] Tisserand est pris par ses pensées stimulées par l'angoisse. Le narrateur explique :

> Je connais cela ; j'ai ressenti la même chose il y a deux ans, juste après ma séparation d'avec Véronique. Vous avez l'impression que vous pouvez vous rouler par terre, vous taillader les veines à coups de rasoir ou vous masturber dans le métro, personne n'y prêtera attention ; personne ne fera un geste. Comme si vous étiez protégé du monde par une pellicule transparente, inviolable, parfaite.[477]

Le regard hanté et absent est familier au protagoniste. Tisserand souffre du manque d'amour. Le protagoniste avait cette expression après sa rupture avec Véronique. La tentation de suicide existe, car la vie n'offre à Tisserand que l'humiliation et la douleur. Abject à ses propres yeux, Tisserand est invisible, voire insignifiant aux autres. Il subit l'effondrement psychique.[478]

6.8 Les gagnants dans le domaine économique et les perdants dans le domaine sexuel

Le protagoniste comprend les parallèles de leur situation. Les deux, le protagoniste et Tisserand, sont des exclus misérables qui sont, au moins, des gagnants sur le terrain économique. Ils sont recherchés professionnellement et leur situation économique est assurée. Tisserand les appelle « les rois » : « […] 'nous autres, informaticiens, nous sommes les rois.' Je suppose qu'il entend par là un salaire élevé, une certaine considération professionnelle, une grande facilité pour changer d'emploi. Eh bien, dans ces limites, il n'a pas tort. Nous sommes les rois ».[479] Les deux personnages constituent des jumeaux. Tisserand est ostracisé par ses déformations physiques. Le protagoniste, au contraire, est ostracisé par ses déformations psychiques, surtout

---

[476] *Ibid.,* p. 98-99.
[477] *Ibid.,* p. 99.
[478] Selon Dominique Noguez, Tisserand est l'équivalent masculin de Brigitte Bardot (Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait,* Paris, Librarie Arthème Fayard, 2003, p. 33). Houellebecq explique que la saga de Tisserand continue dans son prochain roman, *Les particules élémentaires* où Bruno perpétue sans prouesse la quête sexuelle hédoniste (Agathe Novak-Lechevalier, « Leur XIX^e^ siècle. Entretien avec Michel Houellebecq : la possibilité d'un XIX^e^ siècle. Propos recueillis par Agathe Novak-Lechevalier », *Le Magasin du XIX^e^ siècle. Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Romantisme, revue du XIX^e^ siècle. La Lettre de la SERD,* Paris, 2011, p. 15). De même, le personnage de Marilyn, une femme d'affaires dans le monde des arts dans *La Carte et le territoire* représente l'évolution de Catherine Lechardoy d'*EDL* (*Ibid*., p. 18).
[479] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 61.

par sa condescendance envers les autres et par son cynisme. Il est trop dégoûté pour se joindre aux autres. Le protagoniste s'allie plutôt aux autres inadaptés. Tisserand reconnaît, comme le protagoniste, la grande valeur de l'amour qu'il souhaite malgré son obsession sexuelle :

> « Putain, j'ai vingt-huit ans et je suis toujours puceau !... » Je m'en suis quand même étonné ; il m'a alors expliqué qu'un reste d'orgueil l'avait toujours empêché d'*aller aux putes*. Je l'en ai blâmé ; peut-être un peu vivement, car il a tenu à me réexpliquer son point de vue le soir même, juste avant de partir à Paris pour le week-end. […] Il a dit : « Tu comprends, j'ai fait mon calcul ; j'ai de quoi me payer une pute par semaine ; le samedi soir, ça serait bien. Je finirai peut-être par le faire. Mais je sais que certains hommes peuvent avoir la même chose gratuitement, *et en plus avec de l'amour*. Je préfère essayer ; pour l'instant, je préfère encore essayer ».[480]

En dépit de sa situation, Tisserand refuse le recours à une prostituée par honneur personnel et par un grain d'idéalisme. Comme Brigitte Bardot, Tisserand espère trouver l'amour. Tisserand prédit sa nécessité de consulter une prostituée pour satisfaire ses besoins, mais il veut attendre l'amour. Il espère quand même l'amour et le sexe. Malgré sa poursuite des femmes et son comportement prédateur, il est idéaliste. Pourtant, dans la société contemporaine de mœurs libérées, l'inexpérience sexuelle est dissimulée par certains individus. Tisserand ressent la frustration et la honte. Comme Brigitte Bardot, sa laideur excessive explique sa virginité. Leur laideur devient un stigmate et leur virginité devient la preuve de leur exclusion. Tisserand est sexuellement incompétent dans une ère où la sexualité devient une marchandise. Être vierge signifie un manque de qualités désirables et l'incapacité de séduire. Le manque de prouesse sexuelle rabaisse le statut de l'individu dans une société où la sexualité est une forme de hiérarchie sociale. Gérard Leverrier est un autre gagnant dans le domaine économique, mais un perdant malheureux dans le domaine personnel.

[480] *Ibid.*, p. 99-100.

6.9 Le cas de Gérard Leverrier : l'épidémie de la dépression parmi les gagnants économiques

Le protagoniste contemple les destins tragiques des « gagnants » sur le plan économique qui sont, au contraire, des dépressifs et des malheureux dans le domaine personnel, donc des individus comme lui-même. L'état précaire de sa santé mentale lui rappelle Gérard Leverrier qui s'est suicidé à l'âge de 26 ans. Administrateur à l'Assemblée nationale gagnant un salaire respectable de trente mille francs par mois,[481] Leverrier :

> […] était timide et dépressif. Un vendredi soir de décembre (il ne devait pas revenir le lundi ; il avait pris, un peu malgré lui, quinze jours de vacances « pour les fêtes »), Gérard Leverrier est rentré chez lui et s'est tiré une balle dans la tête.[482]

La sécurité financière n'adoucit pas le malheur. La dépression de Leverrier mène à son suicide. Le narrateur annonce brusquement cette nouvelle afin d'exprimer la nature brutale de cet acte. Leverrier avait des difficultés à s'adapter à la vie, comme le narrateur. Il était incapable de supporter les rigueurs de son existence. Même l'achat d'un lit a provoqué l'angoisse et la moquerie de ses collègues.[483] L'achat du lit posait un problème parce qu'il révèle si l'individu est un gagnant dans le domaine sexuel :

> Acheter un lit à une place c'est avouer publiquement qu'on n'a pas de vie sexuelle, et qu'on n'envisage pas d'en avoir dans un avenir rapproché ni même lointain (car les lits durent longtemps de nos jours, bien au-delà de la période de garantie ; c'est une affaire de cinq ou dix, voire vingt ans ; c'est un investissement sérieux, qui vous engage pratiquement pour le restant de vos jours ; les lits durent en moyenne bien plus longtemps que les mariages, on ne le sait que trop bien).[484]

Un lit à deux places ou d'une grande taille signifie la vie conjugale ou au moins une vie sexuelle active. Il est donc honteux d'acheter un lit à une place. Gérard Leverrier comprend bien ce dilemme. De même, l'indifférence des collègues explique également le suicide de Gérard Leverrier. Véronique, sa collègue, oublie de passer un message du père de Leverrier le jour de

---

[481] *Ibid.,* p. 101.
[482] *Ibid., Id.*
[483] *Ibid.,* p. 101-102.
[484] *Ibid.,* p. 102.

son suicide.[485] Ce message aurait pu rappeler à Leverrier ses liens familiaux et le sauver. La nouvelle du suicide ne suscite pas de choc ni de remords chez Véronique, l'amante du protagoniste. Celui-ci en revanche pleure les destins tragiques des individus tels que Gérard Leverrier, un « être sensible ».[486] Gérard Leverrier, Catherine Lechardoy, Raphaël Tisserand et le protagoniste représentent les individus qui sont les « gagnants » seulement dans le domaine économique. Une analyse de la vie romantique du protagoniste révèle ses faiblesses personnelles ainsi que la difficulté de la vie en couple à l'époque contemporaine.

6.10 Le cas du protagoniste d'*EDL* : un individu traumatisé par l'amour

Le protagoniste reconnaît qu'il est loin d'être l'amant idéal pour des femmes, ce qui ne l'empêche pas de révéler les faiblesses de son partenaire romantique, Véronique. Celle-ci représente la femme moderne qui est le produit de la société de mœurs libérales ancrées dans l'individualisme. De cet exemple, le protagoniste tire plusieurs conclusions sur l'impossibilité de l'amour dans la société individualiste. Selon le protagoniste, Véronique est insensible. Comme la plupart des individus, elle est motivée seulement par ses propres intérêts. Véronique suit une psychanalyse, ce qui augmente son individualisme au point de rendre ses relations personnelles intenables. Le narrateur considère qu'il existe une correspondance directe entre l'individualisme excessif, l'amoralisme et la psychanalyse, qui selon lui, inflige beaucoup de mal :

> Véronique était « en analyse », comme on dit ; aujourd'hui, je regrette de l'avoir rencontrée. Plus généralement, il n'y a rien à tirer des femmes en analyse. Une femme tombée entre les mains des psychanalystes devient définitivement impropre à tout usage, je l'ai maintes fois constaté. Ce phénomène ne doit pas être considéré comme un effet secondaire de la psychanalyse, mais bel et bien comme son but principal. Sous couvert de reconstruction du moi, les psychanalystes procèdent en réalité à une scandaleuse destruction de l'être humain. Innocence, générosité, pureté… tout cela est rapidement broyé entre leurs mains grossières. Les psychanalystes grassement rémunérés, prétentieux et stupides, anéantissent définitivement chez leurs soi-disant patientes toute aptitude à l'amour, aussi bien mental que physique ; ils se comportent en fait en véritables ennemis de l'humanité. Impitoyable école d'égoïsme, la psychanalyse s'attaque avec le plus grand cynisme à de braves filles un peu paumées pour les transformer en d'ignobles pétasses, d'un égocentrisme délirant, qui ne peuvent plus susciter qu'un

[485] *Ibid.,* p. 102-103.
[486] *Ibid.,* p. 102.

légitime dégoût. Il ne faut accorder aucune confiance, en aucun cas, à une femme passée entre les mains des psychanalystes. Mesquinerie, égoïsme, sottise arrogante, absence complète de sens moral, incapacité chronique d'aimer : voilà le portrait exhaustif d'une femme « analysée ».[487]

Le narrateur réfère aux sessions d'analyse de Véronique avec condescendance et haine. Plein de rancœur à l'égard de Véronique, il souffre d'un cœur brisé. Le protagoniste blâme les sessions de psychanalyse de Véronique pour leur rupture, ce qui simplifie trop leur situation. Mais, l'interprétation biaisée du protagoniste est la seule description des événements. La perspective homodiégétique domine le récit. Le protagoniste blâme la psychanalyse pour la dégénération de leur vie en couple :

> Véronique correspondait, il faut le dire, trait pour trait à cette description. Je l'ai aimée, autant qu'il était en mon pouvoir – ce qui représente beaucoup d'amour. Cet amour fut gaspillé en pure perte, je le sais maintenant ; j'aurais mieux fait de lui casser les deux bras. Elle avait sans doute depuis toujours, comme toutes les dépressives, des dispositions à l'égoïsme et à l'absence de cœur ; mais sa psychanalyse l'a transformée de manière irréversible en une véritable ordure, sans tripes et sans conscience – un détritus entouré de papier glacé. […] Un soir, en rentrant de sa *séance*, elle avait noté cette phrase de Lacan : « Plus vous serez ignoble, mieux ça ira. » J'avais souri ; j'avais bien tort. Cette phrase n'était encore à ce stade, qu'un *programme* ; mais elle allait le mettre en application, point par point.[488]

Le narrateur est consterné par l'effacement des sensations provoqué par la psychanalyse. Véronique est susceptible à la dépression et donc à la préoccupation personnelle et à l'« absence de cœur »,[489] voire à la lassitude. Soulignons que le protagoniste aussi partage ces traits en tant que dépressif. Il est un miroir de Véronique, mais il dirige sa colère seulement contre elle et ses défauts. Selon le narrateur, les efforts de Véronique d'améliorer sa situation sont futiles. Cette perspective est influencée par son propre sens d'impuissance personnelle. Véronique tente, au moins, de sortir de sa dépression. Pour cette raison, le protagoniste la déteste. Les troubles psychiques du protagoniste causent la rupture. Par exemple, il a tenté de se suicider en avalant de Largactyl, ce qui était un effort d'attirer l'attention de Véronique :

---

[487] *Ibid.,* p. 103.
[488] *Ibid.,* p. 104.
[489] *Ibid., Id.*

> Un soir que Véronique était absente, j'ai avalé un flacon de Largactyl. Pris de panique, j'ai ensuite appelé les pompiers. Il a fallu m'emmener en urgence à l'hôpital, me faire un lavage d'estomac, etc. Bref, j'ai bien failli y passer. Cette salope (comment la qualifier autrement ?) n'est même pas venue me voir à l'hôpital. Lors de mon retour « à la maison », s'il on peut dire, tout ce qu'elle a trouvé comme mots de bienvenu c'est que j'étais un égoïste doublé d'un minable ; son interprétation de l'événement, c'est que je m'ingéniais à lui causer des soucis supplémentaires, elle « qui avait déjà assez à faire avec ses problèmes de boulot ». L'ignoble garce a même ajouté que je tentais de me livrer à un « chantage affectif » ; quand j'y pense, je regrette de ne pas lui avoir tailladé les ovaires. Enfin, c'est du passé.[490]

Cet épisode démontre le manque de compassion de Véronique ainsi que la difficulté de vivre avec le protagoniste. La situation est intolérable pour les deux, mais le protagoniste refuse de prendre en compte ses défauts. Il insulte son amante et il veut même lui arracher les symboles de son sexe, ses ovaires.[491] Cet acte est l'équivalent d'une castration, car le narrateur se pense émasculé par Véronique et donc il veut se venger contre elle. Le protagoniste se considère la victime du programme psychanalytique de Véronique. Le narrateur conclut qu' « [e]nfin, c'est du passé »,[492] mais cette expérience le hante. Il revit leur dernière soirée ensemble quand Véronique a appelé la police pour le forcer de quitter leur appartement. Selon le narrateur, ce comportement est la preuve incontestable de l'égoïsme de Véronique ainsi que de sa nature ignoble et « avare ».[493] Écœuré, il perd la capacité d'aimer. Malgré la prédominance des portraits d'échec amoureux dans *EDL*, ce récit inclut aussi un éloge tangible d'amour. Valeur indépassable pour Houellebecq, l'amour justifie l'existence et sauve l'individu de la banalité de la vie.

---

[490] *Ibid.*, p. 104-105.
[491] Selon Murielle Lucie Clément, le protagoniste réfère aux ovaires avec hostilité parce qu'il est jaloux du pouvoir de fécondité de Véronique (Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne.* Paris, L'Harmattan, 2007, p. 71).
[492] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 105.
[493] *Ibid.*, p. 106.

7. La primauté de l'amour réciproque selon Houellebecq

« […] immense et admirable, décidément, était la puissance de l'amour ».[494]

L'économie libidinale provoque l'angoisse et le pessimisme chez Houellebecq. Les conditions modernes sont peu propices à l'amour et provoquent le désespoir. Ruth Amar confirme la croyance de Houellebecq que le libéralisme sexuel détruit l'amour : « La consommation sexuelle est accompagnée d'une réification de tous les sentiments intimes et par là même de l'amour ».[495] Les œuvres de Houellebecq sont remplies de descriptions de la compétition narcissique pour le plaisir et l'argent, les deux forces majeures qui motivent la civilisation occidentale. Malgré sa sévérité, Houellebecq exprime aussi une sensibilité profonde, surtout envers la valeur de l'amour. Plusieurs chercheurs, comme Stephanie Posthumus confirment la dualité de Houellebecq, voire son cynisme et son romantisme :

> L'œuvre de l'auteur contemporain français Michel Houellebecq soulève des débats, des critiques, des réactions fortes et souvent négatives. Ce qui ressort en premier de ses textes, c'est un portrait noir de la société contemporaine accablée de vices, de cruauté, de souffrance, enfin, ce qui semble s'imposer comme l'impossibilité de l'humanité. Mais il existe dans ces mêmes textes une deuxième voix moins pessimiste, moins cynique, mais difficile à catégoriser parce qu'elle évoque la possibilité d'une société fondée sur l'amour. De telles contradictions mises en scène par des narrateurs équivoques caractérisent l'objectif littéraire qui se donne l'auteur […].[496]

Malgré son écriture acerbe, Houellebecq chérit l'amour. Bruno Viard souligne l'adulation de l'amour chez Houellebecq : « Il existe donc bel et bien un idéal chez Houellebecq : cet idéal est *l'amour*. […] ».[497] Houellebecq s'attache à une conception de l'amour romantique qui implique une attirance physique et affective. Selon les Dictionnaires français Larousse, la définition fondamentale de l'amour est : « Sentiment très intense, attachement englobant la tendresse et

---

[494] Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 222.
[495] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes* 61.3-4, 2007, p. 354.
[496] Stephanie Posthumus, « Les enjeux des animaux (humains) chez Michel Houellebecq, du darwinisme au post-humanisme », *French Studies,* LXVIII.3, 2014, p. 359-360.
[497] Bruno Viard, « Michel Houellebecq cynique et mystique », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq.* Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 81.

l'attirance physique entre deux personnes ».[498] Le concept de l'amour préconisé par Houellebecq dans son œuvre intègre les aspects affectifs et physiques. Il y ajoute aussi la notion d'altruisme comme valeur indispensable à l'amour. L'éloge de l'amour est un motif récurrent d'*EDL*. Le protagoniste insiste sur l'existence de l'amour. Il partage plusieurs hypothèses et explications afin de convaincre le lecteur.

7.1 L'union entre l'amour et la sexualité

> « Il faut bien reconnaître que les femmes et l'amour sont le thème majeur de mes livres ; dans la vie, ça dépend des périodes, il m'arrive parfois (rarement quand même) de penser à autre chose ».[499]

Le narrateur d'*EDL* réfléchit sur l'amour dans sa deuxième fiction animalière, « *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* ». Nous tirons les conclusions les plus importantes de cette fable qui ressemble plus à une série d'hypothèses suivies des exemples et des affirmations du protagoniste qu'à une histoire allégorique. Le protagoniste conduit son argument vers l'idée que la sexualité et l'amour constituent des éléments à fusionner : « […] dans le second exemple j'ai subrepticement introduit le concept d'*amour*, alors que mon argumentation se fondait jusqu'à présent sur la sexualité pure. Contradiction ? Incohérence ? Ha ha ha ! ».[500] Le protagoniste cherche à stimuler la réflexion. L'union entre l'amour et la sexualité constitue l'argument le plus puissant de cette fable. Le protagoniste se méfie de ceux voient ces deux éléments comme

---

[498] Dictionnaire français Larousse, https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/amour/187580. Définition téléchargée le 1 août 2018. Cette définition peut être nuancée. Les Dictionnaires français Larousse ajoute à la suite de la première définition : « Si l'amour a donné lieu à de nombreux clichés, il reste un concept abstrait, plus facile à expérimenter qu'à expliquer. Sa définition elle-même, « affection vive pour quelqu'un ou pour quelque chose », n'est pas univoque, et son sens peut varier de la dévotion à la tendresse, de l'attachement durable à l'inclination passagère, de la passion à la raison, de l'affection à l'obsession… Une constante toutefois : l'amour est source d'émotions multiples, quelles que soient les nuances dont il se teinte. Ce qui explique sans doute qu'il soit si souvent symbolisé par un cœur, organe dont le rythme s'emballe au gré des émois » (https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/amour/187580. Site téléchargé le 1 août 2018).

[499] Juremir Machado da Silva, « Entretien » *Sociétés*, 81.3, 2003, p. 88. Il s'agit d'un entretien avec Michel Houellebecq. La citation est une déclaration de Houellebecq.

[500] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 93.

distincts. Cette combinaison est subversive parce qu'elle s'oppose à la société hédoniste. Pour amplifier son hypothèse sur l'existence de l'amour, le protagoniste prend en considération l'exemple d'un couple. Le protagoniste souligne que cette forme d'amour est la meilleure :

> Marthe et Martin ont quarante-trois ans de mariage. Comme ils se sont mariés à vingt et un ans ça leur en fait soixante-quatre. Ils sont déjà en retraite ou tout près de l'être […]. Comme on dit, ils vont finir leur vie ensemble. Dans ces conditions il est bien certain que se forme une entité « couple », pertinente en dehors de tout contact social, et qui parvient même sur certains plans mineurs à égaler ou dépasser en importance le vieux gorille individuel. C'est à mon avis dans ce cadre que l'on peut reconsidérer l'éventualité de donner un sens au mot « amour ».[501]

Cet exemple d'amour conjugal sert de modèle. Selon le narrateur, l'amour en couple surpasse les obligations contractuelles et il transforme l'existence humaine solitaire et individualiste. Surtout, la vie en couple adoucit les instincts animaliers, surtout l'égoïsme et l'agression, ou le « vieux gorille individuel ».[502] Le protagoniste discerne la valeur éternelle de l'amour et son influence sur les affaires humaines :

> Après avoir hérissé ma pensée des pieux de la restriction je puis maintenant ajouter que le concept d'amour, malgré sa fragilité ontologique, détient ou détenait jusqu'à une date récente tous les attributs d'une prodigieuse puissance opératoire. Forgé à la hâte il a immédiatement connu une large audience, et encore de nos jours rares sont ceux qui renoncent nettement et délibérément à aimer, ce franc succès tendrait à démontrer une mystérieuse correspondance avec on ne sait quel besoin constitutif de la nature humaine. Toutefois, et c'est exactement en ce point que l'analyste vigilant se sépare du dévideur de fariboles, je me garderai bien de formuler la plus succincte hypothèse sur la nature dudit besoin. *Quoi qu'il en soit l'amour existe, puisqu'on peut en observer les effets.*[503]

Le protagoniste a osé confronter certaines opinions populaires. Ses arguments sont incitatifs et même dérangeants. Partisan de l'amour et de la théorie de la sexualité néfaste, le narrateur cherche à s'opposer aux pensées dominantes malgré la mise à distance ironique par le langage de l'argumentation. Il munit son argument d'un élément moral. Le protagoniste admet qu'une définition de l'amour échappe aux chercheurs, mais sa présence est visible et puissante. Cette influence « détient ou détenait jusqu'à une certaine date récente tous les attributs d'une

[501] *Ibid.,* p. 93-94.
[502] *Ibid.,* p. 94.
[503] *Ibid.,* p. 94.

prodigieuse puissance opératoire ».[504] L'amour existe de manière instable. Selon Houellebecq, le mode de vie moderne stimule un individualisme excessif qui diminue l'influence de l'amour. Malgré la précarité de l'amour dans le monde moderne, les êtres humains chérissent toujours l'amour. Pour le narrateur, l'amour fait partie de la nature humaine. Il résume la grande idée vers laquelle son argument se dirige : « *Quoi qu'il en soit l'amour existe, puisqu'on peut en observer les effets* ».[505] L'amour ennoblit l'existence humaine et il se manifeste dans la tendresse de la vie en couple.[506] Moraliste, Houellebecq associe la sexualité à l'amour.

Houellebecq nous fournit la description d'un amour qui se base sur un rapport d'exclusivité et de dépendance, deux éléments que le libéralisme sexuel anéantit. Souvent accusé d'être un écrivain nihiliste et pornographique, Houellebecq est en fait un idéaliste déçu ayant un penchant fortement romantique. Par exemple, son protagoniste Daniel de *La possibilité d'une île* insiste sur une forme d'amour qui unifie le charnel et le spirituel. De plus, il souligne que l'amour se base sur la vulnérabilité et la dépendance :

> Quant à *l'amour*, il ne fallait plus y compter : j'étais sans doute un des derniers hommes de ma génération à m'aimer suffisamment peu pour être capable d'aimer quelqu'un d'autre, encore ne l'avais-je été que rarement, deux fois dans ma vie exactement. 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 ; 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.[507]

---

[504] *Ibid., Id.*

[505] *Ibid., Id.* Le protagoniste d'*EDL* tente d'attribuer au vagin une fonction qui surpasse le plaisir sexuel. Selon le narrateur, le vagin est la source de la vie et des générations : « Posant avec mesure les colonnes d'une axiomatique indubitable, je ferai en troisième lieu observer que le vagin, contrairement à ce que son apparence pourrait laisser croire, est beaucoup plus qu'un trou dans un bloc de viande […]. En réalité ; le vagin sert ou serait jusqu'à une date récente à la reproduction des espèces » (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 94-95). L'exemple est assez franc, mais sert à renforcer l'argument que le vagin est la source de la vie.

[506]Ajoutons qu'Houellebecq ne s'oppose pas à l'érotisme. L'amour physique constitue la forme ultime de fusionnement qui est capable de relâcher une énergie primordiale. Houellebecq précise : « Toute énergie est d'ordre sexuel, non pas principalement mais exclusivement […] » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 222). Houellebecq reconnaît l'amour charnel. Ce qu'il dénonce est la séparation entre l'érotisme et l'amour.

[507] Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Flammarion, 2005, p. 421.

Daniel exagère ses traits de caractère, mais son analyse de l'amour est toujours pertinente. Selon ce personnage, l'amour se définit par l'altruisme. Sa conception de l'amour implique la réciprocité inconditionnelle jusqu'au point du ravissement. Ce genre d'amour exige la soumission des deux individus à leur union mutuelle. Certainement, cette forme d'amour est idéalisée. Néanmoins, cette aspiration est noble. Le protagoniste d'*EDL* démontre aussi la puissance de l'espoir amoureux.

7.2 L'espoir amoureux : une inspiration éternelle

> « Compte tenu des caractéristiques de l'époque moderne, l'amour ne peut plus guère se manifester ; mais l'idéal de l'amour n'a pas diminué ».[508]

Malgré la cruauté de la vie, l'individu retient l'espoir amoureux. Le protagoniste d'*EDL* décrit en termes disgracieux la vie de Brigitte Bardot, une camarade de lycée. Le narrateur ajoute un passage qui apporte une nouvelle profondeur à l'histoire de Brigitte et qui souligne la puissance de l'amour :

> Le désir d'amour est profond chez l'homme, il plonge ses racines jusqu'à des profondeurs étonnantes, et la multiplicité de ses radicelles s'intercale dans la matière même du cœur. Malgré l'avalanche d'humiliations qui constituait l'ordinaire de sa vie, Brigitte Bardot espérait et attendait. À l'heure qu'il est elle continue probablement à espérer et à attendre. Une vipère se serait déjà suicidée, à sa place. Les hommes ne doutent de rien.[509]

Peu importe ses circonstances, l'individu désire et recherche l'amour. La métaphore d'une racine qui a ses radicelles, ou ses petits filaments, correspond à la biologie humaine. La racine est l'équivalent du cœur et les radicelles correspondent au système de veines qui parcourent le corps. Symboliquement, l'amour et ses radicelles sont essentiels, inséparables de l'être humain et même une source de vie. Brigitte avait gardé l'espoir amoureux et il se peut qu'elle le garde toujours. Brigitte exemplifie la puissance de l'individu et la grande détermination nécessaire pour

---

[508] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes,* Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 13.
[509] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 91-92.

survivre. D'après Houellebecq, le libéralisme sexuel menace l'amour, mais l'idéal amoureux est trop puissant pour disparaître et mérite d'être conservé :

> Compte tenu des caractéristiques de l'époque moderne, l'amour ne peut plus guère se manifester ; mais l'idéal de l'amour n'a pas diminué. Étant, comme tout idéal fondamentalement situé hors du temps, il ne saurait ni diminuer ni disparaître. […] D'où une discordance idéal-réel particulièrement criante, source de souffrance particulièrement riche.[510]

L'amour est l'aspiration ultime de l'être humain. De même, l'amour est indispensable pour la santé psychique de l'être humain. Le protagoniste attribue les crises psychiques à l'absence d'amour.

7.3 Le besoin ardent de l'amour dans la psyché humaine

Lors de son séjour prolongé à une maison de repos, le narrateur confirme ses croyances à propos de la nécessité de l'amour. En observant les autres patients, ses « compagnons de misère », le protagoniste devient convaincu que la vraie source de la maladie psychique est le manque d'amour. Leur isolement est total et la vie strictement réglée. Le recours à l'autodestruction persiste et devient une forme de protestation contre le régime à la maison de repos. Le malheur ne peut pas être repoussé et les patients expriment leur angoisse par des tremblements et par des cris et des gémissements, leur seule expression libre. Les « compagnons de misère » du protagoniste ne sont pas des psychotiques : ils sont simplement des dépressifs, des « angoissés » qui sont privés d'amour. Si l'amour est la source de la vie, son absence provoque des désordres :

> L'idée me vint peu à peu que tous ces gens – hommes ou femmes – n'étaient pas le moins du monde dérangés ; ils manquaient simplement d'amour. Leurs gestes, leurs attitudes, leurs mimiques trahissaient une soif déchirante de contacts physiques et de caresses ; mais, naturellement, cela n'était pas possible. Alors ils gémissent, ils poussaient des cris, ils se déchiraient avec leurs ongles ; pendant mon séjour, nous avons eu une tentative réussie de castration.[511]

---

[510] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, 1997, p. 10.
[511] *Ibid.*, p. 149-150.

Selon le protagoniste, une existence dépourvue d'amour aggrave les maladies mentales. Une fois admis dans ces institutions, ces individus sont complètement privés de l'amour et de toute possibilité d'être aimés. Par conséquent, leur crise s'approfondit. Les patients sont désexualisés et castrés psychologiquement. Il n'est pas étonnant donc qu'un patient tente de se castrer et qu'il y parvienne. Coupé de l'amour et de la tendresse, l'être humain se détruit. La description des individus dépourvus d'amour fournit une preuve de sa place essentielle dans la psyché humaine.[512]

Le protagoniste s'identifie à ses « compagnons de misère » parce que comme eux, lui aussi est coupé de l'amour réciproque. Malgré la reconnaissance de la prééminence de l'amour pour l'être humain et la preuve de son existence, le protagoniste perd l'espoir amoureux. L'amour justifie la participation sociale. Dépourvu d'amour, le narrateur se convainc de la futilité de la participation sociale. Par conséquent, le protagoniste n'a pas de remède à son malheur et il développe une attitude antisociale. Il ressent un désir montant pour la violence à cause de son désespoir.

7.4 L'intention d'une lutte violente

Le protagoniste conclut que les conditions sociales de son milieu ne sont pas conçues pour le bonheur humain, ce qui intensifie son désir pour la révolte. Nous avons analysé les

[512] Pour Houellebecq l'amour est indispensable pour le bien-être psychique. De même, il existe des récits où l'amour est vénéré. Dans *Interventions 2 – Traces*, Houellebecq affirme son athéisme ainsi que le sentiment de séparation et de déplacement dans le monde. Mais, en même temps, il déclare sa foi en l'amour. Il révèle la sainteté de cette notion pour lui : « Dans les moments de bonheur, par exemple en contemplant un beau paysage, je sais instantanément que je n'en fais pas partie, le monde m'apparaît comme quelque chose d'étrange, je ne connais aucun endroit où je puisse me sentir chez moi. Dieu lui-même ne peut résoudre ce problème, d'ailleurs je ne crois pas en Dieu, il n'est pas nécessaire, ni ici ni au paradis. Je crois en l'amour, c'est la seule chose valable que nous possédions, mieux qu'un programme de fitness, mieux que le sport » (Michel Houellebecq, *Interventions 2 – Traces*, Paris, Flammarion, 2009, p. 181-182). Il existe chez Houellebecq « une éthique de l'amour » (Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 212).

raisons pour lesquelles cet antihéros se méfie de la société et la trouve insupportable. Il s'oppose au libéralisme économique et sexuel et ne désire pas participer à un tel système. De plus, le narrateur se considère la victime des femmes « libérées » et d'une société qui diminue les rapports interpersonnels. Sa lutte est une réaction à son impression d'injustice et à son sentiment d'impuissance. La colère domine de plus en plus sa vie affective et devient l'expression principale de son malheur. Fataliste, le narrateur n'a rien à perdre par sa lutte destructrice. Il désire passer de la critique sociale à l'action, sauf qu'il agit de manière inquiétante. Nous analyserons les formes de violence précipitées par cet antihéros dans le chapitre 3 : « La lutte violente du protagoniste ». Le protagoniste canalise la violence dans la société et devient aussi lui-même une source d'agressivité. Il est incapable de trouver une forme de lutte plus constructive et bénigne.

Chapitre 3 : La lutte violente du protagoniste

Ce troisième chapitre décrit les tendances agressives du protagoniste d'*EDL*. Ces tendances sanguinaires provoquent une lutte violente contre la société. Nous analyserons les formes d'autodestruction que le protagoniste pratique, surtout sa pulsion masochiste et son penchant pour l'auto-émasculation. Le masochisme est un combat contre la vie qui devient le projet ultime du narrateur. Dans un deuxième temps, nous fournirons une réflexion sur la violence dans la société, violence que le protagoniste canalise et imite. Finalement, nous examinerons la lutte du protagoniste qui devient violente. Cette révolte est la conséquence de ses pulsions violentes ainsi que de l'influence sociale négative. Il déteste la liberté des mœurs et ceux qui jouissent de leur toute puissance sexuelle. Sa haine culminera, à la fin du roman, en un meurtre par procuration. Jouant le rôle du tentateur diabolique, celui-ci persuade son collègue désespéré de tuer un jeune couple, représentatif des gagnants dans le domaine sexuel.

Au début du récit, l'apathie du protagoniste constitue une forme de lutte contre la société. Sweeney appelle cette attitude « *anhedonia* »,[513] le contraire de l'hédonisme. Le protagoniste refuse l'existence vouée à la stimulation des désirs que la société de mœurs libérales propage. Certes, ce refus de participation ne peut l'apaiser. Le renoncement au monde ne facilite pas la recherche d'autres modes de vie chez le protagoniste. Celui-ci ne peut tolérer le sentiment de sa propre médiocrité. Pour cette raison, son mécontentement se transforme en colère. Il désire s'exprimer, voire se défouler par la violence. Sa lutte contre le monde prend progressivement des nuances violentes et sinistres. L'agressivité du protagoniste se transforme en autodestruction et finalement en meurtre par procuration. Une analyse des tendances autodestructrices du

[513] Carole Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, New York, 2013, p. 71.

protagoniste d'*EDL* révélera sa propension à la violence qui le mène à la planification d'un meurtre.

1. L'inclination autodestructrice

Désintéressé par son emploi, méfiant envers la technologie et dégoûté par le milieu de l'entreprise, le narrateur principal d'*EDL* est isolé, mécontent et dépourvu d'amour. Il est sans raison d'être. Il a recours à un comportement autodestructeur pour communiquer son malheur et son désir de s'anéantir. Plus précisément, le narrateur se sert de son corps afin de punir la société. De cette manière, il exprime sa haine contre lui-même et la société. L'autodestruction devient sa seule visée. La violence infiltre même le milieu professionnel du narrateur. Elle affecte donc plusieurs aspects de sa vie. La chute psychique du narrateur devient visible pour les autres.

1.1 La mort d'un cadre

Le narrateur raconte les incidents publics au travail qui marquent sa chute psychique. Il perd le contrôle. Plus particulièrement, le protagoniste réagit de manière instable à ses collègues. Par exemple, il « éclate en sanglots »[514] devant un collègue sensible qui s'intéresse à lui par politesse. De plus, il donne deux claques à une collègue inconnue qui l'agace. Elle l'avait accusé de trop fumer, potentiellement au bureau aussi.[515] Son recours à la violence démontre son état instable. Peu après cet incident le protagoniste part du bureau pour le reste de la journée et constate : « Mort d'un cadre ».[516] Il comprend l'effet négatif de son comportement sur sa carrière et que son avenir est vide. Par conséquent, le narrateur passe le jour d'une manière banale. Il se retire dans un restaurant *fast-food* :

[514] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 133.
[515] *Ibid.,* p. 133-134.
[516] *Ibid.,* p. 134.

> C'est d'ailleurs vrai, j'ai rendez-vous avez le psychiatre, mais il me reste un peu plus de trois heures à attendre. Je les passerai dans un fast-food, à déchiqueter l'emballage carton de mon hamburger. Sans réelle méthode, si bien que le résultat s'est avéré décevant. Un déchiquetage pur et simple.[517]

Le protagoniste met en pièces le paquet de son hamburger. Le terme « déchiqueter » est approprié et il s'applique à la vie du protagoniste elle-même. Celui-ci est déchiré. Il s'anéantit. L'action de « déchiqueter » le paquet symbolise cette destruction. Son commentaire : « Un déchiquetage pur et simple »,[518] fait référence à sa vie et à son état psychique. De plus, il croit que la révélation du diagnostic de sa dépression aggravera sa situation au travail. Il soupçonne que les autres le regarderont comme un individu endommagé. L'image du malade le répugne. Le narrateur a peur des conséquences de ce diagnostic qui le définit de plus en plus. Il croit que sa démission sera exigée à cause de son comportement et également à cause de ce diagnostic. Il révèle sa conversation avec son chef de service :

> D'emblée, je l'informe que je suis *en dépression* ; il accuse le coup, puis se reprend. Ensuite l'entretien ronronne agréablement pendant une demi-heure, mais je sais que dorénavant s'est élevé entre nous comme un mur invisible. Il ne me considérera plus jamais comme un égal, ni comme un successeur possible ; à ses yeux, je n'existe même plus vraiment ; je suis déchu. De toute façon je sais qu'ils vont me renvoyer, dès que mes deux mois légaux d'arrêt maladie seront épuisés ; c'est ce qu'ils font toujours, en cas de dépression ; j'ai eu des exemples.[519]

La nouvelle de la dépression du protagoniste suscite le choc et la politesse exacerbée de son chef de service. Le narrateur ressent une distance se former entre eux, un « mur invisible ». De plus, il comprend intuitivement que son chef le considérera comme inférieur. Les maladies psychiques étant mal perçues, le protagoniste est convaincu qu'il ne continuera jamais sa carrière dans cette entreprise. Toute possibilité d'avancement semble impossible. Il professe avoir des exemples, mais il ne les partage pas. Le lecteur est censé lui faire confiance. Le protagoniste est conscient que son entreprise doit se débarrasser de lui, ce qui provoque son instabilité et sa colère. Il

---

[517] *Ibid., Id.*
[518] *Ibid., Id.*
[519] *Ibid.,* p. 135.

conclut : « Je sors. Me voici un homme libre ».[520] Malgré son attitude blasée, il comprend la sévérité de la situation. Le protagoniste tente de se persuader de son bonheur, mais en effet, il est misérable. Il perd de plus en plus ses repères dans la société. Loin d'être libre, cet individu est toujours pris au piège de son malheur. Sa vie s'appauvrit. Il erre toujours, sans but et sans avenir.

1.2 La déchirure et l'errance

Attiré par la violence et l'autodestruction, le protagoniste s'immerge dans un milieu sordide afin d'attirer la violence contre lui-même. Il recherche des solutions superficielles : « Peut-être, me dis-je, ce déplacement en province va-t-il me *changer les idées* ; sans doute dans un sens négatif, mais il va me *changer les id*ées ; il y aura au moins un infléchissement, un soubresaut ».[521] Il veut se convaincre qu'un changement de lieu stimulera, au moins, un changement et brisera son ennui paralysant, mais il doute de cette solution. Au fond, il est convaincu que la vie est identique partout et que son malheur augmentera. Lors de l'un de ses voyages de recherche personnelle, il décide de passer la nuit à la gare de la Part-Dieu, un lieu peuplé de « créatures » répugnantes. Le narrateur se mêle à ces individus perdus parce qu'il se pense lui aussi égaré et déplacé :

> Toute la nuit, j'ai erré entre les créatures. Je n'avais absolument pas peur. Un peu par provocation j'ai même ostensiblement retiré, dans un distributeur de billets, tout ce qui restait d'argent sur ma carte bleue. Mille quatre cents francs en liquide. Une jolie proie. Ils m'ont regardé, ils m'ont longuement regardé, mais aucun n'a tenté de me parler, ni même de m'approcher à moins de trois mètres.[522]

Le protagoniste renonce à une vie saine gouvernée par la raison. Comme les mendiants à la gare, le narrateur se sent exclu de la société. Il choisit de rejeter de plus en plus les codes sociaux. Il se voit comme un sans-abri. Le protagoniste n'a aucune appartenance, comme les vagabonds. Il fait preuve d'indifférence envers la vie et l'argent, si valorisé dans son milieu social. Par conséquent,

---

[520] *Ibid.,* p. 136.
[521] *Ibid.,* p. 40.
[522] *Ibid.,* p. 131.

il vide son compte en banque afin d'inciter les mendiants à l'attaquer pour son argent. Cependant, il est ignoré. Il se peut que même les mendiants aient ressenti un malaise à l'égard du protagoniste. Celui-ci est toujours invisible. De plus, le masochisme devient l'une de ses seules visées dans la vie.

1.3 Le recours au masochisme

> « Le monde est une souffrance déployée. À son origine, il y a un nœud de souffrance. Toute existence est une expansion, et un écrasement. Toutes les choses souffrent, jusqu'à ce qu'elles soient. Le néant vibre de douleur, jusqu'à parvenir à l'être : dans un abject paroxysme ».[523]

Le protagoniste est incapable de transformer sa souffrance en une quelconque forme d'amélioration personnelle. Les loisirs et le travail ne pouvant camoufler le vide dans sa vie, il se sert de plus en plus des calmants et des antidépresseurs. Il éprouve le sentiment d'une perte insurmontable sans comprendre pourquoi. L'absence d'émotions et de rapports profonds l'angoisse. Il se renferme dans un ressentiment général qui se transforme en colère. La violence remplace la transcendance et la recherche d'autres sensations fortes. Le protagoniste a besoin de la douleur pour se réveiller de sa torpeur. La difficulté et la discipline exigées pour la transcendance le démoralisent, ce qui encourage son recours à l'autodestruction. Celle-ci devient une forme de vengeance contre une extase désirée mais élusive. Affligé par le blocage transcendantal, le protagoniste est également affligé par sa colère immuable contre la société. L'autodestruction et la pulsion d'auto-émasculation sont des manières pour lui de lutter contre la société. Incapable de punir le corps social, le protagoniste punit sa propre chair. Sabine Hillen confirme :

> Houellebecq mobilise fréquemment la métaphore du corps pour désigner l'ensemble du tissu social ; le poète est responsable sinon de sa guérison, du moins d'un bon établissement des symptômes de la maladie sociale. Cette doctrine, baptisée « déprimisme » par les médias qui introduisaient l'auteur, puise son origine dans *Le Roman*

[523] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 9.

expérimental d'Émile Zola qui établit dans le premier chapitre, clairement l'analogie entre « la société » et « le corps humain » […].[524]

Pour le protagoniste, ce mécanisme de violence devient une forme de protestation contre la vie et la liberté, qui n'est qu'une forme du vide. Le tissu social s'est désintégré et le protagoniste se venge sur son propre corps. Il se détruit afin de détruire la vie. La mort devient une possibilité de se libérer des encombrements de l'existence. Pour cette raison, fumer sans cesse des cigarettes, la mauvaise alimentation et même la violence physique auto-infligée deviennent des actes de liberté et des symboles de refus de la société et de la vie. Le protagoniste révèle que l'une des dernières motivations de sa vie est l'autodestruction. Il tient seulement à une activité de toute sa personne : « Je me rends compte que je fume de plus en plus ; je dois en être au moins à quatre paquets par jour. Fumer des cigarettes, c'est devenu la seule part de véritable liberté dans mon existence. La seule action à laquelle j'adhère pleinement, de tout mon être. Mon seul projet ».[525] De même, la douleur et l'agression marquent également l'état onirique du protagoniste. Ses cauchemars violents expriment son agressivité refoulée.[526] Dans ses cauchemars, il revoit sans cesse des armes couvertes du sang de victimes. Il revit même les derniers moments, les dernières douleurs de celles-ci. Le protagoniste se met corps et âme dans ses cauchemars et dans toute l'expérience

[524] Sabine Hillen, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq Archives des lettres modernes.* 290. Paris, Lettres modernes minard CAEN, 2007, p. 122.
[525] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 61.
[526] Le protagoniste rêve d'un crime, le massacre fictif d'une vieille femme, ce qui correspond à sa haine envers les femmes et le désir de la violence. Il se met dans le rôle d'un journaliste qui décrit la scène du meurtre (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 142). Le protagoniste affirme que les cauchemars sont la nouvelle norme pour lui, qu'ils ont remplacé ses rêves, ce qui indique que toute son existence est cauchemaresque, et que sa psyché est dérangée. La présence de la violence est constante dans les cauchemars du protagoniste : « […] Octavie Léoncet, quatre-vingt-douze ans, a été retrouvée assassinée dans sa grange. Une petite ferme dans les Vosges. Sa sœur, Léontine Léoncet, quatre-vingt-sept ans, se fait un plaisir de montrer le cadavre aux journalistes. Les armes du crime sont là, bien visibles : une scie à bois et un vilebrequin. Tout cela taché de sang, bien sûr. […] Et les crimes se multiplient. Toujours de vieilles femmes isolées dans leurs fermes. À chaque fois l'assassin, jeune et insaisissable, laisse ses outils de travail en évidence : parfois un burin, parfois une paire de sécateurs, parfois simplement une scie égoïne. […] Et tout cela est magique, aventureux, libertaire » (*Ibid.,* p. 142). La violence contre une femme vulnérable l'excite, ce qui démontre son caractère antipathique et perverti. De plus, il a besoin de l'adrénaline de l'acte meurtrier, car il n'a plus d'élan vital.

du meurtre.[527] Il décrit son expérience : « 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 ».[528] La violence et la douleur dominent l'état onirique et l'état éveillé du protagoniste. Il vacille entre la dépression et la colère :

> Dans la soirée, je téléphone à SOS Amitié ; mais c'est occupé, comme toujours en période de fêtes. Vers une heure du matin, je prends une boite de petits pois et je la balance dans la glace de la salle de bains. Ça fait de jolis éclats. Je me coupe en les ramassant, et je commence à saigner. C'est exactement ce que je voulais.[529]

Le protagoniste jouit de la sensation de douleur et de voir le sang couler. Murielle Lucie Clément souligne : « Le sang donc, non seulement est associé à la mort, mais aussi à l'abjection, à la souillure ».[530] Le narrateur veut se punir et se purger du sang, symbole de vie qui est « souillure ». Son agressivité s'intensifie et incorpore la pulsion d'auto-émasculation.

1.4 La pulsion d'auto-émasculation

Le protagoniste est accablé par un désir d'auto-émasculation.[531] Quand il ne tente pas de s'automutiler, il se masturbe. La sexualité est associée à la transgression et à la violence dans le récit houellebecquien. Plus précisément, la violence excite et simultanément répugne le narrateur d'*EDL* :

---

[527] Sabine Van Wesemael interprète les rêves violents du protagoniste à l'aune de la psychanalyse freudienne. Elle constate que les rêves de punition sont une manifestation du surmoi, qui est trop puissant chez les mélancoliques. Ces individus sont enclins à l'angoisse et à l'autodestruction, car ils pensent mériter la punition (Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 112). Leur sentiment de culpabilité est hors de proportion.

[528] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 142.

[529] *Ibid.,* p. 128.

[530] Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 64.

[531] Murielle Lucie Clément applique la psychanalyse aux rêves des protagonistes houellebecquiens. Elle considère l'onirisme des protagonistes, souvent violent et imprégné des symboles du corps, du sang et de la sexualité, comme une preuve des désordres psychiques (Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 53).

> 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 le sang.[532]

Le protagoniste pense à couper son membre viril. Il veut supprimer sa sexualité parce qu'il est déjà sans désir sexuel. Clément affirme que le protagoniste refoule la sexualité et que « […] le narrateur veut anéantir cet organe qui lui rappelle la réalité de ses impulsions sexuelles […] ».[533] Il veut découper un organe responsable pour la procréation de l'espèce et de la vie organique afin de se venger de la vie. De plus, la tentation de l'auto-émasculation symbolise son sentiment d'impuissance et d'émasculation par la vie et par la société, où il est considéré comme un perdant dans le domaine de la concurrence sexuelle.[534] Son expérience passée avec son amante, Véronique, l'a découragé. Il se croit incapable de mener à bien une relation amoureuse. Le protagoniste est émasculé au sens psychique. Il se réconforte à l'idée des ciseaux qui font saigner la chair tendre. Le protagoniste se réjouit de la présence du sang. En effet, la violence dans ses rêves se transfère en une hostilité ouverte dans l'état de veille. Il se trouve en possession des ciseaux. Peu de choses empêchent la section du pénis à l'état de veille. Le rêve et la réalité se mêlent. Le protagoniste pense toujours à se blesser :

> 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.[535]

Le narrateur a l'intention de se trancher son sexe même dans un état non-onirique. Les ciseaux dans ses mains illustrent son intention. Le protagoniste se force à mettre les ciseaux sur l'étagère. Il doute de pouvoir résister à la tentation de se castrer. Carole Sweeney explique aussi que le

---

[532] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 143.
[533] Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang,* Paris, L'Harmattan, 2003, p. 36.
[534] Pour une discussion de la problématique de la sexualité, voir Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005.
[535] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 143.

désir de couper son membre viril est une forme de lutte pour le protagoniste. Il est en train de protester contre une société hyper-sexualisée.[536] Pour le protagoniste, son membre viril n'est qu'un rappel de l'impossibilité de satisfaire ses pulsions biologiques et de procréer, et donc de participer au cycle de la vie. C'est pour cette raison qu'il attaque son organe sexuel. Cette violence génèrera chez le protagoniste une agressivité plus sombre et grave.[537] Le manque de relations profondes provoque chez le protagoniste d'*EDL* la jalousie et la colère. La frustration sexuelle se manifeste dans la violence. Le narrateur éprouve des difficultés à résister à la tentation de se blesser encore, cette fois aux yeux. Il observe trop. Par conséquent, il veut cesser de tout voir et de penser. De cette manière, la douleur s'inscrit dans son esprit et dans sa chair. Comme le protagoniste ne peut pas se calmer, il doit prendre des comprimés, des tranquillisantes pour faire passer la crise : « Et puis je prends des calmants, et tout s'arrange. Tout s'arrange ».[538] Il commence de plus en plus à s'anesthésier afin de survivre.[539]

1.5 La tentation du suicide : pris au piège entre la vie et la mort

L'antihéros d'*EDL* comprend que son comportement est destructeur, mais il ne peut pas s'en empêcher. Il sent que son existence est prédéterminée et futile :

> La nuit du 31 décembre sera difficile. 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.[540]

---

[536] Carole Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, New York, 2013, p. 86.
[537] Selon Maxim Görke, la frustration sexuelle est la cause principale de sa violence (Maxim Görke, *Articuler la conscience malheureuse. À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq,* Munich, GRIN, Verlag, 2007, p. 55).
[538] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 143.
[539] Il se peut qu'il y ait un grain d'espoir. Pendant tout cet épisode de masochisme et du désir de s'arracher les yeux, le protagoniste met les ciseaux « sous quelques livres » (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p.143). La littérature peut sauver. L'expression du malheur restaure la force morale. Certes, il est difficile de maintenir cette croyance en la littérature devant la force de la souffrance morale.
[540] *Ibid.,* p. 131.

La décrépitude envahit le protagoniste qui est assez fragile. Le narrateur emploie la métaphore du verre pour expliquer ses propres fractures. Instable, le protagoniste se déchire et il ressent la désintégration de son être. Agité, il déambule sans savoir comment s'en sortir. La frénésie du désespoir le saisit. Il ressent de la déception, et la certitude que chaque effort sera inutile, qu'il n'existe pas de solution pour lui. L'idée du suicide, la liberté ultime, l'attire et semble la seule solution possible. Tel que présenté, le suicide illuminera sa vie sombre, ce qui est indiqué par l'emploi du terme « miroiter ». Le suicide est une manière d'échapper aux indignités de la vie. Cependant, le suicide est « inaccessible » parce que le protagoniste ne peut pas mettre fin à ses jours. Il n'est pas prêt à abandonner tout espoir.[541] Le protagoniste est saisi par une angoisse intense, il ne désire ni vivre ni mourir, il est entre deux états : « Vers minuit, je ressens comme une bifurcation sourde ; quelque chose de douloureux et d'interne se produit. Je n'y comprends plus rien ».[542] Le protagoniste ressent une division interne. Il perd le désir de vivre, mais il veut toujours continuer malgré tout. Cet état de désordre est provoqué par le *double bind*, deux désirs opposés qui dévorent le protagoniste au point de le paralyser. La nuit se passe dans cette agitation extrême. Il survit à cette crise de nerfs. Finalement une stupeur apaisante le calme. Il explique que son « état se rapproche de l'hébétude ; ce n'est pas si mal ».[543] La crise accable le protagoniste au point de l'abrutir. Il est incapable de tolérer ses propres sentiments. La violence domine sa psyché, ce qui est un reflet de la société dans laquelle il évolue. Ruth Amar confirme l'influence de la société sur le comportement violent et criminel du protagoniste : « L'œuvre de Houellebecq reflétant les symptômes néfastes de la société postmoderne met en lumière non

[541] Marc Chabot affirme la relation entre le suicide et l'absence d'espoir et la fin d'un idéal ou d'un rêve : « Derrière chaque suicide, il y a un rêve déchiré. Derrière chaque suicide, il y a un homme ou une femme qui se perd dans une mer de valeurs qui ne sont pas les siennes » (Marc Chabot, *En finir avec soi : les voix du suicide*, VLB Éditeur, Montréal, 1997, p. 90).
[542] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 131.
[543] *Ibid., Id.*

seulement l'homicide, mais aussi le suicide. L'acte autodestructeur qui serait l'une des conséquences les plus tragiques de la solitude de l'homme moderne […] ».[544] Il y a un corollaire entre l'agressivité du protagoniste est celle de la société de son époque. Une analyse de ce rapport de violence est nécessaire.

2. La violence dans la société

La violence du protagoniste est mimétique de la violence latente dans la société. La violence imprègne *EDL*. Houellebecq est obsédé par le sperme et le sang parce qu'ils évoquent deux forces puissantes dans la société contemporaine. Le sang symbolise la violence tandis que le sperme représente la puissance sexuelle. Sabine Van Wesemael théorise sur le souci de la violence présent dans la littérature contemporaine :

> La littérature moderne est le fruit d'une génération névrosée, d'une société détraquée, d'une époque anxieuse et donc violente. Les récits de Michel Houellebecq et d'Easton Ellis sont des récits de la douleur et de l'horreur, non seulement parce que les thèmes y sont tels quels, mais aussi parce que toute la position narrative semble commandée par la nécessité de traverser l'abjection […].[545]

La violence dans l'œuvre houellebecquienne est l'amplification de la violence dans la société. L'agression s'impose sur plusieurs aspects de la vie, surtout sur le domaine sexuel. Sabine van Wesemael conclut :

> Dans *Extension du domaine de la lutte* l'érotisme apparaît donc comme une figure métonymique de la mort, c'est-à-dire que partout où il est question d'érotisme, il faut deviner la présence lointaine de la mort, comme l'horizon sans lequel l'érotisme ne présenterait pas pour l'homme sa signification particulière. Le sang a résorbé le sexe ».[546]

Houellebecq insiste sur le fait que dans *EDL* la violence supplante la sexualité. De même, Van Wesemael attribue la violence dans la société à la dissolution des liens et des institutions sociales

---

[544] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes,* Vol. 61.3-4, 2007, p. 353.
[545] Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq,* Paris, L'Harmattan, 2010, p. 121.
[546] *Ibid.,* p. 126. Le traumatisme de l'échec sexuel mène à la violence, voire aux désirs destructeurs. Sabine Van Wesemael a développé cette pensée sur le lien entre la sexualité et la violence dans plusieurs textes. Elle insiste sur le fait que les : « […] Pulsions sexuelles et [les] pulsions d'agression se combinent […] » (Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 108).

qui la stabilisaient.[547] La violence est symptomatique d'une société dépourvue d'amour et de rapports affectifs profonds. Ce qui reste est le rapport de domination et d'agression aux niveaux individuel et social.[548] De plus, la violence est également une réaction au sentiment d'injustice. Douglas Morrey nomme Houellebecq le « *proletariat of sex, a Karl Marx of sex* »[549] qui se préoccupe des droits sexuels et les injustices dans ce domaine. En somme, la distribution injuste des biens économiques et personnels provoque la concurrence et l'agression.[550] Le protagoniste observe plusieurs milieux sociaux où il détecte une violence latente.

2.1 Le refoulement de la colère dans la société

Lors d'un déplacement professionnel, le narrateur d'*EDL* observe des groupes de passants à Rouen. Il veut comprendre leurs motivations personnelles : « Je m'installe sur une des dalles de béton, bien décidé à tirer les choses au clair. Il apparaît sans doute possible que cette place est le cœur, le noyau central de la ville. Quel jeu se joue ici exactement ? ».[551] Il veut saisir la nature de la vie, ou « le jeu » dont il est question. Nous constatons que le protagoniste regarde la société comme un anthropologue-ethnologue. Le narrateur se sert de sa solitude pour observer les autres. De plus, il ressent la tension provoquée par des groupes divers. Michel Biron souligne aussi la sensibilité du protagoniste à l'animosité autour de lui : « En réalité, c'est le narrateur qui surveille tout le monde et qui parvient à saisir, mieux que quiconque, le rapport de force d'un

---

[547] Sabine Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 123.

[548] François-Xavier Ajavon renforce le lien entre « la sélection sexuelle » et le darwinisme social : « La sélection sexuelle est, ainsi, une réalité pratique qui s'articule à la *struggle for life* dans sa globalité ; la vie étant une lutte, la reproduction sexuée de la vie est pareillement une lutte, terriblement âpre et violente. La vie sexuelle devient, dès lors, un secteur hautement concurrentiel […] » (François-Xavier Ajavon, « Michel Houellebecq et la notion de 'Sélection Sexuelle' », *Le Philosophoire* 18, 2002/3, p. 169). La rivalité sexuelle incite la violence.

[549] Douglas Morrey, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013, p. 53.

[550] Lakis Proguidis réitère le fait qu'*EDL* : « […] est un roman sur l'injustice sociale […] » (Lakis Proguidis, *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain*, Paris, Éditions Nota Bene, 2001, p. 53. Cette citation est tirée de Chapitre II, « Preuves irréfutables de la non-existence de la société. *Extension du domaine de la lutte* de Michel Houellebecq »).

[551] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 69.

groupe, quel qu'il soit ».[552] Le protagoniste remarque cette hostilité subtile qui envahit l'atmosphère :

> J'observe d'abord que les gens se déplacent généralement par bandes, ou par petits groupes de deux à six individus. Pas un groupe ne m'apparaît exactement semblable à l'autre. Évidemment ils se ressemblent, ils se ressemblent énormément, mais cette ressemblance ne saurait s'appeler l'identité. Comme s'ils avaient choisi de concrétiser l'antagonisme qui accompagne nécessairement toute espèce d'individuation en adoptant des tenues, des modes de déplacement, des formules de regroupement légèrement différentes.[553]

Le narrateur emploie le terme « bandes » pour indiquer les groupes d'individus semblables. Ce terme a des connotations négatives, voire criminelles. Selon le protagoniste, sa position solitaire est privilégiée, car garante d'authenticité et d'indépendance d'esprit. Il conclut que les groupes sont divers mais toujours similaires. La singularité est rare. D'après le narrateur, les membres de ces groupes refusent l'individuation. Ils suppriment la tentation d'être unique par leur uniformité. Ils refusent de se démarquer de leurs camarades afin d'éviter le conflit. Le conformisme est plus facile. Par conséquent, ils ont abdiqué leur identité. Ils se comportent, s'habillent et marchent de manière identique. Le protagoniste souligne que cette tendance provoque la déchirure et la colère chez tous les individus. Ces sentiments sont exprimés par la haine contre les autres :

> J'observe ensuite que tous ces gens semblent satisfaits d'eux-mêmes et de l'univers ; c'est étonnant, voire un peu effrayant. Ils déambulent sobrement, arborant qui un sourire narquois, qui un air abruti. Certains parmi les plus jeunes sont vêtus de blousons aux motifs empruntés au hard-rock le plus sauvage ; on peut y lire des phrases telles que : « *Kill them all !* », ou « *Fuck and destroy !* » ; mais tous communient dans la certitude de passer un agréable après-midi, essentiellement dévolu à la consommation, et par là même de contribuer au raffermissement de leur être.[554]

Le protagoniste ressent l'agressivité des membres des groupes. L'hostilité latente de ces individus rend leur attitude légère et leur aisance dans la vie peu vraisemblables. Leur malheur se manifeste par la violence, surtout par les slogans violents sur leurs vêtements. L'agressivité remonte à la surface comme une forme de lutte supprimée, ou de colère refoulée contre la société

---

[552] Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises,* 41.1, 2005, p. 34.
[553] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 69.
[554] *Ibid.,* p. 69-70.

et la pression du conformisme. Le désir d'appartenance écrase l'individu et incite à l'hostilité contre la société. Le protagoniste observe ces individus qui suppriment leur esprit critique intentionnellement afin de mieux s'intégrer à la vie et pour éviter toute crise existentielle. Le protagoniste conclut : « J'observe enfin que je me sens différent d'eux, sans pour autant pouvoir préciser la nature de cette différence ».[555] Sa mélancolie le distingue des autres, surtout puissance d'observation. Certes, il comprend que son analyse est « sans issue ».[556] Il est toujours incapable de s'ancrer dans le monde et se voit devant une impasse personnelle, voire le choix entre la vie et la mort. Troublé par ses pensées, le protagoniste décide de « flâne[r] »[557] dans les rues. La flânerie, une sorte d'errance urbaine, caractérise les individus solitaires et perdus dans le monde. Ils sont à la recherche du confort ou d'un lieu qui corresponde à leur état psychique. Soulignons que la flânerie est l'activité par excellence de poètes tels que Baudelaire, qui comme le protagoniste d'*EDL,* sont désenchantés. La flânerie stimule la réflexion et l'observation des autres. Le narrateur se rend compte que la société occidentale préfère éviter la crise en camouflant ses faiblesses par la propagation d'une culture hédoniste. Cette décadence cache le manque d'élan vital de la civilisation occidentale, un souci de Houellebecq dès le premier chapitre d'*EDL*.

2.2 L'épigraphe du premier chapitre : une morale à suivre ou une fausse piste ?

Le premier chapitre d'*EDL* conteste les normes sociales en opposant la réalité sociale contemporaine à l'idéal humain. Le début du chapitre présente une épigraphe qui établit les thèmes moraux du roman.[558] Houellebecq choisit une citation de l'Épitre de saint Paul apôtre à l'Église de Rome, une lettre du Nouveau Testament qui définit la religion chrétienne toujours en

[555] *Ibid.,* p. 70.
[556] *Ibid., Id.*
[557] *Ibid., Id.*
[558] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times,* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 10.

germe à cette époque.[559] La lettre vise à corriger les croyances de la nouvelle institution à Rome. Plus précisément, Houellebecq incorpore un extrait du treizième chapitre de l'Épitre. Celle-ci contient des lettres douze à seize. Elles abordent les enseignements pratiques sur l'amour, le devoir et la sainteté, ce qui présage aussi les préoccupations de Houellebecq. L'épigraphe enseigne une morale significative : « La nuit est avancée, le jour approche. Dépouillons-nous donc des œuvres des ténèbres, et revêtons les armes de la lumière. Romains, XIII, 12 ».[560] L'épigraphe programme le ton moraliste du roman. Son placement au début d'un chapitre qui décrit une soirée grossière et carnavalesque[561] renforce son message urgent.[562] Le contraste entre cette pensée sur la vertu *versus* la réalité présentée dans le roman (surtout la gratuité sexuelle, l'hypocrisie et la lâcheté) fait preuve d'une carence entre l'idéal salvateur et l'état présent de l'humanité. Cette différence suggère que le désenchantement est une réaction normale et morale devant le rabaissement humain. L'épigraphe est un appel à la communauté humaine à chercher des valeurs éthiques. En somme, il faut abandonner une existence immorale. L'humanité se doit de surmonter la nuit, ou les pensées noires, ce qui traduit un certain optimisme. Pour faire advenir cette nouvelle période de bonheur, il faut que l'humanité rejette le mal et les éléments associés aux « ténèbres ». Le verbe « dépouiller » a des connotations de dépossession, et suggère l'abandon du matérialisme, ce qui est en ligne avec la méfiance de Houellebecq envers le matérialisme excessif de notre époque. Le message implore l'humanité de devenir vertueuse. C'est l'humanité elle-même qui est censée se sauver par sa mise en œuvre de mœurs vertueuses.

---

[559] Selon Douglas Morrey, Houellebecq emploie le discours religieux pour désorienter le lecteur (Douglas Morrey, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath,* Liverpool, Liverpool University Press, 2013, p. 141). Nous croyons cependant que la religion préoccupe Houellebecq pour des raisons autres que stylistiques.

[560] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 5.

[561] Pour une description de la soirée départementale orgiaque où une jeune femme fait un striptease et le protagoniste consomme trop d'alcool, voir notre Chapitre 2 à la page 92.

[562] John McCann remarque que l'épigraphe juxtapose également l'espoir de l'Épistle de Saint Paul et le désespoir qui prévaut dans l'œuvre (John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times,* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 11).

Rappelons que la possibilité de la chute est évoquée. Une civilisation sans mœurs est destinée à la destruction, pas nécessairement par la punition divine, mais par sa propre décrépitude et décadence morale. Celles-ci diminuent l'élan vital d'une civilisation. L'orientation didactique est hautement prononcée.

2.3 Le manque d'élan vital de la civilisation occidentale

Revenons à la thèse que Houellebecq élabore à propos de la société occidentale dans *EDL*. La civilisation occidentale manque d'élan vital, ce qui constitue une autre raison pour rejeter la société. Cette hypothèse est révélée dans une conversation entre le protagoniste et son ami, le jeune curé Jean-Pierre Buvet. Le protagoniste explique :

> […] Jean-Pierre Buvet me parle de la sexualité. D'après lui, 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. La plupart des gens, en réalité, sont assez vite ennuyés par le sujet ; mais ils prétendent le contraire, par une bizarre hypocrisie à l'envers.[563]

L'hyper sexualité est une manière de stimuler la vitalité diminuée. Mais la sexualité explicite provoque l'ennui, ce qui explique le recours à l'expérimentation. Malgré l'absence d'excitation érotique, il faut toujours faire preuve d'intérêt sexuel. Par conformisme, la plupart des gens simulent l'excitation, mais sont sans désir sexuel. Le narrateur partage la suite des commentaires de Buvet :

> Il en vient à sa thèse. 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 négation des plaisirs et de la chair ; rappelait avec insistance que la vie mondaine n'offre que des joies imparfaites, que la seule vraie source de félicité est en Dieu. 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.[564]

L'hédonisme est le dernier recours d'une civilisation en train de périr. Le crépuscule de la civilisation occidentale, une civilisation des loisirs, est marqué par l'« épuisement vital », un

[563] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 31.
[564] *Ibid.,* p. 31-32.

manque d'énergie et de puissance générative. La promulgation des mœurs libérales précipite la destruction. Selon Buvet, le manque de spiritualité provoque le recours aux plaisirs mondains et le matérialisme excessif qui ne peuvent apaiser l'être humain. Par conséquent, l'individu moderne, représenté par le protagoniste, souffre d'« épuisement vital ». La violence devient une manière de ressentir des sensations fortes, surtout sa force personnelle, même pour une durée limitée. Pour cette raison, la violence et l'hypersexualité caractérisent la société occidentale moderne. De plus, ces tendances sont également la conséquence de l'amertume et d'une peur insurmontable au cœur de la civilisation contemporaine. Plus précisément, le protagoniste y observe la peur du vieillissement et de la mort. Il explique plus tard à la psychologue, lors de son séjour à la maison de repos, les faits suivants :

> « Plus généralement, nous sommes tous soumis au vieillissement et à la mort. Cette notion de vieillissement et de mort est insupportable à l'individu humain ; dans nos civilisations, souveraine et inconditionnée elle se développe, elle emplit progressivement le champ de la conscience, elle ne laisse rien subsister d'autre. Ainsi, peu à peu, s'établit la certitude de la limitation du monde. Le désir lui-même disparaît ; il ne reste que l'amertume, la jalousie et la peur. Surtout, il reste l'amertume ; une immense, une inconcevable amertume. 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 ».[565]

Le protagoniste souligne que la conscience de la mortalité humaine est insupportable à plusieurs civilisations. La civilisation contemporaine n'est pas exempte de cette inquiétude. La prise de conscience de notre mortalité provoque une culture hédoniste promue par le libéralisme de mœurs, mais même cette stratégie ne peut pas évincer la peur de la mort. La violence et la sexualité s'unifient dans un système qui, selon le protagoniste, explique le fonctionnement de la société. Celui-ci nomme le système « Mars-Vénus ». Cet ordre canalise les forces animalières, et il ne peut pas résoudre l'impasse de la mortalité. En effet, ce système augmente l'intuition de la futilité de la concurrence en face de l'inévitable mortalité individuelle. De plus, ce système

[565] *Ibid.*, p. 148.

stimule la conscience de « la certitude de la limitation du monde »,[566] ce qui augmente le malaise chez le protagoniste et indirectement sa mélancolie. Une analyse du système « Mars-Vénus » expliquera le malaise du protagoniste vis-à-vis de la vie à l'époque contemporaine.

2.4 Le système « Mars-Vénus » et les rapports antagonistes dans la société contemporaine

> « Actuellement, nous nous déplaçons dans un système à deux dimensions : l'attractivité érotique et l'argent. Le reste, le bonheur et le malheur des gens en découle ».[567]

Le protagoniste est consterné par le système « Mars-Vénus » qui combine les pulsions de la violence et celles de la sexualité. Il décrit le fonctionnement de ce système à la psychologue lors de ses séances à la maison de repos. Dans le premier chapitre de cette thèse, nous avons analysé une partie de ses conversations avec la psychologue, mais, il y a plusieurs autres perspectives pertinentes qui attirent notre regard. Le narrateur soulève les liens entre la société et la violence lors de ses sessions avec la psychologue. Il élabore l'idée que la société stimule la concurrence, donc la violence, et la séduction, voire la sexualité exacerbée. Le narrateur nomme ce système « Mars-Vénus » :

> « […] Mais je ne comprends pas, concrètement, comment les gens arrivent à vivre. J'ai l'impression que tout le monde devrait être malheureux ; vous comprenez, 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. Est-il vraiment possible de vivre et de croire qu'il n'y a rien d'autre ? Avec les réalistes de la fin du XIX^{e} siècle, Maupassant a cru qu'il n'y avait rien d'autre ; et ceci l'a conduit jusqu'à la folie furieuse »[568]

Le protagoniste a recours à une explication sociologique pour décrire son malheur et son inadaptation sociale. La force et la séduction rendent la vie intolérable. Dans une économie libérale, la concurrence est forte. Le recours à la rivalité se réduit à l'agression et à la peur, les traits traditionnellement associés au genre masculin et au dieu de la guerre romain, Mars. Au

---

[566] *Ibid.,* p. 148.
[567] Michel Houellebecq, *Interventions,* Paris, Flammarion, 1998, p. 42.
[568] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 147.

contraire, l'autre manière d'accéder au pouvoir et au prestige est par la sexualité et la séduction, représentée par la déesse Vénus. C'est un système moralement dubitable qui écrase les individus. La force et la sexualité constituent les éléments majeurs du système de concurrence.[569] Cette perspective est simpliste et sexiste[570], mais certains spécialistes, tels que Ruth Amar, la valorisent. Selon Amar, le système « Mars-Vénus » encapsule la problématique de la sexualité réduite à la marchandise :

> La consommation sexuelle va être accompagnée d'une robotisation des sentiments intimes et par là même de l'amour. Ce phénomène se manifeste dans ce que Houellebecq nomme le système Vénus, système féminin « basé sur la séduction et le sexe » [*EDL*, p. 147]. Il suggère que l'aliénation sexuelle causée par la réification des relations interpersonnelles est l'un des problèmes majeurs de la société contemporaine.[571]

Ruth Amar stipule que la sexualité devient un outil de manipulation dans les rapports de force. En outre, John McCann suggère que le protagoniste, qu'il nomme « Michel » (même si le protagoniste est anonyme), ne conteste pas le système, mais son manque de réussite dans cet

---

[569] Le système de « Mars-Vénus » est réitéré dans les autres œuvres de Houellebecq. Par exemple, dans *Interventions,* Houellebecq parle des deux influences dominantes du monde contemporain sans les nommer ouvertement Mars et Vénus : « Actuellement, nous nous déplaçons dans un système à deux dimensions : l'attractivité érotique et l'argent. Le reste, le bonheur et le malheur des gens, en découle…nous vivons dans une société simple, dont ces quelques phrases suffisent à donner une description complète » (Michel Houellebecq, *Interventions,* Paris, Flammarion, 1998, p. 41). Il analyse le monde en termes manichéens. L'économie et la sexualité sont deux courants les plus puissants dans la société selon Houellebecq.

[570] Souvent accusé de misogynie, la sévérité de Houellebecq envers les femmes est modérée par son affirmation du grand rôle de la femme comme source de bonheur et de dévouement, ce que le système « Mars-Vénus » détruit. Dans *Les particules élémentaires*, le personnage principal, Michel, valorise la femme : « Un monde composé de femmes serait à tous points de vue infiniment supérieur ; il évoluerait plus lentement, mais avec régularité, sans retours en arrière et sans remises en cause néfastes, vers un état de bonheur commun » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai lu, Flammarion, 1998, p. 165). Il considère les hommes trop égoïstes et violents, car leur fonction est généralement de « provoquer des révolutions et des guerres » (*Ibid., Id.*). L'homme, la progéniture de Mars, incarne la destruction et le chaos tandis que la femme est plus capable de mener et d'entreprendre le travail de la civilisation grâce à ses qualités personnelles plus disposées à la vie communautaire, à la tranquillité et au maintien de l'ordre (*Ibid., Id.)*. Michel, un homme répugné par la brutalité du sexe masculin dès ses jours d'écolier, idéalise la femme et la considère la source du bonheur : « […] 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). Cette idéalisation équilibre les descriptions critiques et misogynes des femmes modernes. La femme est la gardienne de la civilisation. Ce sont les mœurs associées à la femme qui fournissent la réponse aux crises sociales. Le système « Mars-Vénus » représente donc le rabaissement de la femme.

[571] Ruth Amar, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq », *Michel Houellebecq à la Une*, sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 340.

ordre. Cette distinction est importante. Le narrateur est incapable de manier son rôle dans le système « Mars-Vénus » :

Men use domination to get their way and their weapons are money and power. Women use seduction. It is the failure of both Michel and Tisserand to keep ahead in this struggle that leads to what Michel calls l'état mental contemporain,' that is to say: 'l'amertume.' This analysis is the belief system that Michel uses to interpret his life.[572]

McCann met en doute les motivations morales du protagoniste ainsi que l'éthique de sa lutte. Celui-ci ressent de l'amertume parce qu'il est incapable de maîtriser le système « Mars-Vénus ». Il ne refuse pas le système grâce à une éthique plus raffinée : il fait partie du système, mais le conteste parce que, comme Tisserand, il éprouve un sentiment d'échec. Son désenchantement stimule la remise en doute du système, ce qui est une sorte d'éveil. Le protagoniste ne peut pas revenir à son état initial pour accepter le système. Il refuse de rentrer dans la « règle de la vie » et de continuer le jeu.[573] Houellebecq associe le capitalisme avec un système animal qui canalise la violence et le matérialisme.

Par ailleurs, la théorie de « Mars-Vénus » est une constante dans la pensée houellebecquienne. Lors d'un entretien en 1995, peu après la publication d'*EDL* en 1994, Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais demandent à Houellebecq de leur expliquer sa vision du monde : « Peux-tu nous parler de cette théorie selon laquelle le combat pour la réussite sociale propre au capitalisme se voit doublé d'une lutte plus perfide et brutale, sexuelle celle-ci ? »[574] Houellebecq offre la réponse suivante :

C'est très simple. Les sociétés animales et humaines mettent en place différents systèmes de différenciation hiérarchique, qui peuvent être basés sur la naissance (système aristocratique), la fortune, la beauté, la force physique, l'intelligence, le talent. Tous ces critères me paraissent d'ailleurs à peu près également méprisables ; je les refuse. La

[572] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times,* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 48.
[573] *Ibid., Id.*
[574] Christophe Duchatelet, Jacques Henric, Jean-Yves Jouannais, Catherine Millet, *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, 199, février 1995, Artpress, p. 17-18.

seule supériorité que je reconnaisse, c'est la bonté.

Actuellement, nous nous déplaçons dans un système à deux dimensions : l'attractivité érotique et l'argent. Le reste, le bonheur et le malheur des gens, en découle. Pour moi, il ne s'agit nullement d'une théorie : nous vivons effectivement dans une société simple, dont ces quelques phrases suffisent à donner une description complète.[575]

Moraliste, Houellebecq vante des valeurs abstraites et spirituelles, telles que la bonté. Il veut minimaliser l'importance des attributs de la force et de la beauté, liés à la lutte économique et sexuelle. En d'autres termes, Houellebecq dénonce le système « Mars-Vénus ». Certes, Houellebecq offre des valeurs à estimer, mais pas des solutions concrètes au système contesté. Cette absence de solution est une critique lancée contre Houellebecq et certainement contre le protagoniste d'*EDL*. Celui-ci est incapable de trouver une meilleure façon d'exister : « Ce qui leur manque [aux protagonistes houellebecquiens], c'est le désir de créer de nouvelles valeurs pour faire suite à la destruction des anciennes ».[576] Houellebecq n'offre pas un système alternatif parce que sa vision se concentre seulement sur la révélation de l'insuffisance et de l'indignité du système en vigueur ainsi que la stimulation d'une réflexion individuelle sur la société.[577]

---

[575] *Ibid*., p. 18.

[576] Claire Arènes et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq Prophète des temps finissants », *Études,* 404.6, 2006, p. 802.

[577] Houellebecq nous fournit une critique de la société afin d'évoquer le souvenir des idéaux perdus. Il entreprend de contester les mœurs modernes afin de conserver le souvenir du potentiel de l'être humain. Sa vision universaliste s'oppose au relativisme et au particularisme de la pensée postmoderne. Houellebecq lance l'argument qu'il existe des principes de vie à retenir. Certaines valeurs sont indispensables et « absolues ». Par exemple, l'un des protagonistes dans *Les particules élémentaires,* Michel, fait plusieurs conclusions à propos de la moralité : « La pure morale est unique et universelle. Elle ne subit aucune altération au cours du temps, non plus qu'aucune adjonction. Elle ne dépend d'aucun facteur historique, économique, sociologique ou culturel ; elle ne dépend absolument de rien du tout. Non déterminée, elle détermine. Non conditionnée, elle conditionne. En d'autres termes, c'est un absolu. […] Une morale observable en pratique est toujours le résultat du mélange en proportions variables d'éléments de morale pure et d'autres éléments d'origine plus ou moins obscure, le plus souvent religieuse. Plus la part des éléments de morale pure sera importante, plus la société support de la morale considérée aura une existence longue et heureuse. À la limite, une société régie par les purs principes de la morale universelle durerait autant que le monde » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 35). Malgré sa non-adhésion aux religions traditionnelles, Houellebecq reconnaît l'importance de leurs valeurs. Celles-ci devraient perdurer et selon Houellebecq, assurent le bien-être d'une société. Les XX^{e} et XXI^{e} siècles ont détourné ou bouleversé ces systèmes traditionnels. Par conséquent, le démantèlement de ces principes a provoqué l'instabilité et la friction sociale. La désintégration des principes moraux provoque des crises sociales et la violence, ce qui explique le manque d'élan vital de la civilisation occidentale à l'époque moderne. *EDL* explore ce nouveau paradigme social.

2.5 L'importance de Maupassant

Pour revenir à la situation du protagoniste d'*EDL,* celui-ci considère son état comparable à celui des réalistes du XIX[e] siècle, le début de l'apogée du capitalisme. Le narrateur se sert de l'exemple de Maupassant.[578] Selon lui, les écrivains réalistes tels que Maupassant ont éprouvé une crise semblable à la sienne : ils détestaient le système dominant, mais ils étaient incapables d'en trouver un autre. Ils étaient conscients du déterminisme biologique et des effets de la concurrence sociale. Cela a provoqué l'angoisse chez les individus lucides tels que Maupassant. Selon le protagoniste, Maupassant est devenu fou de désespoir face à l'immuabilité de ce système. Certes, la psychologue à laquelle s'adresse le protagoniste refuse de prendre cette explication en considération. Elle veut éviter toute réflexion profonde. De plus, elle veut protéger l'ordre établi. Elle affirme que le protagoniste a tort : « – Vous confondez tout. La folie de Maupassant n'est qu'un stade classique du développement de la syphilis. Tout être humain normal accepte les deux systèmes dont vous parlez ».[579] Sa réponse est simpliste, car elle réduit la crise de Maupassant à la folie de la maladie sexuelle. Elle nie les autres aspects possibles dans sa chute psychique. Remarquons qu'elle insiste sur la suprématie du système et que l'état normal se définit par la participation à ce dernier. Sa définition de l'état normal est assez discutable. La remise en question du système, selon elle, indique que l'individu n'est pas « normal », qu'il est dysfonctionnel. Le système est donc infaillible. La psychologue fonctionne comme la gardienne

[578] Houellebecq est conscient des effets négatifs de la syphilis sur Maupassant, mais comme le protagoniste d'*EDL,* il attribue sa folie également aux conditions de son époque. Dans un entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, Houellebecq explique : « Maupassant. Désespérément ancré dans le réel. Maupassant s'est vécu lui-même comme une ordure cynique, ce qu'il a été, mais quand même pas suffisamment pour échapper à la folie, qui l'a rattrapé. D'accord, il y avait des causes médicales, la syphilis, mais n'empêche, je crois qu'il y a un sens dans son destin : la matérialité du monde finit par le rendre fou (Agathe Novak-Lechevalier, « Leur XIX[e] siècle. Entretien avec Michel Houellebecq : la possibilité d'un XIX[e] siècle. Propos recueillis par Agathe Novak-Lechevalier », *Le Magasin du XIX[e] siècle. Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Romantisme, revue du XIX[e] siècle. La Lettre de la SERD*, Paris, 2011, p. 16). Pour Houellebecq, le matérialisme excessif provoque le déséquilibre psychique.

[579] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 147.

du système. Ceux qui questionnent et menacent cet ordre sont étiquetés comme « fous » ou anormaux. Mais le protagoniste refuse la soumission aveugle à l'opinion dominante. Il poursuit son argumentation, convaincu de la vérité de sa perspective :

« – Non. Si Maupassant est devenu fou c'est qu'il avait une conscience aiguë de la matière, du néant et de la mort – et qu'il n'avait conscience de rien d'autre. Semblable en cela à nos contemporains, il établissait une séparation absolue entre son existence individuelle et le reste du monde. C'est la seule manière dont nous puissions penser le monde aujourd'hui. Par exemple, une balle de Magnum 45 peut frôler mon visage et venir s'écraser sur le mur derrière moi ; je serai indemne. Dans le cas contraire, la balle fera exploser mes chairs, mes souffrances physiques seront considérables ; au bout du compte mon visage sera mutilé ; peut-être l'œil explosera-t-il lui aussi, auquel cas je serai mutilé et borgne ; dorénavant, j'inspirerai de la répugnance aux autres hommes ».[580]

Le protagoniste refuse carrément l'interprétation dogmatique de la psychologue. Il pense que Maupassant a compris l'inanité et l'inhumanité du système social et de la vie en général. Il était trop conscient du vide dans la société et dans l'existence. Il était conscient, comme le narrateur d'*EDL*, que la maladie, la pourriture et la mort sont la seule certitude dans la vie. Le protagoniste croit subir la même crise de Maupassant et que le seul recours est la solitude. Il n'est pas possible de vivre parmi ceux qui acceptent le système « Mars-Vénus ». La société dégoûte le protagoniste. Par conséquent, il faut se séparer de la société, mais de manière offensive et marquante. Il veut affronter les membres de cette société afin d'exprimer sa méfiance et sa haine. La violence devient une manière de communiquer sa colère contre la société et une forme de vengeance contre son milieu social. Le narrateur exprime son penchant pour le suicide afin de choquer les autres, ce qui explique son fantasme d'automutilation, l'équivalent physique de la déformation psychique infligée par la société. En somme, le recours à la violence et au comportement antisocial est une manière d'exprimer la haine contre la société et de s'exclure des autres.

[580] *Ibid.*, p. 147-148.

2.6 La source du malheur : la frustration sexuelle

Selon la psychologue que rencontre le protagoniste d'*EDL*, la crise existentielle de ce dernier n'est qu'une conséquence de la pénurie sexuelle. Le protagoniste admet de ne pas avoir eu de relations amoureuses depuis plus de deux ans, ce qui suscite cette réponse de la psychologue : « – Ah ! s'exclama-t-elle presque avec triomphe, vous voyez bien ! Dans ces conditions, comment est-ce que vous voulez aimer la vie… ? ».[581] Cette conclusion est réductrice. Certainement les rapports amoureux adoucissent le malheur de vivre. Le protagoniste est frustré sexuellement et assoiffé de l'amour. Ces facteurs influencent son désenchantement, mais ils ne suffisent pas à tout expliquer. La constatation de la psychologue nie la profondeur de la crise aggravée du protagoniste, surtout sa conscience de la prévalence de la souffrance, de la mort et la cruauté du système « Mars-Vénus ». Le narrateur n'accepte pas cette explication. Par conséquent, il répond de manière facétieuse à la psychologue par une proposition obscène. Il lui demande de coucher avec lui afin de soulager son malheur sexuel. Le protagoniste suscite le malaise chez la psychologue. Il a osé briser les limites professionnelles et personnelles. La psychologue reprend son calme et son air professionnel. Elle « se reprit »[582] en insistant :

> « Ce n'est pas mon rôle. En tant que psychologue, mon rôle est de vous remettre en état d'entamer des procédures de séduction afin que vous puissiez, de nouveau, avoir des relations normales avec des jeunes femmes. » Pour les séances suivantes, elle se fit remplacer par un collègue masculin.[583]

La psychologue garde sa distance professionnelle et donc cesse de voir le protagoniste, qui refuse de se soumettre à ses théories. Certes, certains spécialistes tels que Bruno Viard soulignent que le comportement antisocial du protagoniste est la conséquence de la frustration sexuelle : « Les protagonistes à la dérive d'*Extension du domaine de la lutte* se situent dans le sillage de

---

[581] *Ibid., Id.*
[582] *Ibid.,* p. 149.
[583] *Ibid., Id.*

Lovecraft quand ils préméditent le meurtre d'un métis, leur rival sexuel plus chanceux auprès d'une fille rencontrée dans une boîte. Le ressentiment est le mobile évident des deux frustrés ».[584] Le protagoniste est inapte à améliorer sa situation. Incapable d'être vainqueur dans le système « Mars-Vénus », il se venge des autres qui jouissent de cet ordre. Bülent Diken confirme : *« In a society in which everyone is determined to seek pleasure, the lack of pleasure takes the form of ressentiment and a thirst for revenge ».*[585] Par conséquent, Bruno Viard a raison de considérer le protagoniste houellebecquien comme un homme incompétent et maladroit : « L'homme houellebecquien est à prendre pour ce qu'il est : un loser, un masochiste, un homme du ressentiment. C'est une conscience esclave qui parle ».[586] Sans ambition, sans charme et isolé, il est tenté par la vengeance contre ceux qui profitent du marché sexuel. Ses faiblesses personnelles provoquent sa colère et son aspiration à une lutte violente. Le protagoniste d'*EDL* représente le perdant social, mécontent et démoralisé, qui accepte la violence afin d'excuser son malheur. Le recours à la violence est également une facette du nihilisme du protagoniste.

2.7 Le nihilisme et la lutte du protagoniste d'*EDL*

Le recours à la violence du protagoniste est un acte de désespoir nihiliste. Le narrateur doute qu'il y ait une meilleure manière d'exister et que l'humanité puisse évoluer. Son agressivité est une capitulation devant la vie et également une façon de la banaliser. Selon Claire Arènes et Jacques Arènes, la violence devient « une abdication devant le néant ».[587] Le protagoniste d'*EDL* ne veut pas accepter que sa condition soit sans remède, mais il ne peut pas se

---

[584] Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 210.
[585] Bülent Diken, « *Houellebecq, or, the Carnival of Spite* », *Journal for Cultural Research*, 11.1, 2007, p. 65.
[586] Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 210.
[587] Claire Arènes et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq Prophète des temps finissants », *Études*, 404.6, 2006, p. 802.

convaincre d'un meilleur avenir. La dépression, l'égoïsme, la pénurie sexuelle et la solitude constants sont à la source de son nihilisme.[588] Selon la perspective du protagoniste, son milieu social est sans valeur et de plus en plus injustifiable, ce qui stimule le désir de l'autodestruction et celle du monde. Le protagoniste d'*EDL,* en tant que nihiliste, veut infliger sa souffrance aux autres, surtout aux gagnants du système afin de précipiter leur malheur et leur anéantissement. Il croit que la société provoque sa destruction, ce qui justifie dans son esprit la destruction des adeptes du système. Claire Arènes et Jacques Arènes confirment :

> Il [Michel Houellebecq] accorde un statut d'être à un univers exténué par la lutte, à une culture de fin programmée des valeurs chrétiennes. La logique de l'envers du monde, qui se cacherait derrière l'hypocrisie libertaire de l'individualisme postmoderne, prend avec lui une densité. Houellebecq combine ainsi deux étapes de ce nihilisme incomplet décrié par Nietzsche. Le nihiliste passif se complaît dans le constat de l'absurdité du monde, tandis que le nihiliste actif se démène pour entraîner les autres dans sa chute et étendre l'empire de l'absurde.[589]

Défaitiste, le protagoniste est un nihiliste passif au début du récit, mais il entame une lutte de plus en plus violente. La révolte furieuse du protagoniste est une forme de nihilisme, voire un refus catégorique du système, et une conséquence du manque de solutions viables à ses problèmes.

---

[588] Le nihilisme est définie comme la « [n]égation des valeurs intellectuelles et morales communes à un groupe social, refus de l'idéal collectif de ce groupe ». Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nihilisme/54593, définition téléchargée le 23 août 2018. Le terme revient au latin *nihil,* qui veut dire « rien ». Notion qui existe dès l'antiquité grecque, le nihilisme a pris son essor particulièrement au XIX[e] siècle dans l'œuvre des écrivains russes comme Ivan Tourgueniev (1818-1883) et Fiodor Dostoïevski (1821-1881), et le philosophe allemand Friedrich Nietzsche (1844-1900) et il continue d'influencer les œuvres contemporaines, surtout l'œuvre de Houellebecq. Le nihilisme se parachève dans l'agitation et la violence. Le refus du système est suivi par la destruction du celui-ci. De plus, le nihilisme incorpore une attitude pessimiste et sceptique envers une doxa. Il signifie le désillusionnement. Il indique aussi la mélancolie par la remise en question du monde qui provoque le chagrin. Pour une analyse des facettes diverses du nihilisme voir Vladimir Biaggi, *Le nihilisme*, Paris, GF Flammarion, 1998. Nous stipulons que dans le cas de Houellebecq, cette attitude ne représente pas un refus catégorique de toutes valeurs et croyances. Il s'oppose aux valeurs libérales et individualistes, mais il adhère à la pensée politique socialiste et conservatrice et aux valeurs de la collectivité et de l'altruisme. Il ne refuse pas toute notion de la civilisation et des mœurs. De plus, même s'il existe un lien entre le nihilisme et la violence, la destruction de la civilisation occidentale contemporaine n'est pas désirée pour la destruction elle-même, mais pour faciliter l'instauration d'un meilleur système sociopolitique. Pour plusieurs renseignements sur Michel Houellebecq et les aspects sociopolitiques de son nihilisme, voir l'essai récent de Michel Onfray, *Miroir du nihilisme : Michel Houellebecq éducateur,* Paris, Éditions Galilée, 2017.

[589] Claire Arènes et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq Prophète des temps finissants », *Études,* 404.6, 2006, p. 802.

2.8 La révolte violente engendrée par une société individualiste et libérale

> « La conséquence logique de l'individualisme, c'est le meurtre, et le malheur […] ».[590]

Antihéros, le narrateur d'*EDL* n'est pas un modèle à imiter.[591] Toutefois, il sert une fonction didactique de contre-modèle ou même d'avertissement contre l'acceptation des mœurs libres par désespoir ou par docilité. Son comportement sadique est attribuable d'une part à de pauvres choix personnels, et d'autre part, à l'influence destructrice de la société. Cet aspect est non négligeable. La frustration et l'envie constituent une explication partielle du comportement immoral du protagoniste. Nous soulignons que sa violence est mimétique,[592] car elle imite les rapports de force et de concurrence poussés à l'extrême dans son milieu.[593] Le protagoniste d'*EDL* exprime la violence inhérente à sa société avec audace, en mettant en pratique le système « Mars-Vénus ». Son rôle de tentateur ou d'instigateur de meurtre est la conséquence extrême d'une société qui survalorise la concurrence dans les domaines économiques et personnels. En somme, la société libérale incite la violence, ce qui stimule des comportements peu scrupuleux. Sabine van Wesemael confirme : « Pour Houellebecq, libéralisme est synonyme de violence,

---

[590] Christophe Duchatelet, Jacques Henric, Jean-Yves Jouannais, Catherine Millet, *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais. No. 199, février 1995, Artpress, p. 24.

[591] Les protagonistes houellebecquiens, surtout celui d'*EDL* et Bruno des *Particules élémentaires*, font preuve d'un « racisme d'infériorité » (Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 64).

[592] La violence mimétique est une théorie du philosophe, anthropologue-sociologue et critique littéraire français René Girard (1923-2015). Selon Girard, le désir est imitatif, c'est-à-dire mimétique : nous désirons ce que l'autre désire. La valeur de l'objet désiré est donc déterminée par le biais de l'autre qui le désire aussi. Le désir mimétique se transforme en violence mimétique en situation de concurrence. La rivalité, poussée à l'extrême, diminue et même outrepasse les considérations éthiques et légales. La rivalité meurtrière en est la conséquence lorsque l'individu se permet d'utiliser la violence, voire le meurtre, pour obtenir l'objet désiré. Dans le contexte d'*EDL*, la rivalité meurtrière s'applique au domaine sexuel. La concurrence pour l'objet – en l'occurrence la femme prometteuse de satisfaction sexuelle – devient immorale. Le protagoniste pousse à l'extrême la rivalité d'une société de concurrence économique et sexuelle. Il tente d'inciter Tisserand à tuer son rival amoureux, sauf que l'élimination de son rival est insuffisante. Le protagoniste vise aussi au meurtre de la jeune femme, l'objet désiré qui inspire la haine parce qu'elle est toujours impossible à obtenir. En somme, le désir mimétique provoque la concurrence et la violence ainsi que la haine pour l'objet voulu, ou la violence mimétique. Celle-ci s'étend à plusieurs couches sociales. Par conséquent, la violence mimétique ne constitue pas un cas isolé. L'agressivité domine la société, surtout une société de concurrence libre. L'œuvre de Houellebecq démontre les conséquences d'une société qui favorise la stimulation des désirs inassouvis et la concurrence : la violence mimétique et l'aggravation des forces destructrices.

[593] Douglas Morrey, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013, p. 62.

d'inégalité et de débauche. Le capitalisme libéral a transformé la société en un champ de bataille où s'affronte, au détriment de l'intérêt public, la multiplicité des intérêts privés. L'égoïsme grossier est devenu la vraie passion du siècle […] ».[594] Houellebecq lie le narcissisme, la lutte sociale et la concurrence à la violence. Le résultat extrême de celle-ci est le meurtre. Houellebecq déclare : « La conséquence logique de l'individualisme c'est le meurtre, et le malheur. […] cela fait cinq siècles que l'idée du moi occupe le terrain ; il est temps de bifurquer ».[595] L'individualisme poussé à l'extrême prépare l'individu à accepter la violence pour l'obtention de ses désirs. Par conséquent, le meurtre devient un moyen justifiable. Le protagoniste d'*EDL* est un exemple, pris à l'extrême, de l'individu contemporain de la société des mœurs libérales centrée sur l'individualisme, voire le narcissisme :

> Les choses se compliquent lorsque le cynisme n'est plus le fait des responsables mais des victimes de l'individualisme concurrentiel. On rencontre des personnages doués d'une évidente abjection […]. Ces personnages choquent d'autant plus qu'ils s'expriment souvent à la première personne. Mais ils nous disent en somme : « Vous aimez le monde moderne et son individualisme ; je vais vous le montrer dans sa hideuse vérité et cela ne me sera pas difficile car j'en suis moi-même un des lamentables représentants. » De la part du lecteur, l'indignation vertueuse reviendrait à faire de ces personnages des boucs émissaires, à ne pas voir qu'ils tendent un miroir à notre époque comme le faisait Clamence de Camus dans *La Chute*. […].[596]

Le personnage principal d'*EDL* sert d'avertissement contre la société individualiste et libérale. C'est ainsi qu'il faut le comprendre. L'attirance du protagoniste d'*EDL* pour la violence témoigne de son époque. Le meurtre par procuration du protagoniste devient sa lutte principale. Celle-ci précipite sa chute morale et psychique. Pour cette raison, cette lutte violente nécessite l'analyse.

---

[594] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq, le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 24.
[595] Michel Houellebecq, Entretien, *Art press,* février 1995.
[596] Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique,* Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 209.

3. La lutte violente du protagoniste d'*EDL*

Le narrateur d'*EDL* prémédite une attaque contre deux individus et également contre la société. Il choisit deux victimes, c'est-à-dire, deux bouc-émissaires.[597] Il révèle la conception d'un plan pour lequel il est nécessaire d'acheter un « couteau à steak à l'Unico ».[598] L'épisode est sinistre et démontre la nature démoniaque du protagoniste[599] ainsi que l'influence néfaste de la société contemporaine. Certes, ce n'est pas le crime qui constitue la thématique centrale de cette partie, mais, au contraire, la moralité. Loin de rendre séduisant le meurtre, le récit montre les aspects grotesques de ce comportement. Par exemple, Houellebecq incorpore des épigraphes au début de certains chapitres afin d'amplifier le contenu du récit. De même, les épigraphes stimulent un ton ironique. Par exemple, le dixième chapitre de la deuxième partie, intitulé *L'Escale,* est introduit par une épigraphe révélatrice : *« Ah, oui, avoir des valeurs !...* ».[600] La moralité et les mœurs constituent le thème principal de ce chapitre qui décrit la lutte du protagoniste, c'est-à-dire, le meurtre par procuration. L'épigraphe est ironique. En effet, elle met en doute l'existence des individus moraux. Le comportement du protagoniste est certainement

[597] Rappelons qu'un bouc émissaire est un individu ou un groupe minoritaire choisi par un groupe majoritaire pour expier leurs fautes. D'habitude le bouc émissaire, une victime expiatoire, est innocent et incapable de se défendre. Le protagoniste d'*EDL* choisit un jeune couple à punir parce qu'il représente les gagnants insensibles du système de la concurrence sexuelle. La notion du bouc émissaire vient d'une tradition Judaïque antique et constitue un rite pour purger la communauté des péchés. Un animal, le bouc, est choisi pour supporter les torts de la communauté. Il est libéré dans le désert afin de libérer la communauté du poids de la culpabilité de leurs torts. René Girard (1923-2015) s'inspire de ce rite ancien pour expliquer comment la violence dans la société peut être contrôlée (voir *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972 et *Des Choses cachées depuis la fondation du Monde*, Paris, Grasset, 1978, et *Le bouc émissaire*, Paris, Grasset, 1982). Une victime collective est choisie pour expier les fautes des autres et pour diriger leur violence (nommée aussi « la violence exutoire »). En somme, la théorie du bouc émissaire de Girard explique la source de la violence dans la communauté humaine ainsi que la manière dont celle-ci assure sa continuité par la focalisation de la violence contre un individu ou un groupe, le bouc émissaire. Ce processus de purgation est une forme de catharsis qui rétablit l'ordre et la cohésion sociale.

[598] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 109.

[599] Selon Louis Betty la scène du meurtre du concurrent métis est : « *a burlesqued version of Mersault's killing of an anonymous Arab in The Stranger* [...] » (Louis Betty, « *Swinger, Bi, Trans, Zoo, S&M – Just Not Old ! Sexual Charity in the Novels of Michel Houellebecq* », *Critique: Studies in Contemporary Fiction,* 57.1, 2016, p. 69). Les résonances intertextuelles avec *L'Étranger* de Camus et *La Nausée de* Sartre renforcent les influences diverses de Houellebecq.

[600] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 109.

immoral. Le titre du chapitre, *L'Escale*, fait référence à la discothèque où cette scène importante se déroule. Cette boîte de nuit devient le lieu d'une crise personnelle et éthique, c'est-à-dire, de la tentation de Tisserand.

3.1 La discothèque : lieu d'humiliation et d'angoisse

Le soir de la mésaventure, le 24 décembre, le narrateur amène Tisserand dans une église pour passer du temps avant leur sortie à la discothèque. Le protagoniste choisit intentionnellement cette nuit sacrée pour certaines communautés chrétiennes afin de se rire des valeurs traditionnelles. Le narrateur apporte le couteau avec lui pour mettre en vigueur son plan :

> […] nous sommes allés faire un tour à la messe de minuit : le prêtre parlait d'une immense espérance qui s'était levée au cœur des hommes ; je n'avais rien à objecter à cela. Tisserand s'ennuyait, pensait à autre chose ; je commençais à me sentir un peu dégoûté, mais il me fallait tenir bon. J'avais placé le couteau à steak dans un sac plastique, à l'avant de la voiture.[601]

L'appel du prêtre ne laisse pas en Tisserand de profondes résonances, ce qui est la preuve de la détermination de Tisserand et également du narrateur. Celui-ci s'assure que son collègue, son arme, n'aura pas de scrupules religieux qui empêcheront son plan. La visite à cet endroit sacré, l'église, précède la visite à un endroit profane, la discothèque, lieu de séduction qui est à la fois un nouveau temple pour certains et l'enfer pour d'autres. L'espoir et la spiritualité sont juxtaposés à l'hédonisme et au déterminisme biologique. Aurélien Bellanger ajoute : « Les discothèques, qui perpétuent le culte barbare de la compétition sexuelle, peuvent bien servir de lieux sacrificiels ».[602] Rappelons que la boîte de nuit facilite la révolution sexuelle ; c'est le lieu à l'épicentre de la lutte sexuelle. Aurélien Bellanger remarque : « Les discothèques houellebecquiennes rajeunissent le sentiment chrétien de la damnation. La grâce n'existe pas,

[601] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 111.
[602] Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 16.

leur douleur en est l'ultime révélation […] ».[603] Les damnés, ceux qui ne sont pas séduisants, sont détruits dans cet enfer. Houellebecq explique : « Beaucoup de frustrés continuent – contre toute espérance – à les fréquenter [les boîtes à nuit]. Ils ont ainsi l'occasion de vérifier, minute après minute, leur propre humiliation ; nous sommes ici beaucoup plus proches de l'enfer ».[604]

Lieu d'humiliation et de damnation, la discothèque hante le protagoniste. Il a essuyé des échecs personnels à la discothèque *L'Escale* où il a « passé de bien mauvaises soirées ».[605] Diabolique, il désire infliger le même traumatisme à Tisserand. Le narrateur utilisera Tisserand comme une arme contre les femmes qui lui ont infligé tant d'humiliation. De plus, il veut se venger de ceux qui sont les modèles d'une vie excitante et pleine de jouissance sexuelle. En somme, le protagoniste désire punir ceux qui ont réussi, les gagnants du libéralisme sexuel.

3.2 La stimulation des appétits charnels et « le théâtre des opérations »

La discothèque stimule les instincts primitifs. Les femmes n'y sont que la viande à consommer. Le protagoniste utilise l'expression « chair fraîche »[606] pour décrire les femmes à la discothèque. Tisserand se lance avec désespoir dans le jeu tandis que le protagoniste se met dans une position élevée d'observateur privilégié. Il se prépare pour le drame, pour le « théâtre des opérations ».[607] Cette expression évoque une salle où l'individu observe de loin une chirurgie ou une guerre, séparé du risque. Le protagoniste est lâche. Il se sépare aussi afin de revivre sa mauvaise expérience avec Véronique. Obsédé, il considère chaque femme comme une « pseudo-

---

[603] *Ibid.*, p. 15.
[604] Christophe Duchatelet, Jacques Henric, Jean-Yves Jouannais, Catherine Millet, *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais. No. 199, février 1995, Artpress, p. 18-19.
[605] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 111.
[606] *Ibid., Id.*
[607] *Ibid., Id.*

Véronique ».[608] Les jeunes femmes sont toujours catégoriquement réduites à cette même personne.[609] Chaque femme est donc coupable.[610] Rempli d'amertume par cette expérience, il juge les femmes sur leur beauté et leur attirance : « En revenant, je vis que Tisserand avait engagé la conversation avec la pseudo-Véronique ; elle le regardait avec calme et sans dégoût. Cette jeune fille était une merveille, j'en avais la certitude intime ; mais ce n'était pas grave, j'étais masturbé ».[611] Le protagoniste n'est pas sans désir sexuel. Cependant, il est incapable de trouver la satisfaction sexuelle avec une autre personne, tant sa vie amoureuse est dysfonctionnelle. Ivre et amer, son état psychique se détériore :

> Au bar, j'ai réussi à négocier avec le garçon une bouteille de bourbon pour sept cents francs. En me retournant, j'ai heurté un jeune électricien de deux mètres. Il m'a dit : « Ho ! ça a pas l'air d'aller » d'un ton plutôt amical ; j'ai répondu : « Le doux miel de l'humaine tendresse… » en le regardant par en dessous. Dans la glace, j'ai aperçu mon visage ; il était traversé par un rictus nettement déplaisant. L'électricien a secoué la tête avec résignation ; j'ai entamé la traversée de la piste de danse, ma bouteille à la main ; juste avant d'arriver à destination 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.[612]

Le narrateur réitère que le club est un enfer. Il abuse de l'alcool pour supprimer son malheur. Malgré l'affirmation de son invulnérabilité, il est dérangé de ne pas susciter l'aide des danseurs. Sa chute physique symbolise sa chute psychique et morale. Il se rend compte du « rictus nettement déplaisant » qui accompagne ses commentaires sardoniques. Son visage est une grimace méchante. Le narrateur devient un être dégoûtant, mais il se considère la victime des

---

[608] *Ibid.,* p. 113.

[609] Pour le narrateur, les femmes sont des « pseudo-Véronique », donc égoïstes, sans cœur, incapables d'aimer et coupables à cause de leur sexe et leur jeunesse. Elles sont prêtes à blesser les hommes et donc méritent la vengeance.

[610] Aurélien Bellanger considère la pseudo-Véronique comme une victime de la société de la liberté de mœurs. Il la considère comme Ève avant la chute dans la mesure où la discothèque joue un rôle diabolique, celui du serpent qui tente Ève et provoque son malheur : « La société détruit particulièrement les femmes. Dans une discothèque, le héros d'*Extension* aperçoit une femme qui ressemble à Véronique, son ancien amour : « Elle a la calme tranquillité d'Ève, amoureuse de sa propre nudité, se connaissant comme évidemment, éternellement désirable ». Mais la discothèque joue le rôle du serpent […] » (Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 33).

[611] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 113.

[612] *Ibid.,* p. 114-115.

danseurs indifférents, les gagnants du système libéral. Selon la perspective du protagoniste, ils méritent la punition.[613] Mais le narrateur n'est pas innocent. Selon John McCann, le protagoniste est diabolique :

But however much Michel may try to present himself as a victim, he is something more. He becomes the devil himself. The devil uses his powers of language, his skill at weaving a convincing narrative to ensnare Tisserand. The latter's problem, and the reason that he is unsuccessful with women, is that he is ugly and in a world where surfaces count, he will always be a loser.[614]

Le personnage principal ressent l'indignation du bien-pensant. Il désire « trancher » les jambes des danseurs avec une hache. Il veut se venger de la cruauté de ses contemporains. Selon le protagoniste, leur réussite sociale justifie son désir pour la vengeance. Il ignore ses propres faiblesses.

3.3 Le désespoir de Tisserand : un damné de la discothèque

La réponse des jeunes à Tisserand passe de l'indifférence à la moquerie. Ce refus est brutal mais typique de ses expériences. Il revit des échecs traumatisants, mais persiste dans la lutte. Le narrateur décrit ces aventures avec lucidité, toujours en attente de la chute de son collègue :

> Sans hésiter, il se planta devant une minette de quinze ans, blonde et très sexy. Elle portait une robe courte et très mince, d'un blanc immaculé ; la transpiration l'avait plaquée contre son corps, et visiblement elle n'avait rien en dessous ; ses petites fesses rondes étaient moulées avec une précision parfaite ; on distinguait nettement, tendues par l'excitation, les aréoles brunes de ses seins ; le disc jockey venait d'annoncer un quart d'heure rétro.
>
> Tisserand l'invita à danser un rock ; un peu prise de court, elle accepta. Dès les premières mesures de *Come on everybody*, je sentis qu'il commençait à déraper. Il balançait la fille avec brutalité, sans desserrer les dents, l'air mauvais ; chaque fois qu'il la ramenait vers lui il en profitait pour lui plaquer la main sur les fesses. Aussitôt les dernières notes jouées, la minette se précipita vers un groupe de filles de son âge. Tisserand restait au milieu de la piste, l'air buté ; il bavait légèrement. La fille le désignait en parlant à ses copines ; elles pouffaient de rire en le regardant.[615]

---

[613] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times,* New York, Peter Lang AG, 2010, p. 33.
[614] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 114-115.
[615] *Ibid., Id.*

Tisserand s'expose à l'humiliation. Séduisante et consciente de son potentiel sexuel, la jeune femme peut choisir ses amants. Tisserand est maladroit et incapable de retenir son attention. La « pseudo-Véronique », quant à elle, choisit son partenaire sexuel, un spécimen biologique avec lequel Tisserand ne pourra jamais rivaliser :

> Ils formaient un couple magnifique. La pseudo-Véronique était assez grande, peut-être un mètre soixante-dix, mais il la dépassait d'une tête. Elle blottit son corps, avec confiance, dans celui du type. Tisserand se rassit à mes côtés ; il tremblait de tous ses membres. Il regardait le couple, hypnotisé. J'attendis environ une minute ; ce slow, je m'en souvenais, étais interminable. Puis je lui secouai doucement l'épaule en répétant : « Raphaël… ».[616]

Tisserand observe ce couple parfait avec désespoir. Le narrateur spécifie la race du partenaire de la « pseudo-Véronique » : le « Noir » réussit parce qu'il est supposément doué de virilité par sa race.[617] L'association entre la race et la virilité est soulignée de plus en plus dans cette scène au ton raciste et misogyne. De même, la jeune fille évoque l'ange tombé ou Ève après sa chute. Elle est corrompue, surtout par le choix de son amant. La « justice » est donc exigée selon le narrateur. Celui-ci se met dans le rôle de vengeur.

3.4 Une existence « foutue »

La rage et le désespoir de Tisserand s'intensifient. Il demande toujours au narrateur : « – Tu crois que c'est foutu ? ».[618] Il ne veut pas accepter la vérité. Le narrateur sadique profite de la situation pour avancer dans son plan. Il explique à Tisserand :

> « – Bien entendu. C'est foutu depuis longtemps, depuis l'origine. Tu ne représenterais jamais, Raphaël, un rêve érotique de jeune fille. Il faut en prendre ton parti ; de telles choses ne sont pas pour toi. De toute façon, il est

---

[616] *Ibid.,* p. 117.

[617] Murielle Lucie Clément offre l'explication suivante sur la haine du protagoniste envers « le Noir » dans la discothèque: « Et si le Noir, n'était que la projection du côté-ombre du narrateur ? La part de lui-même qu'il ne veut, ne peut accepter ? Cette partie porteuse de désir de l'Autre et qu'il souhaite anéantir. Cette partie étrange qui lui résiste, ne se laisse pas dominer ? Cette partie qui l'inquiète encore après deux années ? […] Divisé, le narrateur l'est sûrement et la grande fusion n'est pas prête de se produire pour lui. […] » (Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 129). Concurrent plus adepte, « le Noir » représente ce que le protagoniste aimerait être mais ne peut pas devenir, surtout dans la sphère sexuelle. Murielle Lucie Clément souligne : « Donc, dans le Noir c'est lui-même que le narrateur veut détruire. Docteur Jekill demande à Tisserand de supprimer Mr. Hyde. De briser les liens qui le rattachent encore à Véronique » (*Ibid., Id.).*

[618] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 117.

déjà trop tard. L'insuccès sexuel, Raphaël, que tu as connu depuis ton adolescence, la frustration qui te poursuit depuis l'âge de treize ans laisseront en toi une trace ineffaçable. À supposer même que tu puisses dorénavant avoir des femmes – ce que, très franchement, je ne crois pas – ne suffira pas ; plus rien ne suffira jamais. Tu resteras toujours orphelin de ces amours adolescentes que tu n'as pas connues. En toi, la blessure est 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. C'est ainsi. Mais cela ne veut pas dire, pour autant, que toute possibilité de revanche te soit interdite. Ces femmes que tu désires tant tu peux, toi aussi, les posséder. Tu peux même posséder ce qu'il y a de plus précieux en elles. Qu'y a-t-il, Raphaël, de plus précieux en elles ? ».[619]

Le protagoniste écrase effectivement tout espoir chez Tisserand. Il affirme que la situation de Tisserand est sans remède, qu'il est condamné par sa laideur et qu'il ne sera jamais un modèle de l'homme attirant ni désiré. Selon le protagoniste, l'échec est indépassable. Selon cette perspective, l'univers est déterministe et Tisserand est relégué au rôle de perdant perpétuel. Le narrateur résume le manque de virilité de Tisserand : « […] j'avais l'impression de sentir le sperme pourri qui remontait dans son sexe ».[620] Tisserand exsude l'impuissance. Il est invalidé. Son corps et son sperme sont déjà en état de décomposition, ce qui le condamne à la solitude et à l'insatisfaction sexuelle. Par conséquent, il doit reprendre sa masculinité par un acte de violence. Selon le narrateur, il n'a pas d'autre recours que le meurtre. Le protagoniste déprime Tisserand jusqu'au désespoir. John McCann confirme :

Michel speaks words of concern but they are designed to make the hearer feel worse. The opening remarks seem to promise some sort of explanatory myth of origin, an explanation of the presence of the pain in Tisserand's life. It is that such success is forever denied him because of his very nature. The hurt is untreatable. Tisserand is marked with a 'trace ineffaceable.' He carries with him a mark from the past that continues to determine who is. This is ironic given that in the Old Testament, Raphael is the angle who heals. However, Michel is the devil for whom there can be no redemption and it is in his nature to project that thought, to get Tisserand to accept it for himself, thereby ensuring damnation.[621]

Notons que le narrateur exprime aussi ses propres insécurités. Il est également en train de s'auto-condamner, d'exprimer son propre désespoir et sa situation irrémédiable. Selon John McCann, le protagoniste projette son angoisse, voire son traumatisme et son manque d'espoir sur Tisserand :

---

[619] *Ibid., Id.*
[620] *Ibid.* p. 119.
[621] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times*, New York, Peter Lang AG, 2010, p. 34-35.

« *He is creating his story out of what he has himself experienced* ».[622] Son potentiel sexuel n'est pas plus avancé que celui de Tisserand. Les deux sont « orphelin[s] de ces amours adolescentes ».[623] Le protagoniste suggère que la source de l'injustice et donc de la colère des deux perdants est le manque d'amour dans leur vie.[624] Le narrateur parle d'une amertume « atroce »,[625] d'une blessure inguérissable qui déforme l'individu. Les deux sont affligés par la colère et l'amertume. La rédemption, voire une union amoureuse, ne leur semble pas possible.

3.5 La violence misogyne

Le protagoniste décide d'ignorer son manque de mérite dans la quête amoureuse. À ses yeux, le refus des femmes ainsi que les blessures qu'elles lui ont infligées exigent une réponse : le meurtre.[626] Si le narrateur ne peut pas posséder les femmes, il veut s'assurer qu'elles n'ont pas la chance de donner leur amour à autrui. Il demande à Tisserand quel élément est le plus « précieux » chez les femmes, et Tisserand répond que c'est la beauté.[627] Selon le narrateur, Tisserand a tort. Il offre une réponse plus sinistre. Le roman, déjà assez sombre, prend une direction macabre :

« – Ce n'est pas leur beauté, sur ce point je te détrompe, ce n'est pas davantage leur vagin, ni même leur amour ; car tout cela disparaît avec la vie. Et tu peux, dès à présent, posséder leur vie. Lance-toi dès ce soir dans la carrière du meurtre ; crois-moi mon ami, c'est la seule chance qu'il te reste. Lorsque tu sentiras ces femmes trembler au bout de ton couteau, et supplier pour leur jeunesse, là tu seras vraiment le maître ; là tu les posséderas, corps et âme. Peut-

[622] *Ibid.,* p. 35.
[623] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 117.
[624] L'association entre l'amour et la figure maternelle qui abandonne certains êtres est puissante parce qu'elle devient une autre justification pour détester les femmes. Les femmes sont liées à l'amour, et quand l'amour est impossible, il faut trouver une raison et surtout, des personnes qui sont coupables, en ce cas, les femmes. Cette ligne de pensée caractérise le narrateur et galvanise son désir pour la vengeance contre les femmes et le meurtre.
[625] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 117.
[626] De même, la tentation ou meurtre par proxy est également un acte d'« [a]utodestruction par personne interposée » (Marie Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 130), car le protagoniste se déteste ainsi que ceux qu'il pourrait être ou désire être.
[627] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 118.

être même pourras-tu, avant leur sacrifice, obtenir d'elles quelques savoureuses gâteries ; un couteau, Raphaël, est un allié considérable ».[628]

Le protagoniste explique qu'il faut ôter aux femmes leur vie et donc leur nier le droit d'exister. Il encourage son camarade à commettre un meurtre. Trop lâche pour le faire lui-même, il se cache derrière une rhétorique puissante. Ces deux perdants sociaux doivent reprendre leur pouvoir par le contrôle du corps et de la vie des femmes. La seule excitation qui leur reste, c'est la souffrance des femmes et leur meurtre. Le narrateur propose à Tisserand même le viol avant le meurtre pour lui assurer la possession totale du corps de la femme. Déshumanisée, elle n'est que la chair dont le protagoniste se sert pour sa vengeance.

Le narrateur comprend que sa vengeance est proche, car Tisserand est aveuglé par la colère et par la honte : « Il fixait toujours le couple qui s'enlaçait en tournant lentement sur la piste ; une main de la pseudo-Véronique serrait la taille du métis, l'autre était posée sur ses épaules. Doucement, presque timidement, il me dit : « Je préférerais tuer le type… » ; je sentis alors que j'avais gagné ; je me détendis brusquement et je remplis nos verres ».[629] Tisserand désire se venger et punir le « métis » qui a réussi à emporter le prix, la « pseudo-Véronique ». Il est toujours incapable de tuer les femmes, mais il veut tuer son concurrent. Le narrateur poursuit son argumentation haineuse et incite son compagnon enragé au meurtre du jeune couple, les représentants du « *happy few* », des chanceux doués de la beauté et d'une vie sexuelle variée. Il insiste sur le fait que la violence est la solution au malheur de Tisserand :

« Eh bien ! » m'exclamai-je, « qu'est-ce qui t'en empêche ?... Mais oui ! fais-toi donc la main sur un jeune nègre !... De toute manière ils vont repartir ensemble, la chose semble acquise. Il te faudra bien sûr tuer le type, avant d'accéder au corps de la femme. Du reste, j'ai un couteau à l'avant de la voiture ».[630]

[628] *Ibid.,* p. 117.
[629] *Ibid., Id.*
[630] *Ibid., Id.*

Le protagoniste déclare que Tisserand pourra facilement posséder la jeune femme après le meurtre de son amant. Le narrateur accepte la déshumanisation des autres et la pousse à l'extrême.

3.6 Le refus du meurtre

Tisserand accompagne le protagoniste de manière « docile »[631] et ils suivent le couple jusqu'aux dunes d'une plage. Le protagoniste contemple le meurtre : « Je m'installai à l'avant de la voiture, sortis le couteau de son sac ; ses dentelures luisaient joliment sous la lune ».[632] Cette description est morbide, surtout l'emploi de l'adverbe « joliment » pour décrire la luminescence des dentelures qui perceront la chair humaine. L'adulation du couteau montre la perversion du protagoniste. Au contraire du protagoniste, Tisserand « tremblait sans arrêt »[633] surtout après avoir vu le couple s'embrasser avant de partir. Il est jaloux et misérable. Les deux voyeurs suivent le couple et Tisserand veut savoir où celui-ci ira pour passer la nuit.[634] Le protagoniste répond avec certitude : « – Probablement chez les parents de la fille ; c'est le plus courant ».[635] Cette explication révèle le cynisme du protagoniste qui se croit au courant des mœurs contemporaines. Les jeunes font partie de la culture de la liberté sexuelle. Par conséquent, la prochaine étape, le meurtre, n'est pas un crime ni une tragédie selon le protagoniste : ils paient pour les erreurs des générations précédentes qui les ont déjà sacrifiés. Ce n'est qu'une autre justification pour le meurtre selon le protagoniste. Certes, la scène, loin d'annoncer l'horreur du meurtre, est romantique et paisible :

---

[631] *Ibid.,* p. 118.
[632] *Ibid.,* p. 118-119.
[633] *Ibid.,* p. 119.
[634] *Ibid., Id.*
[635] *Ibid., Id.*

> 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.[636]

La tranquillité et la beauté de la nature, la douceur du climat et la clarté de la lune renforcent le sentiment de bonté de la vie et de l'amour. La nature s'aligne sur les jeunes amants. Le protagoniste planifie la chute du jeune couple dans leur paradis. Le narrateur revient à sa voiture pour attendre le meurtre, ce qui renforce le sentiment de sa lâcheté. Mais à sa grande déception, Tisserand ne commet pas le meurtre : « Quand il revint, il ne dit pas un mot. Il tenait le long couteau dans sa main ; la lame luisait doucement ; je ne distinguais pas de taches de sang à sa surface. Soudainement, je me suis senti un peu triste ».[637] Tisserand explique : « 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 […] ».[638] Tisserand est pris par la perfection physique de la jeune femme. Il ne peut pas se forcer à la violer ni à la tuer, elle est simplement trop belle. Tisserand est captivé par la beauté et par le rappel d'amour. Sa colère s'adoucit. Tisserand désire toujours avoir une expérience similaire et il affirme qu'il « n'[a] pas pu le supporter ».[639] Privé d'amour, Tisserand replonge dans la dépression. Il confirme : « Je me suis retourné, j'ai marché entre les dunes. J'aurais pu les tuer ; ils n'entendaient rien, ils ne faisaient aucune attention à moi. Je me suis masturbé. Je n'avais pas envie de les tuer ; le sang ne change rien ».[640] Tisserand ne peut pas éteindre la vie d'un autre. Il a compris la futilité de cet acte qui n'améliorerait pas sa situation. Il est, après tout, à la recherche de l'érotisme. D'une certaine façon, *Éros* et *Thanatos* se réunissent, mais Tisserand est trop pris par *Éros* pour adhérer à *Thanatos,* au moins à ce

---

[636] *Ibid.,* p. 119-120.
[637] *Ibid.,* p. 120.
[638] *Ibid., Id.*
[639] *Ibid., Id.*
[640] *Ibid., Id.*

moment. Pour un instant, *Éros* gagne. Déçu par la reprise du calme, le narrateur se désolidarise de Tisserand et pense qu'au contraire : « Le sang est partout ».[641] Tisserand confirme la validité de cette perspective mais il ajoute : « – Je sais. Le sperme aussi est partout. Maintenant, j'en ai assez. Je rentre à Paris ».[642] Tisserand est plus lié au sperme, voire au désir et à *Éros*. Au contraire, le narrateur est plus lié au sang et à *Thanatos*. Le protagoniste accepte la situation avec résignation.

3.7 La lutte de Tisserand

Tisserand quitte le protagoniste, il désire être seul. Ivre, le protagoniste reste seul sur la plage. La vie reprend son cours pour les amants et pour les autres, sauf pour Tisserand. Il ne peut pas éviter la pulsion de la mort, *Thanatos,* qui domine finalement *Éros*. Le protagoniste explique :

> Je ne devais jamais revoir Tisserand ; il se tua en voiture cette nuit-là, au cours de son voyage de retour vers Paris. Il y avait beaucoup de brouillard aux approches d'Angers ; il roulait plein pot, comme d'habitude. Sa 205 GTI heurta de plein fouet un camion qui avait dérapé au milieu de la chaussée. Il mourut sur le coup, peu avant l'aube. Le lendemain était un jour de congé, pour fêter la naissance du Christ. Ce n'est que trois jours plus tard que sa famille prévint l'entreprise. L'enterrement avait déjà eu lieu, selon les rites ; ce qui coupa court à toute idée de couronne ou de délégation. On prononça quelques paroles sur la tristesse de cette mort et sur les difficultés de la conduite par temps de brouillard, on reprit le travail, et ce fut tout.[643]

Ecœuré, Tisserand disparaît dans l'obscurité de l'éternité. Son accident est provoqué par le mauvais temps et le brouillard. Mais, Tisserand ne réduit pas sa vitesse, comme d'habitude. Son comportement quotidien est donc instable, ce qui signifie une psyché déséquilibrée. De plus, Tisserand meurt dans le brouillard, ce qui symbolise la confusion dans la vie.[644] Tisserand demeure insignifiant. Il n'a pas trouvé d'amour réciproque, ce qui constitue la vraie tragédie de sa vie. Le protagoniste réfléchit sur la vie et la mort de Tisserand :

---

[641] *Ibid.,* p. 121.
[642] *Ibid., Id.*
[643] *Ibid., Id.*
[644] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times*, New York, Peter Lang AG, 2010, p. 40.

> Au moins, me suis-je dit en apprenant sa mort, il se sera battu jusqu'au bout. Le club de jeunes, les vacances aux sports d'hiver… Au moins il n'aura pas abdiqué, il n'aura pas baissé les bras. Jusqu'au bout et malgré ses échecs successifs il aura cherché l'amour. Écrasé entre les tôles dans sa 205 GTI, sanglé dans son costume noir et sa cravate dorée, sur l'autoroute quasi déserte, je sais que dans son cœur il y avait encore la lutte, le désir et la volonté de la lutte.[645]

Selon le protagoniste, Tisserand a « cherché l'amour ».[646] Il était certainement infatigable dans son effort de conquérir les jeunes femmes et surtout, de chercher, malgré les erreurs de sa quête, l'amour. En dépit de sa douleur et de son traumatisme, il a toujours voulu être aimé. Il n'a pas abandonné cette idée, peu en importe le prix. Il n'a pas pu résister aux mœurs modernes et à la liberté de mœurs. À la fin de cet épisode, il choisit un autre chemin et regagne un peu de son honneur par son refus du meurtre. Malheureusement, son accident devient la seule manière d'échapper à la société de concurrence et à son rôle cruel de perdant dans le domaine sexuel. Sa solitude interminable l'avait déjà condamné. Tisserand devient un avertissement pour le protagoniste, qui est aussi inadapté et solitaire. La mort de Tisserand l'affecte profondément. Il se renferme chez lui et cesse d'aller au travail « [s]ans raison précise ».[647] Il est incapable de continuer sa vie quotidienne, car il est conscient des parallèles existant entre son destin et celui de Tisserand. Sur ce sujet, John McCann constate que le corps de Tisserand est écrasé dans l'accident de voiture de même manière que le protagoniste qui sera écrasé de façon symbolique entre les pages de la thèse de la psychiatre.[648] De plus, il se peut que le protagoniste ressente de la culpabilité dans la mort de Tisserand. Le protagoniste devient de plus en plus associé à la mort. En tant que fataliste, il considère que la vie est sans valeur. Il décide de précipiter le processus inévitable de la mort. Son recours à la violence aggrave chez lui la pulsion de la mort, *Thanatos.*

---

[645] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 121.
[646] *Ibid., Id.*
[647] *Ibid.,* p. 123.
[648] John McCann, *Michel Houellebecq Author of our Times*, New York, Peter Lang AG, 2010, p. 49.

Le protagoniste devient la source de son propre échec moral. L'amélioration personnelle lui échappe. Il est incapable de se soustraire à la morale ni de l'inspirer chez autrui. Cette morale envisage la libération personnelle :

> L'éthique consiste à devenir les *sujets* de notre vie plutôt que les *jouets* des circonstances ou les *objets* des manipulations, d'autrui ou du « système ». Il s'agit d'assumer notre humaine condition – notre solitude, notre finitude et notre incertitude radicales –, c'est-à-dire de vivre notre vie comme une ouverture active et harmonieuse à notre propre transcendance.[649]

Le narrateur ne peut pas retrouver son humanité. Par conséquent, il emprisonne les autres, surtout Tisserand. Loin de susciter la compassion du lecteur, il stimule le dégoût par son comportement immoral et antipathique. Il objective Tisserand et généralement les femmes. Il désire contrôler les autres afin de justifier son angoisse. Il perpétue le malheur et les injustices autour de lui.

Le protagoniste comprend la signification de la mort de Tisserand et il tente de rendre hommage à son collègue qui n'a pas abandonné sa quête amoureuse, mais il refuse de pleurer son collègue. Plus précisément, il est incapable de faire le deuil de Tisserand. Le deuil est supprimé parce qu'il peut provoquer trop de douleur. L'inaptitude de faire le deuil est un symptôme de la vie contemporaine qui refoule le deuil, processus qui constitue le *countermourning*, que nous traduisons comme le « contre-deuil ».

3.8 La mélancolie et le « contre-deuil »

La mélancolie se manifeste dans *EDL* et généralement dans la littérature contemporaine comme le contre-deuil, un terme créé par Sanja Bahun dans *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning* (2014). Bahun se sert de l'approche sociocritique et psychanalytique pour étudier la mélancolie dans la littérature moderne. Elle affirme que les

[649] Jean-François Malherbe, *Les crises de l'incertitude. Essais d'éthique critique III,* Montréal, Liber, 2006, p. 23.

écrivains à la fin du XIX[e] et au début du XX[e] siècles tels qu'Andrei Bely, Franz Kafka, Virginia Woolf et même Baudelaire donnent une valeur performative à la mélancolie. Les artistes entre 1850 et 1950, les modernes, avaient une conscience particulièrement aiguë de la mélancolie et un intérêt renouvelé pour les rites du deuil.[650] Ils étaient à la recherche de nouvelles pratiques pour faire le deuil, ou du moins des pratiques distinctes de l'approche « normative » de l'époque.[651] Bahun appelle la mélancolie un outil du *countermourning*, un deuil refoulé. Celui-ci se transforme en une attitude mélancolique. En somme, pour Bahun, la mélancolie est un discours social qui produit des effets dans le monde.[652] Nous appliquons la pensée de Bahun à l'époque contemporaine qui s'inspire aussi de la mélancolie. Elle devient une manière d'agir dans le monde et de répondre au monde par la création artistique.[653] La recherche d'autres pratiques pour faire le deuil et certainement pour personnaliser la perte est toujours pertinente. La disparation des traditions provoque le deuil et le sentiment de la perte, ce que l'œuvre de Houellebecq démontre.[654] L'incapacité de faire le deuil est décrite dans l'œuvre houellebecquienne avant la création du terme *countermourning* par Sanja Bahun en 2014. Dès son premier roman en 1994, Houellebecq élabore sur la tendance contemporaine de diminuer le deuil et de le remplacer par la mélancolie.

---

[650] Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014, p. 5. Bahun insiste sur le fait que la modernité se définit par son incapacité à faire le deuil : « *[the] incapacity to mourn fueled not only the modernists' structure of feeling but also their artistic strategies. Insofar as modernist literature can be understood as an alternative mourning rite directed at a specific 'climate of loss,' it is distinguished by the unusual tendency to give form to the very impossibility to mourn. I term such response to history the practice of countermounrning. The latter concept allows one to envision a memorial articulation of loss that is at the same time expressive and critical, that aims at 'therapeutic' engagement yet nevertheless utilizes the symptomatology of melancholia, thereby retaining (rather than recalling) the lost object, in all its uncognizability, as an integral part of the text and the reader's experience thereof* » (*Ibid., p. 8-9).*

[651] Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014, p. 5.

[652] *Ibid*., p. 4.

[653] *Ibid*., p. 10.

[654] De même, Bahun explique que le rythme accéléré de la vie contemporaine, la perte de la communauté, le sentiment de l'exil et du déplacement – physique ou émotionnel – caractérisent la vie moderne (Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014, p. 17).

3.9 Le « contre-deuil » dans l'œuvre de Houellebecq

> […] La beauté des fleurs est triste parce que les fleurs sont fragiles, et destinées à la mort, comme toute chose sur Terre bien sûr mais elles tout particulièrement, et comme les animaux leur cadavre n'est qu'une grotesque parodie de leur être vital, et leur cadavre, comme celui des animaux pue – tout cela, on le comprend dès qu'on a vécu une fois le passage des saisons […].[655]

L'œuvre de Houellebecq, surtout *EDL*, exprime la conscience de la perte, sauf que la source ou la raison précise pour cette impression demeure ambiguë. Le protagoniste désire pleurer, mais n'en est pas capable. L'incapacité de faire le deuil le caractérise. Par exemple, il accepte avec sang-froid la mort d'un homme inconnu dans le supermarché et de ses collègues Gérard Leverrier et Raphaël Tisserand. Il n'offre pas de commentaires profonds ni des gestes de consolation aux familles de ses collègues. Notamment, le protagoniste raconte l'histoire de la mort de Leverrier de manière détachée : « […il] est donc rentré chez lui à six heures, sans avoir pris connaissance du message, et s'est tiré une balle dans la tête ».[656] Le protagoniste ne fait aucune référence au deuil, aux funérailles ni à l'importance de cette perte. Il remarque simplement que les collègues n'étaient pas choqués étant donné que Leverrier était souvent dépressif et trop sensible.[657] La vie et la mort de Leverrier sont banalisées. De même, la mort de Raphaël Tisserand ne suscite pas une réponse sérieuse :

> Il mourut sur le coup, peu avant l'aube. Le lendemain était un jour de congé, pour fêter la naissance du Christ ; et ce n'est que trois jours plus tard que sa famille prévint l'entreprise. L'enterrement avait déjà eu lieu, selon les rites ; ce qui coupa court à toute idée de couronne ou de délégation. On prononça quelques paroles sur la tristesse de cette mort et sur les difficultés de la conduite par temps de brouillard, on reprit le travail, et ce fut tout.[658]

Le protagoniste ne fournit pas de détails à propos des « rites » funéraires ou l'enterrement de Tisserand. La description du deuil est supprimée par exprès. Le deuil exige trop de sensations et trop de souffrance, ce que le protagoniste désire éviter. De même, les collègues de Tisserand reçoivent la nouvelle de sa mort avec politesse mais indifférence. Bref, la nouvelle ne leur fait

---

[655] Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, « J'ai lu », 2010, p. 36.
[656] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 102.
[657] *Ibid.*, p. 101.
[658] *Ibid.*, p. 120.

aucune différence et leur quotidien continue, ininterrompu. Il n'est pas question de commémoration ou de deuil. L'oubli caractérise le destin humain, surtout à l'époque contemporaine.[659] Les rites du passage à la mort sont simplement ignorés parce qu'ils suscitent le malaise, ce qui bloque le deuil.[660] Pour le dire plus simplement, la consolation n'est pas possible et le protagoniste d'*EDL* refoule le deuil. Il essaie quand même de se rassurer par des quêtes spirituelles et les voyages pour éprouver la « fusion sublime ».[661] Malheureusement, le protagoniste n'évolue pas de sa remarque initiale au début du roman : « Une vie peut fort bien être à la fois vide et brève. Les journées s'écoulent pauvrement, sans laisser de trace ni de souvenir ; et puis, d'un seul coup, elles arrêtent ».[662] La conclusion de la vie humaine ne suscite ni la douleur ni le deuil. Insignifiant, l'individu est effacé par l'indifférence de la communauté humaine et généralement par la vie aussi. Les commentaires du protagoniste d'*EDL* sur le destin de l'être humain remplacent le deuil. Ses remarques affirment sa conscience de la futilité de la vie. Elle ne mérite pas d'être pleurée. Le protagoniste représente l'individu moderne qui ne sait

---

[659] Il y a aussi un questionnement autour des rites du deuil traditionnel dans *La Carte le territoire* de Houellebecq. La description de l'enterrement de la grand-mère de Jed, le protagoniste, révèle par contraste l'érosion des rites funéraires dans la société contemporaine : « […] Jed se rendit compte que c'était la première fois qu'il assistait à un enterrement sérieux, *à l'ancienne*, un enterrement qui ne cherchait pas à escamoter la réalité du décès. Plusieurs fois à Paris, il avait assisté à des incinérations ; la dernière était celle d'un camarade des Beaux-arts, qui avait été tué dans un accident d'avion lors de ses vacances à Lombok ; il avait été choqué que certains des assistants n'aient pas éteint leur portable au moment de la crémation » (*Ibid.*, p. 55). Il y a une absence frappante de rites de deuil, ce qui évoque la théorie de Sanja Bahun. L'œuvre de Houellebecq confirme l'incapacité des individus à l'époque contemporaine de faire le deuil. La vie et la mort humaines sont banalisées.

[660] Dans *La Carte et le territoire*, Jed décrit les rites d'enterrement dans sa culture occidentale contemporaine et puis les juxtapose au rite de deuil pratiqué à Madagascar, le pays d'origine de son amante Geneviève : « [elle] lui avait parlé des curieuses coutumes d'exhumation pratiquées dans son pays. Une semaine après le décès on déterrait le cadavre, on défaisait les linges qui l'entouraient et on prenait un repas en sa présence, dans la salle à manger familiale ; puis on l'enterrait de nouveau. On recommençait au bout d'un mois, puis de trois, il ne se souvenait plus très bien mais il lui semblait qu'il n'y avait pas moins de sept exhumations successives, la dernière se déroulant un an après le décès, avant que le défunt ne soit définitivement considéré comme mort, et ne puisse accéder à l'éternel repos. Ce dispositif d'acceptation de la mort, et de la réalité physique du cadavre, allait exactement à l'inverse de la sensibilité occidentale moderne, se dit Jed […] » (Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, « J'ai lu », 2010, p. 55-56).

[661] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 156.

[662] *Ibid.*, p. 48. L'obscurité de l'existence humaine est également évoquée dans *La Carte et le territoire* : « C'est peu de chose, en général, une vie humaine, ça peut se résumer à un nombre d'événements restreint […] » (Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, « J'ai lu », 2010, p. 229).

pas comment faire le deuil ni pourquoi. Par conséquent, le deuil se transforme en une sensibilité mélancolique qui retient les sensations que la vie et la société écrasent, surtout l'impression de la dislocation et de la fragmentation devant la perte. Pour résumer, l'œuvre de Houellebecq confirme l'incapacité des individus à l'époque contemporaine de faire le deuil. Son approche esthétique est une forme de « contre-deuil » où la mélancolie remplace le deuil, selon la définition de Sanja Bahun.[663] La mélancolie moderne signifie la réticence à abandonner notre humanité associée aux traditions du passé. De cette façon, l'œuvre de Houellebecq déplore l'état du monde et fournit un commentaire éthique sur la vie en société contemporaine.

3.10 Une méditation éthique

En tant que moraliste, Houellebecq démontre dans *EDL* que la concurrence sexuelle et économique mène catégoriquement à la violence déshumanisante. Houellebecq pousse cette notion de concurrence violente à l'extrême. Nous ne pouvons pas exonérer le comportement du protagoniste, mais nous discernons les racines de ce comportement violent dans la société. L'incident dans la boîte de nuit *L'Escale* stimule la réflexion sur l'éthique. Cet incident n'est pas seulement une illustration du caractère perverti du protagoniste, mais un avertissement contre la violence du désir mimétique dans la société libérale. Cette société de concurrence économique et sexuelle féroce rationnalise l'immoralisme dans la poursuite d'un objectif. L'individu se croit autorisé de se servir de n'importe quel moyen, y compris la violence pour satisfaire son désir et détruire ses rivaux. De plus, Houellebecq insiste sur le fait que la violence est une constante dans l'univers. Il déclare : « […] l'univers des passions humaines est un univers dégoûtant, souvent

[663] Selon Bahun, la mélancolie moderne signifie l'absence du deuil et également le besoin de s'immerger dans le monde ainsi que la perte de cette capacité d'unification avec le monde et avec autrui (Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning,* Toronto, Oxford University Press, 2014, p. 21). Bahun réfère aux études des psychanalystes du XX^e^ siècle, notamment à Freud, Klein et aux penseurs tels que Lukács et Heidegger pour expliquer la recherche de l'objet perdu par le mélancolique.

atroce, où rôdent la maladie, le suicide et le meurtre […] ».[664] La société de mœurs libres augmente ces aspects négatifs de l'existence humaine. Le protagoniste choisit une mauvaise forme de lutte basée sur la violence.[665] Incapable de trouver une lutte alternative, il génère la violence autour de lui. Peu importe la nature de sa lutte, l'opposition au système dominant engendre des difficultés et des risques. La lutte contre la société du protagoniste stimule sa Fable n^{o} 3 sur le destin des individus qui contestent les forces dominantes de la société. Cette fable sera expliquée dans le chapitre suivant. Elle révélera encore la position du protagoniste à l'égard de la société et de la vie. Selon le protagoniste, l'opposition à la norme, voire l'aberrance est nécessaire mais risquée. Nous analyserons les conséquences de l'opposition à l'ordre établi dans le chapitre 4 : « Le destin des révoltés ».

[664] Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, Paris, Carnets L'Herne, 2017, p. 35.

[665] Malgré les tendances hostiles du protagoniste et les images violentes dans *EDL*, il y également un appel à la compassion dans l'œuvre de Houellebecq. Par exemple, Daniel, le protagoniste de la *Possibilité d'une île,* reconnaît le besoin de considérer chaque être humain avec compassion, car l'existence est dure : « Le désir physique, si violent soit-il, n'avait jamais suffi chez moi à conduire à l'amour, il n'avait pu atteindre ce stade ultime que lorsqu'il s'accompagnait, par une juxtaposition étrange, d'une compassion pour l'être désiré ; tout être vivant, évidemment, mérite la compassion du simple fait qu'il est en vie et se trouve par- là même exposé à des souffrances sans nombre […]. » (Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 220).

Chapitre 4 : Le destin des révoltés

Le quatrième chapitre décrit le destin des individus qui contrarient l'ordre social. L'antihéros d'*EDL* se méfie de la société et de la vie, car les deux lui semblent hostiles et insupportables. Il s'oppose à la société libérale pour devenir un dissident. Le protagoniste d'*EDL* se sert des fictions animalières pour raconter le sort fatal des révoltés. Soulignons qu'*EDL* incarne la pensée fataliste de Houellebecq. Sous cette perspective, toute l'humanité est étrange ou anormale parce qu'elle n'appartient pas exclusivement au domaine de la nature. En somme, la condition humaine est par définition malheureuse. Houellebecq considère que c'est le fait d'être né et d'être humain qui nous condamne au chagrin perpétuel. Houellebecq insiste : « Dans les blessures qu'elle nous inflige, la vie alterne entre le brutal et l'insidieux. […] ».[666] Par conséquent, la poursuite du bonheur est futile. L'être humain est abandonné dans un milieu étrange et violent. La société humaine et le monde naturel représentent la brutalité et l'aliénation pour Houellebecq.

Plus précisément, la société libérale se base sur le monde naturel. Celui-ci est pour Houellebecq indissociable du malheur et de la cruauté. C'est pour cette raison qu'une société basée sur des lois dites naturelles, surtout sur le darwinisme social, lui paraît absurde et insupportable. Le monde naturel, comme la société, est un milieu hostile. La violence est intégrale à la vie. La certitude que la vie est destructrice stimule la conclusion du protagoniste que le destin de ceux qui s'opposent à la vie est fatal. Commençons par la perspective houellebecquienne sur la nature. Houellebecq la décrit en termes négatifs, car elle menace l'humanité et symbolise l'agression inhérente à la vie. L'être humain est l'exclu de la nature qui le rejette ; par conséquent son existence est ardue. Plus précisément, l'être humain constitue une

[666] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 10.

aberration[667] de la nature, un élément distinct qui, par son opposition au fonctionnement de l'univers naturel est absurde. Certes, l'existence humaine exige la lutte contre le système imposé par le monde. Son comportement semble « aberrant », illogique et erroné, mais le refus de l'ordre naturel et social caractérise l'être humain pensant et sensible. Il ne peut qu'abandonner la logique pure et les règles de la survie, ce qui peut sembler absurde et contre la pulsion de vivre, mais qui est nécessaire dans des conditions injustes. Le protagoniste d'*EDL* considère le monde naturel ainsi que son milieu social, basé sur le monde naturel, comme insupportables et donc sa lutte, loin d'être absurde ou une aberration, lui semble logique et indispensable. Selon le protagoniste, la lutte de l'être humain contre la nature et la société n'est pas absurde étant donné que ce sont précisément ces deux éléments qui sont absurdes. Il serait, selon lui, plus illogique de tolérer des systèmes injustes et insensés. La survie des plus forts caractérise le monde naturel et le monde libéral du darwinisme social et économique. Selon cette pensée, l'aberration est exigée et perd son aspect déraisonné, tandis que l'acceptation du monde tel quel est plutôt considéré comme l'aberrance. Selon *EDL*, la nature est le premier lieu de résistance, car l'être humain ne fait pas partie de cet univers, ce qui rend automatiquement son comportement aberrant. L'être humain a du mal à s'intégrer à la nature, ce qui provoque le malaise contre la nature dans *EDL*.

1. L'anti-pastoralisme d'*EDL* : pourquoi la haine de la nature ?

> *« L'univers crie. Le béton marque la violence avec laquelle il a été frappé comme mur. Le béton crie. L'herbe gémit sous les dents de l'animal. Et l'homme ? Que dirons-nous de l'homme ? »*[668]

Le monde naturel provoque le dégoût et même la haine chez Houellebecq. La nature est intrinsèquement hostile à l'humanité. De plus, la nature incarne la lutte et la survie des plus forts

[667] Nous nous appuyons sur la définition suivante de l'aberration : « Accès de folie, égarement, grave erreur de jugement ; absurdité », Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aberration/94. L'aberration implique un comportement insensé et sans rectitude.

[668] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 7. La citation originale est en italiques.

qui se traduisent en un darwinisme social dans les sphères économiques et sexuelles. Selon Houellebecq, la nature est l'inspiration du système libéral. Surtout, la lutte sexuelle s'appuie sur des facteurs biologiques ou naturels. Le déterminisme biologique limite l'individu et devient un obstacle à l'amour. Ceux qui sont les plus forts et les plus séduisants représentent un monde naturel cruel. D'une certaine manière, la révolution sexuelle est le triomphe de la nature, de l'existence biologique sur les aspects plus abstraits de l'existence humaine, comme la spiritualité.[669] La réduction de l'être humain à son existence biologique, voire à son fonctionnement animalier, est problématique pour Houellebecq et provoque son opposition à la révolution sexuelle ainsi que sa haine de la nature. L'animalisation de l'individu et son recours à un comportement brutal, dicté par les lois de la nature nécessite la séparation de la nature. La description de la nature dans *EDL* évoque la destruction et la violence.

1.1 La nature et son lien à la violence dans *EDL*

Selon Houellebecq, la nature est une source de souffrance dans l'univers humain. Elle est insensible, voire amorale devant l'angoisse humaine et les besoins humains.[670] Associée à la couleur rouge, la nature est un domaine caractérisé par la violence. Comme nous l'avons mentionné, la nature incarne les forces de la lutte, la survie des plus forts, et certainement le darwinisme social. Il n'y a pas de compassion ni de tendresse dans cet univers, car ces éléments

[669] Ben Jeffrey explique que la révolution sexuelle représente la victoire de la philosophie matérialiste qui diminue la pensée spirituelle et augmente les aspects violents de la nature : « *What the sexual revolution stands for, rather, is the triumph of philosophical materialism: the world-view that erases the supernatural, making it impossible to believe in God and, at its logical conclusion, eradicating the possibility of communion altogether. The starkest material truth, after all, seems to be that we are all ultimately alone inside our skin, 'elementary particules'. In Houellebecq's fiction, the real brutality of post-Sixties sexual economics is that it is based on fact: that it is that in our enlightenment we are able to see ourselves as merely creatures, rather than God's creatures, and nature as purposeless matter, rather than divine plan. Humans are just animals, and, unsurprisingly, that knowledge gives precedence to biological impulse; to strength, health and beauty over weakness, infirmity and repulsiveness – and it makes self-interest paramount.* [...] » (Ben Jeffrey, *Anti-matter. Michel Houellebecq and depressive realism,* Washington, USA, Zero Books, 2011, p. 15).

[670] Ben Jeffrey, *Anti-matter. Michel Houellebecq and depressive realism,* Washington, USA, Zero Books, 2011, p. 18.

sont exclusifs à l'univers humain qui est séparé de la nature. Cependant, l'univers humain est toujours influencé et dominé par la nature. Les pulsions biologiques sont un exemple de cette domination. La tension entre ces deux mondes est évidente. Houellebecq met en place une vision manichéenne du monde qui se base sur des forces opposées, l'univers naturel et celui de l'être humain. C'est l'univers naturel qui est plus puissant. La nature provoque la méfiance et représente la cruauté dans le récit *EDL*.

L'un des premiers passages d'*EDL* sur la nature est présenté au moment de la lutte sexuelle, la séduction avortée de Tisserand d'une jeune étudiante sur un train lors d'un voyage professionnel. La lutte sexuelle et la séduction incarnent la brutalité, la force et la compétition, des éléments qui s'incorporent à la nature aussi. Par conséquent, la description de la nature évoque la violence et l'agression. Par exemple, le narrateur observe Tisserand et le paysage : « Le soleil apparaît, rouge sang, terriblement rouge sur l'herbe d'un vert sombre, sur les étangs brumeux. De petites agglomérations fument au loin dans la vallée. Le spectacle est magnifique, un peu effrayant ».[671] Le soleil est destructif et stimule l'image de la planète Mars. L'atmosphère inhospitalière de cette planète accentue l'étrangeté de l'être humain même dans le milieu terrestre. Le protagoniste est émerveillé et dérangé par ce qu'il voit. Il décrit un paysage où les villages semblent être étouffés par l'herbe, les étangs et la brume. L'humanité est dans un état périlleux au sein de la nature, qui n'est ni édifiante ni paisible. Elle engloutit les villages infinitésimaux.

Plus encore, il y a une autre description de la nature qui renforce son influence néfaste. Pendant le voyage du retour de Paris à Rouen, le protagoniste affirme : « C'est curieux, maintenant il me semble que le soleil est redevenu rouge, comme lors de mon voyage aller. Mais

[671] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 53.

je m'en fous pas mal ; il pourrait y avoir cinq ou six soleils rouges que ça ne modifierait en rien le cours de ma méditation ».[672] Le soleil évoque encore le sang. La surface de la terre devient un autre monde, étrange et rouge encore comme Mars, ce qui amplifie l'étrangeté et l'aliénation du protagoniste. La terre est brûlée ou ensanglantée. Les symboles de la violence et de la lutte entourent le protagoniste. Le thème du sang et de la lumière brulante du soleil est répété : « Nous longeons la Seine, écarlate, complètement noyée dans les rayons du soleil levant – on croirait vraiment que le fleuve charrie du sang ».[673] Cette description défavorable à l'égard de la nature suscite le malaise. Au lieu d'être baignée ou caressée par les rayons du soleil, par la lumière, la Seine est polluée ou « noyée » par ces rayons. Le soleil étouffe et détruit. La Seine est rouge et « charrie du sang », ce qui évoque un massacre. On dirait que le fleuve fait une hémorragie. Ce n'est pas donc une douce image d'une nature bienveillante.

Mais lors de ce même voyage de retour de Rouen où il a souffert la péricardite, le narrateur revoit seul le même paysage qu'il avait vu accompagné de Tisserand :

> Rouen-Paris. […] De petites agglomérations fument toujours au loin dans la vallée, comme une promesse de bonheur paisible. L'herbe est verte. Il y a du soleil, de petits nuages formant contraste ; c'est plutôt une lumière de printemps. Mais un peu plus loin les terres sont inondées ; on perçoit le lent frémissement de l'eau entre les saules ; on imagine une boue gluante, noirâtre, où le pied s'enfonce brusquement.[674]

La campagne est dans un premier temps paisible et idyllique. Il est possible d'imaginer des gens heureux. Soulignons qu'il est rare de trouver une description si douce et bienveillante de la nature. En plein hiver, un soleil du printemps caresse la vallée. Cependant, même cette douceur est éphémère. La terre semble être marquée, morcelée par les inondations. La boue qui est tout-envahissante évoque la stagnation et une tombe organique. Même l'eau, personnifiée, « frémit » ou tremble. Certainement l'impression d'étouffement domine. Métaphore de la vie, la boue

[672] *Ibid.,* p. 82.
[673] *Ibid.,* p. 54.
[674] *Ibid.,* p. 81-82.

envahit l'individu et l'immobilise, comme une existence stagnante. La nature est mal vue dans *EDL* car elle s'impose à l'être humain et le menace. Les systèmes socioéconomiques qui proviennent d'elle, comme le capitalisme et le libéralisme, sont donc perçus de manière pareille. Le protagoniste d'*EDL* dépeint, sous le couvert de la fiction animalière, ce qui arrive à l'insoumis, c'est-à-dire à l'individu qui s'oppose aux systèmes basés sur la nature. Il décrit le destin des révoltés.

2. Fable nº 3 : le danger de la lutte, ou ce qui arrive aux subversifs[675]

« Mais qu'arrive-t-il aux êtres qui n'appartiennent à aucun groupe au narcissisme fort, ou encore à ceux qui, dépressifs, ne se sentent plus appartenir à quoi que ce soit ? Qu'arrive-t-il aux déshérités de tout, qui sont à nouveau de plus en plus nombreux dans les sociétés capitalistes ? Ils vivent dans l'exclusion, l'aliénation et l'étrangeté ».[676]

Le système sociopolitique se base sur le monde naturel. La contestation de l'ordre social signifie l'opposition à l'ordre naturel. L'individu qui se révolte contre ces deux éléments risque l'expulsion sociale et la destruction. Pour cette raison, le sort du révolté est précaire. Le protagoniste d'*EDL* est un révolté qui est conscient des conséquences de son comportement antisocial et de son rejet de la société et de la vie. Il décrit le destin des révoltés, voire des révoltés de l'ordre social et naturel dans la fable nº 3, « *Dialogues d'un chimpanzé et d'une cigogne* ». Cette fable constitue une méditation sur les systèmes économiques et politiques, et certainement sur la vie. La fable aborde le sujet de l'individu qui s'oppose au système dominant, voire le désobéissant de l'ordre établi basé sur la nature. Naturellement, le protagoniste se sert

[675] Maxim Görke considère que la Fable nº 3 s'inspire du *Procès* de Kafka et que le récit a des nuances politiques : « La morale que l'on peut retenir de cette fiction animalière se laisse formuler de la manière suivante : on ne touche pas à l'ordre du monde. Rappelant *le Procès* de Franz Kafka, cette troisième fiction animalière se passe elle aussi dans un monde où l'injustice est généralisée et l'inégalité des conditions la règle. Comparable à Josef K., le chimpanzé s'accommode trop facilement de l'iniquité qui lui est faite. Tous les deux sont incapables de contester le système politique et social dans lequel ils évoluent » (Maxim Görke, *Articuler la conscience malheureuse. À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq,* Munich, GRIN Verlag, 2007, p.18).

[676] Martin Robitaille, « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence,* 76 Automne 2004, p. 98-99.

des animaux comme porte-paroles. Par exemple, le chimpanzé représente l'être humain. L'anthropomorphisme[677] est typique dans la fiction animalière dont se sert le narrateur d'*EDL*.

2.1 L'aberration de la nature

Le protagoniste constate que la révolte contre la nature et le système en vigueur provoque la destruction des individus non-conformistes. La société précipitera sa mort sociale et physique. L'inadaptation et l'anticonformisme sont fatals. Le narrateur poursuit son argument dans la troisième fiction animalière d'*EDL* :

> Ma méditation sur les chimpanzés s'est prolongée tard dans la nuit de samedi à dimanche, et j'ai fini par jeter les bases d'une fiction animalière intitulée « *Dialogues d'un chimpanzé et d'une cigogne* », qui constituait en fait un pamphlet politique d'une rare violence. Fait prisonnier par une tribu de cigognes, le chimpanzé se montrait d'abord préoccupé, absent. Un matin, s'armant de courage, il demandait à rencontrer la cigogne la plus âgée. Aussitôt introduit devant elle, il levait vivement les bras au ciel avant de prononcer ce discours désespéré : « De tous les systèmes économiques et sociaux, le capitalisme est sans conteste le plus naturel. Ceci suffit déjà à indiquer qu'il devra être le pire. Une fois cette conclusion posée, il ne reste plus qu'à développer un appareil argumentaire opérationnel et non déviant, c'est-à-dire dont le fonctionnement mécanique permettra, à partir de faits introduits au hasard, la génération de multiples preuves venant renforcer la sentence préétablie, un peu comme des barres de graphite viennent renforcer la structure d'un réacteur nucléaire. C'est là une tâche aisée, digne d'un tout jeune singe ; néanmoins je m'en voudrais de la négliger ».[678]

Comme nous l'avons indiqué, le chimpanzé incarne l'être humain. Les cigognes, typiquement les porteurs des nouveaux nés dans le folklore, représentent ici la force de l'ordre social. Elles suppriment les individus insubordonnés. Par conséquent, ils sont particulièrement sévères et violents. Éloquent et intelligent, le chimpanzé tente de convaincre ses gardes de la justesse de sa pensée. Il pense que les cigognes sont raisonnables et peuvent être émues par un discours illuminé et par la force de son argument.[679] Le prisonnier commence par l'analyse du capitalisme. Il affirme que le capitalisme se base sur la concurrence, ce qui se trouve dans la nature. Celui qui est le plus fort, le plus violent et le plus adepte à s'adapter gagne la nourriture et

---

[677] Rappelons la définition de l'anthropomorphisme : « Tendance à attribuer à Dieu, à un dieu [et d'habitude aux animaux] les sentiments, les passions, les idées et les actes de l'homme » Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/anthropomorphisme/3906, site téléchargé le 3 août, 2018.

[678] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 124-125.

[679] La fable ne décrit pas comment le chimpanzé devient le prisonnier des cigognes. Il faut simplement accepter les faits donnés de la fable.

les partenaires de procréation dans le monde naturel. Le capitalisme se base sur ce modèle de la nature. Il n'est qu'une forme du darwinisme social. Pour cette raison, selon le chimpanzé, le capitalisme est le plus méchant des systèmes, car il se base sur la nature et occasionne donc la brutalité et l'immoralité. Ce postulat affirme la théorie du narrateur que la société se base sur la concurrence sexuelle et économique. Le chimpanzé croit que la grande tâche de la démonstration de sa thèse devrait être réservée à un singe plus jeune et vigoureux. Il ne se sent pas à la hauteur de la tâche, mais il aimerait quand même éclaircir certains aspects de cette idée. Sa fausse modestie est évidente. La critique du système « naturel » suit.

2.2 Un exemple concret du destin des éléments insoumis au monde naturel

Le chimpanzé décrit l'un des processus les plus importants dans le monde naturel, la fertilisation responsable de la « reproduction des espèces ».[680] L'accomplissement de cette visée exige l'adhérence aux lois de la nature, sinon, certains éléments, comme le sperme, perdent sur le terrain reproductif. Ils mettent en jeu leur existence s'ils ne suivent pas l'ordre naturel. Même le processus de fertilisation est une lutte propulsée par la concurrence féroce. De cet exemple, le lecteur tire la leçon que la vie est conçue pour être une lutte sans merci :

> Lors de la migration du flot spermatique, vers le col de l'utérus, phénomène imposant, respectable et tout à fait capital pour la reproduction des espèces, on observe parfois le comportement aberrant de certains spermatozoïdes. Ils regardent en avant, ils regardent en arrière, parfois même ils nagent à contre-courant pendant de brèves secondes, et le frétillement accéléré de leur queue semble alors traduire comme une remise en question ontologique. S'ils ne compensent cette indécision surprenante par une particulière vélocité ils arrivent en général trop tard, et participent en conséquence rarement à la grande fête de la recombinaison génétique.[681]

Le chimpanzé décrit la fertilisation des ovaires. Le sperme doit suivre un passage préétabli, sinon, il court le risque de perdre sa place dans la concurrence pour entrer dans l'utérus afin d'accomplir sa mission, et certainement de faire passer son code génétique. Si le sperme hésite,

---

[680] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 125.
[681] *Ibid., Id.*

s'il s'arrête et s'il va au « contre-courant » du flot général, il peut perdre sa chance de créer la vie. Il doit travailler avec frénésie pour regagner son parcours. Naturellement, le sperme représente l'individu qui s'arrête pour analyser et questionner le système. La prise de conscience à l'égard des fautes du système provoque le malheur. L'individu ne peut pas fonctionner de manière exigée et il perd la chance de se perpétuer et de vivre. Il ne faut pas agir de manière atypique ni avec incertitude. Il faut s'immerger dans le système afin d'atteindre son but peu importe les préférences personnelles. La leçon est claire : l'individu est censé parcourir le chemin établi sans questionner l'ordre. La méfiance contre ce système et les gestes usuels est non souhaitable. Par conséquent, certains types d'individus sont en danger, surtout le dissident, celui qui est sensible et conscient. Il ne peut pas s'adapter au système et donc il ne peut pas en profiter. En somme, pour vivre il faut suivre les règles de la vie qui se basent sur les règles de la nature. Le capitalisme représente cette vérité. Il est dangereux de refuser les courants et les codes sociaux. Si l'individu ne suit pas les lois de la nature ou de la société, il est condamné à la solitude et potentiellement à la mort. La punition, souvent fatale, renforce l'idée qu'il ne faut pas diverger du système établi.

2.3 Les exemples tragiques de l'histoire humaine de l'aberration

> « Vous ne pouvez aimer la vérité et le monde. Mais vous avez déjà choisi. Le problème consiste maintenant à tenir ce choix. Je vous invite à garder courage. Non que vous ayez quoi que ce soit à espérer. Au contraire, sachez que vous serez très seuls. La plupart des gens s'arrangent avec la vie, ou bien ils meurent. Vous êtes des suicidés vivants ».[682]

Le chimpanzé applique sa théorie à l'histoire humaine. Il fournit un exemple concret du danger de l'aberration des lois sociales basées sur la nature. Le chimpanzé raconte les moments finals de Maximilien François Marie Isidore de Robespierre (1758-1793), avocat, républicain et révolutionnaire. Notons que c'est le narrateur qui présente cette figure et l'admire, toujours sous

[682] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 27.

l'aspect du chimpanzé, son porte-parole dans la fable. Le chimpanzé présente son interprétation des moments finals de la vie de Robespierre. Il le valorise pour sa vision avancée et distincte de son époque. Sa vision est révolutionnaire, donc subversive :

> Ainsi en était-il en août 1793 de Maximilien Robespierre emporté par le mouvement de l'histoire comme un cristal de calcédoine pris dans une avalanche en zone désertique, ou mieux encore comme une jeune cigogne aux ailes encore trop faibles, née par un hasard malencontreux juste avant l'approche de l'hiver, et qui éprouve bien des difficultés – la chose est compréhensible – à maintenir un cap correct lors de la traversée des jet-streams. Or les jet-streams se font, on le sait, particulièrement violents aux abords de l'Afrique ; mais je vais encore préciser ma pensée.[683]

En effet, il n'y a aucune transition entre l'application du comportement excentrique et subversif de certains spermatozoïdes qui remettent en question leur système naturel et l'histoire de Robespierre. Dans le paragraphe cité en haut, il y a deux exemples différents liés par un élément important : le sperme et Robespierre se révoltent contre le système dominant. L'anticonformisme est le lien thématique entre Robespierre et le sperme, les éléments réfractaires. Selon Sabine Hillen, Robespierre représente le destin tragique du visionnaire plus avancé que son époque.[684] Celui qui ose se distinguer des autres et du système accepté, risque l'isolement et la mort. Cela constitue l'une des raisons pour laquelle le protagoniste se sert de l'exemple de Robespierre dans sa fable.

2.4 La condamnation à la mort et la tentation de changer l'ordre du monde

Robespierre représente l'individu qui ne se conforme pas. Ceux qui ne peuvent pas s'adapter au système et qui, de plus, tentent de le changer, sont les récalcitrants condamnés à la mort. Selon le chimpanzé, qui commente sur l'histoire française, surtout la Révolution de 1789, Robespierre était le meilleur des hommes, un individu précieux. Son destin tragique est façonné

---

[683] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 125.

[684] Sabine Hillen souligne les faits suivants : « […] celui qui arrive trop tôt dans l'évolution de son époque risque d'être assassiné. Réalisme, fable et prophétie se combinent. […] L'animal et Robespierre connaissant le même sort : lutter pour la survie, dire la vérité et mourir. Sous cette optique l'Histoire connaîtrait une évolution semblable à celle de la biologie : l'historiographie est mise sous la même bannière que l'évolutionnisme » (Sabine Hillen, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq,* Caen, Lettres modernes Minard, 2007, p.123).

par les circonstances historiques. Il était la victime précaire de ces circonstances, un héros d'un grand potentiel écrasé par l'histoire, comme la jeune cigogne. Robespierre est né au moment inopportun, mais ses idées étaient nécessaires. Peu de gens ont vraiment apprécié son génie. Il était trahi par l'histoire et par ses contemporains. Détruit par des circonstances externes, Robespierre a essayé d'améliorer le monde, de changer radicalement un système injuste. Malheureusement sa *récompense* était l'ingratitude et la mort. Cette adulation et idéalisation d'une figure assez controversée responsable de la Terreur et d'un grand nombre d'exécutions injustes et violentes est discutable et provoque l'étonnement chez le lecteur conscient de l'histoire française. L'attachement à une figure de violence fait ressortir l'extrémisme du narrateur qui se lie de plus en plus aux méthodes violentes pour transformer les maux sociaux. Évidemment cette représentation de l'histoire ne se base pas sur les faits. Il y a un manque d'objectivité qui révèle les préjugés du protagoniste. Robespierre est analysé de manière simpliste comme un héros-victime et un exemple de l'individu révolutionnaire qui a osé changer la société. Selon cette interprétation faussée, le crime de Robespierre était l'opposition au statut quo. Robespierre a payé cher son désir de changer l'état de choses par une mort douloureuse et ignoble. La brutalité de la réponse de la société est soulignée pour renforcer le destin des révolutionnaires qui sont forcément des indociles et même des martyrs. Le narrateur, toujours sous couvert du chimpanzé, se donne beaucoup de mal pour décrire les moments finals de Robespierre afin de susciter la pitié pour celui-ci :

> Le jour de son exécution, Maximilien Robespierre avait la mâchoire cassée. Elle était maintenue par un bandage. Juste avant de poser sa tête sous le couperet le bourreau a arraché son bandage ; Robespierre a poussé un hurlement de douleur, des flots de sang ont jailli de sa plaie, ses dents brisées se sont répandues sur le sol. Puis le bourreau a brandi le bandage à bout de bras, comme un trophée, pour le montrer à la foule massée autour de l'échafaud. Les gens riaient, lançaient des quolibets.
>
> Généralement, à ce stade, les chroniqueurs ajoutent : "La Révolution était finie". C'est rigoureusement exact.[685]

[685] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 126.

La barbarie de la foule et la cruauté du système sont accentuées. La présence du sang et l'horreur de la scène confirment la brutalité de la société basée sur les lois naturelles. Selon les « chroniqueurs », la mort de Robespierre représente la fin de l'espoir et de la Révolution. L'ordre se rétablit et censure avec violence les dissidents. Robespierre était un réformateur radical. Il était prêt à lutter contre l'ordre jusqu'à la violence. Selon le protagoniste, la force est nécessaire pour combattre un système aussi violent et insensé.

2.5 La lutte autorise-t-elle la violence ?

De plus, Robespierre est idéalisé parce qu'il a entamé la lutte peu importe le prix personnel. Cela constitue la perspective du narrateur qui apprécie la force morale et le courage de Robespierre, surtout sa volonté d'utiliser la violence pour effectuer des changements. Le narrateur voit des déformations du système de concurrence économique et sexuelle basé sur le libéralisme à l'époque contemporaine et il reconnaît la nécessité de le changer. Pourtant, contrairement à Robespierre, il n'a ni la force ni le courage d'effectuer des changements ou d'utiliser la violence. Rappelons qu'il tente de convaincre son collègue Tisserand de se venger par la violence contre les représentants de ce système, le jeune couple à *L'Escale*, mais il n'a pas le courage de le faire lui-même. Le protagoniste comprend ce qu'il faut contester, mais il ne propose pas de réformes pour améliorer le système. Sa frustration et son impuissance stimulent sa rage. Pour cette raison, il apprécie Robespierre et le considère un martyr, c'est-à-dire une victime de l'ordre établi. Selon le narrateur la violence n'est qu'une expression de malheur et une forme de vengeance. Il est en faveur de la violence pour supplanter un système qui est déjà violent, le libéralisme économique et sexuel. Surtout, Robespierre a établi un régime antilibéral et antimonarchiste à son époque, ce qui constitue encore un avantage selon le protagoniste. Le

protagoniste s'aligne idéologiquement aux radicaux tels que Robespierre. Pour ces raisons, le narrateur admire Robespierre et lamente sa mort dans la fiction animalière.

Le protagoniste tente de rallier le lecteur et de susciter l'admiration pour Robespierre. Il le présente surtout comme un dissident, un altruiste qui a voulu changer la société à tout prix. Il supprime les faits sur le totalitarisme et la violence qui ont accompagné sa prise de pouvoir. Le chimpanzé termine l'histoire de l'exécution de Robespierre par une réflexion sur ses derniers moments :

> « À ce moment précis où le bourreau a brandi son bandage dégouttant de sang sous les acclamations de la foule, je veux penser qu'il y a eu dans la tête de Robespierre autre chose que la souffrance. Autre chose que le sentiment d'échec. Un espoir ? Ou sans doute le sentiment qu'il avait fait ce qu'il devait faire. Maximilien Robespierre, je t'aime ».[686]

Condamné à souffrir jusqu'au moment de sa mort, Robespierre éprouve une douleur intense. Le chimpanzé aimerait penser que Robespierre avait toujours des méditations profondes lors de sa mort et qu'un tel homme a pu transcender sa situation et surtout, la douleur. Il veut croire que Robespierre ait gardé ses idéaux et une croyance en une humanité illuminée.[687] Sabine Van Wesemael ajoute : « Il n'est pas étonnant qu'à la fin de son premier roman, Houellebecq se montre un fervent admirateur de Robespierre grâce à qui le concept de fraternité fut ajouté à la devise de la République ».[688] Pour Houellebecq, Robespierre est un partisan de la solidarité et la collectivité humaine, ce qui explique l'admiration du protagoniste pour cette figure controversée.

---

[686] *Ibid., Id.*

[687] Le protagoniste exprime son adulation de Robespierre étant donné que Houellebecq l'apprécie pour son contestation des Lumières et leur rejet total du catholicisme et généralement de la religion qui maintient le lien social. Chabert explique : « Michel Houellebecq évoque dans ses textes la figure de Robespierre. […] le révolutionnaire déiste avait compris l'insuffisance du slogan « Liberté, Égalité », comme le remarque l'écrivain […] » (George Chabert, « Michel Houellebecq – lecteur d'Auguste Comte », *Revue Romane,* 37.2, 2002, p. 191-192). De plus, Chabert considère que Robespierre associe l'Être suprême au Grand Être comtien (*Ibid.,* p. 192).

[688] Sabine Van Wesemael, *Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 79.

2.6 Une adulation naïve et irréfléchie

L'altruisme de Robespierre inspire une admiration amoureuse au narrateur. Pour la première fois dans le roman, le protagoniste, par le biais du chimpanzé, exprime ouvertement l'amour. C'est l'un des rares emplois de l'expression « je t'aime » dans le récit. Le narrateur n'a même pas osé énoncer cette expression à sa partenaire romantique Véronique. Il parle de son amour pour elle, mais le verbe « aimer » n'est pas utilisé. Le narrateur hésite à donner de l'amour s'il n'en reçoit pas. Robespierre, un individu impersonnel et historiquement distant, est le seul qui reçoit l'amour du protagoniste. Cet éloge amoureux de Robespierre est problématique. L'expression amoureuse semble exagérée et inauthentique. L'antilibéralisme de Houellebecq et son adulation de Robespierre troublent aussi Bruno Viard qui le voit surtout comme « le grand-père de tous les terroristes totalitaires du XX^{e} siècle ».[689] Le narrateur valorise Robespierre pour son insistance sur la fraternité et la solidarité entre les hommes. La collectivité s'oppose à l'individualisme, surtout dans l'œuvre houellebecquienne qui est un « terrible réquisitoire contre l'individualisme occidental ».[690] Signalons toutefois que l'amour du protagoniste pour Robespierre se limite au culte de la personnalité. Il aime l'idée d'effectuer ou de forcer des changements par la violence mais pas nécessairement Robespierre en tant qu'individu. C'est la volonté de la lutte et de la défiance qui séduisent le protagoniste. Robespierre est le martyr de la lutte, ce qui stimule un amour illusoire chez le protagoniste.

[689] Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 94-95.
[690] *Ibid.*, p. 106.

2.7 La punition sociale

> « À mesure que vous approchez de la vérité, votre solitude augmente ».[691]

L'histoire du chimpanzé se termine de manière sauvage. Le chimpanzé est sacrifié, comme son bouc émissaire pour le changement, Robespierre. Le chimpanzé a tenté de changer les esprits autour de lui. Par conséquent, il a provoqué leur rage et leur vengeance. Il est torturé jusqu'à la mort de manière ignoble. Le message est clair : ne tentez pas de changer le système si vous valorisez votre vie. Le chimpanzé est destiné à périr :

> La cigogne la plus âgée répondit simplement, d'une voix lente et terrible : « *Tat twam asi* ». Peu après, le chimpanzé était exécuté par la tribu de cigognes ; il mourait dans d'atroces souffrances, transpercé et émasculé par leurs becs pointus. Ayant remis en cause l'ordre du monde, le chimpanzé devait périr ; réellement, on pouvait le comprendre ; réellement, c'était ainsi.[692]

Poignardé par des becs multiples, émasculé comme une insulte finale qui est signe d'impuissance et de stérilité, le chimpanzé est massacré de manière odieuse. Il doit périr parce qu'il a osé questionner la manière dont le monde, surtout la nature, fonctionnent. Les gardiens de l'ordre établi, les cigognes, agissent immédiatement pour le censurer et empêcher sa révolte de manière finale.[693] À ce moment, la fable prend une tournure ambiguë, à la fois violente et mystique. Le chef des cigognes déclare au chimpanzé juste avant son exécution : « *Tat twam asi* », une expression hindoue et bouddhiste. Cette phrase contient une leçon morale pour le chimpanzé et le lecteur.

L'emploi de l'expression *« Tat twam asi »* ou « *Vous êtes cela* » est énigmatique. Cette formule évoque le rapport entre l'individu et l'Absolu. Il s'agit de l'une des grandes déclarations

---

[691] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 27.
[692] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 126.
[693] Murielle Lucie Clément note que la cigogne, un oiseau migrateur, est un échassier et un tueur des serpents, donc un « adversaire du mal » et même le symbole du Christ et symbole de piété filiale (Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 28). Néanmoins, dans le roman, la cigogne représente des forces sinistres, ceux qui protègent la société à tout prix. Dogmatiques et absolutistes, les cigognes appliquent la force sociale pour détruire le rétif. L'ordre social exige la docilité.

du *Mahāvākyas* dans le *Vedantic Sanatana Dharma* et originellement du *Chandagya Upanished* 6 et 7, des textes philosophiques de la religion hindoue. Cette expression est un refrain dans un dialogue entre *Uddalaka* et son fils *Śvtaketu*. Une interprétation possible est que le changement du monde commence dans notre propre être.[694] Certes, en vue des circonstances violentes, le chef des cigognes détourne l'expression « *Tat twam asi* ». Il a l'air d'un démagogue qui pervertit cette leçon morale afin d'augmenter l'angoisse du chimpanzé. L'emploi de cette formule par des individus dogmatiques et autocratiques constitue un avertissement contre la manipulation des textes sacrés, surtout leur application aveugle et hypocrite par des puissants qui cherchent à bloquer tout changement qui menace leur pouvoir. Néanmoins, cette expression pousse l'individu à s'analyser.[695]

2.8 « *Tat twam asi* » : le tout pour un et l'un pour tout[696]

Qui plus est, la locution « *Tat twam asi* » contient une leçon spirituelle à propos du rapport entre l'individu et le divin. Les trois composantes individuelles de cette phrase fonctionnent ensemble comme une seule expression. *Tat* signifie *Brahman*, le divin. *Twam* indique l'âme divine (*Atman)* et *Asi* est une affirmation qui lie *Brahman* à *Atman* en les égalisant. La conscience de notre être nous permet de reconnaitre tout l'Univers. Le divin, ou *Brahman* se trouve en nous et également dans l'Univers, donc la partie et le tout. L'individu est lié à la totalité et en même temps, il la représente : l'unité est accentuée dans une correspondance

---

[694] Murielle Lucie Clément confirme notre interprétation de la phrase *Tu es ça – Tat twam asi*, qui est un « Axiome de l'identité dans l'*Advaita Vedanta*, cette phrase prononcée par la cigogne équivaut à une sentence de mort. Le chimpanzé est alors [émasculé et] exécuté. Bien que sujette à plusieurs interprétations, les philosophes admettent généralement que cette phrase signifie la réalisation de la connaissance consciente » (Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 30).

[695] Cette expression nous rappelle la fameuse expression de Voltaire : « Il faut cultiver notre jardin. » Il faut assumer la responsabilité pour son destin et améliorer sa vie avant de tenter d'améliorer tout le monde.

[696] Source: http://www.advaita.org.uk/discourses/definitions/tattvamasi.htm. Définition de Dr. Ram Chandran, consulté le 14 juillet 2017.

parfaite. De même, cet état identique préconise l'amélioration de notre être comme une manière d'améliorer l'Univers. Il faut commencer par le travail sur nous-mêmes avant de travailler sur l'Univers. Pareillement, le malheur dans la société nous affecte aussi. Nous représentons le monde et vice versa. L'amélioration du microcosme, de l'individu, et du macrocosme, de la société, est donc exigée. En somme, la cigogne conseille au chimpanzé de se corriger ou changer lui-même avant de changer le monde. Le lecteur peut retenir la leçon que notre amélioration personnelle est la condition de possibilité pour l'amélioration du monde. L'axiome « *Tat twam asi* » enseigne la cohésion entre l'individu et la société et la nécessité de changer les deux. Cette leçon est valable, mais dans des milieux qui découragent le changement et l'amélioration, elle est dévalorisée et peut comporter un certain danger. Le changement personnel peut impliquer le dépassement des normes acceptées, voire l'opposition aux mœurs dominantes et l'acceptation d'autres valeurs qui peuvent aboutir au rejet de l'ordre établi. La dissidence peut attirer celui qui considère ses nouvelles valeurs comme supérieures. L'insubordination envers le système peut mener à la lutte et à la destruction personnelle, c'est-à-dire, à la fatalité.

2.9 La fatalité de la dissidence

La fable n^{o} 3 suscite une réflexion sur la nécessité de l'adaptation et du compromis. Celui qui s'oppose catégoriquement à l'ordre établi sera anéanti et condamné à la solitude. Le chimpanzé apprend qu'il ne faut pas changer le monde ni même le remettre en question, ce qui devient un acte fatal. En fin de compte, l'individu n'est pas indispensable car la vie continue sans lui. Le narrateur, d'un ton résigné, conclut : « […] réellement, c'était ainsi ».[697] Il ne dissimule pas la réalité incontestable qui a façonné l'histoire et les sociétés humaines depuis des siècles. Houellebecq remet en doute la croyance en un système libéral comme « le plus naturel » et donc

[697] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 126.

le plus raisonnable. De cette manière, il dénonce l'acceptation de cet ordre. Le protagoniste est un dissident, mais il ne propose pas de solution. Malgré son manque d'idées, il désire changer le monde comme Robespierre, et les deux sont ostracisés.[698] L'intégration sociale leur échappe et leur situation semble irrésoluble. Pourtant, la mort n'est pas toujours une punition. Il se peut que le dissident la désire et la précipite afin d'échapper à son malheur existentiel. Le protagoniste développe une réflexion sur l'utilité de la mort, et plus précisément, celle du suicide.

2.10 Le suicide : une forme de liberté personnelle

> « Si l'on m'avait demandé ce que c'était que l'existence, j'aurais répondu de bonne foi que ça n'était rien, tout juste une forme vide qui venait s'ajouter aux choses du dehors, sans rien changer à leur nature ».[699]

Le protagoniste est obsédé par la question de la valeur de la vie. Il remet en doute si l'existence elle-même est faite pour l'être humain, prisonnier des conditions hors de son contrôle, comme le chimpanzé. Celui-ci est emprisonné dans une cage. De même, l'être humain est emprisonné, dans les limites que l'existence lui impose. Le narrateur se demande indirectement comment échapper à la vie, à cette existence interminable et sans merci. Le suicide devient une solution acceptable, voire « utile » et pratique.[700] Selon le protagoniste, il est impossible de vivre dans la société, ce qui, selon lui, nécessite la séparation d'avec les autres, la violence et même le suicide. La nécessité du suicide est présentée dans une allégorie qui précède

---

[698] Selon Murielle Lucie Clément, la fable n° 3 exprime le souci du protagoniste pour l'union qui caractérise plusieurs aspects de la vie : « Revenons à l'*Extension du domaine de la lutte*. Nous pouvons voir que le narrateur, après avoir, par le truchement du chimpanzé, comparé Robespierre à un spermatozoïde, se verra lui-même incapable d'accomplir "la fusion sublime" qui est pour lui "le but de la vie" » (Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 33-34). En somme, la description de l'aberrance des spermatozoïdes ainsi que celle de l'impuissance de Robespierre à unifier la société française préfigurent l'échec du narrateur d'*EDL* qui est incapable de s'intégrer dans le corps social.

[699] J.-P. Sartre, *La Nausée*. Étude et notes de Georges Raillard, Paris, Éditions Gallimard, 1938, p. 180.

[700] Selon Houellebecq, ce qui empêche le suicide est l'altruisme : « […] Il n'y a que le sens du devoir qui puisse réellement nous maintenir en vie. Concrètement, si l'on souhaite se doter d'un devoir pratique, on doit faire en sorte que le bonheur d'un autre être dépende de votre existence ; on peut par exemple essayer d'élever un enfant jeune, ou à défaut acheter un caniche » (Christophe Duchatelet, Jacques Henric, Jean-Yves Jouannais, Catherine Millet, *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte*. Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, 199, février 1995, Artpress, p. 17). L'autre constitue une raison de continuer de vivre et de persévérer.

la fiction animalière n° 3 sur la nature de la société. Le narrateur fournit une méditation philosophique sur l'existence. Il réfléchit à la valeur du suicide, car il est toujours déprimé et perdu dans sa vie :

> Vendredi et samedi ; je n'ai pas fait grand-chose ; disons que j'ai médité, si on peut donner un nom à cela. Je me souviens d'avoir pensé au suicide, à sa paradoxale utilité. Plaçons un chimpanzé dans une cage trop petite, close par des croisillons de béton. L'animal deviendra furieux, se jettera contre les parois, s'arrachera les poils, s'infligera lui-même de cruelles morsures, et dans 73% des cas il finira bel et bien par se tuer.[701]

Le protagoniste se sert de l'allégorie d'un chimpanzé emprisonné pour communiquer son opinion. Le chimpanzé symbolise l'être humain. Confiné dans une cage, le chimpanzé s'automutile. La cage représente la vie ou la société humaine ainsi que les structures qui inhibent et limitent l'individu. L'autodestruction est donc le signe d'un grave malheur, d'un sens d'étouffement et d'emprisonnement. Désespéré, l'animal, comme l'individu humain, ne peut que diriger sa rage et sa peur contre lui-même. Il préfère se détruire au lieu de passer sa vie dans une cage. De la même manière, l'être humain préfère se détruire, s'annihiler au lieu de mener une vie mesquine et ignoble. Le suicide devient pragmatique parce qu'il préserve la liberté et la dignité humaines. Il permet à l'être de s'émanciper et de refuser les conditions répugnantes qui lui sont imposées. Si le chimpanzé est capable de choisir l'auto-anéantissement afin de mettre fin à une existence intolérable, l'être humain est également capable de choisir le suicide afin de se sauver d'une vie intolérable.

Loin d'être une solution lâche ou disgracieuse, le suicide devient une révolte, une forme de lutte. Le narrateur ajoute à sa méditation sur le suicide une considération importante. Quand la cage, ou l'un des murs de la cage est retiré, cette ouverture apaise le chimpanzé. La liberté diminue le danger du précipice et le chimpanzé devient plus tranquille. Le narrateur explique :

---

[701] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 124.

> Pratiquons maintenant une ouverture dans l'une des parois, que nous placerons vis-à-vis d'un précipice sans fond. Notre sympathique quadrumane de référence s'approchera du bord, il regardera vers le bas, il restera longtemps près du bord, il y reviendra plusieurs fois, mais généralement il ne basculera pas ; et en tout cas son énervement sera radicalement calmé.[702]

Cette conclusion est identique pour l'être humain, qui a besoin de liberté dans sa vie afin d'apaiser son malheur. Il faut avoir une vision ou une direction dans la vie qui libère l'individu. Sans cette perspective, l'être humain est destiné à errer et à disparaître à cause de l'insignifiance de son existence. Le protagoniste parle des êtres inadaptés, perdus comme lui-même. L'impasse ou le précipice est un moment où l'individu choisit la vie ou la mort. Il est devant cette impasse et la tentation suicidaire. Pourtant, la mort n'est ni une punition ni une menace pour le protagoniste d'*EDL* et pour le récalcitrant, parce que tous les deux doutent du bonheur et de l'avantage, voire l'obligation de vivre. Plus précisément, la mort permet d'échapper à la vie, qui est une punition : la vie n'est pas conçue pour le bonheur de l'être humain. Houellebecq exprime une attitude de pessimisme et de méfiance à l'égard de la vie. Bruno Viard explique : « On est donc renvoyé tantôt à un pessimisme métaphysique tantôt à un pessimisme sociologique, l'un renforçant l'autre ».[703] Il remet en doute l'ordre social et celui de l'univers. Il n'y a pas d'harmonie dans l'univers, ce qui justifie l'opposition et la dissidence. Il y a une autre fable dans *EDL* qui aborde le sujet du destin humain. La fable n° 1, intitulée « *Dialogues d'une vache et d'une pouliche* », une « méditation éthique »,[704] présente une plainte contre l'existence et justifie la lutte du protagoniste. Selon cette fable, il n'y pas de justice ni de bonheur dans l'univers, ce qui prépare l'individu à accepter l'aberrance et un destin fatal. Si la révolte ne précipite pas la mort, les caractéristiques de l'univers le feront. L'existence, comme la nature, défavorise l'individu. Celui-ci est destiné à la souffrance et à la destruction. Si l'existence et la lutte mènent

---

[702] *Ibid.*, p. 124.
[703] Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 81-82.
[704] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 9.

toutes les deux à l'anéantissement, l'individu peut, au moins, se révolter.[705] La lutte est une manière pour l'individu de reprendre sa puissance, ne serait-ce qu'un instant. La première fable remet en question l'existence, ce qui continue le thème du révolté qui ose mettre en doute le monde.

3. Fable nº 1 : la discorde dans l'univers

> « La vie est une série de tests de destruction. Passer les premiers tests, échouer aux derniers. Rater sa vie, mais la rater *de peu*. Et souffrir, toujours souffrir. Vous devez apprendre à ressentir la douleur par tous vos pores. Chaque fragment de l'univers doit vous être une blessure personnelle. Pourtant, vous devez rester vivant – au moins un certain temps ».[706]

Le protagoniste se sert de la fiction animalière pour accentuer l'angoisse provoquée par les désirs innés mais irréalisables ainsi que par le manque de cohésion entre la société et l'individu, ou ce que le protagoniste nomme l'« être-au-monde » et l'« être-en-soi »,[707] ce qui peut provoquer l'aberrance. Le manque d'harmonie stimule l'insatisfaction ainsi qu'un questionnement de l'ordre du monde. Le protagoniste analyse les inégalités entre les individus et la source des injustices dans le monde. Il ose remettre en question l'organisation de l'univers et la puissance divine qui crée et tolère un système intrinsèquement injuste et même cruel. Le protagoniste conclut que l'existence n'est pas conçue pour l'être humain ni pour le bonheur humain, ce qui justifie sa lutte fatale. Malgré la terminologie scientifique, cette fable est

---

[705] Cette attitude ne parvient pas à devenir une éthique de la résistance, car elle fait malheureusement défaut quant à l'espoir et aux principes moraux nécessaires pour améliorer la vie. *EDL* préconise la lutte, mais pas forcément une lutte morale et le récit ne constitue pas un guide moral. Dans *H.P. Lovecraft, Contre le monde, contre la vie*, la première publication de Houellebecq parue en 1991, celui-ci explique la visée de H.P. Lovecraft, son modèle : « offrir une alternative à la vie sous toutes ses formes, constituer une opposition permanente à la vie […] » (Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft, Contre le monde, contre la vie*, Paris, Editions J'ai lu. Editions du Rocher, 1991, p. 150). Houellebecq reprend ce but. Cette attitude soulève un dilemme irrésolu à propos de Houellebecq : choisit-il la lutte pour sa valeur inhérente, ou pour contester des maux tangibles dans la vie et dans la société ? L'influence du nihilisme, des tendances destructrices sont perceptibles, mais également la consternation devant le libéralisme économique et sexuel. Houellebecq incarne la lutte nihiliste et celle du moraliste. Ces deux tendances ou tensions rendent son œuvre distincte. L'opposition à la vie, donc l'aberration, est certainement préconisée. Le protagoniste d'*EDL* ne peut pas simplement se convaincre du mérite de la vie, devenue insensée, tandis que la révolte et l'aberrance lui semblent plus compréhensibles.

[706] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 11.

[707] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 10.

allégorique. Il ne s'agit pas d'une preuve scientifique mais d'une réflexion éthique : l'humanité est accablée par la biologie et par des désirs impossibles. Pour bien saisir l'intérêt de la fable, il faut d'abord faire une parenthèse sur l'existentialisme, dont Houellebecq emprunte la terminologie.

3.1 La dialectique de la condition humaine : Houellebecq *versus* Sartre

Lecteur lucide, Houellebecq fait plusieurs allusions intertextuelles à Sartre, mais il déjoue certaines notions de l'existentialisme sartrien, surtout dans *EDL*. Il faut préciser que Houellebecq ne s'identifie pas comme existentialiste et il ne s'allie pas à cette philosophie. Houellebecq emprunte des termes spécifiques pour renforcer sa vision du monde et non pas celle de l'existentialisme. Il existe peu d'études sur le lien entre l'existentialisme et Houellebecq. Une exception est l'étude de Ralph Schoolcraft III et Richard J. Golsan,[708] qui aborde en termes généraux les concepts de Sartre adaptés par Houellebecq, « être-au-monde » et « être-en-soi ». Ils concluent que Houellebecq se méfie de l'existentialisme, surtout de son optimisme et le principe que l'être humain est capable de choisir son propre destin, c'est-à-dire, de transcender ses pulsions biologiques et sa condition sociale. Cette interprétation du rapport entre

[708] "*Paradoxes of the postmodern reactionary Michel Rio and Michel Houellebecq.*" *Journal of European Studies*, 37.4, *December*, 2007. Comme nous l'avons indiqué, Houellebecq utilise la terminologie sartrienne, c'est-à-dire existentialiste, et en particulier le terme l'« être-en-soi ». Nous insistons encore sur le fait que Houellebecq n'est pas existentialiste. Ralph Schoolcraft III et Richard J. Golsan suggèrent que l'emploi des termes sartriens est une manière de remettre en question la philosophie existentialiste, dont la pertinence est diminuée dans la fable par le fait que le philosophe ne comprend pas la vraie nature de la vache (Ralph Schoolcraft III et Richard J. Golsan, "*Paradoxes of the postmodern reactionary Michel Rio and Michel Houellebecq.*" *Journal of European Studies*, 37.4, *December*, 2007, p. 362-363). La vache représente l'être humain ou plus précisément la femme possédée par le désir. Ralph Schoolcraft III et Richard J. Golsan suggèrent que Houellebecq se moque également des penseurs du rationalisme et de la notion que l'individu a la liberté de choix, surtout dans le domaine sexuel (*Ibid.*, p. 363). L'individu est dominé par le système génétique ou biologique, et surtout par ses pulsions sexuelles. Le désir est un fardeau qui déstabilise l'être. Houellebecq insiste sur la primauté de la biologie et non pas sur celle de la métaphysique (*Ibid., Id.*). L'emprunt des termes est une manière satirique de dénoncer les systèmes de pensées qui privilégient la métaphysique, les sciences humaines, surtout l'existentialisme : « *Like Diderot, Balzac and Zola before him, Houellebecq wants to import scientific concepts to prove his claims but in the end employs them typically as analogies that help decipher social or psychological phenomena* » (*Ibid., Id.*).

Houellebecq et l'existentialisme s'aligne à la notre ; cependant nous voulons apporter quelques précisions sur les termes empruntés à Sartre par Houellebecq dans *EDL*.

Tout d'abord, nous croyons que les idées de Houellebecq correspondent davantage à celles de Sartre à l'époque de *La Nausée*. Ce roman dépeint une existence vide et conclut que l'être humain est de trop, ou superflu, car il n'appartient pas à la nature ni à l'existence elle-même. Houellebecq a retenu cette notion au point d'envisager l'être humain comme une particule libre délaissée dans un univers hostile. Les romans de Houellebecq, surtout commençant par *EDL*, s'enracinent dans cette pensée. Pour cette raison, Houellebecq s'inspire de *La Nausée* et de son protagoniste perdu, Roquentin. Il crée dans *EDL* un protagoniste abject pour qui l'existence est aussi le néant.

Pourtant, il y a plusieurs distinctions entre Sartre et Houellebecq. Celui-ci refuse l'engagement sociopolitique de Sartre et il ne se lance pas dans des projets d'amélioration sociale. Au contraire de Sartre, Houellebecq n'est pas humaniste. Notons que l'existentialisme sartrien s'est ancré dans un nouveau type d'humanisme qui dénonce l'humanisme classique. Dans *L'Existentialisme est un humanisme*, Sartre s'oppose à cet humanisme classique qui « prend l'homme comme fin et comme valeur supérieure ».[709] Sur ce point, Sartre et Houellebecq s'accordent, mais celui-ci est plus misanthrope et pessimiste. L'humanisme sartrien attribue à l'être humain la capacité de choisir son destin et de transcender la condition humaine et le milieu social. Selon la fameuse expression existentialiste « l'existence précède l'essence ». En d'autres termes, son développement et son caractère inné ne sont pas préétablis. Houellebecq est troublé par cet optimisme et cette croyance aveugle en le mérite de l'être humain. Les deux partagent l'opinion que la liberté est un fardeau, que « L'homme est condamné à être libre »,

[709] Jean-Paul Sartre, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions Gallimard, Folio, 1996, p. 74.

comme l'exprime Sartre, mais ils diffèrent dans leur interprétation. Pour Sartre, l'être humain a la responsabilité principale de choisir et de créer son destin : il est le seul qui peut améliorer son sort ou, au contraire, le détruire. En revanche, selon Houellebecq, la liberté signifie moins la responsabilité que l'impuissance et la solitude. Selon la perspective houellebecquienne, l'être humain est destiné à souffrir parce qu'il est essentiellement seul dans le monde et incapable de s'y adapter. À l'inverse de la pensée sartrienne, selon Houellebecq, celui qui se révolte, l'anticonformiste, est puni et condamné à la mort par la société et par la vie. Houellebecq veut démontrer qu'il n'est pas naturel de se révolter ni de choisir la souffrance au nom de l'authenticité, de la liberté et de la responsabilité personnelle. La réalité concrète se distingue des abstractions philosophiques. Houellebecq rejette donc la notion existentialiste de la liberté comme un choix d'anticonformisme qui mène aux valeurs authentiques et à un meilleur destin. Houellebecq suggère plutôt que l'anticonformisme mène à la destruction. Si l'individu choisit des valeurs authentiques, un meilleur destin n'est pas nécessairement la conséquence. De cette manière, Houellebecq se méfie de la doctrine existentialiste et illustre ce qu'il considère les limites de cette pensée.

Pour cette raison, ce n'est pas une coïncidence que Houellebecq emprunte des termes sartriens de l « être-en-soi » et de l' « être-pour-soi » et les transforme en l'« être-au-monde » et l'« être-en-soi » dans *EDL*. L'application de ces termes déjoue l'existentialisme sartrien. Dans l'*Être et le Néant* (1943), Sartre emprunte des termes à Hegel pour expliquer la condition humaine. L'ontologie sartrienne, son analyse de l'existence ou de l'être, divise le monde en deux catégories : l'« être-en-soi » et l' « être-pour-soi ». Le premier terme s'applique au monde des choses physiques et stables, ou fixes qui ont une fonction déterminée, comme les objets. L'autre terme, l'« être-pour-soi » réfère à l'existence, c'est-à-dire à l'être humain qui est sans essence, ou

sans une nature innée prédéterminée et statique. Selon Sartre, l'individu est une existence lancée dans le monde qui est censé créer sa propre essence, son caractère et son destin. Cette tâche est ardue. Par conséquent, les êtres humains tentent d'éviter cette exigence. Ils se réifient en adoptant des fausses essences, des rôles et des fonctions prédéterminées dans le monde qui les éloignent de leur essence. L'être humain accepte de devenir un « être-en-soi ». Sartre nomme cette fuite dans l'« être-en-soi » la mauvaise foi.

Houellebecq signale ce qu'il y a de problématique dans la division de l'être humain en deux êtres distincts, car la réalité est plus compliquée. Il emploie le terme « être-au-monde » à la place de l' « être-en-soi » de Sartre. Cet être incorpore une fonction ou une identité sociale, un rôle exigé par le monde. De plus, Houellebecq se sert du terme « être-en-soi » à la place de l' « être-pour-soi » de Sartre d'une manière ludique et critique, afin de démontrer la futilité, même l'absurdité de créer ainsi des termes fixes sur la condition humaine et surtout, de séparer le fonctionnement de l'être humain de sa vraie essence. La situation est plus subtile et l'être humain appartient simultanément aux deux catégories. Faire abstraction de l'individu par rapport à son fonctionnement dans le monde, son « être-au-monde », est intenable et mène à la crise. La pureté n'existe pas : l'être est le produit des deux, de son « être-au-monde » et de son « être-en-soi ». Les concepts philosophiques abstraits ne conviennent pas à la réalité. Houellebecq ne cherche pas à démystifier la philosophie existentialiste sartrienne, pour lui c'est un fait accompli, il cherche plutôt à provoquer son lecteur à adopter la même attitude.

Néanmoins, Houellebecq reconnaît la valeur de ces deux êtres et de leur fusionnement, car toute la dernière ou troisième partie d'*EDL* constitue une quête pour l'union au sublime et particulièrement pour l'union entre ces deux êtres que l'individu est censé accomplir, sinon il est perdu dans le monde et à lui-même aussi, paralysé dans un néant de sa propre création. Nous

consacrerons le chapitre 5, « Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman », à la description de l'effort du protagoniste *d'EDL* d'unir ces deux êtres. Houellebecq ne nie pas l'existence de l'« être-au-monde » (ce qui correspond à l' « être-en-soi » sartrien) et l' « être-en-soi » (l' « être-pour-soi » sartrien), au contraire, il préconise leur union et non leur séparation artificielle, ce qu'il conteste chez Sartre. Houellebecq s'oppose à cette pensée de Sartre. Il soulève la complexité de la condition humaine, de la capacité ou non de fusionner notre état dans le monde et notre état psychique ou inné. La fable nº 1 d'*EDL* présente une méditation sur la condition humaine qui refuse l'optimisme et fait ressortir les injustices et le malheur de l'existence humaine. Une analyse de cette fable est donc nécessaire.

3.2 Le malheur d'exister

> « Le seul fait d'exister est déjà un malheur ».[710]

Le protagoniste se méfie des valeurs libérales, mais son mécontentement social révèle chez lui un désenchantement plus profond avec le monde et l'existence en général. Selon le protagoniste, l'ordre social et existentiel se base sur la cruauté, l'injustice et l'inégalité. La vie n'est qu'un écrasement progressif. Nous rappelons la deuxième fable du protagoniste qui critique le libéralisme sexuel, valorise l'existence de l'amour tout en révélant d'autres vérités sur la condition humaine. La fable est inachevée, mais sa dernière partie fournit une réflexion sur le bonheur et le destin humain :

> […]. Enfin j'étais jeune, je m'amusais. C'était avant Véronique, tout cela ; c'était le bon temps. Je me souviens qu'à l'âge de dix-sept ans, alors que j'exprimais des opinions contradictoires et perturbées sur le monde, une femme d'une cinquantaine d'années rencontrée dans un bar Corail m'avait dit : « Vous verrez, en vieillissant, les choses deviennent très simples. » Comme elle avait raison ![711]

[710] Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 481.
[711] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 96.

Le protagoniste raconte une rencontre avec une dame plus expérimentée, qui précède son expérience amoureuse traumatique avec son amante Véronique. La femme dans la cinquantaine explique que l'âge simplifie la vie : l'individu désire toujours mais son corps le trahit et les occasions de satisfaire ses désirs se réduisent. La beauté et la jeunesse, une fois disparues, laissent l'individu vide et amer.[712] Le désir sexuel, la passion et l'amour deviennent plus rares mais non pas moins désirés.[713] Les premières pulsions ou passions violentes s'amoindrissent pendant la vie, mais l'individu les éprouve toujours, ce qui provoque la déchirure. Cette étape constitue le début de la tension entre le désir et la réalité. Avec l'âge, la frustration augmente, car l'individu possède des désirs insoutenables. Selon le narrateur, il est tragique que l'individu retienne la force de la passion de l'adolescence mais non pas les moyens pour réaliser ses désirs. Le narrateur explique :

> […] l'adolescence n'est pas seulement une période importante de la vie, […] c'est la seule période où l'on puisse parler de vie au plein sens du terme. Les attracteurs pulsionnels se déchaînent vers l'âge de treize ans, ensuite ils diminuent peu à peu ou plutôt ils se résolvent en modèles de comportement, qui ne sont après tout que des forces figées. La violence de l'éclatement initial fait que l'issue du conflit peut demeurer incertaine pendant plusieurs années ; c'est ce qu'on appelle en électrodynamique un régime transitoire. Mais peu à peu les oscillations se font plus lentes, jusqu'à se résoudre en longues vagues mélancoliques et douces ; à partir de ce moment tout est dit, et la vie n'est plus qu'une préparation à la mort. Ce qu'on peut exprimer de manière plus brutale et moins exacte en disant que l'homme est un adolescent diminué.[714]

---

[712] Houellebecq décrit l'inconsolation après la perte du bonheur, surtout amoureux. Bruno, le protagoniste des *Particules élémentaires* déclare : « [n]otre malheur n'atteint son plus haut point que lorsque a été envisagée, suffisamment proche, la possibilité pratique du bonheur » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai lu, Flammarion, 1998, p. 245). Le goût du bonheur mène à la déchirure. Que la perte soit le destin de l'existence humaine, Houellebecq le réitère à plusieurs reprises. Le protagoniste Daniel de *La possibilité d'une île* souligne aussi ce fatalisme : « Pendant la première partie de sa vie, on ne se rend compte de son bonheur qu'après l'avoir perdu. Puis vient un âge, un second âge, où l'on sait déjà, au moment où l'on commence à vivre un bonheur, que l'on va, au bout du compte, le perdre. Lorsque je rencontrai Belle, je compris que je venais d'entrer dans cet âge second. Je compris également que je n'avais pas atteint l'âge tiers, celui de la vieillesse véritable, où l'anticipation de la perte du bonheur empêche même de le vivre » (Michel Houellebecq. *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 173). La perte du bonheur est inévitable.

[713] Dans *Rester vivant et autres textes,* Houellebecq explique que la sensibilité romantique condamne l'individu à la souffrance : « Les années d'adolescence sont importantes. Une fois que vous avez développé une conception de l'amour suffisamment idéal, suffisamment noble et parfaite, vous êtes fichu. Rien ne pourra, désormais, vous suffire » (Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes,* Paris, Flammarion, 1997, p. 10). L'idéal amoureux inspire et accable l'individu simultanément.

[714] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 92.

Le narrateur frappe le lecteur par la franchise de sa conclusion : l'adolescence constitue l'apogée de l'existence humaine, puisque c'est la floraison de l'énergie sexuelle et de l'élan vital. L'individu ne peut que tenter de ressentir cette explosion de passion que la vie étouffe progressivement. Le feu de cette ardeur de vivre s'éteint avec le temps et le corps vieillissant.[715] L'individu passe sa vie dans le regret et la recherche d'une grande passion qui est simplement dissolue par la vie, ce qui le rend un adolescent perpétuel mais « diminué ». Il apprend que la passion doit passer par les filtres de la socialisation. Les pulsions survivent mais se ralentissent. Le vestige des grandes passions afflige l'individu et provoque, comme l'affirme le protagoniste « des vagues mélancoliques ». C'est le souvenir des passions perdues qui provoque la mélancolie. Cette compréhension mélancolique de la vie imprègne *EDL,* aussi bien que la certitude que le bonheur n'existe pas. La vie dégrade l'individu. Pour le protagoniste d'*EDL,* cette prise de conscience constitue une autre raison pour accepter l'aberration et la destruction par la lutte.[716]

---

[715] Julie Tremblay réitère les réflexions du narrateur d'*EDL* sur l'adolescence. Elle note que cette période de la vie peut devenir une ouverture de l'âme mais également sa destruction à cause du mal de vivre : « L'adolescence peut donc être le printemps ou l'automne de l'âme » (Julie Tremblay, *La philosophie comme solution au mal de vivre.* Laval, Presses de l'Université de Laval, 2013, p. 130). L'entrée dans la vie sociale, l'adolescence peut engendrer des traumatismes. Selon le narrateur d'*EDL*, l'adolescence est le commencement de l'écrasement de l'individu qui se rend compte des injustices dans la vie.

[716] Selon Houellebecq, l'être humain éprouve des difficultés de s'adapter à la vie. Antoine Roquentin, le protagoniste de *La Nausée,* se considère superflu par rapport à l'existence. L'être humain n'appartient pas à la nature. Par conséquent, il est condamné à exister dans un monde hostile, toujours aliéné de son milieu et de la vie elle-même. Roquentin discerne chez l'être humain ce manque d'appartenance à l'existence et l'absence d'harmonie dans l'univers. Cet antihéros, un précurseur du protagoniste d'*EDL,* élabore que dans la profusion de vie, l'humanité ne retrouve pas sa propre place ni sa raison d'être. Il observe : « Nous étions un tas d'existants gênés, embarrassés de nous-mêmes, nous n'avions pas la moindre raison d'être là, ni les uns ni les autres, chaque existant, confus, vaguement inquiet, se sentait de trop par rapport aux autres. *De trop* : c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux. En vain cherchais-je à *compter* les marronniers, et les *situer* par rapport à la Velléda, à comparer leur hauteur avec celle des platanes : chacun d'eux s'échappait des relations où je cherchais à l'enfermer, s'isolait, débordait. Ces relations (que je m'obstinais à maintenir pour retarder l'écroulement du monde humain des mesures, des quantités, des directions) j'en sentais l'arbitraire ; elles ne mordaient plus sur les choses. *De trop,* le marronnier, là en face de moi un peu sur la gauche. *De trop*, la Velléda…[…] *Et moi* – veule, alangui, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées – *moi aussi j'étais de trop.* […] » (J.-P. Sartre, *La Nausée*. Étude et notes de Georges Raillard, Paris, Éditions Gallimard, 1938, p. 181). Chez Houellebecq, qui décrit avec plus d'économie verbale une expérience pareille dans *EDL*, la révolte est une réaction à cette position d'un être superflu.

3.3 Le manque d'harmonie, ou la discorde entre l'« être-au-monde » et l'« être-en-soi »

EDL présente des fictions animalières rédigées par le protagoniste désabusé. Ses traités sur la vie constituent sa seule activité créative. Dans la première fable du narrateur, « *Dialogues d'une vache et d'une pouliche* », les sources des troubles dans l'univers humain sont exposées. Cette fable ou « méditation éthique »[717] accentue les sources des injustices dans l'univers.[718] Un voyage professionnel au pays de Léon occasionne la méditation et inspire la création artistique. Ce conte est un commentaire sur les destins injustes des animaux, mais la leçon morale s'applique à la condition humaine. Certains animaux, comme certains individus, sont bénis d'une existence plus privilégiée que celle des autres. Houellebecq remet en question ce système ; selon lui, il n'y a pas toujours de corrélation entre l'individu et son existence, ce qui provoque la crise. Il emploie le terme « être-au-monde »[719] pour indiquer l'identité de l'individu qui se manifeste au monde et qui est perceptible aux autres. Cette identité externe et souvent illusoire, se juxtapose à l'« être-en-soi »,[720] qui est une identité plus profonde, plus énigmatique et connue seulement par l'individu lui-même. La cohésion entre ces deux identités ou « êtres » constitue l'harmonie existentielle ou « une profonde unité existentielle ».[721] L'individu est censé naviguer entre ses deux identités et les consolider. C'est la dissonance ou le manque de cohésion entre ces deux « êtres » qui provoque la déchirure et la mélancolie. Justement, la mélancolie indique la

[717] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 9.
[718] Une source possible de la Fable nº 1 est Ésope, Fable nº 84, « Le bœuf et la génisse » (Ralph Schoolcraft III et Richard J. Golsan, "*Paradoxes of the postmodern reactionary Michel Rio and Michel Houellebecq,*" *Journal of European Studies,* 37.4, *December,* 2007, p. 362). De plus, selon Ralph Schoolcraft III et Richard J. Golsan, cette fable critique l'humanisme et l'idée que l'individu peut surmonter ses désirs et choisir librement (*Ibid.,* p. 349).
[719] Michel Houellebecq, *Extension domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 10.
[720] *Ibid., Id.*
[721] *Ibid., Id.*

recherche de cette *unité existentielle* entre les facettes diverses de l'individu. L'absence de cette *unité existentielle* provoque l'exil existentiel.[722] La dualité n'est pas toujours conciliable.

3.4 Pâtir des désirs inassouvis

La contemplation de l'harmonie entre l'« être-au-monde » et l'« être-en-soi » est suivie d'une analyse des éléments qui perturbent cette harmonie fragile. Le narrateur présente, comme sujet d'analyse, la vache bretonne, un animal paisible :

> Considérons en premier lieu la vache bretonne : tout au long de l'année elle ne songe qu'à brouter, son mufle luisant s'abaisse et se relève avec une régularité impressionnante, et nul frémissement d'angoisse ne vient troubler le regard pathétique de ses yeux brun clair. Tout cela semble de fort bon aloi, tout cela semble même indiquer une profonde unité existentielle, une identité à plus d'un titre enviable entre son être-au-monde et son être-en-soi. Hélas, en l'occurrence, le philosophe se trouve pris en défaut et ses conclusions, quoique fondées sur une intuition juste et profonde, se verront frappées d'invalidité s'il n'a auparavant pris la précaution de se documenter auprès du naturaliste.[723]

En d'autres termes, il y a une correspondance exacte entre ses activités au monde et sa vraie nature. La vache fonctionne de manière identique à l'externe et à l'interne, ce qui est atypique pour l'être humain. Cet état d'équilibre parfait est inexplicable pour le philosophe. Ce dualisme caractérise l'existence humaine et provoque des crises. Si l'individu n'occupe pas une place sociale qui lui est propre, qui reflète son état interne, l'« unité existentielle » est irréalisable. Houellebecq considère que l'époque moderne augmente ce manque d'unité. Ruth Amar explique : « L'homme perd sa propre image en tant que créature centrée sur elle-même ; il a cessé d'être un individu avec un centre spirituel fondé sur sa continuité intérieure et son unité

---

[722] Selon Julie Tremblay la pression de ressentir l'unité peut angoisser : « Nous semblons ressentir une certaine nostalgie de l'unité. Comme si nous savions que c'est précisément là que se trouve l'origine de la plénitude du sage et le secret du bonheur. Comme s'il était impossible de vivre avec cette dualité que l'on porte en nous » (Julie Tremblay, *La philosophie comme solution au mal de vivre,* Laval, Presses de l'Université de Laval, 2013, p. 75-76). L'acceptation d'une unité imparfaite est nécessaire mais ardue. Selon Tremblay, cette division interne peut être un atout qui enrichit l'individu : « […] notre plus grande épreuve, elle est aussi notre plus grande richesse. En effet, elle est une épreuve, car elle fait de nous des êtres en perpétuel tiraillement interne et nous soumet à la difficulté de raccommoder divers aspects de nous-mêmes qui paraissent irréconciliables. Mais elle est aussi une richesse, car elle nous donne accès à deux perceptions de la réalité, deux interprétations différentes et simultanées, deux manières d'expérimenter ce que c'est que de vivre » (*Ibid.,* p. 76).

[723] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 9-10.

personnelle. L'image de l'homme unifiée, complète, a disparu […] ».[724] L'individu ne peut pas dépasser son « être-au-monde » ni raffiner son « être-en-soi ». Par conséquent, il est destiné à un déséquilibre perpétuel.

Pour cette raison, la vache bretonne, ou l'individu qui s'accorde parfaitement avec ses tâches au monde, sa position sociale et sa vraie identité, est exceptionnel et presque introuvable. Cependant, même un individu solide comme la vache bretonne n'est pas complètement à l'abri de la crise entre sa position au monde et ses désirs. Son « unité existentielle » peut être perturbée :

> En effet, double est la nature de la vache bretonne. À certaines périodes de l'année (précisément spécifiées par l'inexorable fonctionnement de la programmation génétique), une étonnante révolution se produit dans son être. Ses meuglements s'accentuent, se prolongent, leur texture harmonique elle-même se modifie jusqu'à rappeler parfois de manière stupéfiante certaines plaintes qui échappent aux fils de l'homme. Ses mouvements se font plus rapides, plus nerveux, parfois elle trottine. Il n'est jusqu'à son mufle, lequel semblait pourtant, dans sa régularité luisante, conçu pour refléter la permanence absolue d'une sagesse minérale, qui ne se contacte et se torde sous l'effet douloureux d'un désir assurément puissant.[725]

Dérangée, la vache bretonne est nerveuse et agitée, car son harmonie ou sa sagesse naturelle, sa proximité au monde naturel qui fournit une cohérence parfaite à son existence, et certainement son « unité existentielle » sont menacées. La cause de cette souffrance est le désir ardent, une affliction qui accable de la même férocité l'individu. Le désir perturbe et détruit le calme :

> La clef de l'énigme est fort simple, et la voici : ce que désire la vache bretonne (manifestant ainsi, il faut lui rendre justice sur ce point, le seul désir de sa vie), c'est, comme le disent les éleveurs dans leur parler cynique, « se faire remplir ». Aussi la remplissent-ils, plus ou moins directement ; la seringue de l'insémination artificielle peut en effet, quoique au prix de certaines complications émotionnelles, remplacer pour cet office le pénis du taureau.[726]

La vache bretonne est prise par le désir sexuel, tout comme l'être humain. Dans le cas de la vache bretonne, l'insémination artificielle peut suffire, même au détriment de l'expérience authentique, comme le stipule le narrateur de manière ironique. La problématique du désir est

---

[724] Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes*, 61.3-4, 2007, p. 351.
[725] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 10.
[726] *Ibid., Id.*

augmentée par l'injustice du système établi par les éleveurs, et dans le domaine humain, par Dieu lui-même : « Naturellement, l'éleveur symbolisait Dieu ».[727] La vache bretonne est plus facilement satisfaite que l'être humain : « Dans les deux cas [l'insémination artificielle ou la pénétration par le pénis de taureau] la vache se calme et revient à son état originel de méditation attentive, à ceci près que quelques mois plus tard elle donnera naissance à un ravissant petit veau. Ce qui est, soit dit en passant, tout bénéfice pour l'éleveur ».[728] Le désir sexuel de la vache bretonne est au profit de l'éleveur, mais pour l'être humain, la situation est plus compliquée. Le désir sexuel inassouvi afflige les êtres humains. La problématique des désirs impossibles est annoncée dans la première fable au début du roman et signale les thèses à venir à propos de la sexualité. Certains individus sont condamnés à endurer l'insatisfaction des désirs tandis que d'autres profitent de la satisfaction régulière des désirs pareils :

> […] Mû par une sympathie irrationnelle pour la pouliche, il [l'éleveur qui symbolisait Dieu] lui promettait dès le chapitre suivant la jouissance éternelle de nombreux étalons, tandis que la vache, coupable du péché d'orgueil, serait peu à peu condamnée aux mornes jouissances de la fécondation artificielle.[729]

Les droits biologiques de la vache sont niés. L'injustice de la situation de la vache et l'accusation infondée d'orgueil soulignent aussi l'injustice de la situation de certains individus qui n'arrivent pas à satisfaire leurs désirs naturels. L'univers animal sert de modèle ou de miroir de l'univers humain.

3.5 Une volonté divine capricieuse

La problématique du désir est accompagnée de la problématique des rapports inégaux entre les animaux, ce qui symbolise les rapports déséquilibrés entre les êtres humains. Certains, comme la vache, subissent la frustration sexuelle tandis que d'autres sont doués, comme la

[727] *Ibid.,* p. 11.
[728] *Ibid., Id.*
[729] *Ibid., Id*

pouliche, de noblesse, de beauté et de progéniture. L'éleveur ou Dieu est plus compatissant envers un groupe au détriment de l'autre. Sa préférence semble injustifiable.

Pareillement, le manque, la frustration sexuelle et la mauvaise distribution des dons entre les individus caractérisent l'univers humain et déstabilisent « l'unité existentielle » de l'individu. Le parti pris contre certains individus est inexplicable et intolérable. La vache bretonne, qui peut symboliser la femme (culpabilisée pour le péché original dans la Bible comme la vache accusée d'orgueil) est destinée à souffrir. Le narrateur conclut la fable en soulignant la nature cruelle des puissances suprêmes de l'univers. Il remet en question l'ordre divin et la sagesse de ce système :

> Les pathétiques meuglements du bovidé s'avéraient incapables de fléchir la sentence de Grand Architecte. Une délégation de brebis, formée en solidarité, ne connaissait pas un meilleur sort. Le Dieu mis en scène dans cette fiction brève n'était pas, on le voit, un Dieu de miséricorde.[730]

Ceux qui contrarient un Dieu immuable, motivés par la compassion, sont également punis. Il n'y a pas de paix ni de pitié dans l'univers. Le système semble arbitraire. Toute l'existence est remise en question et certainement l'organisation de l'univers humain. L'emploi du terme « Grand Architecte » évoque les Lumières et l'Âge de raison qui ont considéré Dieu comme un maître horloger, un Grand Architecte qui a créé un univers raisonnable, logique et cohérent. Le narrateur met en doute cette interprétation de l'univers et conteste la notion d'un univers logique et juste. En somme, trois sources d'injustice sont soulignées : (1) le désir impossible (sexuel ou romantique) ; (2) la mauvaise distribution d'amour et de dons tels que la beauté, ce qui mène à l'inégalité ; (3) et la souffrance peu méritée que les puissances de l'univers infligent aux individus. Le narrateur veut comprendre les raisons pour la souffrance. Surtout, il remet en doute la grâce et la compassion divines afin de souligner la nature capricieuse et déraisonnable de

[730] *Ibid., Id.*

l'existence humaine. Selon le narrateur, le système est clairement erroné. Le pessimisme et la fatalité suivent cette constatation.

Cette conclusion est récapitulée par l'observation suivante du narrateur : « Au métro Sèvres-Babylone, j'ai vu un graffiti étrange : « 'Dieu a voulu des inégalités, pas des injustices,' disait l'inscription. Je me suis demandé qui était cette personne si bien informée des desseins de Dieu ».[731] Le narrateur ne prétend pas être expert sur les plans divins, mais il se donne le droit de questionner les présomptions des autres et les doctrines religieuses. Il s'oppose à l'assertion contenue dans le graffiti. Pour le narrateur, l'inégalité est synonyme de l'injustice. Le protagoniste constate que les individus sont emprisonnés dans des hiérarchies qui les limitent et les font souffrir. D'après le narrateur, la puissance divine est excessive et cruelle. Elle rend l'existence chaotique, ce qui est loin de l'idée d'un univers qui suit un ordre mécanique et harmonieux. Le manque de clémence imprègne chaque aspect de la vie humaine. Le narrateur insiste sur la nature inadéquate de l'univers et donc de la société. Ces pensées amplifient sa vision d'un univers hostile et du châtiment constant. Le narrateur houellebecquien soulève le désenchantement à l'égard de la vie et de la structure de l'univers. Il s'ensuit que l'être humain est la victime des caprices divins et de ses désirs biologiques. Cette fiction animalière fournit la base idéologique du roman et stimule la réflexion sur la nature prédéterminée de la vie humaine.

3.6 Un bonheur illusoire

> « À tout observateur impartial en tout cas il apparaît que l'individu humain *ne peut pas* être heureux, qu'il n'est en aucune manière conçu pour le bonheur, et que sa seule destinée possible est de propager le malheur autour de lui en rendant l'existence des autres aussi intolérables que l'est la sienne propre – ses premières victimes étant généralement ses parents ».[732]

[731] *Ibid.*, p. 30.
[732] Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005, p. 65.

Le protagoniste, qui ressent le besoin de se révolter contre ce système injuste, considère la misère et la tragédie comme inhérentes à l'existence. Même si la lutte ne fournit pas de solution, elle est au moins une réponse à l'injustice. Dans *Interventions,* Houellebecq déclare : « Avant tout, je crois, l'intuition que l'univers est basé sur la séparation, la souffrance et le mal ; la décision de décrire cet état de choses, et peut-être de le dépasser…L'acte initial c'est le refus radical du monde tel quel ; c'est aussi l'adhésion aux notions du bien et du mal ».[733] L'univers est intrinsèquement destructeur selon Houellebecq. Il déclare : « N'ayez pas peur du bonheur ; il n'existe pas ».[734] Cette notion de l'impossibilité du bonheur amplifie le sentiment de malaise à l'égard de la vie et explique le désir de révolte chez le protagoniste d'*EDL*, selon qui le bonheur est éphémère et sa perte inexorable. L'omniprésence du vide ainsi que la pesanteur du malheur d'exister sont des constants chez lui. Studer constate :

> Le narrateur prend acte de l'inanité de sa vie, sans en chercher les raisons : le vide *est,* c'est tout. Ce n'est qu'un simple constat, comme si cette vie était un fardeau *de hasard* qu'il devait porter tant bien que mal ; en d'autres termes, la vie humaine lui sied mal. La contingence et la facticité de l'existence ne sont pas un lieu d'une quelconque liberté : c'est une déception absurde sans cesse renouvelée.[735]

L'existence de l'individu est injustifiable. Il est de trop et le narrateur d*'EDL* en est conscient. Le protagoniste est plus que l'inadapté de la vie, il n'est pas conçu pour vivre dans le monde : « Le sentiment d'exclusion est irréductible : c'est dans la vie elle-même que les personnages ne trouvent pas leur place ».[736] La vision pessimiste de Houellebecq s'inscrit dans la pensée gnostique selon laquelle, en termes très simples, le monde est maléfique. Aurélien Bellanger confirme :

> Houellebecq accomplit le travail d'un encyclopédiste du mal : aux horreurs physiques succèdent les horreurs biologiques, puis les horreurs sociales surviennent. La pyramide des sciences s'enfonce résolument dans les cercles

[733] Michel Houellebecq, *Interventions*, Paris, Flammarion, 1994, p. 39.
[734] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 21.
[735] Olivia Studer, *Aspects de la séparation dans l'œuvre de Michel Houellebecq,* Paris, Éditions universitaires européennes, 2014, p. 7-8.
[736] *Ibid.,* p. 8.

de l'Enfer. La sociologie, la psychologie, la biologie et la physique expriment, chacune à leur échelle, le désarroi universel.[737]

L'existence humaine se définit par le malheur physique et psychique. Elle implique la lutte et la douleur.

3.7 La gnose de l'antihéros d'*EDL*[738]

> « Sur la terre, dans l'existence, l'âme est en exil de sa terre de vérité, elle est dans les fers du corps, son tombeau ».[739]

L'existence est une affliction. Cette certitude constitue l'attitude du protagoniste mélancolique d'*EDL* qui s'attend toujours au malheur. Le mélancolique est conscient de l'incongruité entre l'individu et son milieu. Il s'obstine à comprendre le fonctionnement de l'univers, geste ou préoccupation qui constitue la gnose. Plus précisément, la gnose se définit comme « [s]ystème de pensée philosophico-religieuse qui se fonde sur une révélation intérieure, permettant d'accéder à une connaissance des choses divines réservée aux seuls initiés et permettant de saisir les mystères amenant au salut ».[740] L'origine du terme est grec, « *gnôsis* » et signifie la connaissance.[741] Nous employons ce terme dans notre analyse de l'œuvre de Houellebecq pour signifier la compréhension du monde qui n'est pas nécessairement liée à une tradition religieuse particulière. La gnose implique la recherche de la vérité à propos du monde. Sandrine Shiano-Bennis explique le genre de la pensée gnostique de Houellebecq :

> L'homme gnostique ressentait douloureusement le fait d'être jeté dans un monde mauvais, « étrange », absurde même – un monde pour lequel son être véritable n'éprouvait aucune affinité. Cette même horreur devant ce

---

[737] Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 27.
[738] Selon des chercheurs comme Sandrine Shiano-Bennis, l'œuvre houellebecquienne peut être qualifiée d'apocalyptique (Sandrine Shiano-Bennis, « Michel Houellebecq : la tentation gnostique ou le monde blasphème », *Michel Houellebecq à la Une*. Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, p. 251). Shiano-Bennis considère que Houellebecq « s'enracine bel et bien dans un rejet métaphysique du monde […] » (*Ibid.*, p. 253-254).
[739] Shmuel Trigano, *Le Temps de l'exil,* Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, p. 105.
[740] Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gnose/37353?q=gnose#37302, définition téléchargée jeudi le 14 juin, 2018.
[741] Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gnose/37353?q=gnose#37302, définition téléchargée jeudi le 14 juin, 2018.

qui est naturel, réel, visible, est confessée chez Houellebecq dès son essai sur Lovecraft, rejetant l'univers comme chose purulente et dégoûtante, comme blasphème. Un monde entièrement désacralisé – un monde naturel – ne peut que se composer d'acariens, de mycoses et de parasites. Ainsi est constitué le monde naturel dans *La Possibilité d'une île* […].[742]

Selon la perspective houellebecquienne, le monde provoque la peur et la répugnance. Il est sans salut et sans grâce. La gnose est une forme de cosmophobie, c'est-à-dire la croyance que l'existence est sans valeur.[743] Cette croyance augmente l'impression d'être un exilé dans un environnement étrange et hostile, une perspective que l'œuvre houellebecquienne finit par adopter : « *The gnostic sharply recoils from being thrown into an evil, alien, and absurd world, one toward which he feels no affinity, precisely the attitude expressed in all of Houellebecq's works, which reject the world as a repulsive secretion and blasphemy* ».[744] L'intervention divine est improbable. L'impression d'abandon sur la terre caractérise la mélancolie en tant que forme de gnose. La dissonance entre la réalité de l'existence humaine et le potentiel de l'être humain est ressentie plus vivement par le mélancolique.[745] Essentiellement, « […] ce sont les hommes incapables de s'enraciner définitivement dans le monde, qu'il soit pratique ou métaphysique, qui deviennent mélancoliques ».[746] La mélancolie est le signe du déplacement de l'individu. Elle génère la reconnaissance de l'état fondamentalement exilé de l'individu dans l'univers. Le mélancolique ne se croit pas destiné pour la vie terrestre qu'il désire dépasser. Földenyi explique : « *The melancholic is incapable of hanging onto anything; he feels that existence has*

---

[742] Sandrine Shiano-Bennis. « Michel Houellebecq : la tentation gnostique ou le monde blasphème. » *Michel Houellebecq à la Une.* Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, p. 253.

[743] Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq.* New York, Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, 2015, p.119.

[744] *Ibid.*, p. 120.

[745] Certes, Sandrine Shiano-Bennis suggère qu'un étincelle d'espoir est possible : « Michel Houellebecq envisage cependant de rares échappatoires du côté de l'art, de l'amour qui jouit sans asservir, de la compassion, ou encore de l'ascèse mystique » (Sandrine Shiano-Bennis. « Michel Houellebecq : la tentation gnostique ou le monde blasphème. » *Michel Houellebecq à la Une.* Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, p. 257).

[746] Lászlo F. Földényi, *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale,* Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012, p. 115.

cast him out, and he takes the view that his life is a fatal mistake, for which he condemns the whole of existence ».[747] La vie terrestre est une erreur. Le mélancolique comprend que l'existence est une étape interminable qui l'emprisonne. Il est de trop. Par conséquent, il comprend qu'il faut justifier sa présence au monde. Cette notion explique le comportement du protagoniste d'*EDL* ainsi que son inadaptation. Il n'est pas simplement nihiliste ou déprimé, sa condition est plus philosophique. Cet antihéros ne possède pas de ressources personnelles pour trouver un autre milieu ou au moins une autre manière de vivre. La méditation sur le malheur préoccupe le protagoniste ainsi que des penseurs variés.

Il est fort probable que la réflexion houellebecquienne sur le malheur inhérent à la vie s'inspire d'autres penseurs. Par exemple, le narrateur d'*EDL* évoque la pensée gnostique de d'Émile Cioran (1911-1995), le philosophe et essayiste roumain, dont les réflexions s'alignent aux constatations de Houellebecq. Cioran explique : « Je suis de plus en plus certain que l'homme est un animal malheureux, abandonné dans le monde, condamné à se trouver une modalité de vie propre, telle que la nature n'en a jamais connu. Sa prétendue liberté le fait souffrir plus que n'importe quelle forme de vie captive dans la nature ».[748] L'univers n'est pas fait pour l'être humain : celui-ci est forcé de vivre en un état de perte et de confusion. Il est emprisonné dans son propre corps, isolé parce qu'il est libre. La liberté est synonyme de désunion et de solitude.[749] En somme, Houellebecq exprime le malaise d'exister et la certitude que la vie organique n'est pas faite pour l'être humain. Il déclare : « Si c'est le monde dans son ensemble qui est inacceptable, il n'est cependant pas interdit d'éprouver, pour la vie, un mépris

[747] László F. Földényi, Tim Wilkinson et Alberto Mang, *Melancholy*. Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012, p. 325.
[748] E.M. Cioran, *Sur les cimes du désespoir*, Paris, Éditions de L'Herne, 1990 [1934], p. 74-75.
[749] La méfiance contre la liberté fait penser à la déclaration célèbre de Sartre de son œuvre philosophique *L'Être et le Néant* et dans son discours *L'existentialisme est un humanisme* : « L'homme est condamné être libre ». La liberté est synonyme du délaissement et de l'isolement.

particulier. Pas pour la « vie humaine » ; pour la vie. La vie animale n'est pas seulement absurde, elle est atroce ».[750] La mort est un apaisement parce qu'elle signifie la fin des douleurs.[751] L'existence dans le monde naturel n'est pas conçue pour l'être humain, sauf que Houellebecq ne précise pas pour qui cet univers est fait, ni quel univers serait plus propice pour l'être humain. Selon la doctrine chrétienne, c'est le péché originel qui a corrompu l'homme et qui nécessite sa punition. Selon la pensée houellebecquienne, c'est le fait d'exister et d'être humain qui nous condamne au malheur. Houellebecq se méfie de l'existence humaine et de l'humanité elle-même. Au fond, il croit l'être humain inepte à vivre, surtout dans des conditions terrestres. Pour cette raison, il est antihumaniste. Cette attitude constitue la gnose houellebecquienne qui autorise la dissidence, voire la distorsion de la norme si la norme elle-même est détournée ou pervertie et absurde. La lutte à tout prix devient nécessaire sous cette condition. La lecture de Houellebecq stimule l'idée que toute l'humanité est aberrante parce qu'elle n'appartient pas au monde naturel ni aux confins de l'existence terrestre.

Le protagoniste mélancolique d'*EDL* assume l'optique mélancolique afin d'analyser la société et la vie. Cette optique critique ne va pas sans un attachement à la vérité.[752] La remise en question de l'ordre établi devient un mode de vie pour le protagoniste mélancolique. Position précaire, son aliénation sociale peut stimuler la recherche d'un meilleur milieu et de valeurs plus éthiques. En tant que mélancolique, il se lamente et simultanément chérit son exil sempiternel, sa

[750] Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, Paris, Carnets L'Herne, 2017, p. 60.
[751] *Ibid.*, p. 72.
[752] Lászlo F. Földényi stipule que dans l'Antiquité le mélancolique était considéré un devin, un oracle qui a transmis des messages divins (Lászlo F. Földényi, *Mélancolie. Essaie sur l'âme occidentale.* Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012, p. 30). Cette notion du devin ajoute une autre dimension au fonctionnement du mélancolique. Elle amplifie le lien entre la mélancolie et son optique de la vérité. Il faut noter que le mélancolique, pareillement au devin, ne prédit pas l'avenir, au contraire, il exprime les vérités sur l'existence elle-même. Földényi précise : « Il ne faut donc pas imaginer le devin au sens actuel du terme, c'est-à-dire comme un individu *ancré dans le présent* qui prévoit des événements à venir, mais plutôt comme un homme qui se tient *hors de temps* » (*Ibid.*, p. 30). Le devin possède une vision panoramique de l'existence. Il saisit des vérités profondes et il est capable de sortir de son époque. Comme le devin, le protagoniste d'*EDL* est capable de partager une vision qui dépasse les modes de vie de son époque.

forme de solitude. Malgré les périls de l'aliénation et de l'aberration, il est possible de considérer l'exil social du mélancolique comme la condition d'un paria élu.[753] Le monde est inhospitalier et insaisissable. Cette constatation stimule le protagoniste d'*EDL* à chercher sa propre approche à la vie. Il veut croire à la possibilité de la transcendance et même d'une entente avec l'existence.

La recherche de la spiritualité et de la transcendance peut adoucir le sentiment d'étrangeté et le manque d'appartenance terrestre. Le protagoniste d'*EDL* est conscient du besoin d'avoir une pratique spirituelle, voire de développer la spiritualité, mais il est incapable de trouver un moyen d'accéder à cette spiritualité. Nous analyserons ses efforts de retrouver le divin, surtout sa quête pour l'union au sublime au chapitre 5, « Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman ». Le narrateur ressent une carence spirituelle. Son impression d'être de trop l'accable. Déplacé dans le monde, il croit que la fusion avec la nature lui fournira un sentiment d'appartenance. Il entame des voyages, voire des pèlerinages à la région de sa naissance afin de se retrouver dans le monde. Il tente de s'aligner à la nature. En fin de compte, l'aberration peut sembler nécessaire et attirante, mais elle est intenable. Les efforts du protagoniste dans sa quête de la spiritualité et de l'appartenance au monde constituent le point culminant de son existence et d'*EDL*.

[753] Anne Juranville renforce notre conception de la mélancolie comme une forme d'exil : « Le mélancolique ressent l'étrangeté du monde. Le mélancolique éprouve 'la réalité quotidienne comme un exil' »[753] (Anne Juranville, *La femme et la mélancolie,* Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 37).

Chapitre 5 : Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman

Ce cinquième chapitre présente la quête de la transcendance par le protagoniste d'*EDL* ainsi que les thèmes sous-jacents de la spiritualité et de la religion. Cette dimension nuance le texte d'*EDL* et préoccupe Houellebecq. Celui-ci exprime de la nostalgie pour la croyance religieuse. Cette nostalgie se traduit en un désir ardent de la spiritualité de la part du protagoniste d'*EDL*. Nous examinerons l'effort de ce dernier pour s'auto-transcender, surtout pour retrouver l'élan spirituel par la fusion avec la nature et indirectement avec le divin. Le protagoniste parvient à une union fugace à ces éléments, mais la « fusion sublime » demeure problématique. Nous révélerons les difficultés du protagoniste à maintenir cet état de fusion. Ensuite, nous décrirons son effort pour recomposer plusieurs aspects de son identité, notamment son « être-au-monde »[754] et son « être-en-soi »,[755] des termes que le protagoniste utilise dans *EDL* pour faire référence aux deux facettes de son identité.[756] Fracturé et inadapté au monde, et inconnu à lui-même, le protagoniste tente de consolider son identité externe et interne. La fusion de ses composantes identitaires est étroitement liée à l'union avec la nature et la transcendance. Finalement, nous analyserons les conséquences ambiguës de cet effort de transcendance qui incorpore la fusion de l' « être-au-monde » et de l'« être-en-soi ». La conclusion du roman dépeint cette impasse sans la résoudre clairement. Nous entreprendrons d'expliquer les tensions de cette conclusion ambiguë et les raisons pour lesquelles cette fin énigmatique sous-tend le ton et la pensée d'*EDL*.

---

[754] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 10.
[755] *Ibid., Id.*
[756] Rappelons que la première mention de l'« être-au-monde » et de l'« être-en-soi » est dans le chapitre 2 intitulé « Au milieu des Marcel » de la première partie d'*EDL* (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 9-10). Pour une discussion sur ces deux êtres, voir le chapitre 4 aux pages 225-233.

1. La valeur de la religion selon Houellebecq[757]

> Parce qu'en effet un monde sans Dieu, sans spiritualité, sans rien, a de quoi faire *terriblement flipper*. Parce que croire en Dieu, tout bonnement, comme le faisaient nos ancêtres, rentrer dans le sein de la religion maternelle présente des avantages, et ne présente même *que* des avantages. […][758]

Athée, Houellebecq ne s'identifie pas aux religions traditionnelles, mais il ne dénonce pas la religion ni la spiritualité.[759] Il reconnaît la valeur de la religion pour la cohésion sociale. La religion a une visée communautaire, car elle réunit les êtres humains disparates dans une communauté. Pour Houellebecq, le rituel et la tradition concrétisent les liens entre les individus.[760] Il s'inspire du philosophe positiviste du XIX[e] siècle, Auguste Comte, inventeur du terme « altruisme ».[761] Celui-ci met l'accent sur les liens et la responsabilité mutuelle entre les

---

[757] Houellebecq n'a pas toujours été athée. Le catholicisme l'avait attiré pendant son adolescence et ses jours universitaires. Il décrit les cours d'initiation religieuse au lycée Henri Moissan de Meaux ainsi que sa présence régulière à la messe : « Je me revois surtout, bien des dimanches, *assister à la messe*, et cela pendant longtemps, dix ans, vingt ans peut-être, dans tous les domiciles parisiens où le hasard m'a conduit. […] Et j'ai prié, enfin prié ? à quoi ou à qui pouvais-je penser je ne sais pas, mais j'ai essayé de me comporter de manière appropriée « au moment d'offrir le sacrifice de toute l'Église ». Comme j'ai aimé, profondément aimé, ce magnifique rituel, perfectionné pendant des siècles, de la messe ! « Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir, mais dis seulement une parole, et je serai guéri. » Oh oui, ces paroles entraient en moi, je les recevais directement, en plein cœur. Et pendant cinq à dix minutes, chaque dimanche, je croyais en Dieu ; et puis je ressortais de l'église, et tout s'évanouissait, très vite, en quelques minutes de marche dans les rues parisiennes » (Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008. Lettre du 10 avril 2008, p. 147-148). Mais la religion n'a pas pu retenir son intérêt en face de la vie quotidienne, comme il l'admet : « Et puis j'ai laissé tomber, j'ai finalement laissé tomber, après une ultime et dérisoire tentative de suivre la préparation au baptême pour adultes […]. » (*Ibid.*, p. 148). Houellebecq déclare son attitude athée : « Seulement, voilà : le problème c'est que Dieu, je n'y crois toujours pas » (*Ibid., Id.*). Peu importe son incapacité à croire, la fascination pour la religion se manifeste dans son œuvre.

[758] Michel Houellebecq et Bernard-Henry Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008, Lettre de Michel Houellebecq à Bernard-Henri Lévy, Lettre du 10 avril 2008, p. 148.

[759] L'amour constitue une forme de foi pour Houellebecq. Pour une discussion sur la valeur de l'amour dans son œuvre, voir Chapitre 2 aux pages 153-155.

[760] « Il faudrait donc, déjà, renoncer à relier l'homme à l'Univers. L'homme demeurerait cet objet fragile, de taille moyenne, quelque part entre le quark et la nébuleuse spirale. […] Une telle philosophie (appelons-la ainsi, si vous préférez ce terme à celui de « religion ») se contenterait de relier les hommes entre eux, de leur donner des valeurs communes. C'est une restriction de l'ambition initiale, mais j'en conviens, ce n'est déjà pas si mal » (Michel Houellebecq et Bernard-Henry Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008, Lettre du 26 avril 2008, p. 175).

[761] Bruno Viard, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008, p. 42. L'amour et l'altruisme sont synonymiques chez Houellebecq. Selon Viard, l'altruisme constitue « la position politique et morale d Houellebecq » (Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 75). Dans *Les particules élémentaires*, la vénération de l'altruisme s'illustre bien dans le passage où Michel, l'un des personnages principaux, examine la vie de sa grand-mère, la source principale d'amour maternel dans sa vie. Il conclut : « 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

membres d'une société. Plusieurs personnages houellebecquiens font appel à Comte afin d'expliquer l'importance de la religion. Par exemple, le protagoniste Michel des *Particules élémentaires* explique : « Selon Auguste Comte, la religion a pour seul rôle d'amener l'humanité à un état d'unité parfaite ».[762] Houellebecq reconnaît l'influence positive de la religion comme une source d'unité sociale et des valeurs ou principes éthiques qui stabilisent la société.

Au sommet des valeurs comtiennes se trouve l'altruisme. Dans la préface de l'édition publiée en 2005 de *Théorie générale de la religion ou Théorie positive de l'unité humaine* d'Auguste Compte, Houellebecq admet que les efforts de Comte pour réunir l'humanité en une entité ou en un corps social et spirituel se sont soldés par un échec, mais que l'idée est néanmoins importante à retenir.[763] La religion, surtout ses rites, sert d'amalgame social et de source d'hygiène morale qui a le pouvoir de lier les individus. Comte spécifie :

> La religion constitue donc, pour l'âme, un consensus normal exactement comparable à celui de la santé envers le corps. D'après l'intime solidarité entre le moral et le physique, le rapprochement de ces deux états généraux pourrait même s'étendre jusqu'à concevoir le second comme embrassé par le premier.[764]

La religion ordonne la société en réglant les mœurs. Selon la pensée comtienne, la religion est une source indispensable de stabilité et de vitalité sociale. Malgré l'échec de la religion positiviste de Comte,[765] Houellebecq accepte l'idée comtienne que la religion et ses rites jouent

---

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 » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 90-91). Même les œuvres telles que *Plateforme*, qui aborde le sujet du tourisme sexuel de manière satirique, fait l'éloge de l'altruisme. Le personnage principal, encore nommé Michel, se met à délibérer : « Quant à l'amour, il m'est difficile d'en parler. J'en suis maintenant convaincu : pour moi, Valérie n'aura été qu'une exception radieuse. Elle faisait partie de ces êtres qui sont capables de dédier leur vie au bonheur de quelqu'un, d'en faire très directement leur but. Ce phénomène est un mystère. En lui résident le bonheur, la simplicité et la joie ; mais je ne sais toujours pas comment, ni pourquoi, il peut se produire. […] » (Michel Houellebecq, *Plateforme,* Paris, Flammarion, 2001, p. 368).

[762] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 257.

[763] Auguste Comte, *Théorie générale de la religion ou Théorie positive de l'unité humaine.* Préface de Michel Houellebecq. Postface de Michel Bourdeau, Paris, Éditions Mille et une nuits, Arthème Fayard, 2005 [1852], p. 12.

[764] *Ibid.*, p. 18-19

[765] Malgré son admiration pour Auguste Comte, Houellebecq admet que sa « religion de l'humanité » était un échec (Michel Houellebecq et Bernard-Henry Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008, Lettre

un rôle pragmatique pour la coalescence sociale.[766] Il comprend même l'effort du mouvement *New Age* pour incorporer les pratiques spirituelles afin d'offrir la transcendance et la tranquillité. Pourtant, Houellebecq dénonce le mouvement *New Age*. Il associe ce mouvement aux *Hippies* qu'il attaque souvent comme un exemple de la dissolution des mœurs et de l'accroissement de l'égoïsme.[767] Houellebecq accentue le ralliement des individus en une communauté sous l'influence de la religion, dont il ne nie pas la fonction pratique. Selon cette perspective, le mysticisme est l'affaire de l'individu, tandis que l'harmonie sociale est l'affaire de la religion commune. Par exemple, le protagoniste d'*EDL* ne s'associe pas à une religion organisée ou formelle, mais il entreprend une quête spirituelle de manière indépendante. Cela indique une place pour la spiritualité dans l'œuvre de Houellebecq. Plus précisément, il dépeint « l'atonie spirituelle de l'occident »,[768] refusant l'indifférence affective et spirituelle. Houellebecq maîtrise un style qui est décrit comme « plat »,[769] et qui imite le vide spirituel autour de l'écrivain. De même, ce style dissimule l'aspiration de Houellebecq pour la spiritualité et les sensations vives. Son style communique l'absence d'élan vital aux niveaux social et individuel. Douglas Morrey

---

datée le 26 avril 2008, p. 176). Houellebecq attribue l'échec de Comte à l'absence de la croyance à la vie éternelle (*Ibid.*, p. 177). L'approche de Comte était trop abstraite et idéaliste.

[766] Pour une analyse de l'influence d'Auguste Comte sur Michel Houellebecq, voir George Chabert, « Michel Houellebecq – lecteur d'Auguste Comte », *Revue Romane*, 37 : 2, 2002, p. 187-204.

[767] Dans *Les particules élémentaires,* Michel, un scientifique, fournit une explication pour le fonctionnement de la religion : « Ces cons de hippies […] restent persuadés que la religion est une démarche individuelle basée sur la méditation, la recherche spirituelle, etc. Ils sont incapables de se rendre compte que c'est au contraire une activité purement sociale, basée sur la fixation, de rites, de règles et de cérémonies. Selon Auguste Comte, la religion a pour seul rôle d'amener l'humanité à un état d'unité parfaite » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 257). Houellebecq, l'anthropologue-sociologue émerge dans ce passage. La réaction virulente aux *Hippies,* ce groupe issu du mouvement de libération des années 1960, renforce la méfiance de Houellebecq envers l'individualisme, qui se juxtapose à la collectivité humaine. Houellebecq met l'accent sur l'aspect social de la religion qui galvanise le sentiment de la collectivité.

[768] Jean-Noël Dumont, *Houellebecq – La vie absente*, Paris, Éditions Manucius, 2017, p. 9.

[769] *Ibid.*, p. 10.

conclut que dans l'œuvre houellebecquienne l'impression d'un manque irréparable est constante dans la société.[770]

De plus, selon Alan Watts, l'absence de foi religieuse stimule le besoin de la remplacer : « Quand la croyance en l'éternité est impossible, et qu'il ne reste plus que le piètre succédané de la croyance en la croyance, les hommes recherchent alors le bonheur dans les joies de leur époque ».[771] De même, Houellebecq réitère que l'individu a recours aux plaisirs offerts par la société, surtout la sexualité et le matérialisme. Par exemple, dans *Les particules élémentaires,* le protagoniste Bruno, toujours assoiffé de plaisir, explique :

> À partir du moment où on ne croit plus à la vie éternelle, il n'y a plus de religion possible. Et si la société est impossible sans religion, comme tu as l'air de le penser, il n'y a plus de société possible non plus. Tu me fais penser à ces sociologues qui s'imaginent que le culte de la jeunesse est une mode passagère née dans les années cinquante, ayant connu son apogée au cours des années quatre-vingt, etc. En réalité l'homme a toujours été terrorisé par la mort, il n'a jamais pu envisager sans terreur la perspective de sa propre disparition, ni même de son propre déclin. De tous les biens terrestres, la jeunesse physique est à l'évidence le plus précieux ; et nous ne croyons plus aujourd'hui qu'aux biens terrestres. ''Si Christ n'est pas ressuscité,'' dit saint Paul avec franchise, ''alors notre fois est vaine.'' Christ n'est pas ressuscité ; il a perdu son combat contre la mort.[772]

Bruno, l'antihéros des *Particules élémentaires* met en doute les principes de la religion de ses origines, le catholicisme, mais malgré ses doutes, il exprime de la reconnaissance pour la spiritualité et la valeur sociale de la religion, pareillement au protagoniste d'*EDL*. Bruno reconnaît la valeur de la religion, qui était une ancre qui a structuré la société. Elle a fourni une raison de persévérer face aux difficultés de la vie. En somme, la religion a offert une justification pour la souffrance. Bruno conclut que la notion de l'éternité de l'âme a soulagé l'individu et la peur de sa mortalité. Cette pensée a rendu le malheur dans la vie tolérable. Dépourvu de cette idée inspiratrice, l'individu est plus susceptible de s'accrocher à la poursuite de l'érotisme et du

---

[770] Douglas Morrey, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath,* Liverpool, Liverpool University Press, 2013, p. 141.
[771] Alan Watts, *Bienheureuse insécurité. Une réponse à l'angoisse de notre temps.* Traduit de l'américain par Frédéric Magne, France, Stock Plus, 1981 [1951], p. 20-21.
[772] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 258.

matérialisme. Houellebecq démontre les conséquences du schisme entre les valeurs traditionnelles qui mettent le divin au centre des préoccupations humaines et les valeurs néo-humanistes qui, au contraire, y mettent l'individu.[773] Dans l'univers houellebecquien, au lieu de libérer l'individu, la perte des mœurs traditionnelles provoque l'aliénation.[774] Pour résumer, la croyance en la vie éternelle libère l'individu et facilite la transcendance des épreuves de la vie. Sans cette croyance, l'individu se sent emprisonné et limité par sa mortalité et la réalité physique. Le protagoniste d'*EDL* éprouve cette expérience d'un délaissement terrestre et d'un vide spirituel.

Dans le quatrième chapitre de cette thèse, nous avons souligné que l'intégration au monde échappe au protagoniste d'*EDL*. Il est l'aberrant, car il rejette les normes de sa société. Sa déréliction est liée à sa mélancolie, car cette dernière génère la remise en question du milieu social, ce qui stimule le questionnement de la vie elle-même. Par conséquent, le mélancolique – en l'occurrence, le protagoniste d'*EDL* – se trouve désorienté dans la vie. D'après László F.

---

[773] Houellebecq déclare : « Il m'est évidemment impossible d'*établir* que se couper absolument du religieux équivaut, pour une société, à un suicide ; ce n'est qu'une intuition ; mais une intuition persistante » (Michel Houellebecq et Bernard-Henry Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008, Lettre de Michel Houellebecq à Bernard-Henri Lévy, Lettre du 26 avril 2008, p. 172). Malgré son incertitude à l'égard de la religion, Houellebecq la valorise et comprend sa nécessité. Ici comme ailleurs, Houellebecq semble assumer le rôle du défenseur de la religion.

[774] Dans *Les Particules élémentaires,* le narrateur omniscient ajoute : « L'agnosticisme de principe de la République française devrait faciliter le triomphe hypocrite, progressif, et même légèrement sournois, de l'anthropologie matérialiste. Jamais ouvertement évoqués, les problèmes de *valeur* de la vie humaine n'en continuèrent pas moins à faire leur chemin dans les esprits ; on peut sans nul doute affirmer qu'ils contribuèrent pour une part, au cours des ultimes décennies de la civilisation occidentale, à l'établissement d'un climat général dépressif, voire masochiste » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 70). La culture séculaire rabaisse l'être humain et provoque son malheur. Houellebecq décrit la désacralisation de la société et de l'être humain. Il dénonce aussi l'euthanasie et la considère la preuve de la dévalorisation de l'être humain. Dans *EDL*, le curé et ami du protagoniste, Jean-Pierre Buvet, s'angoisse pour le destin d'une vielle paroissienne qui est euthanasiée par ses médecins contre sa volonté parce qu'elle devient un fardeau pour le système médical. L'archevêché en est conscient mais ne répond pas par impuissance et par indifférence (dans *EDL* cette histoire se trouve dans la Partie III, Chapitre 4, « La confession de Jean-Pierre Buvet », p. 137-140, Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994).

Földenyi, le mélancolique vit l'expérience de l'absence de domicile au sens métaphysique.[775] La recherche du *Heimat,* dérivé du *Heim,* ou pays natal, est une notion qui peut s'appliquer au sens abstrait aussi.[776] Plus précisément, l'individu recherche son lieu d'appartenance ou un point d'origine spirituel. La mélancolie encapsule ce besoin ardent d'un *Heimat* abstrait. Cet affect indique l'exil au sens psychique et incite l'individu à retrouver ses origines spirituelles. La recherche de son point d'ancrage spirituel constitue l'effort de transcendance du protagoniste d'*EDL*. Pour cette raison, le besoin de croire suscite la mélancolie de la foi dans *EDL*. La nostalgie et la mélancolie sont l'expression d'un désir ardent pour la patrie, pour un *Heim* géographique ou spirituel, mais nous discernons plusieurs autres similarités et distinctions qu'il faut élucider.

1.1 Une réflexion sur les liens entre la nostalgie et la mélancolie

> *When a man is in despair, it means that he still believes in something.*[777]

Traditionnellement la nostalgie est considérée comme une tristesse qui a des causes particulières. Elle est le regret pour le passé, le mal du pays, et le mal de l'autre. Au contraire, la mélancolie est une tristesse indéfinie qui signifie le passage au vide. Nous considérons ces définitions inexactes, car nous croyons que les deux affects ont une base commune. Le nostalgique et le mélancolique souffrent pour un objet perdu, qui peut être le passé ou un individu, mais le nostalgique n'accepte pas que l'objet soit perdu. Au contraire, le mélancolique comprend que le retour de l'objet est impossible. Par conséquent, il a recours à d'autres

[775] László F. Földényi, Tim Wilkinson, Alberto Mang, *Melancholy,* New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2016, p. 153.
[776] Liée à la nostalgie et à la mélancolie est la notion d'exil, qui est une forme d'absence. Nous ajoutons que la mélancolie révèle l'exil inné de l'individu. Edouard Glissant remarque : « […] la réalité de l'exil est ressentie comme un manque […] » (Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Éditions Gallimard, 1990, p. 27). Le mélancolique associe son impression du vide à l'exil interne. Il ressent une désaffiliation de la société et de l'existence elle-même, ce qui le rend un exilé sur la terre.
[777] Citation attribuée au compositeur russe Dimitri Chostakovitch (1906-1975).

stratégies.[778] Comme Walter Moser, nous considérons qu'il existe des raisons spécifiques pour la tristesse dans les deux conditions : « Avoir perdu ce qu'on aime, voilà ce qui est la condition commune des deux affects et qui plonge le sujet dans un état de désir ».[779] Cependant, soulignons que malgré cette similarité, il existe une distinction importante. D'après Moser, « [l]e sujet nostalgique espère et croit pouvoir récupérer l'objet perdu, se rapprocher de l'objet éloigné. Il est animé par le désir de renverser le cours de l'histoire […] ».[780] Le nostalgique s'obstine à restaurer l'élément perdu. En effet, il refuse de renoncer à cet objet et dans cette mesure, il tente de reconstituer un état passé.[781] Au contraire, le mélancolique comprend que la reconstitution parfaite de l'objet perdu n'est pas possible, mais il continue à l'entretenir. Par conséquent, il a recours à d'autres stratégies. Moser clarifie :

> Le sujet mélancolique, partageant la même perception négative du réel donné, c'est-à-dire le même désir d'un objet perdu, développe une autre attitude à l'égard de cet objet de désir. C'est que le désir de l'objet se combine avec le savoir que cet objet est définitivement perdu, qu'il est irrécupérable, inatteignable. Quelque insignifiante que cette différence puisse paraître, elle est à l'origine d'une dynamique affective bien différente qui aura un impact majeur sur la scène culturelle. […] Pour commencer, le sujet mélancolique, tout en restant attaché à l'objet perdu, n'investira pas ses énergies à récupérer cet objet que, par ailleurs, il sait définitivement perdu. Dans ce sens il ne se constituera pas sujet d'une action motivée nostalgiquement. Il investira par contre son énergie dans des activités qu'on pourrait dire davantage de nature intellectuelle. Son « action » consistera à réfléchir, à vouloir atteindre une prise de conscience de la complexité de sa situation, et possiblement à élaborer une représentation esthétique de cette situation.[782]

La mélancolie stimule une réponse intellectuelle et artistique à la perte. Le mélancolique canalise son désir et sa détresse dans des formes de commémoration. L'objet perdu n'est ni dévalorisé, ni abandonné, ni oublié. La mélancolie, ce dévouement à l'élément absent, inspire la réflexion et

---

[778] Nous basons cette différenciation entre les deux sur l'article de Walter Moser, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires,* 31.2, hiver 1999, p. 83-103. Moser discerne un troisième affect qui se distingue de la nostalgie et de la mélancolie : le sentiment de *Sehnsucht,* ou *longing* en anglais : « La *Sehnsucht* montre le sujet affecté d'une crise qui consiste en un désir indéterminé mais lancinant. Le sujet se trouve dans un état désirant sans objet de désir, il est pure énergie désirante. […] Tant que cet état dure, il consume le sujet, jusqu'à le menacer d'auto-destruction » (Walter Moser, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires,* 31.2, hiver 1999, p. 88). La *Sehnsucht* est une tristesse sans cause et un désir imprécis qui pèse sur l'individu tandis que la mélancolie fournit au mélancolique une trajectoire réflexive et émotive.
[779] Walter Moser, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires,* 31.2, hiver 1999, p. 87-88.
[780] *Ibid.,* p. 88.
[781] *Ibid.,* p. 89.
[782] *Ibid., Id.*

l'art. Pour cette raison, cet affect dynamise l'individu et lui permet de mieux subir sa perte en la métamorphosant. La situation du mélancolique est protéiforme, car celui-ci :

> […] reste ainsi comme en suspens entre l'élan du désir et la lucidité du savoir. Cet état de suspens entre deux forces a pour conséquence de l'éloigner de l'univocité, voire de l'unidimensionnalité de l'affect nostalgique et le dépose dans un état d'indécision et d'ambivalence. Comme corollaire, cet état peut donner lieu à des comportements très divers. Dans l'histoire culturelle de l'affect mélancolique, il a en fait donné lieu à des interprétations très divergentes. Négativement, la mélancolie a été rapprochée de l'indécision et de l'inaction ; elle a été vue comme paralysant le sujet. […] Du côté positif, on a associé la mélancolie à l'activité créatrice, que ce soit dans le domaine esthétique ou intellectuel. Elle serait alors une disposition positive pour le travail de la pensée et de la réflexion, accompagné d'un maximum de lucidité.[783]

État nuancé et subjectif, la mélancolie intègre des forces contrastantes, telles que le refus du deuil et l'acceptation de la perte, la torpeur et l'activité créative. Elle est variable et imprévisible parce qu'elle doit négocier entre au moins deux états opposés. Le mélancolique bascule simultanément entre sa tentation et son incapacité de renoncer complètement à l'élément absent. Sa situation est donc précaire mais fertile aussi. Il est donc erroné de décrire la mélancolie simplement comme le vide, la torpeur et la tristesse dépourvus de raisons précises. La mélancolie est le plus souvent envisagée comme une forme de deuil perpétuel. Elle peut même remplacer le deuil, comme nous l'avons constaté au cours du chapitre 3, mais nous la voyons aussi comme une forme de dévouement. Le mélancolique justifie son existence par sa fidélité aux principes vénérés ou à un individu. À l'instar de Slavoj Žižek, nous considérons la mélancolie comme une éthique :

> En ce qui concerne le deuil et la mélancolie, la *doxa* principale est la suivante : Freud opposait le deuil « normal » (l'acceptation réussie de la perte) à la mélancolie « pathologique » (le sujet persiste dans son identification

[783] *Ibid., Id.* Moser résume les deux interprétations de la mélancolie : « […] D'une part, la mélancolie est vulgairement associée à la lourdeur, à de l'inertie, à l'absence des capacités intellectuelles, à l'affliction et à la dépression, à la folie. D'autre part, son côté sublime comprend la légèreté spirituelle, l'intelligence contemplative, la lucidité, la génialité du penseur et de l'artiste. Son côté négatif lui a valu d'être sanctionnée par l'Église catholique comme péché mortel dans sa forme de l'*acedia.* Même Freud la traite comme une pathologie « condamnable », parce qu'elle exprime l'incapacité du sujet de faire le travail de deuil par rapport à la perte d'un objet désiré (Freud) » (*Ibid.,* p. 99). La mélancolie est une réponse aux difficultés de la vie. Elle représente la lutte avec la réalité : « Le sujet humain, conscient de sa perte et sachant qu'elle est définitive, doit s'adapter à vivre dans les restes et ruines du passé, à construire sa demeure dans les fragments d'un passé perçu comme meilleur mais irrécupérable » (*Ibid.,* p. 100-101). Elle préconise l'investissement dans l'objet perdu par sa régénération dans d'autres formes et idées.

narcissique à l'objet perdu). Contre la thèse de Freud, il faut affirmer la supériorité conceptuelle *et* éthique de la mélancolie : dans le processus de perte, il y a toujours un reste qui ne peut être assimilé par le travail de deuil, à la véritable fidélité consiste dans l'attachement à ce reste. Le deuil est une sorte de trahison, une façon de tuer une seconde fois l'objet (perdu), tandis que le sujet mélancolique lui reste fidèle, et refuse de renoncer à son attachement à lui.[784]

Le mélancolique se caractérise par son refus de renoncer à la présence, même symbolique, de l'objet convoité. Il s'obstine à transformer la présence symbolique de l'élément absent en œuvre d'art, même au prix de son bonheur.

Comme nous l'avons constaté, la mélancolie engendre l'art, mais elle est également capable de stimuler la soif spirituelle. Le protagoniste d'*EDL* ressent le besoin pour la foi, mais il est dépourvu de moyens pour y accéder. Il n'est pas croyant, mais se tourne vers la tradition chrétienne pour trouver des repères spirituels. Ce désir de retrouver une tradition spirituelle stimule la mélancolie, le désir ardent pour la foi.

1.2 Le dépassement d'une réalité abrutissante : la mélancolie spirituelle dans *EDL*

> « Mais, comme par une défense suprême contre ce mal [la fugacité des choses], la nostalgie de l'éternel, de l'infini, de l'absolu lui [au mélancolique] est donnée. La mélancolie réclame ce qui est parfait en soi, à l'abri de toute atteinte, infiniment profond et intime, d'une distinction intangible, et noble, et précieux ».[785]

Le besoin de développer la croyance spirituelle est suscité par un événement traumatique dans la vie du protagoniste d'*EDL* : la mort de son collègue Tisserand. Cette mort le dérange au point de provoquer une analyse de sa vie. Ayant peur d'un destin pareil, il tente de raviver son désir de vivre. Cependant, le malaise l'envahit et amplifie le vide dans sa vie. Du coup, il ressent une nostalgie de la foi. Celui-ci constate avec mélancolie : « Dimanche matin, je suis sorti un petit peu dans le quartier ; j'ai acheté un pain aux raisins. La journée était douce, mais un peu

[784] Slavoj Žižek, *Vous avez dit totalitarisme ? Cinq interventions sur les (més)usages d'une notion.* Traduit de l'anglais par Delphine Moreau et Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2013 [2005], p. 156-157.
[785] Romano Guardini, *De la mélancolie*. Traduit de l'allemand par Jeanne Ancelet-Hustache. Titre original : *Vom Sinn der Schwermut,* Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 58.

triste, comme souvent le dimanche à Paris, surtout quand on ne croit pas en Dieu ».[786] La vie lui semble plate et prosaïque. Il ressent une aspiration pour une pratique spirituelle. Selon Carole Sweeney, le protagoniste est « *frightened of seeing life stripped of its metaphysicaldimensions* ».[787] Il est pris par un regret pour la croyance en Dieu. En somme, *EDL* est imprégné de la nostalgie de la spiritualité.[788] Cette aspiration est nécessaire pour surpasser le mondain: « dans la grisaille de la banalité, Dieu fait irruption. Il fait irruption en son absence ».[789] Dans *EDL*, le protagoniste ose mentionner Dieu avec nostalgie. Le protagoniste Il est incapable de canaliser son désir pour la spiritualité.

Plus particulièrement, en tant que mélancolique, le protagoniste d'*EDL* est à la recherche du sentiment de la plénitude. Selon le philosophe hongrois Lászlo Földényi, cette plénitude se trouve dans l'extase :

> Le mélancolique ressuscite à chaque instant de sa vie – c'est pourquoi il ne meurt pas, du moins au sens physique. Une vie qui contient la résurrection est une vie *pleine*. Ainsi, le danger ne vient pas de la mort, mais de la vie ordinaire qui refuse la résurrection possible à chaque instant, c'est-à-dire *l'extase*. Voilà pourquoi les héros mélancoliques [de l'Antiquité] sont misanthropes (de toute façon, en tant que héros, ils sont différents de *tout le monde*) ; quant aux philosophes mélancoliques, s'ils ne sont pas expressément des misanthropes, ils méprisent ceux qui s'enlisent dans l'obscurité et l'ignorance.[790]

Menacé par la médiocrité du monde, le mélancolique désire la transcendance, c'est-à-dire l'inspiration affective et spirituelle à chaque instant de son existence afin d'apaiser son sentiment d'exil. Le protagoniste d'*EDL* souhaite sortir de la stupeur existentielle. Son quotidien est trop banal sans l'inspiration spirituelle. De même, Jean Noël Dumont confirme que la spiritualité est indispensable pour surpasser la banalité de la vie et également la peur de la mortalité :

---

[786] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 126.
[787] Carole Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair,* Bloomsbury, New York, 2013, p. 87.
[788] Pour une discussion de l'influence de la religion sur Houellebecq, voir Louis Betty, « *Classical Secularisation Theory in Contemporary Literature – The Curious Case of Michel Houellebecq* », *Literature & Theology,* 27.1, Mars 2013, p. 98-115. Aussi, sur le même sujet voir Vincent Llyod, « *Michel Houellebecq and the Theological Virtues* », *Literature & Theology*, 23.1, Mars 2009, p. 84-98.
[789] Jean-Noël Dumont, *Houellebecq – La vie absente*, Paris, Éditions Manucius, 2017, p. 19.
[790] Lászlo F. Földényi, *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale.* Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012, p. 39.

De *L'Extension du domaine de la lutte* à *Soumission* on n'entend que la lancinante difficulté d'être un homme : comment supporter tant de médiocrité ? Le pain aux raisins acheté un dimanche matin fait entendre deux motifs de l'œuvre : la solitude et la mortalité. Cette atmosphère crépusculaire, on la découvre dès l'*incipit* des *Particules élémentaires* […].[791]

Le protagoniste d'*EDL* reconnaît la valeur de la transcendance spirituelle. Une routine qui abrutit l'individu rend la transcendance indispensable : « Le narrateur d'*Extension* dit bien en effet que le plus incompréhensible est qu'on ne s'habitue pas à l'ennui, que l'indifférence ne console pas […] ».[792] L'œuvre houellebecquienne insiste sur le fait que l'existence est trop dure à supporter sans une croyance spirituelle. Dans l'univers houellebecquien, la liberté, surtout le manque de restrictions et de tabous religieux, n'est pas une garantie d'émancipation. Au contraire, elle est un simulacre de la liberté qui est synonyme de délaissement, d'isolement et d'abandon par la société. L'individu n'est qu'une particule libre, sans signification. Cette forme de liberté est le symptôme du « déclin des idéaux modernes » dont parle Jean-François Lyotard.[793] En somme, cette fausse liberté fait ressortir le vide. Il ne reste rien contre quoi lutter : tout est acceptable et donc sans signification. L'accumulation des plaisirs, des partenaires, des expériences excitantes ou des aventures demeurent les seules manières de camoufler le vide de la consommation matérialiste et sexuelle.[794] Le protagoniste est conscient du vide spirituel dans sa

[791] Jean-Noël Dumont, *Houellebecq – La vie absente*, Paris, Éditions Manucius, 2017, p. 20.
[792] *Ibid.*, p. 22-23. Les protagonistes houellebecquiens choisissent la souffrance et le masochisme pour combler l'ennui et l'indifférence.
[793] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 103.
[794] Le besoin ardent de transports affectifs est associé à la mélancolie. La transcendance spirituelle est une manière de stimuler les sensations vives qui dynamisent le mélancolique. Notamment, il existe un terme turc d'origine arabe qui résume cet état d'un désir ardent pour la transcendance spirituelle et affective : *hüzün.* Ce mot est associé à une certaine forme de spiritualité. Plus précisément, le *hüzün* : « *[...] denotes a feeling of deep spiritual loss but also a hopeful way of looking at life. For the Turkish Sufis, hüzün is the spiritual sadness we feel because we are not close enough to God; for Saint John of the Cross, this melancholia causes the sufferer to plummet so far down that his or her soul will, as a result, soar to its divine desire. Hüzün is therefore a sought-after state; it is the absence, not the presence, of hüzün that causes the sufferer distress* » (László F. Földényi, Tim Wilkinson, Alberto Mang, *Melancholy*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2016, preface d'Alberto Manguel, p. xi.). La mélancolie est la conscience de l'absence du divin. Sous cette optique, elle est indispensable et même positive. La mélancolie rappelle à l'individu son besoin de transcendance et de connexion à la spiritualité. Le mélancolique est celui qui veut établir un rapport direct, c'est-à-dire parfait, avec le divin. Il ressent toujours un manque, une absence divine qu'il est censé combler. L'angoisse fait partie de son effort d'atteindre le divin. De plus, selon Aristote, la « puissance de ne pas être », le « *dynamisme ei nai* » (Giorgio Agamben, *La communauté qui vient. Théorie de la*

vie. Le besoin de croire imprègne plusieurs aspects de la vie du protagoniste, même ses rêves. Ceux-ci amplifient la soif spirituelle du protagoniste.

1.3 Un onirisme évocateur du sacré

Le besoin de spiritualité du protagoniste se transmet également dans ses rêves. Par exemple, il rêve de voler au-dessus de la Cathédrale de Chartres. Il devient un ange ou une fée, certainement une créature mystique :

> Je plane au-dessus de la cathédrale de Chartres. J'ai une vision mystique au sujet de la cathédrale de Chartres. Elle semble contenir et représenter un secret – un secret ultime. Pendant ce temps des groupes de religieuses se forment dans les jardins, près des entrées latérales. Elles accueillent des vieillards et même des agonisants, leur expliquant que je vais dévoiler un secret.[795]

Le protagoniste pense que la cathédrale de Chartres et généralement les lieux religieux traditionnels offrent des vérités énigmatiques. Son rêve répond à sa quête spirituelle de retrouver une vérité sacrée pour le sauver dans sa vie banale et pour faciliter sa transcendance.[796] Il retient dans son subconscient un espoir dans la foi traditionnelle comme une ressource pour bien vivre. Dans le rêve, le narrateur est un chef ou un porte-parole des individus délaissés et angoissés, ses frères emprisonnés sur la terre. Malheureusement, dans le rêve et dans la vie, il n'arrive pas à trouver de solutions aux problèmes observés. Plus précisément, la vie terrestre provoque le dégoût chez le protagoniste. Il rêve de la Cathédrale de Chartres à plusieurs reprises. Ce lieu domine son subconscient :

---

singularité quelconque, La Librarie du XX[e] siècle, Paris, Éditions de Seuil, 1990, p. 39), est un dynamisme divin négatif qui rend possible la transformation de l'être. Le mélancolique est une sorte de « *dynamisme ei nai* », un individu qui est sensible au vide qu'il cherche à remplir afin de retrouver le sublime. Il comprend la valeur de l'attente et de la discipline personnelle.

[795] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 141.

[796] Murielle Lucie Clément affirme que le rêve focalisé sur la Cathédrale de Chartres contient des nuances spirituelles : « Dans ce second songe, le vol du narrateur devenu oiseau pourrait être le symbole de son âme qui le porte naturellement vers un endroit de culte » (Murielle Lucie Clément, *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne,* Paris, L'Harmattan, 2007, p. 72).

> Puis, à nouveau, je survole la cathédrale de Chartres. Le froid est extrême. Je suis absolument seul. Mes ailes me portent bien.
>
> Je m'approche des tours, mais je ne reconnais plus rien. Ces tours sont immenses, noires, maléfiques, elles sont faites de marbre noir qui renvoie des éclats durs, le marbre est incrusté de figurines violemment coloriées où éclatent les horreurs de la vie organique.
>
> Je tombe, je tombe entre les tours. Mon visage qui va se fracasser se recouvre de lignes de sang qui marquent précisément les endroits de la rupture. Mon nez est un trou béant par lequel suppure la matière organique.[797]

Le protagoniste possède des ailes, ce qui veut dire qu'il peut toujours voler et transcender le monde. Il vole parmi des tours qui sont décorés par des gargouilles et des figures de la vie terrestre. Ces images provoquent la peur et l'horreur de la vie biologique qui est cruelle et désagréable. Il faut se détacher d'elle et trouver une manière de la dépasser.[798] Le rêve représente ce désir. Pourtant, le protagoniste ne peut pas échapper à la vie. Il se trouve piégé entre les tours qui révèlent des images cauchemardesques de la vie organique. Il se heurte contre elles, se blessant. La douleur et le sang caractérisent son rêve et généralement toute son existence. Il est profondément blessé par les tours et, nous l'ajoutons, dans la réalité non-onirique, par la vie elle-même. Le protagoniste perd « la matière organique », le sang, qui symbolise l'élan vital. La vie lui ôte son énergie. Son rêve renforce son malheur et sa conviction que la vie est en train de le détruire. En conséquence, le protagoniste décide de prendre un rôle plus actif dans sa quête de la transcendance. Il conçoit un plan, des séjours dans des lieux naturels afin de s'unir au divin ou à une puissance qui l'entoure, ce qu'il appelle « la fusion sublime ».[799] Mais avant de décrire cette quête, il serait utile d'analyser des quêtes similaires d'autres personnages houellebecquiens, notamment le curé Jean-Pierre Buvet dans *EDL* et François, le protagoniste de *Soumission* (2015). La recherche de la spiritualité obsède ces personnages.

---

[797] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 141-142.

[798] Nous considérons l'horreur de la vie organique un autre symptôme de la défaillance du projet moderne, surtout les efforts vains de l'humanité pour contrôler la nature, la vie organique. Dans son analyse de l'époque postmoderne, Jean-François Lyotard constate que la technoscience « […] accomplit le projet moderne : l'homme se rend maître et possesseur de la nature. Mais en même temps elle le déstabilise profondément […] » (Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilé, 1988, p. 35). L'humanité domine la nature afin de maîtriser sa peur, que la technologie ne fait qu'augmenter.

[799] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 156.

1.4 Autres figures de la quête du sacré dans le récit houellebecquien

EDL est un récit autodiégétique qui n'incorpore pas la description détaillée d'autres personnages, à l'exception de Jean-Pierre Buvet, le curé et meilleur ami du protagoniste. Désenchanté par l'archevêque qui ne s'oppose pas à l'euthanasie et qui ne tente pas de raviver l'intérêt pour la religion, il éprouve aussi une crise de foi. Les dévots sont peu nombreux, quelquefois des immigrants africains et des vieillards selon Buvet. Il ressent l'isolement et considère sa profession de plus en plus inutile. Aliéné et déprimé, il se permet de tomber amoureux d'une jeune femme et d'entamer des relations amoureuses, malgré les interdictions de sa profession. Il pense que cette relation qui l'inspire est justifiable et autorisée par le Christ : « 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 ».[800] Sa vocation est sincère et l'amour restaure sa foi. Pour cette raison, cette relation n'est pas conflictuelle pour lui. Certes, la jeune femme se fatigue de lui et veut explorer sa sexualité. Elle est influencée par la société des mœurs sexuelles libres. Buvet est écœuré. Pire, il perd son inspiration religieuse. Il admet au protagoniste : « – 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 ».[801] Notons que Buvet emploie le terme « la présence » pour indiquer la faveur et l'esprit divin. Il ne ressent pas l'inspiration et la protection divines, car il croit que Dieu l'a abandonné. La perte de l'amour est, selon Buvet, une source de l'abandon. L'amour est une manière d'accéder à des états extatiques. Buvet est bloqué du divin et de l'amour.[802] L'histoire de Buvet se termine à ce

[800] *Ibid.,* p. 140.
[801] *Ibid., Id.*
[802] L'absence d'amour signifie l'absence de vie dans plusieurs œuvres. Par exemple, dans *Les particules élémentaires,* le protagoniste Michel déclare : « La possibilité de vivre commence dans le regard de l'autre » (Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 176). De plus,

point. Les deux personnages ne se reverront jamais. Il est important que le protagoniste partage les expériences spirituelles de son ami, ce qui valorise la question de la spiritualité. La perte de foi est une condition qui afflige le clergé ainsi que l'homme ordinaire. De plus, l'expérience de Buvet suggère que l'amour est une conduite aux états supérieurs, voire au divin.

La quête spirituelle marque d'autres personnages houellebecquiens, surtout le protagoniste de *Soumission*, François. Solitaire et malheureux, il décide d'entamer des voyages spirituels. Son pèlerinage est une réaction au départ de son amante Miriam. Celle-ci quitte la France à cause de la situation politique et déménage en Israël. François souffre d'un cœur brisé et cherche le soulagement. Il n'est pas croyant mais décide d'essayer à cause de son désespoir. De plus, il veut renforcer son identité française en vue de l'islamisation de la France dans le roman. Il visite Rocamadour et se rend quotidiennement à la chapelle de Notre-Dame. La Vierge Marie à Rocamadour représente la chrétienté médiévale, qui selon François, a duré plus d'un millénaire.[803] François prend grand soin de décrire les sculptures de la Vierge noire et de l'enfant Jésus. Il remarque une distance affective entre ces figures sacrées et l'homme moderne. Il est difficile de s'inspirer de leur majesté froide et de leurs visages sombres. Ces deux sculptures n'inspirent pas la croyance traditionnelle chez François mais il tente de les apprécier :

> […] Depuis le début de mon séjour j'avais pris l'habitude de me rendre tous les jours à la chapelle Notre-Dame, et de m'asseoir quelques minutes devant la Vierge noire – celle-là même qui depuis un millier d'années avait inspiré tant de pèlerinages, devant laquelle s'étaient agenouillés tant de saints et de rois. C'était une statue étrange, qui témoignait d'un univers entièrement disparu. La vierge était assise très droite ; son visage aux yeux clos, si lointain qu'il en paraissait extraterrestre, était couronné d'un diadème. L'enfant Jésus – qui n'avait à vrai dire nullement des traits d'enfant, mais plutôt d'adulte, et même de vieux – était assis, lui aussi très droit, sur ses genoux ; il avait, lui aussi, les yeux clos, et son visage aigu, sage et puissant était également surmonté d'une couronne. Il n'y avait nulle tendresse, nul abandon maternel dans leurs attitudes. Ce n'était pas l'enfant Jésus qui était représenté ; c'est, déjà, le

---

Houellebecq insiste que : « [l]'amour résout tous les problèmes » (Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 10). L'amour réciproque constitue la solution au mal de vivre.

[803] Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015, p. 161. Rappelons que Houellebecq valorise la civilisation chrétienne médiévale et choisit un symbole puissant. De plus, dans le roman, François cite Charles Pierre Péguy (1874-1914) lors de sa visite à Rocamadour. Notons que Péguy était un écrivain inspiré par sa foi catholique, surtout à la fin de sa vie.

roi du monde. Sa sérénité, l'impression de puissance spirituelle, de force intangible qu'il dégageait étaient presque effrayantes.[804]

Pour François, il est difficile de s'attacher émotionnellement à ces deux statues, symboles d'une tradition lointaine et inhumaine. Il est fasciné mais intouché et il se rend compte des faits suivants :

Cette représentation surhumaine était aux antipodes du Christ torture, souffrant qu'avait représenté Matthias Grünewald, et qui avait tellement impressionné Huysmans. Le Moyen Âge de Huysmans était celui de l'âge gothique, et même du gothique tardif : pathétique, réaliste et moral, il était déjà proche de la Renaissance, davantage que de l'ère romane. [….].[805]

Il compare les deux Jésus et préfère celui qui est plus humain, qui communique la douleur et le pathos. L'influence humanisante de la Renaissance est discernable. Elle change la focalisation de la religion du divin à l'être humain. Ce changement de regard sur l'être humain est lié aussi à la croissance de l'humanisme que l'époque contemporaine a transformée en un individualisme prononcé. Assis devant la Vierge Noire à Rocamadour, François partage ses réflexions, surtout le *flashback* d'une conversation avec un collègue sur la collectivité du catholicisme traditionnel qui contraste avec l'individualisme et le sécularisme de la société contemporaine :

[…] Aux débuts du Moyen âge, m'avait-il expliqué [un enseignant en histoire de la Sorbonne], la question du jugement individuel n'était presque pas posée ; c'est bien plus tard, chez Jérôme Bosch par exemple, qu'apparaissaient ces représentations effrayantes où le Christ sépare la cohorte des élus de la légion des damnés ; où des diables entraînent les pécheurs non repentis vers les supplices de l'enfer. La vision romane était différente, bien plus unanimiste : à sa mort le croyant entrait dans un état de sommeil profond, et se mêlait à la terre. Une fois toutes les prophéties accomplies, à l'heure du second avènement du Christ, c'est le peuple chrétien tout entier, uni et solidaire, qui se levait de son tombeau, ressuscité dans son corps glorieux, pour se mettre en marche vers le paradis. Le jugement moral, le jugement individuel, l'individualité en elle-même n'étaient pas des notions clairement comprises par les hommes de l'âge roman, et je sentais moi aussi mon individualité se dissoudre, au fil de mes rêveries de plus en plus prolongées devant la vierge de Rocamadour.[806]

La religion du passé était collective : nous étions punis, c'est-à-dire condamnés ou sauvés ensemble. La notion d'individualisme était inexistante. Cette collectivité était rassurante.

[804] *Ibid.,* p. 166.
[805] *Ibid., Id.*
[806] *Ibid., Id.*

Le protagoniste veut s'immerger dans une force plus puissante, il veut dépasser les limites de sa propre individualité afin d'apaiser son angoisse et sa solitude. Il désire se perdre dans une sorte de communion ou collectivité organique. Cette échappatoire est illusoire mais indique au moins un désir pour le lien au divin et aux autres. En somme, le protagoniste de *Soumission* désire s'auto-dépasser. Aliéné et sans communauté d'appartenance, François observe les autres touristes lors de sa visite de la Vierge Noire à la chapelle de Notre-Dame, ce qui provoque une vision mystique:

> […] Et ces jeunes catholiques, leur terre, l'aimaient-ils ? Étaient-ils prêts, pour elle, à se perdre ? Je me sentais moi-même prêt à me perdre, pas pour ma terre spécialement, je me sentais prêt à me perdre *en général*, enfin, j'étais dans un état étrange, la Vierge me paraissait monter, s'élever de son socle et grandir dans l'atmosphère, l'enfant Jésus paraissait prêt à se détacher d'elle et il me semblait qu'il lui suffisait maintenant de lever son bras droit, les païens et les idolâtres seraient détruits, et les chefs du monde lui seraient remises « en tant que seigneur , en tant que possesseur et en tant que maître. […].[807]

François n'éprouve pas de sentiment d'altruisme, il ne veut pas se sacrifier ou « se perdre » pour la Vierge ou pour des idéaux nobles, il veut simplement disparaître. L'existence pèse sur lui et semble interminable, ce qui évoque le premier protagoniste houellebecquien d'*EDL*. Il contemple la fusion avec une force supérieure afin de ressortir de soi-même, mais il ne recherche pas l'extase, au contraire, il veut s'oublier et se libérer de la vie. Il désire être subsumé parce qu'il ne ressent que le vide.

Le protagoniste d'*EDL* analyse des visions mystiques oniriques, mais le protagoniste de *Soumission* se distingue par sa description d'une vision mystique dans un état éveillé. Il a une vision spirituelle ou hallucinatoire où la Vierge Noire semble vivante et l'enfant Jésus exerce la justice divine. Les deux statues obsèdent François. Il est émerveillé par leur puissance. Certes, François diminue l'expérience et la possibilité de la croyance religieuse. Il refuse de considérer cette vision comme mystique et offre une explication banale, c'est-à-dire ironique :

---

[807] *Ibid.,* p. 169.

> […] Peut-être aussi tout simplement j'avais faim, j'avais oublié de manger la veille et il valait peut-être mieux que je rentre à l'hôtel, m'attabler devant quelques cuisses de canard, au lieu de m'effondrer entre deux bancs, victime d'une crise d'hypoglycémie mystique. Une fois de plus je repensai à Huysmans, aux souffrances et aux doutes de sa conversion, à son désir désespéré de s'incorporer à un rite.[808]

François se renferme dans l'existence terrestre et attribue sa vision à la faim. Il a peur de la puissance de sa vision. Par conséquent, il a recours à l'ironie. François visite encore l'église après son expérience mystique, en espérance d'autres visions, mais l'inspiration divine ne le touche pas et il quitte la chapelle amer et déçu :

> […] Le lendemain matin, après avoir chargé ma voiture, après avoir payé l'hôtel, je revins à la chapelle Notre-Dame, à présent déserte. La Vierge attendait dans l'ombre, calme et immarcescible. Elle possédait la suzeraineté, elle possédait la puissance, mais peu à peu je sentais que je perdais le contact, qu'elle s'éloignait dans l'espace et dans les siècles tandis que je me tassais sur mon banc, ratatiné, restreint. Au bout d'une demi-heure je me relevai, définitivement déserté par l'Esprit, réduit à mon corps endommagé, périssable, et je redescendis tristement les marches en direction du parking.[809]

Comme le protagoniste d'*EDL,* François abandonne aussi sa quête spirituelle trop facilement et se renferme dans le défaitisme. La foi traditionnelle est incapable de le retenir et le fossé entre la tradition et l'actualité est insurmontable. Il a essayé de raviver sa foi en visitant l'abbaye de Ligugé, un monastère, mais il est incapable de croire.

L'abbaye de Ligugé était un lieu fréquenté par Huysmans, mais François la visite seulement sous le prétexte de faire de la recherche. Il désire l'inspiration, ou au moins, la quiétude religieuse. Certes, la lecture des psaumes, l'assistance aux vêpres et aux messes et l'attente de l'extase et du retour de Jésus, ne l'affectent pas. Il considère sa visite un échec. Intouché et déçu, François partage une remarque importante sur la nature de la religion :

> […] Les voix des moines s'élevaient dans l'air glacé, pures, humbles et bénignes ; elles étaient pleines de douceur, d'espérance et d'attente. Le seigneur Jésus devait revenir, il revenait bientôt, et déjà la chaleur de sa présence emplissait de joie leurs âmes, tel était au fond le thème unique de ces chants, chants d'attente organique et douce. Nietzsche avait vu juste, avec son flair de vieille pétasse, le christianisme était au fond une religion féminine.[810]

---

[808] *Ibid., Id.*
[809] *Ibid.,* p. 169-170.
[810] *Ibid.,* p. 217-218.

L'attente du retour de l'élément perdu ainsi que son évocation sont les composantes de la mélancolie. Plusieurs religions incorporent la mélancolie et la nostalgie, par exemple, dans l'attente du Christ dans des religions chrétiennes ou, dans le passé, l'attente du retour au pays promis, en Israël dans le judaïsme. Nous tirons la conclusion que la mélancolie joue un grand rôle dans le fonctionnement des religions. De plus, dans sa chambre simple François lit des leçons morales du dom Jean-Pierre Longeat, incapable de les accepter. Certes, le message de l'amour est souligné, un souci des religions traditionnelles :

> […] Mon humeur s'aigrissait, et la prose de dom Jean-Pierre Longeat, certainement un excellent moine, plein de bonnes intentions et d'amour, m'exaspérait de plus en plus. « La vie devait être un constant échange amoureux, que l'on soit dans l'épreuve ou que l'on soit dans la joie », écrivait le frère, « profite donc de ces quelques jours pour travailler cette capacité à aimer et à te laisser aimer en paroles et en actes. » […]. « Tu es là pour poser tes bagages et faire un voyage en toi, en ce lieu source où s'exprime la force du désir », écrivait-il encore.[811]

François est trop cynique pour croire. Il conclut : « 'Entends, goûte et bois, pleure et chante, frappe à la porte de l'amour !' s'exclamait l'extatique Longeat. Au matin du troisième jour je compris qu'il fallait que je parte, ce séjour ne pouvait être qu'un échec ».[812] L'amour et l'attente du retour du bien-aimé sont des préoccupations mélancoliques qui caractérisent la religion selon François. Il ne peut pas s'inspirer de cette pensée. À la conclusion du roman, il se convertit à l'Islam, mais sa conversion est une formalité pure. Il est insatisfait de sa vie et des valeurs de sa religion de naissance. D'après François, il n'a rien à perdre et tout à gagner en termes de la qualité de la vie par la décision de se convertir. Il choisit l'assimilation et la soumission aux règles sociales. Il considère que la civilisation occidentale est en déclin. Par conséquent, il s'adapte afin d'avancer sa carrière universitaire. François finit par accueillir la nouvelle civilisation en vigueur, qui est selon le roman, l'Islam. Il accepte les formules et le maintien des apparences d'une nouvelle religion, mais abandonne sa quête spirituelle. Au contraire, le

[811] *Ibid.,* p. 218-219.
[812] *Ibid.,* p. 219.

protagoniste d'*EDL* s'obstine à retenir sa quête pour le sublime sans accepter de religion officielle. Revenons à l'analyse des efforts du narrateur d'*EDL* pour ressentir la spiritualité, surtout l'extase et l'harmonie, et l'impression de l'unité avec le monde et d'une force supérieure.

2. L'aspiration au sublime

Le protagoniste d'*EDL* est à la recherche du sublime. Tout d'abord, il faut définir ce que nous entendons par la notion de « sublime ». Dans *Le Postmoderne expliqué aux enfants* (1988), Jean-François Lyotard soutient que : « c'est dans l'esthétique du sublime que l'art moderne (y compris la littérature) trouve son ressort […] ».[813] De plus, en s'inspirant de Kant, il définit le sublime en termes suivants : « le véritable sentiment sublime […] est une combinaison intrinsèque de plaisir et de peine : le plaisir que la raison excède toute présentation, la douleur que l'imagination ou la sensibilité ne soient pas à la mesure du concept ».[814] C'est l'« imprésentable » qui stimule le sentiment du sublime, notion que nous appliquons au protagoniste d'*EDL*. Celui-ci désire trouver le ravissement et la joie, les sensations qu'il ressent en observant la beauté de la nature. Pour l'espace d'un instant il ressent aussi le contentement, ou le sentiment de fusion avec la nature, voire avec la vie. Pourtant, la fugacité de ce moment et la conscience que ses efforts ne peuvent pas aboutir au ravissement désiré, dévorent le protagoniste et provoquent sa rancœur. Il est trop conscient de l'impossibilité de cette fusion. En somme, si nous suivons la définition du sublime de Lyotard, le narrateur est en train de l'éprouver, car il ressent le plaisir et la douleur, ou la peine d'un moment parfait de fusion qui est irrévocablement perdu et difficile à restaurer. Le protagoniste d'*EDL* fait l'expérience du sublime, un mélange simultané d'élévation et de déception. Sa réponse au sublime est la méfiance et la torpeur. Le

[813] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 20.
[814] *Ibid.*, p. 26.

protagoniste ne peut pas tolérer ni justifier la douleur, cet autre aspect du sublime. Par conséquent, il abandonne la recherche du sublime, qu'il faut maintenant analyser en plus de détail.

2.1 Les efforts du protagoniste d'*EDL* pour s'unir au sublime[815]

Le protagoniste d'*EDL* recherche l'extase, mais cette inspiration est difficile à réaliser ; par conséquent, il ressent le désir et la peine d'une expérience « imprésentable ». Il pense qu'un changement de milieu peut inspirer des sensations profondes. Il forme une idée imprécise mais attirante à propos de son salut spirituel. Pour accomplir son plan, c'est-à-dire sa quête de transcendance, il achète la carte Michelin numéro 80 (Rodez-Albi-Nîmes). Il ressent de l'attirance pour un lieu particulier, Saint-Cirgues-en-Montagne, une zone naturelle et montagneuse qui pourrait inspirer une méditation spirituelle. Il se dit : « Je sentais que j'étais sur le point de faire une découverte essentielle ; qu'une révélation d'un ordre ultime m'attendait là-bas, entre le 31 décembre et le 1er janvier, à ce moment précis où l'année bascule ».[816] Le narrateur désire accéder au divin pour s'encourager à vivre. Il ressent, pour la première fois, un

[815] Aurélien Bellanger interprète la quête spirituelle du protagoniste comme une représentation du Christ abandonné par le divin : « Mais ce dernier voyage [du protagoniste d'*EDL*] recouvre une autre signification. Il n'est pas seulement le récit d'un éveil manqué au bouddhisme. Il est aussi une imitation de la passion du Christ. Le narrateur est parfois moins un personnage réel qu'une représentation du Christ. Et plus précisément du Christ des Évangiles selon Mathieu et Marc, qui demande sur sa croix à Dieu : « Pourquoi m'as-tu abandonné ? » Ce cri est celui d'un homme qui n'arrive pas à se convertir » (Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique,* Paris : Éditions Léo Scheer, 2010, p. 85). Cependant, Aurélien Bellanger ajoute : « Mais *Extension* n'est pas un récit à clef. Ou bien il faudrait que le narrateur joue *aussi* le rôle de Satan dans la grande scène de tentation vendéenne, qui culmine par l'offrande à Tisserand d'une jeune fille comparée à Ève » (*Ibid.,* p. 86). Certainement le protagoniste ressent le vide spirituel, l'absence d'une force divine pour le guider et l'inspirer, mais nous rejetons la comparaison du protagoniste au Christ que Bellanger offre. Le protagoniste d'*EDL,* malgré sa recherche de la spiritualité, ne professe pas la foi chrétienne. C'est plutôt son ami, le jeune curé Jean-Pierre Buvet, qui évoque le Christ, car il fait appel au divin, « à la présence » dont il pleure la perte quand il perd sa foi religieuse. Buvet est abandonné dans un monde cruel, sans confort et sans protection.

[816] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 129.

germe d'espoir et la possibilité de ressentir la transcendance.[817] La nature, détestée par le protagoniste, peut également lui servir de lieu d'extase spirituelle. Il veut découvrir la structure de la vie, ou un « ordre ultime » ou divin pour mieux comprendre le monde afin de bien vivre. Cependant, la méditation sur les vérités de la vie, sur le divin et sur notre place dans l'univers, est le travail discipliné de toute une vie. Le protagoniste est trop naïf et simpliste, car il pense qu'une visite, une immersion dans la nature sera suffisante et résoudra toutes ses crises personnelles. Une seule sortie pour méditer dans la nature est insuffisante pour effectuer un changement radical, ce n'est qu'un début. Malheureusement, le protagoniste abandonne sa quête spirituelle à cause d'une grève des transports. Il se persuade trop facilement de la difficulté de sa tâche. Le narrateur recommence sa quête spirituelle plus tard dans la troisième et dernière partie du roman. Cette partie du texte démontre le dénouement de la crise du protagoniste. Celui-ci est devant une impasse qui le force à prendre une décision définitive sur son existence.

2.2 L'odyssée de l'être humain dans l'univers

Le protagoniste doit prendre une décision définitive sur son existence. Cela constitue le drame du dernier chapitre du récit. Ce dernier commence par une épigraphe qui résume une philosophie particulière de la vie. L'épigraphe sert de titre au chapitre et annonce les thèmes à venir. Elle présente une réflexion éthique, comme les autres épigraphes utilisées dans le roman : *« 'Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il y a un chemin à parcourir et il faut le parcourir, mais il n'y a pas de voyageur. Des actes sont accomplis, mais il n'y a pas d'acteur.'* Sattipathana-Sutta, XLII, 16 ».[818] Cette expression énigmatique enseigne l'humilité et la soumission. L'être humain doit persévérer et traverser la vie. L'épigraphe, qui est liée

[817] Selon Dumont, les quêtes ou voyages du protagoniste, surtout dans *EDL* (et ses déplacements professionnels et sa recherche d'identité dans la région de ses origines), sont des pèlerinages (Jean-Noël Dumont, *Houellebecq La vie absente.* Paris : Éditions Manucius, 2017, p. 75), un effort pour retrouver l'élan spirituel.
[818] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 152.

partiellement à la perspective du mélancolique, insiste sur l'impuissance de l'individu et son acceptation des forces loin de son contrôle. De même, la mélancolie pousse l'individu à accepter la puissance de ses désirs et à leur céder son destin. Certes, il y a une différence entre l'épigraphe et la mélancolie : cette dernière préconise également la lutte pour la rétention d'un désir à tout prix. Au contraire de la philosophie du délaissement perceptible dans l'épigraphe, le mélancolique n'accepte pas l'adaptation aux circonstances et la docilité à l'égard du « parcours ». Le mélancolique peut insister sur la résistance. La leçon de soumission devant les forces de l'existence est donc déconcertante. Elle s'oppose à la pulsion mélancolique de retenir, à tout prix, un idéal, un état ou une personne perdus. Le mélancolique est incapable d'accepter le cours des choses, ce que l'épigraphe enseigne à l'opposé. Le protagoniste se trouve paralysé entre la nécessité d'agir à contre-courant et l'acceptation docile d'une réalité immuable, ce qui augmente son malheur.

2.3 L'individu comme un non-agent de son destin

> « À l'instant où tu aperçois le caractère irréparable du monde, à cet instant-là il est transcendant ».[819]

Même un individu qui n'est pas mélancolique peut éprouver des difficultés à accepter l'épigraphe citée plus haut. Celle-ci enseigne que l'individu doit subir tout ce que la vie lui apporte et suivre les chemins exigés. L'individu fait un voyage, métaphore pour la vie. Il explore la vie, mais il n'est pas un voyageur par choix : le chemin et la destination lui sont imposés. Cette leçon de la tradition hindoue, de Sattipathana-Sutta, XLII, 16, enseigne que l'être humain doit accepter le destin qui lui est accordé. Essentiellement, il n'a pas de contrôle sur sa vie. Cette notion déterministe peut apaiser l'individu préoccupé par son destin, car l'être humain n'en est

[819] Giorgio Agamben, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque,* La Librarie du XX^e siècle, Paris, Éditions de Seuil, 1990, p. 119.

pas responsable. Il s'agit de se laisser être emporté par le sort prédéterminé et de jouer son rôle dans ce parcours le mieux que possible. Selon cette pensée, c'est la providence, le destin ou les astres qui déterminent notre parcours. Il ne faut pas résister à cet ordre ni s'en méfier. La lutte provoque la confusion, le désordre et la perte de soi. Selon cette doctrine problématique, l'être humain est conçu pour accepter docilement son destin, pas pour refuser son état et lutter pour un autre sort.

Il se peut que l'épigraphe prédise l'échec du protagoniste d'*EDL* qui tente de changer son sort, son parcours à suivre. La tradition de l'Est diminue la puissance de l'individu et préconise l'abandon du contrôle ainsi que l'acceptation de son impuissance, et inversement, l'acceptation de la puissance des forces cosmiques. Au contraire, la pensée occidentale, surtout après la Renaissance, met l'accent sur l'individu et sa capacité à agir, à changer son milieu et sa vie.[820] Il est l'agent principal et à l'épicentre de l'existence. Le protagoniste d'*EDL* accepte la lutte, mais il a plus de difficulté à effectuer des changements dans sa vie. Le narrateur se trouve au milieu de ce débat. Il veut se motiver à lutter contre un mauvais destin. Il ne peut pas accepter la philosophie orientale de la résignation aux forces cosmiques et sociales, ni s'adapter ou appliquer la philosophie occidentale de l'agentivité, c'est-à-dire, l'action ou l'intervention directe.[821] Il se trouve immobilisé entre ces deux écoles de pensée. S'il est futile d'agir et de changer son destin, les efforts du protagoniste sont inutiles. Certes, celui-ci ne peut pas s'abandonner aux cours des choses sans tenter de changer radicalement son destin et de prendre la responsabilité pour lui-

[820] Cette croyance en la capacité de l'être humain de diriger sa propre existence est un exemple de ce que Jean-François Lyotard appelle les « récits d'émancipation » du projet moderne qui ont perdu leur crédibilité.

[821] Le terme *agentivité* vient du terme « agent », qui veut dire : « Personne qui exerce une action d'une certaine sorte, qui joue un rôle déterminant dans la production d'un fait humain ou social ; cause, moteur » (Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/agent/1628?q=agent#1630, définition téléchargée le 8 novembre 2018). L'agent agit et il effectue une action comme une réponse au stimulus social.

même. C'est une autre « extension du domaine de la lutte » que le protagoniste initie. Sa quête spirituelle devient une forme de lutte personnelle pour une meilleure vie.

2.4 Le retour à la quête spirituelle à Saint-Cirgues-en-Montagne

> « J'avais décidé de retourner à Saint-Cirgues-en-Montagne ; enfin, de réessayer ».[822]

Le narrateur d'*EDL* comprend qu'il faut améliorer son état malgré ses doutes et son impuissance devant l'ordre social et les forces cosmiques. Il reprend son voyage de découverte personnelle au dernier chapitre du texte. Il s'obstine à retrouver la transcendance si élusive comme un dernier recours. Il admet être trop passif, un « observateur » de la vie et rien de plus. Ce n'est pas une vie complète et authentique. Le protagoniste se sent perdu à lui-même :

> Avant de partir, je termine tout ce qui reste à manger chez moi. C'est assez difficile, car je n'ai pas faim. Heureusement il n'y a pas grand-chose : quatre biscottes et une boîte de sardines à l'huile. Je ne vois pas pourquoi je fais ça, il est évident que ce sont des produits de longue conservation. Mais il y a déjà longtemps que le sens de mes actes a cessé de m'apparaître clairement ; disons, il ne m'apparaît plus très souvent. Le reste du temps, je suis plus ou moins *en position d'observateur.*[823]

Le protagoniste doute même la sagesse de cet effort, car il a cessé de se comprendre. Le sens de sa vie le rend perplexe. Il semble suivre les gestes typiques, mais il s'amoindrit dans un vide envahissant. Il sent sa propre absurdité ainsi que celle de la vie. Le narrateur se force de combler ce vide. Il veut percer ce voile d'inactivité et de stagnation. L'épreuve physique est une manière de se purifier et de se raviver. Pour cette raison, le protagoniste d'*EDL* risque un voyage plein de défis afin de surmonter sa stagnation et d'atteindre un but. Il commence par l'inconfort physique, un peu par présomption, mais cet exercice physique le purge :

> En pénétrant dans le compartiment, je me rends quand même compte que je suis en train de déjanter ; je n'en tiens pas compte, et je m'installe. À Langogne, je loue un vélo à la gare SNCF ; j'ai téléphoné à l'avance pour réserver ; j'ai très bien organisé tout cela. Je monte donc sur ce vélo, et immédiatement je prends conscience de l'absurdité du projet : ça fait dix ans que je n'ai pas fait de vélo, Saint-Cirgues est à quarante kilomètres, la route

[822] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 152.
[823] *Ibid.,* p. 152-153.

pour y accéder est très montagneuse et je me sens à peine capable de parcourir deux kilomètres en terrain plat. J'ai perdu toute aptitude, et d'ailleurs tout goût, pour l'effort physique.[824]

L'emploi du terme « déjanter » est approprié. Remarquons que le terme « déjanter » au sens familier, est un terme péjoratif pour indiquer l'entrée dans la folie. Cette expression s'applique au protagoniste, surtout son comportement irrégulier et déraisonné. Il a cessé de suivre le chemin typique ou celui d'un homme d'esprit sain. En somme, le protagoniste se considère anormal et dérangé, il sait que son état psychique est instable. Fatigué au sens physique et psychique, il choisit quand même de prendre un vélo malgré la difficulté du voyage et son manque d'endurance physique. Il veut défier sa condition et se purger par une tâche qui mène à l'épuisement. De plus, sa vie suit déjà un cours difficile, il imite cet état par son choix d'un vélo pour une bonne distance sur un terrain montagneux.[825] C'est un terrain pur qui constitue une épreuve :

> La route sera un supplice permanent, mais un peu abstrait, si l'on peut dire. La région est totalement déserte ; on s'enfonce, de plus en plus profond, dans les montagnes. Je souffre, j'ai dramatiquement présumé de mes forces physiques. Mais le but dernier de ce voyage ne m'apparaît plus très bien, il s'effrite lentement à mesure que je gravis ces côtes inutiles, toujours recommencées pourtant, sans même regarder le paysage.[826]

La vie pour le protagoniste est « un supplice permanent » et il veut se distraire de ses problèmes psychiques par un défi physique. Le voyage est difficile mais le protagoniste persévère malgré ses doutes et un terrain presque infaisable. Il s'absorbe dans ses pensées : « De temps en temps je m'arrête sur le bord de la route, je fume une cigarette, je pleure un petit peu et je repars. J'aimerais être mort. Mais 'il y a un chemin à parcourir, et il faut le parcourir' ».[827] Il tente de se motiver et d'appliquer la philosophie évoquée dans l'épigraphe au début du chapitre. Le chemin

---

[824] *Ibid.,* p. 153.
[825] Il est intéressant que le protagoniste choisisse de visiter une région déserte. Celui-ci est souvent le lieu pour les hommes spirituels ou pour ceux qui cherchent le sacré et la purge. Le narrateur veut se purifier, surtout de son affiliation à la société contemporaine. Il veut revenir à la solidité de la pierre et se fortifier dans un milieu simple où le sublime peut lui apparaître plus facilement.
[826] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 153.
[827] *Ibid.,* p. 153-154.

à parcourir est ambigu. Ce chemin peut être la vie et toutes ses rigueurs ou l'autre chemin auquel il est destiné, le suicide. Les deux choix sont devant le protagoniste qui doit toujours faire face à cette impasse. À ce moment, « le chemin à parcourir » réfère toujours à la vie et au voyage. Le protagoniste réussit la première épreuve et passe par la route montagneuse. Il se trouve dans un « état d'épuisement pathétique »[828] mais au moins il a atteint le premier but. Il pense à sa vie en admettant : « Ma marge de manœuvre dans la vie est devenue singulièrement restreinte. J'entrevois encore plusieurs possibilités, mais qui ne diffèrent que par des points de détail ».[829] Il n'a pas la force ni la souplesse d'entretenir des rapports humains, ni de plaire aux autres. Le protagoniste a simplifié et réduit sa vie, il fait l'essentiel pour survivre, mais il est toujours capable d'imaginer des chemins à prendre ; il veut s'y engager malgré tout.

2.5 Une victoire contre les éléments et soi-même

En dépit de la difficulté, le protagoniste arrive à sa destination et reste dans un lieu agréable. Il ressent de l'appétit pour la vie et pour la nourriture : « C'est absolument délicieux ; même le vin est bon ».[830] Il est ému au point de pleurer : « Je pleure en mangeant, avec de petits gémissements ».[831] Le narrateur éprouve du bonheur et du plaisir gastronomique. Il tente d'apprécier la jouissance possible dans la vie. Ses sensations sont exacerbées, mais il est capable de reconnaître les sources du bonheur. Le protagoniste vacille entre des sensations et des humeurs extrêmes, de la jubilation excessive jusqu'à un chagrin immodéré. Le narrateur est déséquilibré, mais au moins, il tente d'éveiller son goût pour la vie et le courage pour vivre.

[828] *Ibid.,* p. 154.
[829] *Ibid., Id.*
[830] *Ibid., Id.*
[831] *Ibid., Id.*

Malheureusement l'effort qu'il fait pour ressentir les plaisirs simples de la vie n'apaise pas l'angoisse du protagoniste. Son inquiétude frénétique revient ainsi que ses doutes. Il oscille entre la certitude de la possibilité du bonheur et le désespoir. L'insomnie caractérise toujours ses nuits.[832] Le matin, un changement se manifeste : « Vers quatre heures du matin, pourtant, la nuit devient différente. Quelque chose frétille au fond de moi, et demande à sortir. Le caractère même de ce voyage commence à se modifier : il acquiert dans mon esprit quelque chose de décisif, presque d'héroïque ».[833] Il commence à ressentir une métamorphose interne, voire l'agitation. La trépidation l'envahit, une énergie qui le pousse à agir. Il commence à comprendre que son voyage n'est pas seulement un effort pour guérir. Ce voyage prend une nouvelle importance. Il représente une impasse qui le pousse à prendre une décision. Cette impasse devient « héroïque », un événement qui déterminera son destin. Quelles qu'en soient les conséquences, le voyage marquera un acte courageux et un changement irrémédiable.

2.6 La fusion avec la nature

Le narrateur pense avoir finalement retrouvé le désir de vivre lors de son voyage. Il a une nouvelle force physique et psychique : « Le 21 juin, vers sept heures, je me lève, je prends mon petit déjeuner et je pars en vélo dans la forêt domaniale de Mazas. Le bon repas d'hier a dû me redonner des forces : j'avance souplement, sans effort, au milieu des sapins ».[834] L'effort physique lui semble normal et il retrouve l'énergie et la volonté de continuer sa recherche du bonheur. Il ressent de la tranquillité et une appréciation profonde de la nature. Cela constitue l'un des seuls épisodes où le protagoniste s'inspire de la nature et trouve en elle une alliée :

---

[832] *Ibid.,* p. 154-155.
[833] *Ibid.,* p. 155.
[834] *Ibid., Id.*

> Il fait merveilleusement beau, doux, printanier. La forêt de Mazas est très jolie, profondément rassurante aussi. C'est une vraie forêt de campagne. Il y a des petits chemins escarpés, des clairières, du soleil qui s'insinue partout. Les prairies sont couvertes de jonquilles. On est bien, on est heureux ; il n'y a pas d'hommes. Quelque chose paraît possible, ici. On a l'impression d'être à un point de départ.[835]

La nature devient accueillante et bienfaisante et même gracieuse. Elle rassure le protagoniste et l'imprègne d'une nouvelle confiance, d'un espoir en la possibilité d'un bonheur réalisable. La nature s'ouvre à lui et inspire un bonheur simple, sans restrictions ni obstacles. La scène est idéale. Le protagoniste aime sa solitude pour la première fois, car c'est une solitude apaisante et douce. En somme, la nature est un baume qui rend sa solitude supportable. Il devient capable de ressentir la joie de la nature. Le protagoniste emploie le pronom « on » pour indiquer son unité parfaite à la vie. Le narrateur n'est pas une entité séparée d'elle. Il est rare que le protagoniste fasse partie du tout et qu'il éprouve un sentiment d'appartenance à un milieu. Le protagoniste pense qu'un nouveau commencement est possible. Il se sent proche d'une réponse à son angoisse, et croit avoir finalement surmonté son malheur. La vie peut être plus que tolérable, elle peut être douce et agréable. La nature, l'individu et la vie se réunissent dans une harmonie parfaite.

2.7 Une union fugace et insuffisante

> « […] en réalité il n'y a pas d'harmonie avec l'univers ».[836]

Malheureusement cette impression d'une cohérence harmonieuse entre la nature, l'individu et la vie est fugace. Le protagoniste revient un instant après à son angoisse originelle. Il est encore dans l'incertitude. Le sentiment de la futilité de la vie l'envahit et la dissonance entre la nature, la vie et lui-même le domine encore :

> Et soudain tout disparaît. Une grande claque mentale me ramène au plus profond de moi-même. Et je m'examine, et j'ironise, mais en même temps je me respecte. Combien je me sens capable, jusqu'au bout,

[835] *Ibid., Id.*
[836] Michel Houellebecq, *Interventions 2 – Traces,* Paris, Flammarion, 2009, p. 181.

d'imposantes représentations mentales ! Comme elle est nette, encore, l'image que je me fais du monde ! La richesse de ce qui va mourir en moi est absolument prodigieuse ; je n'ai pas à rougir de moi-même ; j'aurai essayé.[837]

Notons le retour au pronom « je » dans le passage cité, qui renforce l'isolement et la séparation d'avec la nature. Le narrateur est frappé, presque attaqué par ses pensées incessantes qui interrompent l'harmonie si recherchée. Il se considère pathétique et incapable de retenir cette unité et tranquillité dans la vie. Malgré son impression d'être ridicule, il se considère aussi comme lucide, car il n'est pas dupe de l'illusion du bonheur. Il se félicite pour son esprit conscient, mais cette constatation cache sa déception. Il tente de se convaincre de la justesse de sa perspective : il n'est pas assez naïf pour croire en la permanence du bonheur, un état chimérique. La vie et la nature ne sont pas anodines. Elles n'inspirent pas la confiance chez l'être humain ; il faut plutôt se méfier d'elles. Après tout, le protagoniste est cynique, très satisfait de lui-même et de sa capacité à regarder le monde en toutes ses permutations. En effet, cet antihéros est tout prêt à abandonner l'image d'un monde harmonieux. Il est plus facile d'accepter une perspective pessimiste à l'égard de la vie.

Le narrateur préfère supprimer le souvenir de cette harmonie périssable et éphémère. Il admet : « La richesse de ce qui va mourir en moi est absolument prodigieuse […] ».[838] Les sensations ressenties ne forment pas une visée vers laquelle il faut travailler. Son moment de transcendance n'est qu'un souvenir à la fois joli et pénible, surtout douloureux. Il veut que le souvenir de ce moment se dissipe. Il redoute que cet état puisse durer. Par conséquent, il l'abandonne pour se protéger de la déception. Le narrateur abandonne aussi l'espoir en cette harmonie, car il est insupportable d'attendre et d'espérer. Il ne peut pas s'abandonner au moment, même éphémère, de l'unité entre le monde et lui-même. Dans le refus, l'individu exerce

[837] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 155.
[838] *Ibid., Id.*

toujours du contrôle. En revanche, dans l'attente de l'union et dans l'abandon de son être dans ce moment d'harmonie, l'individu perd le contrôle et il devient vulnérable.

2.8 L'application de l'épigraphe sur la non-agentivité de l'être humain

Le protagoniste cherche à prendre le pas sur ses sensations. L'épigraphe du chapitre[839] insiste sur l'idée de l'abandon du soi et met en garde contre la tentation de posséder et de contrôler son existence. En somme, l'individu doit se laisser emporter par la perfection du moment. Il doit appliquer la philosophie orientale où l'être humain n'est pas l'agent ni le catalyseur des transports affectifs. Le protagoniste est conscient de son incapacité à s'abandonner aux moments inattendus, ceux qui sont hors de sa maîtrise, et qu'il préfère donc étouffer. Il a peur de perdre le contrôle. Par conséquent, le narrateur détruit ses propres chances de transcendance. De plus, il n'a pas de confiance dans les forces béantes de l'univers. Il comprend bien la valeur de ce qu'il refoule, de ce qu'il choisit de supprimer. Il se console en affirmant que son comportement, son échec, n'est pas honteux, car il avait l'intention d'essayer. Ces paroles sont vides et illusoires. Son expérience n'est qu'un début plein de potentiel qu'il choisit de rejeter. Il est son propre obstacle. Le protagoniste peut se sauver, la beauté et l'harmonie si recherchées existent, et il les ressent, mais leur inconstance et son désir de les contrôler à son gré le frustre. Son ego ainsi que son besoin de s'imposer et de posséder ces éléments le condamnent. Il faut suivre le chemin offert, surtout les expériences harmonieuses comme le suggère l'épigraphe hindou au début du chapitre.

---

[839] Rappelons le message de l'épigraphe : *« 'Aussi paradoxal que cela puisse paraître, il y a un chemin à parcourir et il faut le parcourir, mais il n'y a pas de voyageur. Des actes sont accomplis, mais il n'y a pas d'acteur.'* Sattipathana-Sutta, XLII, 16 » (Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 152.

2.9 L'échec du narrateur mélancolique d'*EDL*

> « Et *moi* – veule, a langui, obscène, digérant, ballottant de mornes pensées – *moi aussi j'étais de trop* ».[840]

Le protagoniste ne veut pas changer pour devenir plus réceptif aux transports affectifs. Il pense qu'il est plus facile de les attraper afin de les contrôler, ce qui est futile. Malheureusement, la beauté qui reste autour du protagoniste devient un rappel douloureux d'un moment qu'il n'a pas pu retenir. Cette beauté devient la preuve d'un transport personnel possible, mais également de l'impuissance de l'individu. Le narrateur refuse d'accepter que c'est la transcendance qui choisit l'individu. Le moment de la transcendance, c'est-à-dire de cette unité, l'obsède et l'angoisse : « […] Je m'allonge dans une prairie, au soleil. Et maintenant j'ai mal, allongé dans cette prairie, si douce, au milieu de ce paysage si amical, si rassurant. Tout ce qui aurait pu être source de participation, de plaisir, d'innocente harmonie sensorielle, est devenu source de souffrance et de malheur ».[841] Le protagoniste éprouve la beauté naturelle autour de lui avec distance. Elle le fait souffrir parce qu'il ne peut pas l'aimer sans la posséder. Au lieu de considérer cette beauté comme un signe agréable de son expérience, il la considère comme un rappel constant de ce qu'il a perdu. Cette « harmonie sensorielle », cette invitation à la « participation » le repousse parce qu'il faut accepter que l'individu n'est pas le maître, qu'il est son destinataire mais pas son agent. Les traces de cette harmonie existent toujours mais le protagoniste se méfie d'elles. En somme, la nature et sa beauté deviennent un rappel de son état de soumission aux forces indépendantes de lui. Il ne veut pas attendre le transport, il veut le saisir. Il est affronté et blessé, comme un enfant égocentrique privé de ce qu'il considère comme son droit et non comme un privilège rare. Le narrateur sombre dans un désespoir réel après

[840] J.-P. Sartre, *La Nausée*. Étude et notes de Georges Raillard, Paris, Éditions Gallimard, 1938, p. 181.
[841] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 155-156.

l'échec de cette expérience. Il se morfond à cause de l'impossibilité de se transcender et de quitter son corps.

En tant que le mélancolique qui se sent déplacé et déconnecté de son milieu, le protagoniste d'*EDL* est incapable de surmonter la réalité. Incapable de s'oublier, de se débarrasser de ses névroses et de ses doutes, ce personnage ne peut pas s'intégrer, se mêler à la simplicité du moment. Le narrateur mélancolique remet en doute la viabilité du bonheur. Par conséquent, il refuse de croire que l'harmonie existe. Même un instant de bonheur est douloureux, car il est destiné à se terminer. Le mélancolique se croit privé, toujours affamé de bonheur, mais l'instabilité de cet état le déchire et provoque sa méfiance. Le plaisir et le bonheur sont fugaces. Pour le mélancolique, il y a seulement la certitude du passage brutal de cette joie. Le malheur est anticipé. Le protagoniste d'*EDL* se culpabilise de ne pas avoir le courage d'accéder à ce bonheur, ne serait-il que passager. L'antihéros mélancolique d'*EDL* s'attache trop à son exigence de permanence en toutes choses et surtout à l'exigence de perfection. Ses angoisses le définissent et il les intériorise complètement. Par conséquent, son chagrin compose sa personnalité.

3. L'impasse du protagoniste d'*EDL*

L'espace d'un instant, le protagoniste a ressenti le sublime, cette fusion avec la nature qui inspire le plaisir mais également la peine. Le sublime est intenable. Pour cette raison, le narrateur choisit de penser à l'harmonie comme un vague souvenir d'un moment inconstant et inattendu de bonheur et d'unité avec le monde. Par conséquent, son impression d'être délaissé par le monde et emprisonné dans son corps augmente. Il est frustré et déçu. Examinons sa perspective ainsi que les conséquences de son interprétation de l'identité humaine. Le narrateur considère qu'il faut choisir entre deux types d'identités : son « être-au-monde » qui participe à la société et qui suit

les normes sociales, et son « être-en-soi », une identité plus subjective et profonde qui n'est pas perceptible pour les autres. L'accent sur l'« être-au-monde » impliquerait pour le protagoniste l'abandon de son « être-en-soi », et la fin de sa lutte contre la société. Certes, il serait plus facile de s'assimiler afin de sembler « normal ». Mais le protagoniste n'accepte pas son « être-au-monde » qu'il considère comme un faux soi, limité et inhibé par le monde. De plus, il déteste ce faux-soi qu'il associe à une société qu'il méprise. Le protagoniste comprend que l'abandon de son « être-en-soi » peut faciliter la vie dans la société, mais il a peur de perdre la richesse de son identité profonde qui resterait inexplorée. Selon le protagoniste, l'abandon de son être interne constitue également une perte de la possibilité de la transcendance.[842] Il veut protéger son être interne contre les influences néfastes du monde afin de se connecter à une force supérieure. De plus, le protagoniste a peur que la perte de cet être interne rende son existence profane et indistincte des autres. Le prix du rejet de son « être-en-soi » est l'inanité et l'obscurité. Par contre, l'acceptation de son « être-en-soi » aux dépens de son « être-au-monde » est une voie précaire et inconnue qui représente l'aliénation. Chaque décision implique une perte. Le choix entre ses identités constitue un dilemme qui est le point culminant du roman et de la recherche spirituelle du protagoniste.

Soulignons l'erreur du protagoniste, qui est la séparation de ses facettes identitaires. Il pense qu'elles fonctionnent indépendamment l'une de l'autre. Son interprétation de son identité se base sur une notion romantique périmée fondée sur l'opposition binaire entre les divers

[842] Par transcendance nous entendons une expérience qui « dépasse un ordre, qui appartient à un ordre supérieur » https://dicophilo.fr/definition/transcendant/, Définition téléchargée le 13 novembre 2018. Nous n'utilisons pas ce terme selon un courant philosophique particulier. Notons que le terme « transcendance » vient du latin *transcendens* et veut dire franchir ou surpasser (http://www.cnrtl.fr/definition/transcendance, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales –CNRTL, Ortolang, Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue, Site consulté le 13 novembre 2018). Nous considérons que le protagoniste d'*EDL* recherche des expériences qui sont « au-delà du perceptible et des possibilités de l'intelligible » (*Ibid., Id)*. Il désire avoir accès à une force supérieure et extérieure de lui afin de découvrir des vérités élusives.

aspects de l'identité individuelle. Cette compréhension s'oppose à la perspective postmoderne qui considère l'identité plus instable et floue. L'individu négocie son identité, il entame une dialectique avec le monde. La notion d'une identité pure ou peu influencée par le milieu social est remise en doute par le texte. La fragmentation identitaire préoccupe le protagoniste mélancolique d'*EDL*. Il ne peut pas accepter l'existence de ces deux aspects de son être qui fonctionnent ensemble et simultanément. Ce personnage comprend la nécessité de s'immerger en une seule entité, mais la fusion signifie le compromis et l'abandon de la pureté de son « être-en-soi », ainsi que l'abandon du contrôle personnel. Cette crise nécessite l'analyse par une lecture postmoderne.

3.1 La lutte identitaire du protagoniste d'*EDL*

Tout d'abord, il faut comprendre que « […] le postmodernisme nous propose une vision du monde et du sujet fragmenté, indéterminé, changeant, problématique ».[843] La transformation constante est une exigence : « [p]our eux [les postmodernes], en effet, le monde est fondamentalement en devenir, changeant, fragmenté et disparate […]. ».[844] L'individu est amorphe, il change continuellement. Son identité est floue et déterminée par le contexte changeant. La notion d'une identité stable et permanente est donc rejetée par le postmodernisme. Une autre facette du postmodernisme est l'insistance sur l'interdépendance et l'influence réciproque des individus : par conséquent, l'identité d'un individu n'est jamais totalement distincte de celle des autres : tous font partie de la société. Précisons que le postmodernisme réfute l'existence de toute identité fixe, constante et cohérente, ce qui assure à l'individu une certaine liberté :

[843] Florence Allard-Poesi et Véronique Perret, « Peut-on faire comme si le postmodernisme n'existait pas ? », Paru dans N. Mourgues & *alii* (Dir), *Questions de méthodes en sciences de gestion*, Chapitre 10, 255-291, EMS, 2002, p. 3.
[844] *Ibid.*, p. 4.

> C'est ce postulat que rejette principalement les postmodernes. Se référant notamment aux travaux de Freud, ils soulignent la fragmentation, l'incohérence et le caractère conflictuel du sujet : celui-ci ne dispose pas d'une identité, il est fondamentalement indéterminé […]. Par ailleurs, loin de permettre son émancipation, doter le sujet d'une identité autorise son identification et sa localisation dans le temps et dans l'espace, rendant par conséquent possible son contrôle et l'exercice d'une domination […].[845]

Cette logique autorise l'individu à s'adapter aux conditions autour de lui. Selon Shmuel Trigano, le postmodernisme a changé notre compréhension de l'identité et par conséquent « […] il n'y a plus d'identité (du sujet avec lui-même par rapport au monde) ».[846] L'opposition binaire entre le sujet et le monde s'est effacée : l'individu participe au monde et son identité reflète ce mélange d'interactions. Il n'est pas possible d'isoler les composantes identitaires. Nous tenons à souligner que la pensée postmoderne diminue la notion d'une identité stable et inhérente à l'individu parce que la société est diverse et dans un état de perpétuel changement, exactement comme l'individu : « La perte des fondements essentialistes nous ramène à un monde fondamentalement hétérogène, changeant, disparate, fragmenté dans lequel le sujet perd sa place centrale et la notion d'identité qui lui était attaché ».[847] L'individu doit répondre aux exigences changeantes de sa vie et de la société. D'une certaine manière, puisque l'identité est déterminée par le milieu, la division entre « un être profond » et « un faux-soi » n'a plus beaucoup de sens. Le protagoniste d'*EDL* veut à tout prix préserver une identité intouchée par le monde. C'est au sein de ce débat qu'*EDL* se conclut.

3.2 Le protagoniste d'*EDL* et la problématique identitaire

EDL suscite une réflexion sur le postmodernisme, surtout sur sa conception d'une identité qui se base sur le contexte social. Le roman nous pose la question suivante : est-ce le protagoniste d'*EDL* qui échoue au projet postmoderne, ou est-ce celui-ci qui constitue un échec ?

---

[845] *Ibid.*, p. 5-6.
[846] Shmuel Trigano, *La nouvelle idéologie dominante. Le post-modernisme*, Paris, Hermann, 2012, p. 27.
[847] Florence Allard-Poesi et Véronique Perret, « Peut-on faire comme si le postmodernisme n'existait pas ? », Paru dans N. Mourgues & *alii* (Dir), *Questions de méthodes en sciences de gestion*, Chapitre 10, 255-291, EMS, 2002, p. 16.

Cette question ambiguë, sans une réponse claire, révèle la confusion et la consternation que le postmodernisme provoque chez Houellebecq. Selon Lyotard, qui présente une autre perspective du postmodernisme, c'est le projet moderne qui constitue un échec.[848] L'incapacité du protagoniste à s'adapter au monde est une autre preuve des faiblesses du projet moderne. Les soucis du protagoniste sont compréhensibles : il cherche la stabilité et une compréhension concrète de son identité. De même, il se méfie du monde et donc d'une identité entrelacée avec la société. Le protagoniste désire la pureté d'une identité personnelle et totalement distincte du monde, ce qui est également irréaliste et limitant. L'inclusion est une perte pour le protagoniste *d'EDL*. Selon cette pensée, le milieu social limite et inhibe l'identité, surtout une société qui lui paraît nocive et factice. Pour cette raison, *EDL* fournit une critique sévère de la vision postmoderne du monde et de l'individu. Le problème du protagoniste d'*EDL* est son refus d'accepter une identité plus multiforme (ou fragmentée et divisée, selon son point de vue). Son comportement extrême démontre son incapacité à négocier son identité et son refus d'accepter certaines normes sociales. Rigide, il cherche à éviter l'ambiguïté. L'idée même d'une identité fluide, capable de négocier plusieurs contextes, lui échappe. À la conclusion du roman, il est fort probable qu'il décide d'assumer cette identité qu'il appelle le « fantôme » qui le suit. Il est simplement trop épuisé pour continuer la lutte. Examinons le débat interne qui pousse le protagoniste d'*EDL* à prendre une décision définitive sur son existence.

3.3 La visée de l'unité existentielle dans *EDL*

Le protagoniste d'*EDL* éprouve un sentiment de transformation personnelle. Il commence à comprendre la source de son inadaptation au monde :

[848] Pour une discussion sur Lyotard voir le chapitre 5 aux pages 255, 264, 281 ; le chapitre 2 aux pages 91, 96-97 et à la page 116.

> En même temps je ressens, avec une impressionnante violence, la possibilité de la joie. Depuis des années je marche aux côtés d'un fantôme qui me ressemble, et qui vit dans un paradis théorique, en relation étroite avec le monde. J'ai longtemps cru qu'il m'appartenait de le rejoindre. C'est fini.[849]

Le narrateur est simultanément pris par la souffrance et par la joie, car il comprend finalement sa situation. Il croit que son être interne est divisé en un « être-au-monde » et en un « être-en-soi », ce qui revient au deuxième chapitre, « *Au milieu des Marcel* », de la première partie et la première fiction animalière, « *Dialogues d'une vache et d'une pouliche* ».[850] Le protagoniste réintroduit cette notion dans le chapitre final du roman, ce qui confère à ce dernier de la cohérence et un équilibre structurel. Cette structure renforce l'idée principale du texte : retrouver le soi véritable dans le monde et à l'intérieur de son être. De plus, cela constitue le grand projet d'unification humaine qui dépasse celui de Fréhaut,[851] car il est à la fois communautaire et individuel. L'être humain doit travailler à l'unification harmonieuse avec son milieu social. Ce projet d'unification constitue également la lutte personnelle la plus propice au bonheur.

Malheureusement, ce projet d'unification échappe au protagoniste. Il éprouve un sentiment de déchirure, car il se divise en deux personnes, c'est-à-dire son « être-au-monde » ne reflète pas son « être-en-soi ». L'identité de l'être ou du « fantôme » qui suit le protagoniste n'est pas révélée. Le narrateur ne peut pas se retrouver dans ses deux êtres parce qu'ils sont artificiels. Le protagoniste insiste sur la division de son identité en des entités distinctes, ce qui provoque sa confusion. De plus, il résiste à son identité sociale parce qu'il est malheureux à cause de son emploi, de son manque de charme personnel et de ses difficultés dans les relations personnelles. En conséquence, son « être-au-monde » est négligeable. Il refuse de tenir compte des règles de la

---

[849] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 156.

[850] *Ibid.,* p. 9-10. Pour l'analyse détaillée de cette première fiction animalière, voir Chapitre 4, « Le destin des révoltés », section 3.) Fable n° 1 : la discorde dans l'univers à la p. 224.

[851] Rappelons que le personnage de Fréhaut est un technicien capable et collègue du protagoniste, qui vise à unifier la technologie pour faciliter la communication. Il privilégie la technologie au grand dédain du protagoniste. Le projet d'unification du protagoniste n'est pas dans le domaine professionnel, comme celui du Fréhaut, mais personnel.

vie ou des règles sociales et ressent un profond ennui à s'y tenir. Il abandonne progressivement cet « être-au-monde ». Il veut se réfugier dans un autre être artificiel, son « être-en-soi », sauf que celui-ci lui semble vide. Il ne sait pas comment approfondir son « être-en-soi ». Il est devant une impasse : si l'unification de ses deux êtres n'est pas possible et implique l'acceptation du monde, il faut abandonner un être en faveur de l'autre. Sa décision finale est ambiguë. Il se peut que le protagoniste choisisse de s'intégrer au monde, dans son « être-au-monde » affaibli. Il pense de cette manière mettre fin au fantôme, à sa faiblesse et à son inadaptation sociale. Le protagoniste d'*EDL* est saisi par un paroxysme psychique à cause de son attitude ambivalente envers la société. Il désire se conformer, ce qu'implique l'acceptation du monde et de sa place au sein de la société, mais, en même temps, il déteste son milieu social et désire s'en séparer. La décision de se joindre à la société est déchirante. Le protagoniste n'éclaircit pas sa décision finale, ce qui veut dire que nous ne pouvons pas imposer une seule interprétation textuelle. Le protagoniste répond simplement : « C'est fini »,[852] sans indiquer clairement son choix. Le protagoniste ne parvient plus à naviguer entre ses deux désirs opposés et certainement pas à les fusionner.

Soulignons que le mélancolique peut être caractérisé par cette perception ou sensibilité au manque d'unité existentielle. Il est incapable de consolider son « être-au-monde » et son « être-en soi », ce qui provoque la remise en question de la société et de l'existence. Il voit seulement l'incongruité existentielle et l'incohérence entre ses êtres. Par conséquent, le mélancolique se sent exilé dans l'existence elle-même. Il s'agit de l'impression d'une dissonance ou d'un manque d'harmonie entre l'individu et son milieu. Selon cette perspective, la société et l'existence elle-même sont irréparables, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas conçues pour le bonheur humain. Elles

[852] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 156.

affligent l'individu impuissant et sans recours. Le mélancolique ressent une méfiance à l'égard des deux, ce qui provoque sa révolte. Pour le mélancolique, déserter le monde implique l'indépendance. La perspective de joindre le monde et le soi présent au monde est terrifiante et représente une mort abstraite ou psychique. Le mélancolique ne retrouve pas la transcendance par son exil du monde ni par sa participation sociale. Les deux choix constituent un obstacle qui n'est pas facilement surmontable.

3.4 La séparation totale du monde et du soi : l'emprisonnement dans le corps

Désenchanté, le protagoniste cesse d'être touché par son milieu. Il est abruti et trop désemparé, trop perplexe devant la vie pour se laisser emporter ou même pour être influencé par son milieu. Tout devient insignifiant. Cette condition devient explicite dans le dernier passage du texte. Les éléments de la nature s'uniformisent, tout semble identique. La beauté naturelle devient banale pour le narrateur. Il cesse d'être inspiré par la nature et généralement par le monde :

> Je m'avance encore un peu plus loin dans la forêt. Au-delà de cette colline, annonce la carte, il y a les sources de l'Ardèche. Cela ne m'intéresse plus ; je continue quand même. Et je ne sais même plus où sont les sources ; tout, à présent, se ressemble. 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.[853]

Le protagoniste se sépare définitivement de la nature et du monde. Il ne peut pas partager la joie et la douceur de la nature. Il se peut qu'il « [ait] mal à la peau »[854] parce qu'il ressent au fond de lui-même et malgré lui-même, le besoin d'apprécier la nature et de se sentir en harmonie avec elle. Cependant, sa peau, la dernière frontière entre lui et son milieu, empêche cette union si désirée. Il éprouve une sensation d'étouffement, son propre corps l'étrangle. Il ressent un

[853] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 156.
[854] *Ibid., Id.*

profond abîme symbolique ou spirituel, un précipice devant lequel il tombe sans secours. Il est accablé par l'incertitude et par son impression du néant. La douleur afflige son corps. Il considère que son corps, ou son microcosme, et le monde, le macrocosme, sont ses ennemis hostiles. Il se sent détaché de son corps qui, de son côté, le détache de la nature, des transports si désirés. Il est condamné à être prisonnier de son corps. Il comprend que la « fusion sublime », cette union fugace à une force supérieure qui inspire la transcendance, lui sera impossible. Par conséquent, le narrateur nie le potentiel de l'individu à atteindre un état plus élevé qui révélera sa raison d'être et l'aidera à mieux supporter la vie terrestre. La transcendance est la visée ultime de la vie sans laquelle tout est banal et vide.

3.5 L'impossibilité de la transcendance

Le protagoniste, déprimé et découragé au point de quitter sa quête spirituelle (notons-le, seulement après la deuxième tentative), conclut que la transcendance[855] n'est pas possible, qu'il y a seulement l'existence quotidienne et matérielle. Il revient à la dure réalité par son annonce si brusque de l'heure. Le narrateur se renferme dans la vie concrète, dans une réalité limitée. Il ne peut pas échapper à une réalité écrasante. Démoralisé, il accepte le parcours typique à suivre, le compromis. Il se peut que cela constitue la leçon de l'épigraphe au début du chapitre : il faut accepter le parcours de la vie et le suivre docilement. De plus, il faut également accepter que la transcendance n'est pas l'affaire de l'individu ni influencée par lui. Pour le protagoniste le choix d'une de ses identités ou « êtres » ainsi que celui de continuer de rechercher la transcendance ou de cesser d'espérer cette fusion sublime est ambigu. Le personnage principal éprouve un dédoublement de son être. Il se voit divisé en deux entités distinctes, séparées et irréconciliables. En somme, son être est fragmenté et dépossédé. Il devient un fantôme par son refus de choisir et

[855] Voir note 842, à la page 278 de ce chapitre pour la définition de « transcendance » que nous appliquons.

même d'amalgamer ses deux « êtres ». Il est certain que le protagoniste se contente d'une réalité limitée. La banalité de la vie consumera cet antihéros. Il se convainc de la futilité de l'aspiration au sublime. L'existence lui semble interminable et le lecteur suppose qu'il sombre toujours dans l'incertitude, mais le récit ne révèle pas le destin du protagoniste. Il ne déclare pas ses intentions pour l'avenir. Il est incapable de clarifier sa position, ou sa décision à l'égard de sa séparation ou de son intégration sociale. Malgré l'ambiguïté du texte vis-à-vis de sa décision finale, il est fort probable que le protagoniste abandonne son « être-en-soi » et par un manque du courage s'immerge dans un « être-au-monde » appauvri. Il choisit le monde par l'absence d'autres choix et non par conviction ou par le désir d'y participer. La déception est brutale et trop difficile à dépasser. Le protagoniste se démoralise trop facilement, car la transcendance est difficile à atteindre. Dépourvu d'autres idées, il bascule toujours dans le vide. Malgré son dégoût de la vie, le protagoniste mélancolique se résigne à son destin. La vie est une punition, une étape à supporter avant la mort. Ce mélancolique a perdu sa passion existentielle et vit seulement par obligation et par manque de meilleures possibilités ; il lui faut simplement suivre son cours sans s'impliquer ou se retrouver dans la vie elle-même.

3.6 Le dédoublement du protagoniste mélancolique d'*EDL*

Le protagoniste mélancolique d'*EDL* ressent un détachement profond à l'égard du monde, ce qui renforce son étrangeté et son impression d'être exilé. En conséquence, le narrateur d'*EDL* se regarde avec distance. Il se regarde en adoptant une perspective hors de son corps afin de mieux s'analyser. Ce regard distinct sur soi-même crée l'impression d'un dédoublement, ou de deux perspectives sur le même individu par une seule personne. Shmuel Trigano décrit ce phénomène du dédoublement et le considère comme un attribut de l'individu exilé :

> Dans sa personne, son être incarné dans le monde, une subjectivité intérieure est éveillée, comme si une autre personne s'était levée en lui, comme si d'autres yeux le regardaient du fond de lui-même, supposant l'existence en

lui d'un autre être qui pourrait survivre à la mort de son être dans le monde. La conscience d'une étrangeté intime l'envahit. Il ne peut lui échapper : ces yeux qui le contemplent au-dedans de lui, encore embués des impressions et des souvenirs qu'il a emportés avec lui, ces yeux qui le considèrent dans ce qu'il est devenu avec le déracinement, ces yeux sont les siens. C'est comme une conscience de derrière la conscience qui aurait surgi par effraction en lui.[856]

L'individu se divise en deux entités. Il est intéressant que Houellebecq nomme l'être qui participe et s'adapte au monde l'« être-au-monde »[857] qui est également « l'ombre du soi », une image faible de l'« être-en-soi ».[858] La division de ses identités ainsi que la croyance erronée en un être interne et pur explique l'échec du protagoniste. Il est séparé du monde et des influences externes. La séparation de l'identité du protagoniste en un « être-au-monde » et un « être-en-soi » est illusoire et basée sur une notion binaire simpliste entre le dehors et le dedans. La nécessité de les consolider confirme les limites et la nature artificielle de cette pensée. Au contraire, l'individu doit négocier entre ces deux êtres et tenter de les consolider en une seule identité. Chez le protagoniste mélancolique d'*EDL*, la peur de l'exil provoque l'effort continuel de galvaniser son identité. Comme l'exilé obsédé par son passé, le narrateur mélancolique se préoccupe de la « recomposition des morceaux irrémédiablement éclatés de son identité ».[859] Ce souci stimule également une sensibilité aiguë vis-à-vis du sentiment de la vacuité ou de l'absence de profondeur. La mitigation de ce conflit interne devient la lutte primaire du protagoniste d'*EDL*. D'après Houellebecq, l'existence fait souffrir. Cette vérité – qu'il faut s'attendre à la souffrance – renforce la vision mélancolique en jeu dans *EDL*. Selon le protagoniste « le but de la vie [c'est-à-dire l'union au sublime] est manqué ».[860] Ce rapprochement du sublime peut se manifester dans les rapports personnels, surtout dans les relations amoureuses. Malheureusement, le protagoniste est bloqué dans chaque domaine, c'est-à-dire, dans chaque

[856] Shmuel Trigano, *Le Temps d'exil,* Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, p. 39-40.
[857] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 10.
[858] *Ibid., Id.*
[859] Shmuel Trigano, *Le Temps de l'exil,* Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001, p. 51-52.
[860] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 156.

possibilité de fusion. Son cynisme constitue un obstacle au sublime et également aux rapports personnels. En somme, cet antihéros est incapable de ressentir des liens avec les autres, avec lui-même et avec la nature. Dans la conclusion d'*EDL*, le protagoniste est toujours bloqué et frustré et la vie est devenue insupportable.

3.7 Une conclusion authentique

> « […] tant que nous resterons dans une vision mécaniste et individualiste du monde, nous mourons. […] Cela fait cinq siècles que l'idée du moi occupe le terrain ; il est temps de bifurquer ».[861]

La conclusion du texte a de quoi déprimer le lecteur. Elle n'offre pas de consolation. Le but de la vie se cache, mais il n'est pas catégoriquement « manqué ». Certes, une conclusion heureuse et pleine d'espoir aurait trahi le ton morose d'*EDL*. De même, cette conclusion serait irréaliste, car le protagoniste est incapable d'effectuer sa propre transcendance. De plus, le bonheur facile est contesté ainsi que la possibilité même du bonheur dans les conditions terrestres. L'incertitude et la dépression sont plus honnêtes et certaines dans l'univers romanesque d'*EDL*. Une solution simple et agréable diminuerait la complexité de la condition humaine que le protagoniste éprouve. Le dénouement d'*EDL* sous-tend la vision désenchantée du protagoniste mélancolique. Celui-ci fait la preuve de son inaptitude à s'intégrer socialement. Plus précisément, il est frustré par son désir irréalisable de s'attacher à une source ou à une puissance universelle qui harmonise l'univers. Il tente laborieusement de s'ancrer, de se stabiliser dans cet ordre et surtout, de retrouver sa propre identité. Il est à la recherche de phénomènes cachés afin de se reconstituer, de percevoir une unité des composantes de son être. Malgré ses efforts tenaces pour se retrouver par rapport à l'univers et surtout, à lui-même, le protagoniste mélancolique d'*EDL* en est incapable. La fusion entre ses divers êtres et même avec l'existence

[861] Christophe Duchatelet, Jacques Henric, Jean-Yves Jouannais, Catherine Millet, *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012. *Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, 199, février 1995, Artpress, p. 25.

lui échappe, ce qui suscite son désespoir et son manque d'appartenance, en somme, sa mélancolie. Ce mélancolique subit l'échec de ses premières tentatives de se lier à l'univers. Par conséquent, il ne peut pas retrouver le désir de vivre. Le roman houellebecquien révèle le parcours de l'être humain, plus exactement, son œuvre souligne le besoin humain de l'union au sublime. La spiritualité demeure désirée mais intangible pour le protagoniste d'*EDL*. Il ressent la dissonance entre sa personne et le monde. C'est pourquoi il a recours à l'écriture comme un appui moral et psychique. Thérapeutique, celle-ci canalise l'angoisse du narrateur. L'analyse de sa douleur lui permet de se distancier d'elle et de l'adoucir pour un temps bref. *EDL* contient plusieurs passages métalittéraires qui attirent notre attention. Mimétique, la littérature constitue l'effort le plus indispensable, bien qu'approximatif, pour canaliser la douleur. Nous examinerons la puissance et les limites de l'écriture pour exprimer et adoucir le malheur et indirectement la mélancolie dans le sixième chapitre : « L'écriture comme pratique mélancolique : un remède à la douleur ».

Chapitre 6 : L'écriture comme pratique mélancolique : un remède à la douleur

Ce chapitre soulève la question du potentiel de la littérature à canaliser la mélancolie dans *EDL*, en tant que thérapie personnelle. Notre regard se dirige toujours vers la mélancolie dans *EDL*, mais avant d'aborder le sujet de la puissance curative de la littérature, il faut analyser l'approche littéraire de Houellebecq. Pour ce faire, nous entreprendrons dans la première partie du chapitre une analyse du rapport entre Houellebecq et le postmodernisme. Tout d'abord, commençons par une question qui résume la complexité de Houellebecq : comment qualifier l'œuvre d'un écrivain qui écrit à l'époque postmoderne et qui intègre certains présupposés esthétiques de ce courant, mais qui par ailleurs les remet en cause ? Houellebecq présente dans *EDL* l'échec du projet de la modernité, celui de l'émancipation de l'individu des dogmes et des contraintes sociopolitiques. La liberté devient un fardeau. Plus précisément, elle est synonyme du vide intellectuel et spirituel et du manque de liens humains. Jean-François Lyotard (1924-1998) met l'accent sur la détérioration de l'optimisme et de la confiance en l'humanité à l'époque contemporaine :

> […] nous pouvons observer et établir une sorte de déclin dans la confiance que les Occidentaux des deux derniers siècles plaçaient dans le principe du progrès général de l'humanité. Cette idée d'un progrès possible, probable ou nécessaire, s'enracinait dans la certitude que le développement des arts, des technologies, de la connaissance et des libertés serait profitable à l'humanité dans son ensemble.[862]

Peu importe sa réticence à l'égard du postmodernisme, Houellebecq est influencé par les pensées et les procédés artistiques engendrés par le postmodernisme, ce qui fournit à son œuvre un aspect novateur. Par exemple, le protagoniste d'*EDL* est incapable de trouver une raison d'être. Sa vie se caractérise par le vide. Malheureusement, son milieu social ne lui offre ni inspiration ni idéaux. Ce genre d'existence est un aspect de la condition postmoderne qui remet en question nos valeurs, nos illusions et surtout, nos récits collectifs. Le recours à la tradition devient

[862] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 109-110.

insuffisant. Dans le passé, les grands récits ont rassuré l'individu, mais à l'époque contemporaine l'être humain trouve sa réalité plus complexe et la solution à son malheur lui semble moins claire. Houellebecq présente l'existence compromise de son protagoniste dans *EDL* afin de dénoncer le défaut des valeurs et des relations humaines qui semble s'exacerber à l'époque postmoderne.

Houellebecq ne souscrit pas à une école particulière. Malgré son refus d'adhérer à une école particulière, son œuvre évoque certaines tendances littéraires postmodernes, surtout la multiplicité générique, le refus du canon et la remise en question de la mimésis. Le roman postmoderne cherche à présenter des idées et des expériences sans accorder une valeur égale à la représentation minutieuse de la réalité. Les codes littéraires sont appliqués plutôt comme un commentaire sur la littérature et non comme une fin ultime. Ces tendances s'appliquent au roman houellebecquien, surtout à *EDL*, qui se préoccupe de la valeur de la littérature et décrit les atouts et les faiblesses de la description littéraire des états psychiques. Houellebecq ne peut pas complètement accepter une littérature sans mission sociale et esthétique. Le rôle de la littérature, surtout sa capacité de fournir un commentaire social et de soulager l'individu, constitue l'objet de la deuxième moitié de notre chapitre. L'œuvre houellebecquienne incorpore la visée didactique de la littérature, ce que révèle l'emploi de la fiction animalière dans *EDL*. Nous visons à dévoiler le rapport entre la mélancolie et la littérature chez Houellebecq comme une expression authentique de la douleur. Plus précisément, nous examinerons la manière dont l'écriture constitue une pratique mélancolique qui stimule à la fois l'inspiration artistique et l'angoisse. Même si Houellebecq délimite la puissance restauratrice de la littérature ainsi que sa capacité à complètement représenter la douleur, il s'appuie sur elle. Son rapport à la littérature est ambivalent, ce qui évoque le concept derridien du *pharmakon* auquel nous aurons enfin

recours pour mieux cerner le lien entre la mélancolie et la littérature. Dans *EDL* la mélancolie suscite l'accablement mais également le recours à l'écriture comme une forme de thérapie personnelle et d'élévation artistique. De cette manière, la mélancolie est à la fois une force destructrice et un catalyseur, ce qui renforce son lien au *pharmakon.* Commençons par l'analyse du rapport entre Houellebecq et la littérature, surtout les aspects postmodernes de son œuvre.

1. L'ambiguïté de la pratique scripturale houellebecquienne

> « L'acte d'écriture parfaite ne résulte pas d'une puissance d'écrire, mais d'une impuissance qui se tourne vers soi-même et, de cette façon, advient à soi comme un acte pur (ce qu'Aristote appelle « intellect agent ») ».[863]

La contestation du libéralisme des mœurs depuis 1968 est un courant majeur de l'œuvre à tendance dystopique de Houellebecq. De plus, celui-ci est reconnu pour son profond désenchantement vis-à-vis de la modernité. Il exprime son malaise envers notre époque par un style morne qui met à nu la pauvreté spirituelle et le néant. Mais, ce serait trop simple de réduire le style et généralement l'approche littéraire de Houellebecq à l'absence du style ou à l'indifférence totale envers les codes littéraires. L'œuvre de Houellebecq révèle certaines tendances du postmodernisme et se fait connaître par son ludisme et son mélange des genres et des registres, de sorte que son œuvre surpasse les limites des règles littéraires et parvient à un certain degré d'authenticité. Dans les sections qui suivent, nous analyserons la tension entre l'influence du postmodernisme et les traits particuliers du récit de Houellebecq.

1.1 L'influence du postmodernisme sur l'écriture houellebecquienne

Houellebecq problématise les valeurs postmodernes dont il se méfie car, selon lui, elles préconisent l'émancipation de la tradition et des institutions historiques. Il s'oppose aux tendances de la société contemporaine, surtout au politiquement correct : « […] ne vous laissez

[863] Giorgio Agamben, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque,* La Librarie du XX[e] siècle, Paris, Éditions de Seuil, 1990, p. 42.

pas engluer dans la tolérance, ce pauvre stigmate de l'âge. La poésie est en mesure d'établir des vérités morales définitives. Vous devez haïr la liberté de toutes vos forces ».[864] Cette déclaration révèle la méfiance de Houellebecq envers la culture contemporaine et les éléments tels que le politiquement correct et la liberté individuelle. Selon Houellebecq, la littérature, particulièrement la poésie, constituent une source de clarté ou de véracité. La poésie permet à l'individu de formuler sa propre conception de la vie qui peut contraster avec celle favorisée par la société. De même, la littérature devient une manière de s'opposer à la pression du conformisme, et de délinéer d'autres vérités et d'autres mœurs ; à la limite elle serait même capable de dépeindre le néant parce que : « […] Toute grande passion débouche sur l'infini ».[865] En effet, Houellebecq se distingue par sa capacité à s'inspirer du néant. Par conséquent, le thème du vide occasionne un style neutre ou « une articulation plus plate » qui exprime le vide. La littérature contemporaine choque parce qu'elle ose admettre et dépeindre le vide : « L'infraction moderne n'est pas intéressante parce qu'elle est une transgression comme l'a cru Bataille, mais parce qu'elle rouvre la question du néant et de l'événement […] ».[866] L'œuvre de Houellebecq se situe dans cette sphère de la littérature transgressive parce qu'elle fait du vide une expérience, c'est-à-dire un « événement ».

Houellebecq s'inspire aussi des sujets tabous. La littérature est censée révéler et dévoiler les aspects difficiles de la vie : « […] 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 d'amour. Soyez abjects, vous

[864] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes,* Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 27.
[865] *Ibid.,* p. 26.
[866] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants,* Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 64.

serez vrais ».[867] *EDL* dérange parce qu'il ne console pas : ce roman magnifie l'angoisse et suggère que celle-ci est inhérente à la vie et donc inéluctable. De cette manière, Houellebecq refuse une littérature prescriptive qui soulage, ce qui bouleverse le lectorat « Encore faut-il que les ‘‘bonnes’’ images, les ‘‘bons’’ récits, les bonnes formes que le parti sollicite, sélectionne et diffuse trouvent un public qui les désire comme la médication appropriée à la dépression et à l'angoisse qu'il éprouve ».[868] Paradoxalement, l'œuvre de Houellebecq, même si elle ne rassure pas, satisfait le lecteur grâce à son refus des solutions simples et d'un bonheur provisoire et facile. Elle exprime l'inexprimable – l'angoisse et le malheur de vivre – sans offrir une solution superficielle.

Certes, malgré sa réticence vis-à-vis de la postmodernité, la pratique scripturale de Houellebecq est postmoderne grâce à sa fusion éclectique de procédés littéraires. Son ingénuité se révèle précisément par son rapport ambigu envers le postmodernisme : postmoderne en termes de procédés littéraires, toutefois Houellebecq n'accepte pas les valeurs qu'il associe au postmodernisme. Ce paradoxe le rend singulier. La « prose atone »[869] de Houellebecq a pour but de révéler la vacuité de la modernité : « En dévoilant la profondeur du vide de notre monde, l'écrivain lui donne une consistance et une existence ».[870] Le style de Houellebecq exprime le malheur de l'époque contemporaine. Ce style « atone » est également une manière d'exprimer ses doutes à l'égard de la capacité de la littérature à exprimer la douleur de manière authentique et complète, ce qui est un souci postmoderne.

---

[867] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 26.
[868] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 16.
[869] Claire Arènes et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq Prophète des temps finissants », *Études*, 6, Tome 404, 2006, p. 802.
[870] *Ibid., Id.*

Nous partageons l'avis d'Olivier Bardolle sur le style plat de Houellebecq qui reflète l'époque. Selon 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'».[871] Cette observation est importante, mais cette conclusion ne résume pas le style houellebecquien en sa totalité, il y a un autre facteur important, le dédoublement des voix. Le style minimaliste de Houellebecq est réfléchi et plat de façon trompeuse, car il intègre souvent deux voix, une voix cynique ou ironique et une voix lyrique et douce qui sont « des voix dissonantes ».[872] L'expression de la colère et la douceur sert à critiquer les adhérents du système libéral. Bruno Viard poursuit son analyse ainsi :

> Le paradoxe littéraire réside dans le fait que le lecteur est sans arrêt balloté entre des pages violemment provocatrices, maniant l'invective, l'ironie et l'obscénité et des pages empreintes de lyrisme, de gravité et de douceur. Le politiquement incorrect voisine avec une morale de type chrétien, kantien ou socialiste, selon les pages. Notre auteur pratique sans cesse la *reductio sexualis* : la personne est réduite à son appareillage sexuel avec une indécence dont il a le secret, qui a scandalisé les uns, diverti les autres. Mais il milite non moins évidemment en faveur de tous les grands sentiments humains. […] En d'autres termes, le ton est souvent cynique, non sans une abjection revendiquée, mais, à d'autres moments, il se fait carrément romantique pour ne pas dire mystique.[873]

Loin d'être indifférent ou neutre, le style houellebecquien est nuancé par l'objet de sa description. Son indignation est attribuable à sa colère envers ceux qui représentent le libéralisme socio-économique.[874] De même, il exprime une sensibilité marquée envers les exclus du domaine amoureux.[875] Notre auteur affirme lui-même cette dualité ou ces deux facettes de son style :

---

[871] Olivier Bardolle, *La littérature à vif. (Le cas Houellebecq)*, Paris, L'esprit des péninsules, 2004, p. 58.
[872] Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 12.
[873] *Ibid., Id.*
[874] Pour plus sur le ton cynique et hostile de Houellebecq voir Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013. De plus, pour critiquer la société, Houellebecq s'aligne à la tradition satirique à la manière de Jonathan Swift et son pamphlet *A modest proposal* traduit par *Humble proposition pour empêcher les enfants des pauvres en Irlande d'être à la charge de leurs parents ou de leur pays et pour les rendre utiles au public* » (Simone Korff-Sausse, « Houellebecq et la mélancolie contemporaine », *Champ psy* 2015/1, 67, p. 168).
[875] Samuel Estier remarque aussi une « bipolarité, un mélange de férocité et de placidité dans le ton » (Samuel Estier, *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010).* Postface de Jérôme Meizoz, Lausanne, Archipel Essais, 2015, p. 15). Voir aussi l'entretien de Samuel Estier et Agathe Novak-Lechevalier : « Chez Houellebecq, le style, c'est l'homme. Cela dérange. » Entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, http://www.hebdo.ch/culture/detail/samuel-estier-%C2%ABchez-houellebecq-le-style-c%E2%80%99est-l%E2%80%99homme-cela-d%C3%A9trange%C2%BB, entretien téléchargé le 11 juillet 2017. Estier commente sur

« Sur un plan 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 ».[876] Houellebecq communique l'aplatissement de l'existence contemporaine et le manque d'une vie interne riche par l'alternance du style plat et du lyrisme.[877] De même, en refusant de fournir une représentation réaliste de la société contemporaine, il remet en question ses valeurs. La société contemporaine provoque l'inquiétude et le malheur chez le protagoniste d'*EDL*. Ruth Amar explique :

> Ainsi exprimées, les caractéristiques de l'homme postmoderne solitaire sont atroces : démantèlement de la personnalité, exil de soi-même et rapt de l'âme ; l'idée sinistre du suicide est introduite dans les récits pour mettre en lumière l'image la plus douloureuse de la solitude des membres de la société postmoderne. Il semble que pour les personnages de Houellebecq, dont la solitude profonde est incurable, et chez qui l'angoisse de la mort est secondaire par rapport à celle de l'existence, le suicide est une solution logique aussi bien que facile.[878]

Dans *EDL* la vie contemporaine se caractérise par l'isolement, l'exil et la tristesse. Houellebecq incorpore dans son œuvre le désenchantement provoqué par la société contemporaine, mais il refuse de la représenter de manière minutieuse. De cette façon, Houellebecq s'oppose au mode de vie contemporain.

Pareillement, le mérite de la littérature est également augmenté par son composant didactique. La fonction moraliste est tangible chez Houellebecq. Dans *EDL* l'intégration des fictions animalières fournit une justification à l'entreprise romanesque. Les fictions animalières

---

la capacité de Houellebecq de changer de style et de registre. Nous pouvons ajouter la conclusion de Bruno Viard sur le style de Houellebecq : « Le changement de ton est souvent brutal entre le cynisme et le mysticisme. Non seulement Houellebecq est un maître de l'oxymore. Il est encore un maître de l'asyndète » (Bruno Viard, Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique,* Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 208).

[876] Michel Houellebecq, *Interventions,* Paris, Flammarion, 1998, p. 45.

[877] Pour plus sur la complexité du style houellebecquien, voir Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé, en quête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005. Notons que le style de Houellebecq provoque aussi la critique. Jean-François Patricola désapprouve le style houellebecquien et le considère trop conçu pour le marché. Il conteste l'emploi des clichés et son manque de style, voire son non-style (Jean-François Patricola, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente,* Montréal, Écriture, 2005, p. 105).

[878] Ruth Amar, Ruth Amar, « L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes,* 61.3-4, août-novembre 2007, p. 353.

sont une façon créative et subtile de lancer des arguments tangibles contre les mœurs libérales à l'époque contemporaine.

1.2 Les trois piliers d'*EDL* : les fictions animalières

> « La fable a valeur probatoire. Elle est un "art d'agréer" ».[879]

La dénonciation des mœurs contemporaines justifie le recours de Houellebecq à la fable dans *EDL*. De plus, les fables ou les « fictions animalières » fournissent au roman une certaine cohérence formelle grâce à sa structure ternaire : une fable se trouve dans chacune des trois parties. Cette organisation s'avère efficace étant donné que chaque partie est introduite par une fable ou une fiction animalière qui annonce les thèmes à venir dans cette section du roman. Pour cette raison, les fables constituent des « piliers » ou les bases structurelles du roman. Cette pratique est métafictionnelle dans la mesure où d'autres genres littéraires sont encadrés dans le genre encadrant, le roman. C'est une manière indirecte, subtile et ludique d'aborder les grands thèmes du roman et de raconter son histoire. Certes, la fable est associée à la critique sociale et son emploi dans *EDL* amplifie la critique des mœurs contemporaines.

Les soucis moraux rapprochent Houellebecq des fabulistes tels qu'Esope et La Fontaine. Auteurs moralistes, ils décrivent les aspects problématiques de la nature humaine, ce qui augmente leur pessimisme. Comme nous l'avons déjà signalé, Houellebecq incorpore une multiplicité de genres littéraires. Il est aussi adepte de l'apologue, défini comme « un récit en prose ou en vers contenant une morale ».[880] L'apologue est également un synonyme de « fable », de fiction pédagogique.[881] Ce genre fait partie d'une longue tradition littéraire. Critique de la société contemporaine, Houellebecq emploie l'apologue dans *EDL* afin d'illustrer des leçons

---

[879] Alain-Marie Bassy, « Fable ». *Dictionnaire des littératures de langue française.* 3 tomes, Tome I, A-F. Bordas, Paris, 1984. J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey éds., p. 779.
[880] H. Bénac et B. Reauté, *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires*, Paris, Hachette, p. 18.
[881] https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style. Site web téléchargé le 13 juillet 2017.

morales. Plusieurs écrivains, philosophes et intellectuels ont incorporé la fable dans leur répertoire :

> Dans l'histoire de la littérature, l'apparition de la fable est chaque fois liée à un rapport de forces, à une situation de pouvoir qu'elle conteste en en modifiant subtilement les équilibres : pouvoir du maître sur l'esclave, quand le fabuliste s'appelle Ésope ; pouvoir politique et intellectuel, quand il s'appelle La Fontaine ; pouvoir pédagogique du maître, quand il s'appelle Fénelon, sur un royal élève (le jeune duc de Bourgogne) ; autorité morale, quand il s'appelle Florian. La fable est avant tout une « prise de parole » : le substantif *fabula* n'est-il pas issu en latin de la racine de verbe *fari* (le *phèmi* grec), qui signifie « parler » ? Revendication du pouvoir de la parole contre une situation de fait, la fable rétablit à son profit l'équilibre des pouvoirs. Là où l'autorité s'exerçait sur les personnes, la fable, génératrice d'effets, exerce son pouvoir sur les esprits […].[882]

Le recours de Houellebecq à la fable l'insère dans la tradition des moralistes qui visent une sagesse collective.

Or, il y a une autre considération importante vis-à-vis du lien entre Houellebecq et les moralistes-fabulistes du passé. Le choix de la fable permet à Houellebecq de parodier les grandes maîtres de ce genre, tels que La Fontaine, mais la parodie dans le contexte de la littérature moderne et contemporaine est une manière de faire hommage aux maîtres du passé et non seulement de les dénigrer. Linda Hutcheon souligne cette tendance valorisante de l'ironie dans la littérature moderne et, nous ajouterons, contemporaine :

> Dans cet usage moderne, la parodie implique plutôt une distance critique entre le texte d'arrière-plan qui est parodié et le nouveau texte enchâssant, une distance ordinairement signalée par l'ironie. Mais cette ironie est plus euphorisante que dévalorisante, ou plus analytiquement critique que destructrice.[883]

Houellebecq entame un rapport complexe aux fabulistes du passé et démontre ses connaissances culturelles.[884] Il veut à la fois se rapprocher et se distancier de ces figures. Malgré le fait que

---

[882] Alain-Marie Bassy, « Fable ». Dictionnaire des littératures de langue française, 3 tomes, Tome I, A-F. Bordas, Paris, 1984. J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey éds., p. 779.

[883] Linda Hutcheon, « Ironie et Parodie : Stratégie et Structure ». Traduit de l'anglais par Philippe Hamon. *Poétique : Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires,* 9.36, 1978, p. 468. Hutcheon résume le rôle de l'ironie et de la parodie dans la littérature moderne : « La parodie, aujourd'hui, est à la fois un « hommage » respectueux et un ironique « pied de nez » à la tradition » (*Ibid.,* p. 476).

[884] Selon Hutcheon, la parodie ironique indique la « sophistication culturelle » (Linda Hutcheon, « Ironie et Parodie : Stratégie et Structure ». Traduit de l'anglais par Philippe Hamon. *Poétique : Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires,* 9.36, 1978, p. 476) et une « connaissance des stratégies de la communication, l'acceptation de l'intention

« [l]a parodie est, structurellement, un acte d'incorporation […] »,[885] Houellebecq refuse l'absorption totale des œuvres des fabulistes du passé dans la sienne. Il imite certaines facettes du genre, mais le contenu est le sien. Plus précisément, Houellebecq incorpore la visée didactique de la fable ainsi que la mise en scène des animaux qui se comportent comme des êtres humains, mais il ne se limite pas à ces caractéristiques du genre. Pour cette raison, il s'aligne à eux par son emploi de la fable, mais le ton est rendu ironique par le mélange des voix, les sursauts textuels et généralement l'impression du désordre (qui peut également réfléchir l'esprit confus du protagoniste qui les rédige). Les fables de Houellebecq dépassent la longueur typique d'un conte, combinant l'essai, le discours scientifique et le discours libre afin d'élever et de dépasser le genre de la fable. De cette manière, Houellebecq se présente comme le continuateur des fabulistes tout en se distinguant de cette tradition. Il s'inspire des moralistes sans imiter leur style. Dans son emploi de ce genre, il révèle un certain degré de malléabilité et applique seulement certains aspects de la fable. Les fables dans ce roman sont toutes présentées comme des « dialogues », un genre littéraire associé aux Lumières et aux philosophes du 18^{e} siècle, comme Diderot. Mais dans ces textes il n'y a pas de dialogues, dans le sens d'un échange d'idées entre deux interlocuteurs, ce qui frustre les attentes du lecteur. De cette façon, Houellebecq évoque et adapte ces genres littéraires différents. De plus, la troisième fable est présentée comme le fruit de la méditation du narrateur – il déclare même : « j'ai médité »[886] – qui comprend une réflexion sur le suicide. De plus, il décrit la suite de la troisième fable ainsi : « Ma méditation sur les chimpanzés s'est prolongée tard dans la nuit […] ».[887] Cette activité philosophique nous rappelle les

---

prioritairement formelle […] de la forme, et une compétence à effectuer la superposition des textes – littéraires, filmiques, musicaux, etc. […] » (*Ibid., Id.*).

[885] Linda Hutcheon, « Ironie et Parodie : Stratégie et Structure ». Traduit de l'anglais par Philippe Hamon. *Poétique : Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires,* 9.36, 1978, p. 476.

[886] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 124.

[887] *Ibid., Id.*

Méditations de Descartes entre autres. Les multiples références implicites aux grands maîtres des genres littéraires divers constituent une sorte de tissage intertextuel des pratiques littéraires qui refuse la pureté générique. Houellebecq nous offre un collage littéraire où les genres et les influences se superposent. Cette stratégie lui permet de se montrer un adaptateur capable des traditions littéraires, mais également indépendant de l'influence écrasante des écrivains du passé, ce qui est une approche postmoderne.

Chez Houellebecq, nous observons la fable au second degré, voire une parodie de ce genre qu'il adapte à ses fins. La fable ajoute un élément ludique à son œuvre et constitue une manière indirecte de critiquer la société contemporaine et la vie humaine. Cette dimension démontre les connaissances socioculturelles de Houellebecq et constitue à la fois un hommage et une mise à distance du passé littéraire.

1.3 L'emploi de la fiction animalière dans *EDL*

Houellebecq s'inscrit, avec une certaine distance ironique, certes, dans la tradition moraliste et classique de la fable, celle de La Fontaine par exemple, pour attirer l'attention sur la condition humaine dans *EDL*. Chacune des trois parties du roman contient une fiction animalière qui révèle la critique sociale du narrateur et indirectement de l'écrivain. Rappelons-nous que dans la première fable,[888] la vache bretonne symbolise l'exploitation sexuelle de la femme et stimule les pensées sur l'injustice et la douleur de la condition humaine. La deuxième fable[889] propose la théorie du narrateur sur la sexualité comme une forme de hiérarchie sociale à travers

[888] Nous analysons la Fable n° 1 dans Chapitre 4 : Le destin des révoltés, aux pages 224-237. Le Chapitre 4 aborde le sujet de l'injustice dans la société et dans l'existence elle-même, ce qui constitue la thématique principale de la Fable n° 1.
[889] Pour la description de la Fable n° 2, voir Chapitre 2 : Les raisons pour entrer dans « la lutte » à la page 115. Le Chapitre 2 relie la thématique de la sexualité et de l'amour qui forme la base de la Fable n° 2.

le dialogue entre un teckel et un caniche. Dans la troisième fiction animalière,[890] un chimpanzé refuse de se conformer et en subit les conséquences. Selon Murielle Lucie Clément, l'allégorie au début de la fable n° 3 à propos du chimpanzé emprisonné qui veut se suicider, symbolise la capacité artistique de l'écriture à libérer l'individu.[891] Le protagoniste d'*EDL* se sert de la fable pour faire allusion aux injustices sociales.

Affligé de léthargie et d'épuisement psychique, le narrateur d'*EDL* tente d'expliquer sa détresse en écrivant des fables qui, même si elles ne ressemblent pas à celles de La Fontaine, suggèrent que le narrateur est conscient de la valeur morale de ce genre. Le protagoniste explique son passe-temps : « Il s'agissait de notes relatives à une fiction animalière ; la fiction animalière est un genre littéraire comme un autre, peut-être supérieur à d'autres ; quoi qu'il en soit, j'écris des fictions animalières ».[892] Le narrateur ne veut pas s'identifier ouvertement comme un moraliste, puisqu'il évite le terme « fable » qui évoque la fonction didactique et éthique du genre. Curieusement, le protagoniste ne se considère pas un fabuliste et il caractérise son écriture comme des « fictions animalières ». Pour le narrateur, l'écriture des fables est un passe-temps sans visée professionnelle qui constitue une manière de se distraire de sa solitude et de se soulager, même s'il ne peut pas complètement oublier son malheur et les pensées qui le préoccupent. Les fables peuvent également amplifier sa douleur et la force des pensées qui l'affligent. Il ne peut pas se distancier de son écriture fictive ni assumer un regard critique en se positionnant comme artiste-moraliste. Pour cette raison, il ne se considère pas comme un fabuliste, même si sa fiction aborde les mêmes sujets de la fable, comme l'injustice sociale et la critique des mœurs contemporaines, et même s'il emprunte certains aspects formels de la fable.

---

[890] Voir le Chapitre 4 : Le destin des révoltés, aux pages 209-224, pour une description de cette fable. Il s'agit de la description des conséquences de la révolte contre l'ordre social et l'ordre de la vie elle-même. De plus, nous examinons les justifications du suicide offertes par la fable.
[891] Murielle Lucie Clément, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 36.
[892] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 9.

À cause de sa réticence à catégoriser ses fictions animalières comme des fables, et même à s'identifier comme écrivain, pour le protagoniste, la fiction animalière est surtout une manière de dénoncer la société. De plus, Carole Sweeney constate que les fictions animalières et la littérature en générale, sont des activités vaines et frivoles selon les valeurs de la société utilitaire et néo-libérale. Pour le protagoniste d'*EDL*, la fable devient une manière de s'opposer à cette société utilitaire qui exige la performance et le progrès. Plus précisément, selon Sweeney, les fables mettent en scène une lutte intérieure contre le milieu social et le système néolibéral.[893] Par conséquent, la justice sociale est une thématique dominante de ce genre. En particulier, la fable présente le discours moral de manière fantastique : « La fable entreprend de démontrer la vérité morale par le recours à l'invraisemblable – et notamment par le travestissement animal. La fable, contrairement aux autres genres littéraires, produit du sens et consomme de l'imaginaire».[894] En somme, la fable est un commentaire social qui se camoufle dans un conte imaginaire. Loin d'être une stratégie enfantine, le style de la fable est simple de manière trompeuse. Plus exactement, grâce à un style narratif simple et répétitif, la leçon morale est plus évidente dans la fable.[895] Selon Alain-Marie Bassy, « Toute fable naît d'une perturbation de l'ordre naturel ou de la hiérarchie sociale. À l'origine de cette perturbation, un mal qui se loge dans le cœur de l'homme – l'illusion sur soi-même – et dans le corps social lui-même – la discorde ».[896] L'ordre libéral est une « perturbation » pour le protagoniste d'*EDL*. Pour cette raison, le recours aux types animaux n'est pas enfantin, ni absurde, ni festif. Sabine Hillen constate que l'animalisation dans les fables d'*EDL* dépasse « l'esprit carnavalesque » pour dénoncer la déshumanisation et la décadence :

---

[893] Carole Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, New York, 2013, p. 75.
[894] Alain-Marie Bassy, « Fable ». Dictionnaire des littératures de langue française, 3 tomes, Tome I, A-F. Bordas, Paris, 1984. J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey éd., p. 779.
[895] Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The poetics of Michel Houellebecq*, New York, Peter Lang AG, 2015, p. 12-14.
[896] Alain-Marie Bassy, « Fable ». *Dictionnaire des littératures de langue française*, 3 tomes, Tome I, A-F. Bordas, Paris, 1984. J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey éd., p. 779.

> Le masque de l'animal rappelle que l'humour de Houellebecq peut être rapproché de l'esprit carnavalesque de Rabelais. Mais l'œuvre résiste à une dérision sans conséquence. L'animalisation est aussi l'aboutissement d'une humanité qui n'a pu éviter l'excès débridé. L'excès renvoie, dans ces textes, à une évolution à deux faces. Il y a progrès, mais aussi décadence.[897]

Malgré les progrès scientifiques et technologiques, les êtres humains n'évoluent pas, au contraire, ils sont en train de régresser. Leur transformation en des animaux est donc appropriée. Les fables dans *EDL* ne sont pas de simples pastiches d'autres écrivains conçues simplement pour amuser. Les hommes sont comparés aux animaux pour « montre[r] leur conditionnement et leur manque de jugement libre »[898] et pour dénoncer l'oppression. La littérature devient une manière de s'opposer au système en vigueur, ce qui la justifie. Néanmoins, l'œuvre de Houellebecq ne constitue pas seulement une méditation sur la puissance sociale de la littérature, mais également, une contemplation sur sa puissance thérapeutique qui est liée à sa capacité de diriger et d'exprimer la mélancolie.

Le choix d'intégrer les fictions animalières dans *EDL* est également une manière de renoncer à l'exigence de la vraisemblance dans le roman et d'incorporer le fantastique. La tendance à accorder moins d'importance à la vraisemblance et généralement aux conventions du roman réaliste, est fréquente chez Houellebecq. Il se libère des exigences de la mimésis. De même, la fiction animalière permet à Houellebecq d'incorporer l'ironie et la parodie, qui sont, selon Linda Hutcheon, les marqueurs de la littérature contemporaine qui est « une littérature consciente d'elle-même ».[899] Malgré sa réticence vis-à-vis du postmodernisme, Houellebecq intègre dans sa pratique scripturale cette sensibilité ou conscience. Son écriture contient des éléments de la métafiction, car elle constitue un commentaire sur elle-même qui exige une mise à

---

[897] Sabine Hillen, *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes Minard, 2007, p. 126.
[898] *Ibid.*, p. 123.
[899] Linda Hutcheon, « Ironie et Parodie : Stratégie et Structure ». Traduit de l'anglais par Philippe Hamon. *Poétique : Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires,* 9.36, 1978, p. 467.

distance critique par rapport à elle-même. En ce sens, Houellebecq est postmoderne. La littérature métafictionnelle remet en doute des conventions littéraires telles que la mimésis.

1.4 Une mimésis restreinte

L'imitation ou la mimésis est problématisée chez Houellebecq. La réalité est « imprésentable » et peu réductible aux images romanesques, ce qui est une attitude postmoderne.[900] François Lyotard décrit ainsi la situation des écrivains postmodernes :

> Le postmoderne serait ce qui dans le moderne allègue l'imprésentable dans la présentation elle-même ; ce qui se refuse à la consolation des bonnes formes, au consensus d'un goût qui permettrait d'éprouver en commun la nostalgie de l'impossible ; ce qui s'enquiert de présentations nouvelles, non pas pour en jouir, mais pour mieux faire sentir qu'il y a de l'imprésentable. Un artiste, un écrivain postmoderne est dans la situation d'un philosophe : le texte qu'il écrit, l'œuvre qu'il accomplit ne sont pas en principe gouvernés par des règles déjà établies, et ils ne peuvent pas être jugés au moyen d'un jugement déterminant, par l'application à ce texte, à cette œuvre de catégories connues. Ces règles et ces catégories sont ce que l'œuvre ou le texte recherche.[901]

Houellebecq refuse de marcher sur les traces des auteurs canoniques, mais sa façon d'évoquer des écrivains tels que Balzac, Huysmans, Camus, Sartre, et son emploi des genres variées sont postmodernes aussi. La multiplicité des récits philosophiques, la variété des genres tels que la fiction animalière ou la fable (dans *EDL),* le genre policier (dans *La carte et le territoire*) et la science-fiction (dans *Les Particules élémentaires* et *La possibilité d'une île*) sont les exemples de la capacité de Houellebecq à s'inspirer de plusieurs autres domaines tels que la science, la religion, la philosophie, la sociologie et la psychologie.[902] Houellebecq a une prédilection particulière pour l'essai[903] et le discours scientifique. Il favorise l'essai par lequel il énonce des

---

[900] Selon Nurit Buchweitz, Houellebecq subvertit le roman réaliste qui tente de cacher ou d'effacer sa création (Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq,* New York, Peter Lang AG, 2015, p. 15). Houellebecq entremêle des récits et des genres afin de déjouer l'exigence de la vraisemblance (*Ibid., Id.*).

[901] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants,* Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 26-27.

[902] Selon Bruno Viard, « Houellebecq a stupéfié ses lecteurs parce qu'il échappe complètement aux canons et stéréotypes de pensée dominants. Il a choqué les avant-gardes autant que les esprits bien pensants » (Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 203).

[903] Dominique Noguez commente sur la prouesse de Houellebecq en tant qu'essayiste dans *Houellebecq, en fait,* Paris, Librarie Arthème Fayard, 2003.

hypothèses sociales et un discours moraliste. De plus, Houellebecq emprunte des traits du roman réaliste, naturaliste, du roman d'observation et surtout, du roman de mœurs avec ses descriptions sociohistoriques.[904] Houellebecq est également l'héritier du mouvement romantique,[905] dont il estime les valeurs basées sur celles de l'époque médiévale : la collectivité, la cohésion sociale et le prestige de l'artisanat. Remarquons que Houellebecq mélange plusieurs genres et sous-genres, même dans un roman. Surtout, il met en question les catégories du champ littéraire (par exemple celles de la haute littérature et la littérature de masse). L'essai et l'écriture pornographique se juxtaposent dans son œuvre. L'éclectisme et le ludisme qui en résultent constituent une caractéristique de l'écriture postmoderne. Le ludisme à l'égard du canon et des règles de la représentation littéraire assure que l'œuvre prend son propre essor, qu'elle est moins limitée par les codes de la mimésis et des contraintes successives et changeantes qui datent l'œuvre littéraire. Le recours à l'expression libre d'une idée et non aux contraintes d'une école particulière, donne à l'œuvre une certaine permanence et ou postérité.

Soulignons que Houellebecq, en tant qu'écrivain à l'époque postmoderne, est « dans la situation d'un philosophe »[906] pour qui le roman n'est pas un exercice esthétique, mais l'expression d'une pensée qui détermine le contenu du roman et consolide sa forme. Le roman ne traduit pas forcément la réalité. En somme : « Il faut enfin qu'il soit clair qu'il ne nous appartient pas de fournir de la réalité, mais d'inventer des allusions au concevable qui ne peut

---

[904] François Ricard, « Le roman contre le monde : Houellebecq, Muray, Duteurte », *Liberté,* vol. 41, nº 3 (243), 1999, p. 55. Selon François Ricard, Houellebecq est influencé, surtout thématiquement, par Balzac, Zola et Flaubert. Larry Duffy partage cette opinion et associe Houellebecq aux écrivains du XIXe siècle qui ont fourni une perspective panoramique de leur époque. Duffy ajoute également les influences de Céline et Camus (» Larry Duffy, « *Networks of Good and Evil : Michel Houellebecq's Fictional Infrastructures* » *AJFS,* 49.3, 2012, p. 211-225). De plus, Bruno Viard confirme : « Le siècle de référence de Houellebecq est le XIXe siècle, siècle de la naissance du monde moderne » (Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 8).

[905] Le romantisme du XIXe siècle influence fortement Houellebecq, sauf que ce mouvement « chez Houellebecq, se pratique sans héros » (Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique,* Paris, Éditions Léo Scheer, 2010, p. 47). En suivant les tendances de la littérature contemporaine, le héros (ou l'antihéros) s'aplatit.

[906] Jean-François Lyotard, *Le Postmodernisme expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 27.

être présenté ».[907] Le roman exprime une idée et non une réalité concrète. Houellebecq souscrit d'une certaine manière à cette approche, abandonnant les codes de la vraisemblance afin de communiquer des pensées philosophiques. La mimésis est défavorisée au profit de la présentation d'une idée.[908] Selon Lyotard : « Les écrivains et les artistes modernes multiplient les infractions à ces règles, justement parce qu'ils accordent plus de valeur à la recherche de l'événement qu'au souci de l'imitation ou de la conformité ».[909] La description des états ou des perspectives subjectives dépasse l'exigence de raconter et la pression de dépeindre le réel. De même, Houellebecq ne se préoccupe pas des détails, ni du besoin de convaincre le lecteur d'une réalité plausible. Les détails sont offerts afin d'étoffer son argument. Par exemple, il fait appel aux marques et aux produits populaires afin d'amplifier sa méfiance envers le capitalisme et le matérialisme. Les détails ajoutent de la force à l'idée principale en train d'être élucidée. La reproduction d'une réalité ou d'un milieu est secondaire. La mimésis est minimalisée chez l'écrivain postmoderne, un attribut qui caractérise aussi Houellebecq. Il est aussi associé à la *littérature de rupture* qui influence le postmodernisme et renforce la réduction de la mimésis.

1.5 La littérature de rupture

La *littérature de rupture* est un terme inventé par l'écrivain français Julien Gracq (1910-2007). Ce genre romanesque incorpore certains préceptes du *Nouveau Roman,* mouvement littéraire du XX^{e} siècle qui récuse les conventions littéraires telles que le personnage traditionnel ayant une identité sociale spécifique ainsi que le réalisme de la littérature du XIX^{e} siècle. Pour sa

[907] *Ibid., Id.*

[908] La représentation fidèle et l'enseignement d'une morale ne sont pas les visées primaires de la littérature postmoderne. La créativité et l'innovation sont accentuées. Par conséquent, la littérature postmoderne imprègne les personnages d'une singularité prononcée qui dépasse la mimésis : « L'objectif pourrait se résumer ainsi « *je ne veux pas être bon, je veux être intéressant* » (Florence Allard-Poesi et Véronique Perret, « Peut-on faire comme si le postmodernisme n'existait pas ? », Paru dans N. Mourgues & *alii* (Dir), *Questions de méthodes en sciences de gestion*, Chapitre 10, 255-291, EMS, 2002, p. 17). Pour cette raison, l'éclectisme est la norme et peu de sujets sont tabous.

[909] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants,* Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 63-64.

part, Houellebecq modifie le roman traditionnel en reprenant seulement quelques éléments du *Nouveau Roman.* Dans son article qui sert de parcours de la littérature moderne intitulé « Réflexion sur le roman contemporain français ; une littérature de rupture », Brigitte Leguen spécifie les tendances de cette pratique littéraire :

> La littérature de rupture est essentiellement (bien que pas toujours, comme on le verra), une littérature qui hérite du Nouveau Roman, qui prend ses distances vis-à-vis de la mimésis (autrement dit de la représentation et du « réalisme ») qui fait école au XIX[e] siècle et qui se définit, davantage par ses refus que par ses principes d'adhésion – refus du point de vue omniscient porté sur les personnages, refus de la description au profit des sensations, refus de l'unité et de la continuité du personnage, refus des enchaînements psychologiques comme déterminant de l'action, refus de l'intrigue et des notions de commencement et de fin…Enfin primauté toujours de l'écriture sur la fable.[910]

La littérature de rupture privilégie la description des émotions et des perceptions subjectives par rapport aux jeux de ressemblance et à la représentation de la réalité. Houellebecq entreprend une littérature de refus et de rupture par rapport aux mouvements littéraires du passé. De point de vue thématique, son œuvre constitue une dénonciation des mœurs modernes qui se traduit en un style sans artifices.[911] Celui-ci met en relief l'état misérable de l'individu inadapté à la société et même à l'existence elle-même. L'économie du style renforce l'amoindrissement ressenti par l'individu. Il se peut que Houellebecq refuse les artifices littéraires afin de diminuer la valeur performative de l'art. Dans la société de spectacle, une œuvre, tout comme un individu, doit divertir et plaire. L'œuvre de Houellebecq affiche un refus de l'éblouissement. Nous croyons que son texte minimaliste conteste la commercialisation de la littérature ainsi que la réification de l'individu. Nous avons analysé la façon dont l'œuvre houellebecquienne diminue l'importance

---

[910] Brigitte Leguen, « Réflexions sur le roman contemporain français ; une littérature de rupture », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 2004, 19, p. 59.

[911] Selon Nurit Buchweitz, Houellebecq incorpore les genres non-canoniques par exprès afin d'attirer les lecteurs mais également pour dénoncer subtilement la société. L'œuvre houellebecquienne : *« draws on the non-canonic in order to ensure that the text is entertaining for readers of a sex-saturated age, incorporating lurid sex scenes and nihilistic politics. In this respect, Houellebecq's stance on contemporary cultural issues is passive, an inversion of activism, that of one who seems indifferent to the pitfalls of Western culture and, indeed, appears immersed in it. Yet his work is also a contemplation of social issues – an inversion of passivity* » (Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq*, New York, Peter Lang AG, 2015, p. 17). Houellebecq refuse l'engagement typique. Il critique la société par des protagonistes qui perpétuent le malheur et qui sont condamnés eux-mêmes par leur comportement problématique.

de la mimésis. Mais la posture de Houellebecq est complexe. Même s'il refuse la mimésis, son œuvre se focalise toujours la société et l'époque et son influence sur l'individu. La description de la réalité sociale remplace la description de la réalité quotidienne d'un personnage. Cette description du fonctionnement de la société constitue une approche anthropologique chez Houellebecq.

1.6 L'approche anthropologique de Houellebecq

La subtilité de l'œuvre houellebecquienne est redevable à l'influence du postmodernisme et de l'*anthropoïesis*, un terme de Jean Bessière.[912] Le roman contemporain, et certainement celui de Houellebecq, s'ancre dans une perspective anthropologique qui intègre la réflexion sociale, biologique et historique.[913] Cette approche constitue un nouveau paradigme, car il s'agit d'une littérature qui décrit une certaine conception de la société, ce qui constitue une manière de s'éloigner de la reproduction fixe de la réalité en élargissant de nouvelles perspectives sur la condition humaine. Bruno Viard constate que « […] la littérature est le meilleur sismographe dont nous disposions pour évaluer les mouvements qui agitent une époque ».[914] La littérature dépeint les conditions sociales et révèle les motivations individuelles et sociales. Comme nous l'avons mentionné, le roman contemporain, plus précisément postmoderne, se focalise sur les motivations ou l'état psychique plutôt que sur la description mimétique de la réalité. Selon Jean Bessière, le roman contemporain se préoccupe : « […] explicitement [de] la question non pas de ce qu'il représente, mais de ce qui est en cause dans tout agissement humain, dans toute

[912] Voir Jean Bessière, *Le roman contemporain ou la problématicité du monde*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010.
[913] *Ibid.*, p. 13.
[914] Bruno Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 9.

figuration de l'homme ».[915] Il est à la fois universel et relatif.[916] Houellebecq illustre l'influence de la société et des mouvements historiques sur l'individu. Le lecteur est censé accepter ces conditions, car Houellebecq ne se préoccupe pas de prouver que telle ou telle condition existe. La mimésis sert une autre fonction : la description anthropologique des facteurs qui influencent l'individu et la société et non la description d'un milieu social pour la valeur inhérente de la description. Le roman contemporain retrace et recherche les causes des effets sans prouver les effets. Ce changement de perspective facilite la communication d'une idée ou d'un principe guidant. Pour revenir à l'influence du postmodernisme, Houellebecq remet en doute la capacité de la littérature à exprimer une idée principale. Cette incertitude vis-à-vis de la littérature est une attitude postmoderne. Nurit Buchweitz souligne aussi l'hésitation de Houellebecq à l'égard de la puissance de la littérature :

Even if, fundamentally, Houellebecq's form is the realistic novel [...], it is composed of piles of unpolished, unclean, tainted hybrid materials, a duplication of reality. While mainly a realist, preferring the documentation of a 'succession of anecdotes', Houellebecq admits to the impossibility of representation and thereby clarifies his inability to offer valid explanations, since the very attempt to do so would be no more than a false pretension which may result in duplication. In this way, Houellebecq expresses deep doubts regarding the redeeming mission of literature as bearing a hidden message that understands reality, made convenient by representation. In this sense Houellebecq is quintessentially postmodernist [...].[917]

Houellebecq soulève la problématique de la représentation littéraire fiable d'une réalité inexacte et illusoire. Il en ressort que la littérature est faible parce qu'elle fait référence à une société peu fiable. Par conséquent, le malaise envers la littérature, voire « l'ère du soupçon » décrit par Nathalie Sarraute affecte Houellebecq, qui confère à la littérature une certaine puissance

[915] Jean Bessière, *Le roman contemporain ou la problématicité du monde,* Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p. 9.
[916] *Ibid.*, p. 12-13.
[917] Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq*, New York, Peter Lang AG, 2015, p. 12.

d'expression dont il n'oublie jamais le statut précaire et l'influence incertaine. Houellebecq nous montre une littérature qui renonce à sa propre puissance et à sa propre maîtrise.[918]

Par contre, le désir d'expression justifie la littérature. En parlant de Schopenhauer, Houellebecq affirme : « La première – et pratiquement la seule – condition d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire ».[919] Houellebecq écrit lui aussi pour communiquer des pensées importantes. Il se sert de la littérature afin de saisir l'existence, mais il exprime les limites à le faire. De plus, lors d'un entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais en 1995, peu après la publication d'*EDL* en 1994, Houellebecq explique la pensée principale qui coordonne son œuvre. Christophe Duchatelet lui pose la question suivante : « Qu'est-ce qui fait que ces ouvrages constituent une œuvre ? Quelle est la ligne directrice, obsessionnelle, de celle-ci ? »[920] La réponse de Houellebecq cristallise pour nous son attitude envers l'entreprise littéraire :

> Avant tout, je crois, l'intuition que l'univers est basé sur la séparation, la souffrance et le mal ; la décision de décrire cet état de choses, et peut-être de le dépasser. La question des moyens – littéraires ou non – est seconde. L'acte initial, c'est le refus radical du monde tel quel ; c'est aussi l'adhésion aux notions de bien et de mal. La volonté de creuser ces notions, de délimiter leur empire, y compris à l'intérieur de moi. Ensuite, la littérature doit suivre. Le style peut être varié ; c'est une question de rythme interne, d'état personnel. Je ne m'inquiète pas trop des questions de cohérence ; il me semble que cela viendra de soi-même.[921]

La question des procédés littéraires est secondaire chez Houellebecq. Il cherche à saisir l'existence. Par conséquent, Houellebecq se méfie des codes littéraires parce qu'ils se basent sur le milieu social, ce qui suscite le malaise chez lui.[922] Il exprime ses hypothèses d'une manière qui rappelle celle du roman à thèse qui tentait d'ajouter du poids aux arguments principaux. Les

---

[918] La notion de la littérature qui nie sa puissance et sa véracité vient de Jean Bessière, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell,* Paris, Éditions Labor, 2006, p. 75-76.
[919] Michel Houellebecq, Lettre à Lakis Proguidis, *L'Atelier du roman*, no 10, Paris, Printemps, 1997, p. 178. Houellebecq cite Schopenhauer dans cette phrase célèbre à propos du style.
[920] Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais, *Les grands entretiens d'Artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012, *Extension du domaine de la lutte.* Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais. No. 199, février 1995, Artpress, p. 15.
[921] *Ibid.*, p. 15-16.
[922] Jean Bessière, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell,* Paris, Éditions Labor, 2006, p. 75-76.

romans à thèse, tout comme *Les particules élémentaires,* constituent un effort de légitimer la littérature. Celle-ci fournit un cadre concret à la philosophie, qui, selon Houellebecq ne devrait pas être abstraite :

> À l'époque où vécut Dzerzinski, on considérait le plus souvent la philosophie comme dénuée de toute importance pratique, voire d'objet. En réalité, la vision du monde la plus couramment adoptée, à un moment donné par les membres d'une société détermine son économie, sa politique et ses mœurs.[923]

Il y a un rapport réciproque entre la philosophie et la société. Son impact se traduit dans plusieurs domaines de la vie que la littérature décrit. Pour cette raison, l'œuvre de Houellebecq est indissociable de la philosophie, surtout dans sa critique de l'idéologie. La philosophie se normalise par la voie littéraire et en même temps, fournit une justification pour la littérature et plus précisément, pour le roman. Houellebecq affirme la primauté de la littérature et l'inclusion de la philosophie dans cette sphère :

> C'est Nietzsche je crois, avant de sombrer lui-même, qui suggérait l'idée que l'homme du futur devrait avoir *deux cerveaux* : l'un pour la science, l'autre pour le reste.
> Le reste incluant l'art, et l'amour aussi bien.
> Incluant aussi, si je vous comprends bien, la philosophie, comme cas particulier de la littérature.[924]

À l'ère de la primauté des sciences, la littérature préserve les sensations et la philosophie, et surtout les humanités. Cependant, pour Houellebecq l'écriture devient une manière de relier les sciences et les arts. Rappelons la diversité générique des œuvres de Houellebecq qui incorpore la science-fiction et la poésie dans ses récits. La littérature combine les éléments de la philosophie et des sciences, ce qui la distingue et justifie son existence.

Notons que Houellebecq applique son scepticisme de la littérature particulièrement au roman. Comme nous verrons dans la section suivante de ce chapitre, il fait l'éloge de la poésie, qui, selon lui, est supérieure au roman. Pour cette raison, Houellebecq tente de retravailler le

---

[923] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 7.
[924] Michel Houellebecq et Bernard-Henry Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008, p. 272. Lettre du 3 juin 2008.

roman en une description des états poétisés de l'être humain. Le roman devient une fusion des descriptions des sensations et également l'élucidation des pensées et des notions philosophiques. Cet amalgame justifie le roman et renforce sa puissance littéraire. Certes, il faut préciser que même si c'est la pensée qui dirige le roman houellebecquien, celui-ci n'est pas abstrait. Si le roman est propulsé par des idées philosophiques, le narrateur d'*EDL* clarifie tout de même que sa motivation n'est pas philosophique. Fondamentalement, il refuse le nombrilisme, ou la description égocentrique de ses pensées et de sa vie. Le narrateur tente de tirer une morale universelle de ses expériences, ainsi que nous voyons dans ce passage :

> Pour atteindre le but, autrement philosophique, que je me propose, il me faudra au contraire élaguer. Simplifier. Détruire un par un une foule de détails. J'y serai d'ailleurs aidé par le simple jeu du mouvement historique. Sous nos yeux, le monde s'uniformise ; les moyens de télécommunication progressent ; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce bien.[925]

Cette déclaration aborde la question du progrès technologique et des problèmes sociaux qui en découlent. Le protagoniste tire de grandes leçons d'un sujet banal basé sur le réel quotidien. Il cherche à dévoiler les présupposés idéologiques et philosophiques d'un système social. En somme, le narrateur ne se concentre pas sur les abstractions. Au contraire, il se focalise sur la vie concrète et les conditions qu'elle engendre. Même s'il ne veut pas prendre du contact avec le monde, il ne le perd pas de vue. Notons la critique de la société contemporaine dans laquelle le matérialisme domine et les individus s'identifient à leurs possessions et non pas les uns aux autres. De plus, la technologie facilite la communication, mais non pas la nature et la qualité de la communication. Les individus ont perdu la volonté de maintenir des liens entre eux-mêmes.

[925] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'au lu, 1994, p. 16.

Des relations profondes sont rares et « deviennent progressivement impossibles »,[926] ce qui appauvrit la vie et le contenu d'un roman qui se base sur les expériences vécues ensemble.

L'absence des liens profonds sert aussi à expliquer encore une fois l'entrée dans le domaine de la lutte et la dépression du narrateur ; il doit justifier un roman 'minimaliste' qui n'est que le reflet d'une vie minimalisée. Privé de la camaraderie, de l'amour, de l'unité sociale et des relations profondes, la solitude, la torpeur et la lutte dominent l'esprit sous l'aspect de la mort. L'impression du fatalisme domine le récit. D'un ton ironique, le narrateur conclut que l'avenir ou la « troisième millénaire s'annonce bien ».[927] Cette conclusion sardonique résume le ton de l'œuvre : pessimiste et mordant. La modernité entraine inévitablement la ruine selon le protagoniste d'*EDL*. Voici l'enjeu pour Houellebecq : il insiste sur la nécessité de la réflexion philosophique dans le roman, mais c'est une philosophie qui incorpore le regard concret et critique sur la société. Malgré tout, le roman n'est pas indissociable de la société et de la morale. Cette dernière n'est pas prescriptive, mais ajoute quand même un élément didactique et une posture critique. Le désenchantement avec la vie à l'époque contemporaine stimule l'écriture, le contenu et surtout, la mélancolie. Ce désillusionnement stimule aussi le recours à la poésie dans la pratique scripturale houellebecquienne.

1.7 L'influence de la poésie dans l'écriture romanesque

Houellebecq a une appréciation forte pour la poésie, mais il se fait connaître par ses romans, un genre qu'il accepte de manière récalcitrante. Il exprime des doutes vis-à-vis de la valeur artistique du roman. Selon Houellebecq, l'écriture est une vocation intellectuelle ou un appel, car le poète : « Ne travai[lle] jamais. Écrire des poèmes n'est pas un travail ; c'est une

[926] *Ibid., Id.*
[927] *Ibid., Id.*

charge ».[928] De même, il considère la poésie comme un genre plus élevé que le genre romanesque :

> […] tout se passe comme si, le poème avait déjà été écrit bien avant nous, qu'il avait été écrit de toute éternité, et qu'on n'avait fait que le *découvrir*. Le poème une fois découvert, on s'en tient à quelque distance. On l'a dégagé de la terre qui l'entourait, on a donné quelques coups de brosse ; et il brille, accessible à tous, de son bel éclat d'or mat.
>
> Le roman, c'est autre chose ; c'est beaucoup de cambouis, de sueur ; ce sont des efforts insensés déployés pour que tout cela reste un peu en place, pour resserrer les boulons, pour éviter que l'ensemble ne parte dans les décors ; c'est, quand même, une espèce de *machinerie*.[929]

Le roman exige un travail discipliné. Il est plus mécanique que la poésie. L'écriture du roman est donc moins naturelle et moins basée sur l'inspiration. Il exige le travail régulier et réfléchi. De plus, Houellebecq insiste que l'artiste est « inventeur »[930] dans le domaine poétique, tandis qu'il faut découvrir et apprendre les règles existantes dans le domaine romanesque.[931] L'écriture de la poésie est une aventure plus créative et libre. Pour cette raison Houellebecq insiste : « […] je maintiendrai que le roman (même ceux de Dostoïevski, de Balzac ou de Proust) reste, par rapport à la poésie, un *genre mineur* ».[932] De plus, Houellebecq valorise la poésie parce qu'elle se base sur les sensations :

> Ne recherchez pas la connaissance pour elle-même. Tout ce qui ne procède pas directement de l'émotion est, en poésie, de valeur nulle. (Il faut bien sûr entendre *émotion* au sens large ; certaines émotions ne sont ni agréables ni désagréables ; c'est en général le cas du sentiment d'étrangeté.).[933]

Nous réitérons que le roman est plus travaillé tandis que le poème exprime l'état psychique de l'individu le plus directement. La poésie est plus spontanée. Elle incorpore des sensations fortes et neutres, ce qui permet à l'individu d'identifier sa condition actuelle. Pour ces raisons, Houellebecq privilégie la poésie mais il a recours au roman pour décrire les sources des sensations telles que l'angoisse et la condition mélancolique.

---

[928] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 16.
[929] Michel Houellebecq et Bernard-Henry Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008, p. 265. Lettre du 3 juin 2008.
[930] *Ibid.*, p. 264. Lettre du 3 juin 2008.
[931] *Ibid., Id.*
[932] *Ibid.*, p. 265. Lettre du 3 juin 2008.
[933] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 25.

Remarquons que Houellebecq commente sa déficience en tant que raconteur romanesque : « […] ça m'a toujours fait chier de raconter des histoires, je n'ai absolument aucun talent de conteur (de *storyteller*, pour reprendre un mot plus récent) ».[934] Pourquoi donc s'engager dans l'entreprise de l'écriture romanesque ? Cette activité littéraire a une valeur thérapeutique. Plus précisément, la littérature est thérapeutique pour le narrateur, voire le protagoniste mélancolique et généralement pour le lecteur parce qu'elle exprime leur malheur. La poésie est plus propice à l'évocation des sensations et des états psychiques de l'être humain, mais le roman dépeint aussi la condition de l'être humain, ce qui devient la visée principale du roman houellebecquien. Malgré sa confession de ses faiblesses en tant que romancier et sa critique du roman, Houellebecq concède que la création des personnages est sa force et un atout du roman :

> 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'on réveillé la nuit, mes Bruno, Valérie, Esther, Michel, Isabelle. Et maintenant ils vivent, oui, ils ont gagné.
>
> C'est là que le romancier peut inquiéter, parce qu'il a en effet ce pouvoir, ordinairement réservé à Dieu, de donner la vie.[935]

Houellebecq exprime un attachement ou un souci pour ses personnages et leur univers romanesque. Le roman devient une manière de se lier aux facettes de soi-même et indirectement au monde aussi, ce qui justifie ce genre. D'après Houellebecq, le roman est analogue à l'être humain. Il explique :

> Isomorphe à l'homme, le roman devrait normalement pouvoir tout en contenir. C'est à tort par exemple qu'on s'imagine les êtres humains menant une existence purement matérielle. Pareillement en quelque sorte à leur vie, ils ne cessent de se poser des questions qu'il faut bien – faute d'un meilleur terme – qualifier de *philosophiques*. J'ai observé ce trait dans toutes les classes de la société, y compris les plus humbles, et jusqu'aux plus élevées. La douleur physique, la maladie même, la faim, sont incapables de faire taire totalement cette interrogation existentielle. Le phénomène m'a toujours troublé, et plus encore la méconnaissance qu'on en a ; cela contraste si vivement avec le réalisme cynique qui est de mode depuis quelques siècles, lorsqu'on souhaite parler de l'humanité.[936]

---

[934] Michel Houellebecq et Bernard-Henry Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008, p. 266. Lettre du 3 juin 2008.
[935] *Ibid., Id.*
[936] Michel Houellebecq, *Interventions*, Paris, Flammarion, 1998, p. 7.

Le roman est indissociable de la réflexion philosophique. Par contre, le narrateur d'*EDL*, et indirectement l'écrivain du récit, abandonnent le recours aux théories psychologiques : ils désirent simplifier. De même, la psychologie constitue un domaine mal perçu et peu fiable selon le protagoniste d'*EDL*. Les descriptions minutieuses distancient le lecteur des vérités soulignées. Le narrateur précise :

> Mon propos n'est pas de vous enchanter par de subtiles notations psychologiques. Je n'ambitionne pas de vous arracher des applaudissements par ma finesse et mon humour. 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. Toute cette accumulation de détails réalistes, censées camper des personnages nettement différenciés, m'est toujours apparue, je m'excuse de le dire, comme pure foutaise. Daniel qui est l'ami d'Hervé, mais qui éprouve certaines réticences à l'égard de Gérard. Le fantasme de Paul qui s'incarne en Virginie, le voyage à Venise de ma cousine… on y passerait des heures. Autant observer les homards qui se marchent dessus dans un bocal (il suffit, pour cela, d'aller dans un restaurant de poissons). Du reste, je fréquente peu les êtres humains.[937]

Dans cette métalepse, le narrateur d'*EDL* affirme qu'il ne cherche pas à impressionner. Son récit est une expression pure de son expérience et non pas la fabrication de la vraisemblance. En d'autres mots, il abandonne la méthode littéraire traditionnelle. Le narrateur professe une visée qui dépasse l'admiration des lecteurs et le réalisme. Il est totalement dévoué au contenu. Plus encore, le narrateur et l'écrivain Houellebecq semblent se fusionner pour un instant dans ce manifeste littéraire : « 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 ».[938] Malgré cette proclamation, l'inverse est vrai de l'écrivain et plus précisément de cette œuvre. La réticence vis-à-vis de l'exploration des sensations cache une sensibilité exacerbée et révèle une fatigue profonde qui inhibe le narrateur. Celui-ci désire ardemment ressentir les extases de l'âme, mais il s'en trouve incapable dans un monde dépourvu d'inspiration. Le protagoniste ressent le vide, ce qui explique son refus de la description des états d'âme ésotériques. Son cynisme cache un sentiment d'inadéquation devant l'effort de la transcendance et surtout dans la tâche ardue de

---

[937] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 16.
[938] *Ibid., Id.*

la description de cette expérience. Le narrateur nie sa fascination pour le spirituel tandis qu'il recherche cet élément avec désespoir dans le texte, ce qui renforce les aspects spirituels du récit. Il est possible donc de contester la notion que le protagoniste, et indirectement Houellebecq, ne font pas partie des auteurs qui se préoccupent de « la description délicate de différents états d'âme ».[939] Nous ne voyons dans cette mise à distance critique que l'expression d'un désir réel mais caché qui tourmente le protagoniste. Il ne peut pas accepter une réalité matérialiste qui limite la possibilité des expériences plus profondes. Son désir pour la spiritualité devient une forme de lutte contre les mœurs libérales, même au prix du désenchantement et du chagrin. En somme, il choisit la mélancolie. Celle-ci permet au protagoniste d'*EDL* de sauvegarder sa sensibilité. Comme la poésie, la mélancolie empêche aussi l'abrutissement. Pour cette raison, la mélancolie est liée à la poésie.

Le lien entre les sensations et les genres préoccupe Houellebecq. Plus précisément, c'est le rapport entre la poésie et le roman qui ajoute une subtilité à l'œuvre houellebecquienne. D'après Jean Cohen, un théoricien littéraire que Houellebecq admire, « […] le poème, à la différence du roman, n'invente pas. La créativité poétique, il faut le redire, est dans l'expression, non dans l'exprimé ».[940] Le poème décrit afin de stimuler l'affect. Pour Houellebecq, le roman décrit afin de stimuler les pensées. Essentiellement, le roman houellebecquien met l'accent sur l'expression de la pensée, ce qui est parallèle au poème qui met l'accent sur la sensation. En somme, son œuvre romanesque est poétique parce qu'elle fait ressortir la pensée comme le poème fait ressortir l'image ; elle constitue une sorte de convergence entre la philosophie du vécu et la philosophie abstraite. De cette façon, Houellebecq renforce la valeur du roman et généralement de la littérature. De même, il combine la philosophie et l'expression des sensations

[939] *Ibid.*, p. 15.
[940] Jean Cohen, *Le Haut Langage. Théorie de la poéticité,* Paris, Flammarion, 1979, p. 271.

telles que la douleur, qui est liée à la notion du *pharmakon*. Tout d'abord, nous présenterons le concept du *pharmakon* avant de passer à la description des effets positifs et des limites de la littérature à diriger la douleur mélancolique.

2. Le *pharmakon*, la mélancolie et l'écriture : une manière d'apprivoiser le malheur

Dans sa lecture du *Phèdre* de Platon dans « La pharmacie de Platon »,[941] Jacques Derrida décrit la notion de *pharmakon*, un terme de l'ancienne médecine.[942] Selon Derrida le *pharmakon* sert de métaphore de l'écriture. Celle-ci est également est un acte qui permet le défoulement artistique. Elle déclenche la passion du mélancolique, surtout ses passions noires. Il nous convient d'examiner le rapport étroit entre le *pharmakon*, la mélancolie et l'écriture. Comme le *pharmakon,* la mélancolie est un élément ambigu qui est simultanément un poison et un remède, une condition qui peut détruire et aider. De plus, le *pharmakon* constitue une sorte de « *Gift* », poison en allemand et cadeau en anglais, car elle constitue à la fois le symptôme d'un poison – le mal de l'existence – et son remède ou son « cadeau » – la capacité à s'inoculer contre le mal et même de vivre avec lui. De manière pareille, la mélancolie accable l'individu mais stimule aussi la création artistique. En effet, les chercheurs tels que Julia Kristeva dans *Soleil noir. Dépression et mélancolie,* et même le philosophe Aristote dans son fameux *Problème XXX,* associent la mélancolie à la manie et en même temps à la puissance créative et au génie artistique. Nous appliquons la notion de *pharmakon* à l'analyse de la mélancolie dans l'œuvre de Michel Houellebecq qui démontre les aspects négatifs et positifs de cet affect.

[941] Voir Jacques Derrida « La pharmacie de Platon », *La dissémination,* Paris, Édition du Seuil, 1972, p. 69-198.
[942] Soulignons que dans l'ancienne théorie de la médecine humorale, la bile noire est la source de la mélancolie. Attachée dès l'Antiquité à la médecine, c'est-à-dire à la recherche d'un remède, la mélancolie a des répercussions sérieuses sur l'individu et elle stimule la recherche des moyens de la supporter.

La mélancolie fournit à la fois le problème et la solution. Plus précisément, elle intègre les passions intenses et sombres qui peuvent angoisser l'individu. Par contre, ces sensations fortes peuvent également inspirer l'imagination et l'œuvre d'art qui canalise la mélancolie. La création artistique devient une trajectoire pour les sensations démesurées associées à la mélancolie, ce qui apaise la douleur et aide l'individu à analyser ses sensations et de les apaiser. Précisons que ce n'est pas l'art, c'est-à-dire l'écriture en elle-même qui constitue le *pharmakon,* mais la mélancolie qui devient plus tolérable grâce à la pratique scripturale. En somme, l'écriture attenue le malheur de la mélancolie et oriente les sensations indispensables pour la création artistique.

2.1 Le fonctionnement du *pharmakon*

La notion du *pharmakon* qui remonte à la Grèce ancienne est ambivalente, car il indique une substance qui est simultanément un remède et un poison, ainsi qu'un bouc-émissaire et un exutoire. Derrida explique l'origine du terme *pharmakon* : « Socrate compare à une drogue (*pharmakon*) les textes écrits que Phèdre a apportés avec lui. Ce *pharmakon,* cette « médecine », ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours avec toute son ambivalence ».[943] Il signale que le *pharmakon* est ambigu parce qu'il est à la fois toxique et bénéfique. Mais Derrida précise aussi que le *pharmakon* dépasse le fonctionnement d'une médecine ou d'une drogue :

> La traduction courante de *pharmakon* par *remède* – drogue bienfaisante – n'est certes pas inexacte. […] À la différence de « drogue » et même de « médecine », *remède* dit la rationalité transparente de la science, de la technique et de la causalité thérapeutique, excluant ainsi du texte l'appel à la vertu magique d'une force dont on maîtrise mal les effets, d'une dynamis toujours surprenante pour qui la voudrait manier en maître et sujet.[944]

Une définition mesurée et rationnelle du *pharmakon* préconise une réduction de ses aspects incontrôlables, instables, voire surnaturelles. Certes, une telle application du *pharmakon* exige le

[943] Jacques Derrida « La pharmacie de Platon », *La dissémination,* Paris, Édition du Seuil, 1972, Section 1.1, p. 78.
[944] *Ibid.,* Section 1.4, p. 109-110.

soin et l'attention extrêmes parce que cette substance n'est pas inoffensive. Derrida commente sur ce fait, ajoutant que le *pharmakon* ne peut pas être exclusivement bénigne, même avec l'usage avisé et judicieux :

> Il n'y a pas de remède inoffensif. Le *pharmakon* ne peut jamais être simplement bénéfique. […] l'essence ou la vertu bienfaisantes d'un *pharmakon* ne l'empêchent pas d'être douloureux. […] Cette douloureuse jouissance, liée à la maladie tout autant qu'à son apaisement, est un *pharmakon* en soi.[945]

La solution au malheur provoque la souffrance. Il n'y a pas d'application raisonnée du *pharmakon* sans risque et sans douleur. Cet attribut du *pharmakon* peut être conçu comme une forme de purgation et de ravissement, comme la mélancolie qui stimule à la fois la souffrance et la jouissance. Le *pharmakon* est un élément abstrait qui peut accabler et inspirer, et dont l'application détermine le caractère, c'est-à-dire la puissance curative ou destructrice. De même, la mélancolie aussi peut aider ou nuire à l'individu selon son application. Elle est, par sa nature, puissante et difficile à tolérer et donc périlleuse pour le mélancolique. Celui-ci est censé apprendre comment éprouver et appliquer ses sensations mélancoliques en doses supportables. L'œuvre d'art devient un appui psychique pour le mélancolique pour mieux tolérer ses émotions.

Cette interprétation du *pharmakon* constitue l'apogée de la souffrance qui stimule simultanément la douleur et la jouissance, ce qui est similaire au sublime tel que défini par Jean-François Lyotard.[946] Le *pharmakon* et le sublime occasionnent les sensations de la douleur et de la joie. La capacité d'engendrer à la fois la souffrance et la jouissance évoque également la mélancolie, car celle-ci stimule simultanément la douleur et le ravissement. Nous voyons donc un lien entre le *pharmakon* et la mélancolie. Dans les deux cas, l'apaisement du malheur exige l'affliction personnelle, ce qui implique un certain masochisme, du plaisir dans la souffrance personnelle.

---

[945] *Ibid*., Section 1.4, p. 112-113.

[946] Selon Jean-François Lyotard, le sublime est composé des sensations similaires : la joie et la peine (Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 26). Pour une discussion autour de la notion du sublime, voir chapitre 5 aux pages 264-265.

Pareillement au *pharmakon*, la mélancolie aussi ne peut pas être complètement maîtrisé ou contrôlée par l'esprit humain. Son application n'est pas complètement sage, c'est-à-dire sans affliction. Elle peut être dirigée dans l'art, dans l'expression du malheur qui l'attenue, mais elle échappe toujours au contrôle humain. L'écriture stabilise les sensations mélancoliques, elle rend leur intensité plus tolérable mais elle ne peut pas les diriger au point de déterminer leurs attributs. Plus précisément, dans le cas du *pharmakon* et de la mélancolie, la mesure stimule la guérison tandis que la démesure provoque la maladie et l'endommagement physique ou psychique. En somme, le *pharmakon* peut sauver ou mettre en péril selon le degré d'usage. De même, la mélancolie est une espèce de *pharmakon* qui peut provoquer la déchirure et le blocage psychique et artistique ou stimuler les sensations profondes vouées à la création artistique.

La mélancolie peut détruire ou soutenir l'individu, surtout l'artiste. L'écriture facilite l'accès aux sensations profondes, mêmes graves de manière tolérable ou contrôlée pour donner naissance à une œuvre artistique. Derrida souligne que Platon a considéré l'écriture comme une forme du *pharmakon*. Certes, nous offrons une autre interprétation. Nous considérons que le *pharmakon* désigne la mélancolie. L'écriture est un dispositif, ou une pratique de la mélancolie qui aide l'artiste à surmonter ses crises psychiques. L'écriture est une forme de thérapie personnelle qui adoucit la mélancolie et la rend plus supportable.

Derrida spécifie que le *pharmakon* est directement lié à la parole, qu'il se sert du langage pour pénétrer l'âme et l'esprit de l'être humain : « La 'persuasion entrant dans l'âme par le discours' tel est bien le *pharmakon* ».[947] Le *pharmakon* soutient l'introspection. Nous pouvons également appliquer cette description à la mélancolie, surtout quand elle s'appuie sur l'écriture ou sur le discours, pour se manifester et influencer l'âme et l'esprit humains. L'écriture communique la mélancolie et la rend plus compréhensible et vouée à l'analyse. Derrida souligne

[947] Jacques Derrida « La pharmacie de Platon », *La dissémination*, Paris, Édition du Seuil, 1972, Section 1.4, p. 133.

les fonctions multiples de l'écriture, signalant les aspects suivants : « L'écriture comme consolation, compensation, remède pour la parole débile ».[948] Réponse au malheur, l'écriture constitue une manière de fortifier la parole et de soulager l'individu bouleversé par la vie.

Par contre, Derrida révèle aussi les faiblesses de l'écriture : « Or l'écriture serait bien la possibilité pour le signifiant de se répéter tout seul, machinalement, sans âme qui vive pour le soutenir et l'assister dans sa répétition, c'est-à-dire sans que la vérité nulle part ne *se présente* ».[949] Le dialogue libère les pensées. Au contraire du dialogue, l'écriture fixe les pensées. De plus, elle ne sert pas de médiateur. L'écriture ne négocie pas entre plusieurs vérités et individus. Elle permet à l'individu de justifier sa perspective et de se convaincre de sa propre vérité. De même, la mélancolie qui est simultanément avancée et limitée par l'écriture peut se réduire à la répétition et aux formules qui rendent la pensée invariable. Mais, les avantages de l'écriture surpassent les limites. Malgré le fait que la pensée demeure inchangée et fixe, l'écriture exprime le malheur mélancolique et de cette manière, le calme. Pour cette raison, il y a un lien étroit entre la mélancolie et la création littéraire et généralement la création artistique. Houellebecq saisit ce lien dans *EDL* et également dans son recueil de poèmes en prose, *Rester vivant et autres textes* (1997). L'analyse de ces œuvres nous permet de cerner la puissance thérapeutique de l'écriture chez Houellebecq. L'écriture devient une recherche de la convalescence.

L'œuvre de Houellebecq souscrit à la littérature de la convalescence. Sanja Bahun souligne que les romans modernes forment une littérature de la convalescence, une littérature des individus fragiles et malades qui essaient de guérir. Elle explique que dans la littérature moderne, c'est la ville – anonyme, aliénée, stérile et peuplée d'individus perdus – qui devient le lieu

[948] *Ibid.*, Section 1.4, p. 131.
[949] *Ibid.*, Section 1.4, p. 127.

moderne de la mélancolie.[950] Elle nomme « *transcendental homelessness* »[951] le sentiment de déracinement qui se traduit par une prose fragmentée et anachronique peuplée d'individus fragmentés, aliénés, et mélancoliques. Ils sont en quête de remède à leur mal.[952] Bahun considère le roman moderne comme dissonant parce qu'il y a un manque d'une vision totalisante. L'union avec le monde est impossible et le sentiment de l'absence de domicile et de l'exil domine le roman moderne.[953] Ces tendances du roman moderne prolifèrent aussi dans le roman contemporain où la fragmentation des personnages et du récit est un attribut dominant. Notamment, *EDL* communique le désordre de l'individu contemporain et sa recherche du remède à un malheur persistant. Les identités fragmentées, les individus aliénés qui n'ont aucune appartenance et qui s'ostracisent eux-mêmes du monde, caractérisent *EDL*. La guérison forme une partie de la mélancolie du protagoniste, car il essaie de se reprendre continuellement et souffre d'une perte irrémédiable. La description d'une ville morne peuplée d'individus aliénés et perdus ainsi que l'impression d'une dislocation permanente correspondent à l'univers d'*EDL*. Nous considérons *EDL* comme un roman qui exemplifie ce genre littéraire.

La mélancolie fournit la ligne directrice dans l'univers littéraire houellebecquien. Celui-ci communique la douleur mélancolique, permettant une sorte de défoulement, ou d'une évacuation des sensations graves. L'écriture d'une tonalité mélancolique devient une manière de se retrouver dans le monde. Dans son recueil de poésie *Rester vivant et autres textes*, Houellebecq déclare : « Apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre ».[954] Le métier de l'écrivain est

[950] Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014, p. 34.
[951] *Ibid*., p. 45.
[952] *Ibid*., *Id.*
[953] *Ibid*., p. 46.
[954] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 11.

précaire. Il poétise la vie par ses sentiments vifs. Houellebecq insiste que la vocation artistique du poète-écrivain est ardue parce qu'elle est associée aux crises psychiques :

> […] L'expérience poétique et l'expérience névrotique sont deux chemins qui se croisent, s'entrecroisent, et finissent le plus souvent par se confondre ; ceci par dissolution du filon poétique dans le flot sanglant de la névrose. Mais vous n'avez pas le choix. Il n'y a pas d'autre choix.[955]

Selon Houellebecq, il faut donc s'attendre à la névrose. L'écriture préoccupe l'artiste et exige toute sa force personnelle. Elle devient une sorte d'obsession qui prend sa propre vie. La description des passions et des préoccupations personnelles peut augmenter la crise de l'écrivain et même l'épuiser : « Le travail permanent sur vos obsessions finira par vous transformer en une loque pathétique, minée par l'angoisse ou dévastée par l'apathie. Mais, je le répète, il n'y a pas d'autre chemin ».[956] L'écriture, surtout poétique, est intrinsèquement unie aux sensations fortes, et par extension, à la mélancolie qui aussi se base sur les émotions intenses. Il est naturel que l'artiste ressente la mélancolie et s'appuie sur l'écriture pour l'apaiser. Certes, il est insuffisant seulement d'écrire à propos de la douleur pour l'adoucir. Il faut avoir recours aux stratégies artistiques, surtout le recours à la structure que peut fournir la création littéraire.

2.2 Encadrer la douleur

> « Étendre le domaine de la lutte, étendre le champ d'observation, tout en se disant soi-même inapte à se battre, inapte à vivre, n'est-ce pas là l'ultime position, mélancolique, étrange, qui empêche et permet tout à la fois l'écriture ? »[957]

D'après Houellebecq, la littérature est capable de canaliser la douleur, mais pour le faire, il faut concrétiser l'angoisse dans une structure spécifique :

> Si vous ne parvenez pas à articuler votre souffrance dans une structure bien définie, vous êtes foutu. La souffrance vous bouffera tout cru, de l'intérieur, avant que vous ayez eu le temps d'écrire quoi que ce soit.
> La structure est le seul moyen d'échapper au suicide. Et le suicide ne résout rien. […].[958]

---

[955] *Ibid.,* p. 25.
[956] *Ibid., Id.*
[957] Martin Robitaille, « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence,* 76, Automne 2004, p. 91-92.
[958] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes,* Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 15.

Il faut contrôler ou maîtriser la souffrance par le recours à la structure, qui implique la raison. La description de la souffrance motive l'individu à s'appuyer sur la littérature, qui, de sa part, stimule le travail esthétique et intellectuel. De cette manière, la littérature permet à l'écrivain angoissé de fixer son énergie et ses sensations vers une visée tangible. Houellebecq insiste sur la présence immuable de l'angoisse et du désespoir qui poussent l'artiste à maîtriser sa souffrance. Cet acte logique peut sauver l'artiste et restaurer sa croyance en la possibilité d'une vie routinière : « Votre existence n'est plus qu'un tissu de souffrances. Vous pensez parvenir à les déployer dans une forme cohérente. Votre objectif, à ce stade : une espérance de vie suffisante ».[959] En somme, la littérature intellectualise la douleur, elle la rend cohérente et supportable. Pour cette raison, la littérature, qui incorpore la structure, est une solution à la tentation suicidaire. La littérature facilite l'expression mesurée de l'angoisse mélancolique, ce qui peut sauver l'individu. Houellebecq insiste sur la capacité indispensable de la littérature à diriger la souffrance : « Au paroxysme de la souffrance, vous ne pouvez plus écrire. Si vous vous en sentez la force, essayez tout de même. Le résultat sera probablement mauvais ; probablement, mais pas certainement ».[960] La souffrance ne garantit pas un chef d'œuvre littéraire, mais au moins, le travail créatif stimule la catharsis et adoucit une douleur excessive et insupportable. L'écriture apaise la souffrance peu importe la qualité esthétique de l'œuvre artistique.

Partisan de la poésie, Houellebecq clarifie que la poésie peut adoucir l'angoisse et la frustration provoquées par la mélancolie. Plus précisément, il nous conseille de canaliser le cri de douleur dans l'écriture poétique :

> Vous émettrez d'abord des cris inarticulés. Et vous serez souvent tenté d'y revenir. C'est normal. La poésie, en réalité, précède de peu le langage articulé.

[959] *Ibid.*, p. 16.
[960] *Ibid.*, p. 15.

> Replongez dans les cris inarticulés, chaque fois que vous en ressentirez le besoin. C'est un bain de jouvence. Mais n'oubliez pas : si vous ne parvenez pas, au moins une fois de temps à autre, à en sortir, vous mourrez. L'organisme humain a ses limites.[961]

La poésie, et nous ajouterions plus généralement la littérature, sont propulsées par l'émotion ; pour cette raison, il faut sentir mais canaliser les sensations mélancoliques, surtout les sensations sérieuses et dramatiques, dans l'écriture. De cette manière, les sensations stimulent l'écriture, créant avec elle un rapport symbiotique : elles sont nécessaires pour l'écriture, et inversement, celle-ci est nécessaire pour que l'écrivain puisse subir la force de ses sensations. La littérature facilite une tolérance pour la douleur. Il faut, après tout, diriger l'angoisse vers une visée concrète sinon plus élevée. Il faut justifier la souffrance, il faut avoir une raison d'accepter la souffrance. La littérature peut devenir une raison pour tolérer la souffrance, car souffrir pour son art est plus acceptable que souffrir à cause de l'ennui, de la pesanteur du néant ou de l'absence de l'amour et des liens avec autrui.

À la lumière de l'analyse des pensées de Houellebecq sur le lien entre les sensations et la poésie, nous tournons notre regard vers *EDL*, son premier roman qui suit le recueil de poésie *Rester vivant et autre textes* (1991, 1997). C'est dans *EDL* que Houellebecq développe ses pensées sur la littérature. Plus exactement, il postule la nécessité de la littérature mais également ses limites. Son adulation de la littérature est plus mesurée que dans son recueil de poésie *Rester vivant et autres textes*, certainement du au fait qu'il base son analyse sur le roman, qui reste toujours un genre mineur comparé à la poésie selon Houellebecq. Le roman aussi est capable de dépeindre les états psychiques d'un protagoniste et les sensations associées à la crise comme la tristesse et le désespoir, mais il est plus suspect. Le roman se base sur une réalité sociale et non exclusivement sur les sensations subjectives de l'écrivain. Malgré cette restriction, le roman est toujours capable de diriger la mélancolie et d'alléger les sensations de l'écrivain professionnel ou

[961] *Ibid., Id.*

amateur, ce qui est le cas du protagoniste d'*EDL*. Tout porte à croire que l'écriture de la poésie, des fictions animalières ou du roman, vaut la peine. Une analyse de ces considérations s'impose.

2.3 Une méditation sur le roman atrophié

Il importe de rappeler que la narration romanesque dans *EDL* est sans artifice afin de renforcer le fait que les relations humaines, la source des grands thèmes de l'existence, sont devenues déficientes et vides. Remarquons que le roman n'est pas la cause de ce défaut, mais la société elle-même. Le protagoniste d'*EDL* commente sur les conditions de vie qui entravent la création littéraire. Le mode de vie contemporain met l'accent sur la liberté et l'avancement individuel au détriment des liens étroits. Par conséquent, la qualité des rapports interpersonnels s'est diminuée. L'échange d'idées et de sensations devient de plus en plus rare. Le manque de rapports durables limite les thèmes que le roman a traditionnellement incorporés. Plus particulièrement, le roman exige des expériences variées et un contact profond entre les individus. Ce sont les liens interpersonnels qui stimulent les histoires. Sans rapports intenses, l'artiste se sépare de la vie. L'écrivain ne peut pas compter sur le dynamisme des liens humains pour enrichir son œuvre littéraire. Le protagoniste d'*EDL*, exprimant cette insuffisance affective, devient un porte-parole de Houellebecq lui-même dans le passage suivant :

> Cet effacement progressif des relations humaines n'est pas sans poser certains problèmes au roman. Comment en effet entreprendrait-on la narration de ces passions fougueuses, s'étalant sur plusieurs années, faisant parfois sentir leurs effets sur plusieurs générations ? Nous sommes loin des *Hauts de Hurlevent*, c'est le moins qu'on puisse dire. La 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.[962]

Le protagoniste se lamente de la perte du contact authentique et significatif avec autrui. Le roman s'atrophie à cause de l' « effacement » des rapports entre les êtres humains. Ce sont les relations humaines qui engendrent des sensations fortes. Une existence dépourvue de rapports

[962] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 42.

interpersonnels réduit la possibilité de décrire des émotions nuancées. Sans ce fondement, le roman ne peut pas interpréter les émotions qui colorent et forment l'être humain. Dans le passé, ces rapports occasionnaient des expériences riches et stimulantes que l'écrivain pouvait saisir et incorporer au roman. La pénurie de rapports et de passions appauvrit la littérature. Par conséquent, Houellebecq hésite à inclure les détails banals d'un quotidien vide. Il choisit de décrire le chagrin et la dépression de l'individu afin de retrouver une thématique digne de l'être humain et de la littérature. La réticence vis-à-vis des artifices romanesques évoque la pauvreté affective de la société contemporaine et le manque de rapports substantiels entre les êtres humains. Plus exactement, Houellebecq dépeint le désespoir pour situer l'individu dans la vacuité d'un relativisme moderne plat et morne. La tradition du grand roman, à laquelle souscrit *Les Hauts de Hurlevent* (1847) d'Emily Brontë (1818-1848)[963] est diminuée au temps présent. Il est plus difficile de raviver cette tradition parce que les mêmes conditions sociales n'existent plus. La modernité a appauvri le roman en réduisant le domaine des sensations et des relations humaines. Le roman ainsi dépourvu de ses fondements socio-psychologiques doit justifier son existence, surtout à l'époque contemporaine. L'existence apathique ou « indifférente » ne se prête pas à la création artistique.

Pour cette raison, une œuvre littéraire qui incorpore la mélancolie soutient toujours la tradition du grand roman et maintient une continuité littéraire avec le passé. Houellebecq se distingue par son éloge du spleen qui s'approfondit en une mélancolie stimulante. Privé des liens humains stimulants, le protagoniste d'*EDL* éprouve la mélancolie. Elle représente pour lui une manière de trouver un sens à la vie. C'est précisément l'expression du malheur existentiel qui

[963] Ce roman présente les allégeances familiales et les liaisons amoureuses de plusieurs générations. Une méditation sur l'amour, surtout sur la nature de l'amour byronien, est offerte. Les archétypes tels que le héros byronien, une figure tourmentée et sinistre, prolifèrent dans les romans tels que *Les Hauts de Hurlevent*. Les passions profondes mais inacceptables et le déchirement de l'esprit humain sont les thèmes principaux.

confère de l'importance à *EDL*. Pour qui voit la littérature comme appauvrie, la mélancolie est une source de richesse littéraire. Houellebecq reconnaît la valeur de la mélancolie, car il ose exprimer la douleur morale, refusant le mutisme de la souffrance ainsi qu'une existence banale. *EDL* préconise l'écriture de la douleur et tente de déchiffrer si cette douleur est communicable, ainsi que nous le démontrerons sous peu dans les passages métalittéraires d'*EDL*.

2.4 L'écriture houellebecquienne : une rencontre avec le malheur et la solitude

Comme nous l'avons constaté, la mélancolie permet de retenir des sensations fortes si nécessaires au roman. Écrivain de la conscience du mal, Houellebecq décrit l'angoisse et les passions qui motivent l'individu. Il se préoccupe de l'état spirituel de l'être humain ainsi que de sa vie sentimentale. Selon Houellebecq, la souffrance indique la sincérité, l'authenticité et surtout, le refus d'un bonheur illusoire. La perception du monde engendre une angoisse propice à la poésie : le lyrisme des sensations, surtout celui du désespoir, nourrit la tendance poétique dans la prose de Houellebecq.

De même, la mélancolie est une poésie que Houellebecq maîtrise dans ses œuvres. Nous insistons sur le fait que Houellebecq est un romancier des sensations, dépassant les contraintes typiques de la narrativité. Il refuse une littérature nombriliste ainsi qu'une description fidèle de la réalité. Le minutieux dissimule les vérités profondes qu'il désire révéler. Les détails ou anecdotes ne sont que des fardeaux. Pour cette raison, la description détaillée des personnages est simplement escamotée en faveur de la description de leurs états psychiques. Le rôle et la présence même des personnages sont minimalisés pour que les états psychiques significatifs puissent en ressortir avec plus de force. L'histoire devient secondaire. Ce qui compte avant tout est de produire des résonances extrêmement fortes chez certains lecteurs qui s'identifient à la

vision négative de l'existence présentée par Houellebecq.[964] Par exemple, les réflexions sérieuses à propos de la vie suscitent l'introspection profonde :

> La vie est douloureuse et décevante. Inutile, par conséquent, d'écrire de nouveaux romans réalistes. Sur la réalité en général, nous savons déjà à quoi nous en tenir ; et nous n'avons guère envie d'en apprendre davantage. L'humanité telle qu'elle est ne nous inspire plus qu'une curiosité mitigée. Toutes ces « notations » d'une si prodigieuse finesse, ces « situations », ces anecdotes… Tout cela ne fait, le livre une fois refermé, que nous confirmer dans une légère sensation d'écœurement déjà suffisamment alimentée par n'importe quelle journée de « vie réelle ».[965]

Dans le récit houellebecquien, le lecteur a tendance à se concentrer plus sur les émotions évoquées et sur les idées soulevées que sur les personnages ou sur les détails particuliers de l'histoire. Le poids des sensations, surtout la présence constante de la douleur et du tragique dépassent par leur intensité l'importance des conventions traditionnelles. Au lieu d'ajouter des détails pour convaincre ses lecteurs de la souffrance qui est inhérente à la vie humaine, Houellebecq les dirige directement à la source de la poésie dans la littérature : l'angoisse. Les détails peuvent fatiguer et détourner l'attention des lecteurs de la puissance d'une œuvre qui ne raconte pas une histoire, mais une sensation. Pour cette raison, Houellebecq se rattache aux sensations. Il affirme : « [t]oute grande passion, qu'elle soit amour ou haine, finit par produire une œuvre authentique ».[966] Pour l'individu qui refuse de renoncer à ses valeurs, à sa vision du monde et, dans le cas du mélancolique amoureux, à la personne ou à l'objet perdu, la souffrance devient signe d'authenticité et de pertinence. Révéler sans artifice et sans hyperbole la douleur innée de l'être humain, écrire la prééminence de la souffrance et de ses états correspondants, sont les exigences primaires de l'univers littéraire de Houellebecq. Le roman exprime à la fois la plénitude des sensations et de l'angoisse, en même temps que la sensation du vide qui s'avère aussi accablante : *EDL* donne voix à toutes les deux.

---

[964] La théorie de la réception ou *Reader Response Theory* ne constitue pas le sujet principal de notre thèse, mais cet aspect mérite une étude plus approfondie dans des projets de recherche à l'avenir pour expliquer comment les lecteurs ont fait de Houellebecq un objet de fascination, sinon de culte.
[965] Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, Editions J'ai lu. Editions du Rocher, 1991, p. 13.
[966] *Ibid*., p. 149.

2.5 L'écriture dans *EDL* : une manière imparfaite de diriger la douleur

« Un poète mort n'écrit pas. D'où l'importance de rester vivant ». [967]

Le récit houellebecquien exprime l'insuffisance, le manque et la perte des repères personnels. Dans son recueil de poésie *Rester vivant et autres textes*, Houellebecq constate :

> Dans les blessures qu'elle nous inflige, la vie alterne entre le brutal et l'insidieux. Connaissez ces deux formes. Pratiquez-les. Acquérez-en une connaissance complète. Distinguez ce qui les sépare, et ce qui les unit. Beaucoup de contradictions, alors, seront résolues. Votre parole gagnera en force, et en amplitude.[968]

La mélancolie adoucit les vérités amères de la vie ; plus précisément, elle transforme la cruauté de la vie en une souffrance qui se voue à la poétisation. Cette affectivité exacerbée est fertile. Houellebecq nous conseille de saisir et d'étudier les sensations négatives afin de les communiquer. Il dissipe l'angoisse existentielle en fournissant les conseils suivants : « Continuez. N'ayez pas peur. Le pire est déjà passé. Bien sûr, la vie vous déchirera encore ; mais, de votre côté, vous n'avez plus tellement à faire avec elle. Souvenez-vous en : fondamentalement, vous êtes déjà mort. Vous êtes maintenant en tête à tête avec l'éternité ».[969] Plus qu'un sophisme, cette attitude apaise le désespoir d'une existence dominée par la médiocrité et par la certitude de la douleur. La tragédie inhérente à l'existence affligera l'être humain, peu importe ses efforts de changer son destin. La mélancolie renforce cette certitude pessimiste. Houellebecq nous conseille d'accepter et d'assumer la souffrance inhérente à la vie. Selon cette pensée, l'individu est censé assumer la beauté du traumatisé. Houellebecq nous suggère de laisser souffrir le corps et d'en jouir :

> Aimez votre passé, ou haïssez-le ; mais qu'il reste présent à vos yeux. Vous devez acquérir une connaissance complète de vous-même. Ainsi, peu à peu, votre moi profond se détachera, glissera sous le soleil ; et votre corps restera sur place ; gonflé, boursouflé, irrité ; mûr pour de nouvelles souffrances.[970]

---

[967] Michel Houellebecq, *Rester vivant, et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 19.
[968] *Ibid.,* p. 10.
[969] *Ibid.,* p. 27.
[970] *Ibid.,* p. 11.

S'attendre aux souffrances et s'inspirer de leur puissance, cela constitue la démarche mélancolique à laquelle Houellebecq fait allusion. La mélancolie est l'expression du désenchantement et du refus de la médiocrité du monde.[971] Houellebecq a repris cette tonalité de résonance triste dans *EDL,* ce qui aligne cette œuvre également à la tradition élégiaque.

Pour le narrateur d'*EDL*, l'écriture devient l'une des seules expressions de son être qui n'incorpore pas le recours au masochisme et aux tendances destructives et violentes. Motivé par son isolement, ce personnage se sert de l'écriture comme une manière de partager ses observations afin de combler sa solitude.[972] Certes, l'écriture est incapable de diminuer complètement l'angoisse de l'individu, elle affirme plutôt sa douleur :

> Les pages qui vont suivre constituent un roman ; j'entends, une succession d'anecdotes dont je suis le héros. Ce choix autobiographique n'en est pas réellement un : de toute façon, je n'ai pas d'autre issue. Si je n'écris pas ce que j'ai vu, je souffrirais autant – et peut-être un peu plus. Un peu seulement, j'y insiste. L'écriture ne soulage guère. Elle retrace, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l'idée d'un réalisme. On patauge toujours dans un brouillard sanglant, mais il y a quelques repères. Le chaos n'est plus qu'à quelques mètres. Faible succès, en vérité.[973]

Description métafictionnelle du roman, ce passage souligne le rôle de la littérature dans *EDL*. Les voix du narrateur et de l'écrivain se mêlent dans ce passage. Le narrateur annonce que ce roman, pour lui, est une série d'épisodes ou d'histoires pertinentes dans lesquels il figure comme le personnage ou l'agent central. Il décide d'écrire à propos de sa vie, donc des faits « autobiographiques ». L'histoire personnelle d'un informaticien s'inspire de l'histoire personnelle vécue par Michel Houellebecq, mais il est important de distinguer que les faits « autobiographiques » mentionnés réfèrent à l'histoire du protagoniste. Il ne faut pas confondre

---

[971] D'après Löwe et Sayre : « L'ironie, la mélancolie et le pessimisme sont les tonalités dominantes d'un état d'âme qui résulte du refus permanent de la réalité plate et prosaïque du monde moderne » (Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité,* Paris, Éditions Payot, 1992, p. 214).

[972] Jean-François Lyotard aussi confirme la puissance de l'art, non pour combler la douleur, mais pour préserver la dignité de l'écrivain : « […] Adorno comprend mieux le chagrin dont je parle que la plupart de ses successeurs. Il l'associe à la chute de la métaphysique et sans doute au déclin d'une idée de la politique. Il se tourne vers l'art non pas pour calmer ce chagrin, sans doute irrémissible, mais pour en faire le témoin et, je dirai, sauver l'honneur […] » (Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 136).

[973] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 14.

leurs identités séparées. Ce jeu de ressemblances et de décodage rend l'œuvre plus ambiguë, donc fascinante. Il faut se rappeler que le narrateur possède la puissance créative de l'écrivain : il est doté de la posture d'auteur.

La voix exprimée dans le roman est donc problématique. Le protagoniste se fie à la forme autobiographique, mais stipulons qu'*EDL* n'appartient pas à ce genre. Le « pacte autobiographique » dont parle Philippe Lejeune repose sur l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal, ce qui n'est pas le cas de ce roman – le protagoniste est un personnage fictif.[974] Cette corrélation n'est pas évidente dans *EDL*. Malgré le fait que le protagoniste énonce ses impressions subjectives, il est instable et peu fiable en tant que narrateur.[975] Néanmoins, le protagoniste ressent la douleur et il est capable de la décrire. Celle-ci est un sujet de grande familiarité pour lui. À la recherche d'une échappatoire ou au moins d'une manière de calmer son angoisse, le protagoniste écrit des fictions animalières ou des fables. La douleur devient un catalyseur de l'écriture.

Certes, le protagoniste affirme et simultanément nie la capacité de l'écriture à soulager la douleur. La littérature peut atténuer la souffrance, mais en réalité, elle la structure et l'organise pour une expression plus compréhensive. L'écriture décrit ou « retrace » les états affectifs pour les définir. Cette structuration des états de l'être humain limite l'expérience vécue, surtout son intensité et ses facettes diverses. Autrement dit, la création artistique simplifie la douleur. Cette

---

[974] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 15. Lejeune définit l'autobiographie ainsi : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (*Ibid.,* p. 14).

[975] Pour une discussion à propos du narrateur non-fiable et l'enjeu entre la voix de l'écrivain, notamment Houellebecq et son protagoniste, voir 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*, 6, 2016, p. 72-93. C'est la perspective ou la voix du protagoniste qui domine le récit. Selon Ruth Amar et Nurit Buchweitz, le manque du dialogue caractérise le roman français contemporain pour représenter la diminution des rapports interpersonnels ainsi que le manque de communication (Nurit Buchweitz, *An officer of civilization. The Poetics of Michel Houellebecq*, New York, Peter Lang AG, 2015, p. 6).

conséquence est inéluctable, car la littérature ajoute une dose de réalité à la souffrance, ou généralement aux notions abstraites. De même, elle organise les pensées, ce qui peut être favorable et défavorable pour l'écrivain. La structure supprime l'intensité de la douleur pour que l'écrivain puisse la mieux tolérer. Par contre, la structure réduit la profondeur et la richesse de l'angoisse parce qu'elle affecte son intensité. La représentation artistique limite la douleur ainsi que l'expérience subjective. Cette expression peut soulager, mais elle ne garantit pas le rétablissement. De même, la littérature permet la focalisation sur un segment particulier de la vie, ou en d'autres mots, elle « délimite », mais elle ne guérit pas. La littérature ne résout pas les crises, elle traite les symptômes mais l'angoisse persiste. L'écriture est donc une expression imparfaite de la souffrance. Elle est utile mais imparfaite. La littérature est un « repère » reconnu par le narrateur, mais en fin de compte, elle relève de la mimésis, ce qui signale son insuffisance.

Malgré les limites de la littérature, le narrateur reconnaît sa grande valeur. La littérature est également un acte altruiste. L'écrivain doit limiter l'intensité et les facettes de son expérience vécue afin de les partager. C'est le lecteur qui apprend et gagne plus que l'écrivain : « Quel contraste avec le pouvoir absolu, miraculeux, de la lecture ! Une vie entière à lire aurait comblé mes vœux ; je le savais déjà à sept ans. La texture du monde est douloureuse, inadéquate ; elle ne me paraît pas modifiable. Vraiment, je crois qu'une vie entière à lire m'aurait mieux convenu […] ».[976] L'écriture encadre la douleur. Elle est capable de solidariser les êtres humains par l'expression de cette douleur. Un acte à la fois passif et actif, la lecture devient une manière d'adoucir la douleur et quelquefois de l'oublier. Le narrateur désire s'immerger dans cette dyade écrivain-lecteur pour adoucir sa misère.[977] Cette déclaration dans *EDL* démontre que la littérature

[976] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 14-15.
[977] Il faut noter qu'*EDL* est le seul roman où Houellebecq emploie des interpellations en s'adressant directement au lecteur afin de susciter une sorte de dialogue avec le lecteur imaginaire.

est une forme imparfaite de consolation qui stimule, malgré tout, les liens entre les êtres humains. La littérature délimite la force des sensations mélancoliques, ce qui apaise la crise du narrateur en tant qu'écrivain. De cette manière, la mélancolie fonctionne comme le *pharmakon* en inspirant la création littéraire.

2.6 La beauté de la déchirure

EDL décrit l'angoisse de l'existence, mais révèle en même temps l'effet thérapeutique de la littérature. Selon le protagoniste d'*EDL*, la littérature exprime la douleur et l'atténue, ce qui rend possible l'apaisement et la création artistique. La mélancolie relie plusieurs perspectives dans le récit houellebecquien, telles que la critique sociale, le désenchantement avec la vie moderne et le sentiment d'un déplacement général. Houellebecq conseille ses lecteurs : « Développez en vous un profond ressentiment à l'égard de la vie. Ce ressentiment est nécessaire à toute création artistique véritable ».[978] La mélancolie est un catalyseur artistique qui simultanément accable et inspire les sensations fortes nécessaires pour la création artistique.

La mélancolie est un moteur pour le sublime dans l'art. Elle est la conscience du contenu « imprésentable », de cet élément absent idéalisé que l'œuvre d'art tente, malgré tout de capturer et que l'artiste travaille obstinément à restaurer, même dans une forme limitée. La mélancolie suscite des sensations vouées à la création artistique. Elle est une combinaison de la douleur et de la joie.

Chez Houellebecq, l'entreprise littéraire justifie la douleur. Il formule une expression de la trinité artistique qui renforce le lien entre les valeurs didactiques et esthétiques de l'art :

[978] Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Éditions Flammarion, 1997, p. 11.

« Croyez à l'identité entre le Vrai, le Beau et le Bien ».[979] Cette formule inspire l'artiste. L'idéal de « l'Art pour l'Art » perdure malgré tout. Houellebecq commente la position de l'artiste dans la société : « Le poète est un parasite sacré ; semblable aux scarabées de l'ancienne Égypte, il peut prospérer sur le corps des sociétés riches et en décomposition. Mais il a également sa place au cœur des sociétés frugales et fortes ».[980] Inséparable de son époque, influencé par et dépendant de sa société, l'artiste évoque le *Zeitgeist*, l'esprit du temps. Houellebecq incorpore des facettes de l'esthétique postmoderne même s'il ne souscrit pas idéologiquement à cette école, ce qui rend son œuvre originale. Malgré son style restreint et clinique, Houellebecq ne dissimule pas l'angoisse humaine : il la met au premier plan. La littérature est une manière imparfaite mais indispensable d'articuler la douleur humaine.

[979] *Ibid.*, p. 26.
[980] *Ibid.*, p. 20.

Conclusion : la primauté de la mélancolie dans la pratique scripturale houellebecquienne

L'œuvre houellebecquienne fournit un commentaire sur l'existence humaine. Connu pour son profond désenchantement vis-à-vis de l'époque contemporaine, Houellebecq exprime son malaise dans un style morne qui met à nu la pauvreté affective et l'impression du néant. L'œuvre de Houellebecq est guidée par un présupposé central : la chute culturelle et spirituelle de la civilisation occidentale à cause du libéralisme économique et sexuel. Houellebecq s'oppose à « l'extension du domaine » du capitalisme dans les rapports interpersonnels entre les êtres humains. Il reconnaît la force primaire dans la société : la concurrence sexuelle et économique. Ces notions expliquent le titre de son premier roman, *EDL* qui argue contre « l'extension du domaine de la lutte »[981] capitaliste dans le domaine interpersonnel. *EDL* est une réaction contre la libération des mœurs depuis les années 1960 et surtout contre la « civilisation des loisirs ».[982] Ce roman exprime également l'angoisse mélancolique à propos du manque d'appartenance au milieu social et également à l'existence. Nous considérons *EDL,* le premier roman de Houellebecq, comme son œuvre fondamentale qui annonce les thèmes des romans subséquents. Pour cette raison, notre analyse se base principalement sur ce récit. Cette thèse nous a permis d'amplifier notre regard sur la mélancolie par l'intégration d'autres œuvres houellebecquiennes, notamment le recueil de poésie *Rester vivant et autres textes* (1997) et, selon les besoins de la démonstration, les autres romans de Houellebecq pour amplifier notre description de la mélancolie dans son œuvre.

Paradoxalement, la dissolution sociale est un thème qui renouvèle la littérature et fournit à Houellebecq un sujet fructueux. Mais l'œuvre houellebecquienne est déconcertante pour une autre raison : elle envisage la souffrance comme un état permanent et non-modifiable dans le

[981] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 100.
[982] Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998, p. 68.

monde. Selon la perspective houellebecquienne, la société contemporaine est incapable de fournir des réponses profondes à la crise existentielle de l'être humain aux prises avec la société. Par conséquent, le renoncement au monde devient une tentation. Toutefois, l'œuvre de Houellebecq préconise simultanément la lutte et ce renoncement au monde. La mélancolie devient une manière de se détacher du monde. Plus précisément, la mélancolie est une réponse à l'instabilité sociale et à la perception de la perte. Pour cette raison, la mélancolie est une thématique puissante qui fournit à ses récits leur tonalité et leur ligne de pensée. Elle finit par remplacer les expériences et les relations profondes. La force de l'œuvre de Houellebecq est sa révélation des aspects négatifs de la vie qui nous affligent. Houellebecq est sensible à l'aspect tragique de l'existence.[983]

Il incombe au lecteur d'*EDL* de lever le voile de la mélancolie afin d'interpréter ce roman, dont nous avons souligné la complexité de la perspective mélancolique. Cette approche nous a permis de mieux cerner la mélancolie en sa totalité sans la pathologiser en l'associant seulement à la maladie et à la dépression. La réflexion développée tout au long de cette thèse nous a amenée à reconceptualiser la mélancolie en nous basant sur le concept du *pharmakon*. Notre étude est la première à signaler un lien entre la mélancolie et le *pharmakon* et à appliquer directement cette notion à l'analyse de la mélancolie houellebecquienne. Nous avons adapté plus précisément la notion du *pharmakon* développée par Jacques Derrida dans sa lecture de *Phèdre* de Platon. Selon Derrida, le *pharmakon*, un terme de l'ancienne médicine, sert de métaphore de l'écriture. Poison et remède, le *pharmakon* représente une puissance destructrice et curative. Précisons que nous appliquons les qualités du *pharmakon* à la mélancolie et non à l'écriture.

[983] Ludivine Fustin affirme : « Comment ne pas inscrire alors Michel Houellebecq dans la grande lignée des artistes mélancoliques qui parcourent toute l'histoire de l'art occidental, en plaçant son œuvre sous le signe de Saturne ? » (Ludivine Fustin, « La mélancolie cynique du poète houellebecquien, ce « chien blessé », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 42.)

L'hypothèse centrale de notre thèse est le fonctionnement binaire de la mélancolie comme un affect qui afflige l'individu, mais qui du même coup inspire chez lui la profondeur, le désir du sublime et la créativité artistique. Nous avons posé la question suivante : dans quelle mesure la mélancolie est-elle un élément accablant capable de la destruction, et simultanément un catalyseur de l'introspection personnelle qui stimule l'art ? La mélancolie constitue une optique de la vérité qui encourage la lucidité et la subjectivité. En somme, la mélancolie est à la fois destructrice et bienfaisante. Nous démontrons ces aspects de la mélancolie à travers la crise éprouvée par le protagoniste anonyme d'*EDL*. Chaque chapitre aborde une facette de la mélancolie du protagoniste.

Après avoir fourni une brève histoire de la mélancolie, nous avons expliqué, au cours de l'introduction, la problématique principale de notre thèse, c'est-à-dire la description des facettes négatives et positives de la mélancolie à travers l'analyse d'*EDL*. Nous avons lié Michel Houellebecq à la tradition des moralistes mélancoliques qui expriment le désenchantement de leur époque. C'est ce malaise qui attire notre attention et qui stimule une mélancolie fertile dans le domaine romanesque. Plus précisément, nous avons souligné le fonctionnement de la mélancolie similaire au *pharmakon*, une substance qui est à la fois un remède et un poison selon le degré de son application. Nous avons ensuite distingué la mélancolie de la dépression. De plus, notre étude se distingue d'autres descriptions psychanalytiques de la mélancolie par sa description philosophique et poétique de cet affect.

Le premier chapitre, intitulé « L'entrée dans la lutte », nous a permis d'expliquer ce qui motive la mélancolie du protagoniste d'*EDL* et de dépeindre son état psychique fragile. Cette analyse nous a aidée à lier ce dernier aux autres figures mélancoliques de la littérature aux XX^{e} et XXI^{e} siècles, notamment à Antoine Roquentin dans *La Nausée* (1938) de Jean-Paul Sartre. De

plus, nous avons situé le protagoniste d'*EDL* par rapport à d'autres protagonistes houellebecquiens qui sont, eux aussi, des dépressifs-mélancoliques, désenchantés par la société et la vie. Le protagoniste représente l'individu moderne, dépourvu d'élan vital. Ce chapitre décrit la vie morne du protagoniste d'*EDL,* sa disposition mélancolique, ainsi que le moment précis de son entrée dans sa révolte passive contre sa société. Le « domaine de la règle », c'est-à-dire, une existence trop organisée et bureaucratisée, ne lui convient plus. Pour cette raison, la vie lui devient intolérable et la mélancolie une expression de sa personnalité distincte et également la recherche de sensations plus profondes. Nous avons insisté sur le fait que la mélancolie fournit au protagoniste une lucidité indispensable pour critiquer son milieu social. Malgré sa stabilité économique en tant qu'informaticien, le protagoniste est sans stabilité sociale, c'est-à-dire, sans liens sociaux. Solitaire et aliéné, le narrateur d'*EDL* erre dans un *no-man's-land,* aux marges de la vie. Sans point d'ancrage et sans un but concret dans la vie, il ressent un vide envahissant et il sombre dans la confusion. Le protagoniste se sent mal dans sa peau, inhibé et emprisonné. Il ne peut pas accepter le *Weltschmertz,* c'est-à-dire la carence entre la réalité et l'idéal, ce qui est un trait mélancolique. De même, nous avons indiqué que son manque de repères sociaux est un élément de « *transcendental homelessness* »,[984] un terme de Sanja Bahun. De plus, le protagoniste fait « l'expérience du vide métaphysique ».[985] Il éprouve l'absence de la spiritualité et des sensations inspiratrices. Nous avons eu l'occasion de distinguer la mélancolie de l'ennui et d'arguer que celle-là empêche la torpeur d'esprit. La mélancolie suscite l'introspection et les sensations profondes, ce qui facilite le dépassement de l'ennui. Nous avons analysé la manière dont la mélancolie fortifie le protagoniste d'*EDL* en faisant référence aux passages dans le texte où la mélancolie est personnifiée et interagit directement avec le protagoniste. Finalement, la

[984] Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning,* Toronto, Oxford University Press, 2014, p. 12.
[985] Anne Juranville, *La femme et la mélancolie,* Paris, Presses Universitaires de France, 1993, p. 14.

description de l'état dépressif du protagoniste a engendré une réflexion sur le rapport entre l'individu, la dépression et la société. La dépression n'est pas seulement une affaire d'individu mais un état provoqué par des causes à la fois individuelles et collectives. De même, *EDL* facilite un débat sur le stigmate social de la dépression ainsi que des étiquettes que la société impose à ces individus. Le conflit perpétuel entre le protagoniste et la société provoque son renoncement au monde et son acceptation de la mélancolie. Le protagoniste entame une lutte contre le monde par son refus de participation et également par son dédain montant qui provoquera son agression plus tard dans le roman. Sa lutte est donc passive au départ mais prendra des nuances plus sombres.

Dans le deuxième chapitre, « Les raisons pour entrer dans la 'lutte' », nous nous sommes penchés sur l'analyse des justifications de la lutte, le renoncement au monde et plus tard, l'agression ouverte. Ce chapitre aborde plusieurs aspects de la société qui agacent le protagoniste, surtout le libéralisme économique et sexuel. Nous avons souligné que le protagoniste est un observateur conscient de sa société. Il élabore les défauts du monde d'entreprise où il travaille. Sa description des types autour de son bureau évoque les romans de la *Comédie humaine* de Honoré de Balzac (1799-1850). De plus, le protagoniste dénonce la manipulation de la langue qui rend le discours indéchiffrable et insensé. Le narrateur entame une mise en question de la vie moderne, de l'architecture à la fois utilitaire et conçue pour le plaisir, jusqu'à la critique de la technologie qui, par sa simplification de la communication, la réduit. La technologie est incapable de relier les êtres humains. Le mode de vie contemporaine déshumanise l'être humain. Cette déshumanisation est encore plus visible dans les relations sexuelles. Nous élucidons l'hypothèse fondamentale de l'œuvre houellebecquienne : la sexualité est un système de classement social cruel qui se base sur la beauté et la prouesse sexuelle

narcissique. Houellebecq aborde le sujet de l'inégalité économique et surtout amoureuse. Il considère que le système de concurrence économique féroce infiltre la sphère sociale, surtout les rapports interpersonnels. Pour cette raison, la sexualité devient un outil d'avancement personnel, ou une manière de se distinguer, ce qui réduit la possibilité de l'amour et provoque l'hédonisme et le « vagabondage sexuel ».[986] L'accumulation narcissique des partenaires sexuels caractérise les relations personnelles. Il y aura toujours ceux qui sont plus pauvres que d'autres dans le domaine amoureux et plus riches dans le domaine économique. Il est rare qu'un individu soit riche dans les deux domaines. Par conséquent, le manque est permanant. Le monde d'*EDL* est peuplé d'individus frustrés par la pénurie sexuelle. Nous avons examiné les perdants du domaine sexuel qui sont condamnés à la colère et à la misère. Ces individus constituent les doubles du protagoniste, ces jumeaux spirituels, surtout ses collègues Tisserand et Catherine Lechardoy, dépourvus d'amour et incapables d'attirer autrui. La beauté et la maîtrise de la sexualité sont essentielles. Ceux qui manquent de beauté sont condamnés par ce système. L'injustice de cette situation est accentuée continuellement dans cette œuvre. Ces conditions augmentent la mélancolie et le traumatisme du protagoniste. Désespéré, celui-ci décide de se venger contre la société afin d'apaiser son malheur. Il alterne entre la mélancolie et la colère.

Nous poursuivons l'examen de l'agressivité dans le chapitre 3, « La lutte violente du protagoniste ». Notre analyse commence par la description des tendances violentes du protagoniste qui les communique par la pulsion autodestructrice, surtout par le masochisme et la pulsion de l'auto-émasculation et du suicide. De même, le protagoniste réagit de manière violente contre ses collègues au travail et se distancie du monde du travail, perdant son statut socio-économique. Nous passons à la description de la violence dans la société que le narrateur

[986] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994, p. 114.

décèle. Il s'aperçoit des tendances violentes que la société refoule. Selon le protagoniste, cette colère est la conséquence du manque de liberté individuelle ainsi que l'absence d'une identité qui est rejetée en faveur du conformisme social. Celui-ci provoque la colère des individus qui cachent leur malheur. D'une part, la violence montante du protagoniste est une réaction contre les injustices sociales, surtout contre le libéralisme sexuel, et un aspect de la violence mimétique. Le protagoniste canalise la violence autour de lui et justifie son comportement par une conception de la société nommé « Mars-Vénus ». Les deux courants majeurs dans la société sont donc l'agression et la séduction. Nous nous servons des théories sur la violence mimétique de René Girard pour expliquer son comportement. D'autre part, sa violence est un choix personnel, une sorte du défaitisme moral et un manque de responsabilité personnelle. Il est tenté par le nihilisme, le refus des valeurs de sa société qui amène à la destruction pure. La violence du protagoniste va jusqu'à la planification du meurtre par procuration dans une discothèque, le temple du libéralisme sexuel auquel le protagoniste s'oppose. Il choisit des boucs émissaires, un beau couple qui représente les gagnants du système. Le protagoniste tente de convaincre son camarade de misère affligé par la laideur, Tisserand, de tuer le couple. La violence darwinienne du domaine économique aboutit au meurtre prémédité, mais en fin de compte, Tisserand est incapable de tuer, il est trop attaché à l'*Éros*. Le récit pose des questions majeures sur le lien entre la violence et la sexualité que nous examinons dans ce chapitre. Le récit houellebecquien est connu pour la prédominance du sperme et du sang, les pulsions d'*Éros* et de *Thanatos*. Dans le troisième chapitre nous établissons que la violence domine et détermine l'existence.

Nous avons également discerné une réticence à faire le deuil dans *EDL*. Le terme qui exprime ce refus est le « contre deuil » ou le *countermourning*, une notion proposée par Sanja

Bahun[987] que nous appliquons à l'œuvre houellebecquienne. Selon l'idée du « contre deuil », la mélancolie devient une manière indirecte de faire le deuil. Dans la littérature contemporaine dont Houellebecq fait partie, la mélancolie ne remplace pas le deuil pour autant mais indique plutôt que les modernes sont incapables de faire le deuil. La mélancolie est le symptôme ou le résultat de l'abandon des traditions. Elle aide l'individu à retenir l'élément perdu, adoucissant le deuil et la perte. Dans *EDL* la mélancolie tient lieu des valeurs et des relations perdues à cause du mode de vie contemporaine. Cette perspective stimule chez le protagoniste la reconnaissance que l'existence n'est pas conçue pour l'être humain. Cette constatation nous mène à l'analyse de la gnose houellebecquienne au quatrième chapitre.

Intitulé « Le destin des révoltés », le chapitre 4 examine à la loupe les conséquences du comportement antisocial du protagoniste d'*EDL*. Nous avons pu aussi remarquer et analyser l'anti-pastoralisme et la gnose chez Houellebecq. Le protagoniste d'*EDL* rejette les normes sociales, ce qui le rend vulnérable et aberrant. Pire, il risque l'ostracisme et même la destruction par les forces de l'ordre. La dissidence est fatale. *EDL* présente trois fictions animalières, c'est-à-dire des allégories qui démontrent la brutalité des forces de l'ordre ainsi que celle de l'existence elle-même. L'injustice et le manque caractérisent la vie humaine. L'existence est considérée comme une punition ou une condamnation. En effet, *EDL* présente les raisons pour lesquelles un individu choisirait de risquer sa vie. Quand la vie et la société deviennent intolérables, le suicide ou la lutte destructrice se présentent comme la seule alternative. Dans l'univers houellebecquien, la nature est hostile. L'existence n'est pas conçue pour l'être humain. Simplement, il n'appartient pas à l'univers terrestre. Cette sensibilité à son manque d'appartenance au monde stimule la mélancolie du protagoniste d'*EDL*. De même, cette conscience du caractère erroné du monde

[987] Sanja Bahun, *Modernism and Melancholia. Writing as Countermourning*, Toronto, Oxford University Press, 2014.

constitue la gnose, la croyance en l'imperfection irrémédiable du monde. *EDL*, comme toute l'œuvre houellebecquienne qui le suit, est fortement nuancé par cette croyance en la mauvaise constitution du monde. Ces réflexions amplifient notre analyse des sources de violence dans le récit houellebecquien ainsi que l'insistance sur l'injustice fondamentale de l'existence. L'être humain est affligé par des désirs inapaisables et par une existence inaltérable. Il ne peut pas changer l'univers, mais s'il tente de changer l'ordre social, il se met en péril et risque la ruine. Tout semble le vouer à sa destruction. *EDL* ose remettre en question l'ordre de l'univers, c'est-à-dire l'existence, et l'ordre social. La conscience mélancolique des défauts du monde stimule la recherche d'une réponse spirituelle à cette crise existentielle. Le protagoniste entreprend des quêtes ou pèlerinages que nous avons décrits au chapitre 5.

Le cinquième chapitre, « Une lutte interne irrésolue : l'ambiguïté de la fin du roman », engendre une discussion particulièrement fructueuse sur la valeur de la religion dans *EDL* et généralement dans le récit houellebecquien. À l'échelle des valeurs houellebecquiennes est l'altruisme, un terme inventé par Auguste Comte (1798-1857), un sociologue et philosophe que Houellebecq admire. À l'instar de Comte, Houellebecq postule que la vraie valeur de la religion est dans la stabilité et la cohésion sociale. La collectivité sociale intéresse Houellebecq. La foi est un autre sujet de préoccupation particulière. Nous analysons l'influence de la spiritualité sur plusieurs protagonistes houellebecquiens. Malgré la prédominance du sécularisme et le doute religieux, la recherche des expériences mystiques fascine les protagonistes houellebecquiens. Ils sont sensibles au néant et au besoin de trouver une réponse à ce vide. Singulièrement, nous avons souligné que la mélancolie est la conscience d'une absence spirituelle qui peut motiver l'individu à rechercher la source de cette spiritualité, ou le divin. Le protagoniste tente de trouver une

« fusion sublime »,[988] le sentiment d'une harmonie totale avec l'univers. Pour poursuivre cet aspect du récit, il importait de consulter la théorie sur le sublime de Jean-François Lyotard, ce qui nous a permis de définir le sublime comme une expérience de plaisir suivi de peine, ainsi que la douleur pour le contenu « imprésentable ».[989] L'être humain désire retenir cette expérience et mieux la saisir, mais elle est trop énigmatique et complexe. Nous appliquons cette définition au protagoniste d'*EDL*. Il désire ressentir et capturer le sentiment de l'harmonie avec la nature et l'univers, une unité complète qu'il appelle « la fusion sublime » mais qui lui échappe. Le protagoniste veut contrôler l'expérience du sublime. Il comprend la futilité de cette démarche et par frustration et égoïsme il finit par abandonner sa quête de l'union au sublime. Cette observation amplifie la résonance du thème de la mélancolie dans *EDL*.

De plus, nous postulons que la douleur mélancolique, composée d'une part de l'angoisse pour l'objet absent, et d'autre part de la conscience de la différence entre l'idéal et la réalité, forme la douleur ou la peine du sublime. La réalité et généralement l'œuvre d'art, ne peuvent jamais rivaliser avec cet idéal « imprésentable ». Certes, l'œuvre d'art est indispensable pour sauvegarder de manière imparfaite le contenu « imprésentable ». Le mélancolique est celui qui désire retrouver le contenu absent ou « imprésentable » en le reconstituant dans une autre forme. Pour cette raison, la mélancolie est destinée à la création artistique.

Notre lecture d'*EDL* a également révélé les limites de la pensée du protagoniste. Au cours de notre analyse dans ce chapitre, nous avons suggéré que le protagoniste est incapable de développer une identité fluide et adaptable. Il opère sous une idée erronée qui l'empêche de consolider les facettes multiples de son identité. Le protagoniste divise artificiellement son

[988] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 156.
[989] Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants,* Paris, Éditions Galilée, 1988, p. 26.

identité en un « être-au-monde » qui fonctionne dans le monde et en un « être-en-soi » qui est subjectif et constitue son identité profonde. Il veut garder cet aspect de son identité séparé du monde, donc pur, car le monde, dont il désire éviter l'influence, est un objet de mépris pour lui. Par conséquent, le protagoniste croit à la nécessité de choisir entre ses êtres, ce qui constitue son dilemme et l'apogée de sa crise existentielle à la conclusion du roman. Nous examinons les efforts du protagoniste pour s'aligner à la nature et à l'univers, et pour unir ses identités. L'avenir du protagoniste est incertain et ambigu. L'intégration sociale, ou l'acceptation de son « être-au-monde » lui est désagréable, car il déteste sa société et ne veut pas y participer, mais il comprend aussi qu'il n'a pas les ressources nécessaires pour développer un « être-en-soi », une identité profonde. Il refuse de les fusionner et maintient une vision artificielle et binaire de ses identités. Sa situation demeure irrésolue à la conclusion du roman.

Au cours du cinquième chapitre, nous avons également différencié la mélancolie de la nostalgie à partir de l'étude de Walter Moser.[990] D'après ce dernier, le nostalgique et le mélancolique désirent la restauration de l'objet perdu, sauf que le nostalgique croit toujours en la possibilité du rétablissement de l'élément perdu, tandis que le mélancolique comprend l'improbabilité de la restauration complète de l'objet. Par conséquent, il a recours à des stratégies pour retenir l'objet perdu, c'est-à-dire, pour le réinvestir ou canaliser dans d'autres formes, surtout l'œuvre de l'art. Nous avons précisé donc le lien entre la mélancolie et l'art. Le chapitre 6 amplifie cette notion.

Le chapitre 6, intitulé « L'écriture comme pratique mélancolique : un remède à la douleur », nous a fourni l'occasion d'aborder le style houellebecquien et de réfléchir sur le paradoxe d'un écrivain qui ne se considère pas postmoderne mais qui emploie des techniques

[990] Walter Moser, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires*, 31.2, hiver 1999, p. 83-103.

d'écriture de ce courant. De plus, ce chapitre élabore la multiplicité des genres employés par Houellebecq dans *EDL,* notamment la fable ou la « fiction animalière ». Nous examinons aussi la manière dont Houellebecq poétise la prose et son penchant pour la poésie. Éclectique et inclassable, Houellebecq applique une multiplicité de genres dans son œuvre et refuse l'adhérence au canon littéraire et à la mimésis, la fidélité à une représentation exacte de la réalité, ce qui sont des traits typiquement postmodernes. Selon Houellebecq, le roman s'aplatit, car le monde moderne est dépourvu du contact humain et d'expériences profondes. En plus, la mélancolie remplace les rencontres et les sensations stimulantes. En somme, elle garde les sensations, sinon les souvenirs des sensations profondes et facilite la création romanesque. La mélancolie est la source d'émotions graves qui poétisent l'existence. Pour cette raison, Houellebecq s'inspire de la mélancolie dans *EDL*.

Nous avons constaté qu'*EDL* est une œuvre métafictionnelle, car Houellebecq ose remettre en question la capacité de la littérature à atténuer le malheur existentiel. Notamment, la seule activité créative du protagoniste d'*EDL* est l'écriture des fictions animalières qui communiquent sa critique de la société contemporaine. Certes, cette activité ne soulage pas le protagoniste, au contraire, elle semble aggraver son malheur en cristallisant la source de son inquiétude. Pour le protagoniste d'*EDL,* la rédaction des fables est une activité qui camoufle la solitude et l'ennui pour une durée limitée. Pour cette raison, le protagoniste insiste : « L'écriture ne soulage guère. Elle retrace, elle délimite. Elle introduit un soupçon de cohérence, l'idée d'un réalisme. […] Faible succès, en vérité ».[991] L'écriture console, facilite l'introspection et encadre les sensations afin d'apaiser la douleur, mais elle ne résout pas des crises et ne guérit pas l'individu. Pourtant, elle est l'intermédiaire entre la mélancolie et l'individu. De plus, l'emploi

[991] Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1994, p. 14.

de la métafiction – la fiction animalière dans le roman *EDL* – constitue une mise en abîme de l'écriture thérapeutique, remède à la douleur à double tranchant. L'écriture stabilise et relie les sensations mélancoliques vacillantes à l'individu, permettant leur expression. Cette communication de la mélancolie défoule l'individu et rend sa mélancolie plus tolérable. La littérature est indispensable et constitue une thérapie personnelle, mais elle est toujours imparfaite et limitée dans cette tâche importante. Cette considération nous conduit à comparer la mélancolie au *pharmakon*. Le *pharmakon* constitue une manière de comprendre le caractère ambigu d'une substance qui est à la fois offensive et bénéfique. La mélancolie peut être catégorisée comme un élément qui fonctionne de manière identique. Elle nécessite le défoulement, ce qui n'est jamais sans douleur mais également jamais sans joie. L'écriture et généralement l'art, constituent cette catharsis. L'écriture dirige la mélancolie, ce qui permet à l'artiste de contrôler son angoisse et de la transférer dans son œuvre. Dans le domaine littéraire, l'expression de la douleur mélancolique est thérapeutique pour l'écrivain et le lecteur.

L'œuvre houellebecquienne continue de stimuler des projets d'avenir.[992] Il serait propice de continuer notre analyse de l'œuvre de Houellebecq en abordant son roman le plus récent,

[992] Une autre dimension de l'œuvre houellebecquienne qui attire notre attention est l'évocation du mode mineur dans son œuvre. Nous associons la mélancolie houellebecquienne au mode mineur, une tonalité qui invoque la tristesse. Malgré le fait qu'il est rare de trouver des références à la musique dans l'œuvre de Houellebecq (tandis que les références à l'art visuel sont nombreuses), la musique intéresse Houellebecq. Soulignons que Houellebecq est ouvert à l'adaptation musicale de ses poèmes. Interdisciplinaire, Houellebecq a participé à plusieurs collaborations artistiques dans ce domaine. Par exemple, il a participé à la récitation de son recueil *Le Sens du combat* (1996) avec l'accompagnement musical de Jean-Jacques Birgé et Martine Viard pour la Radio France sous la collection « Les Poétiques » dirigée par André Velter et Claude Guerre. De même, Houellebecq a récité une variété de ses poèmes dans l'album *Présence humaine* (2000, 2016) avec Bertrand Burgalat (1963-), compositeur, producteur et musicien français. Notamment en 2007, Houellebecq a récité ses poèmes des recueils *Le Sens du combat* (1996) et *La Poursuite du bonheur* (1991) dans l'album *Établissement d'un ciel d'alternance*, accompagné par la musique de Jean-Jacques Birgé (1952-) artiste et compositeur français. L'album incorpore les genres électronique, jazz et expérimental. Finalement, Jean-Louis Aubert (1953-), chanteur-compositeur-interprète, guitariste et producteur français, s'est inspiré du recueil de poèmes de Houellebecq, *Configuration du dernier rivage* (2013) pour produire un album avec Houellebecq, *Les Parages du Vide* (2014). Aubert chante et compose la musique spécialement pour les poèmes de Houellebecq. Ces albums évoquent la mélancolie et incorporent l'expérimentation musicale, surtout le mode mineur, pour communiquer le chagrin d'exister. Notamment, le mode mineur est lié à la mélancolie et au sentiment d'exil. Dans *La Philosophie de l'Inquiétude en France au XVIIIe Siècle,* Jean Deprun affirme

Sérotonine (2019). Roman qui critique le libéralisme économique dans le domaine agricole, ce récit remet en doute également la dépendance aux antidépresseurs.[993] Cette œuvre explore les conséquences du refoulement de la mélancolie par les antidépresseurs, ce qui pourra amplifier notre recherche. *Sérotonine* décrit l'existence malheureuse de Florent-Claude, un ingénieur agronome (comme Houellebecq) et employé contractuel au ministère de l'Agriculture français qui rédige des rapports sur les agriculteurs français destinés aux représentants de l'Union européenne. Florent-Claude résume ainsi sa condition : « […] je n'étais qu'un mode particulier d'existence malheureuse ; presque soulagé par mon statut de modalité anonyme […] ».[994] Le protagoniste raconte sa vie en retraçant ses grandes amours par un récit autodiégétique. Il est accablé par les regrets, surtout celui d'une union conjugale heureuse avec Camille qu'il avait trompée. Cette perte est irréparable pour Florent-Claude et il n'arrive plus à supporter sa solitude. Il a recours à un nouveau type d'antidépresseur, Captorix, qui rend son existence tolérable mais peu profonde. Florent-Claude décrit sa lassitude montante ainsi que son délitement pour conclure que l'amour en couple constitue la vraie source du bonheur. Il ne peut pas se pardonner la perte de cet amour en couple à cause de son infidélité :

> J'ai connu le bonheur, je sais ce que c'est, je peux en parler avec compétence, et je connais aussi sa fin, ce qui s'ensuit habituellement. Un seul être vous manque et tout est dépeuplé comme disait l'autre, encore le terme « dépeuplé » est-il bien faible, il sonne encore un peu son XVIII[e] siècle à la con, on n'y trouve pas encore cette saine violence du romantisme naissant, la vérité est qu'un seul être vous manque et tout est mort, le monde est mort et l'on est soi-même, ou bien transformé en figurine de céramique, et les autres aussi sont des figurines de céramique, isolant parfait des points de vue thermique et électrique, alors plus rien absolument ne peut vous atteindre, hormis

---

l'importance du lien entre la musique, le mode mineur et la mélancolie : « En tant qu'elle est insatisfaction, malaise, tristesse, l'inquiétude trouve dans le mode mineur un cadre privilégié d'expression, approprié et comme préadapté à l'état d'âme qu'il doit induire : par essence, le mineur perturbe et désoriente. Si le propre de la puissance est de protéger, le propre du mineur est d'inquiéter » (Jean Deprun, *La Philosophie de l'Inquiétude en France au XVIIIe Siècle, Paris,* Editions Vrin, 1979, p. 22). Le mode mineur évoque des sensations graves telles que la détresse. Pour cette raison, le mode mineur s'aligne à la mélancolie et constitue « la poétique musicale de l'inquiétude » (*Ibid.,* p. 23), ce qui s'aligne à l'œuvre houellebecquienne qui constitue la littérature de l'inquiétude.

[993] La sérotonine est un neurotransmetteur nécessaire pour la gestion des humeurs. Elle est liée à l'état du bonheur. Elle contrôle également la douleur. La sérotonine constitue un ingrédient majeur des antidépresseurs parce que les dépressifs ont un niveau diminué de ce neurotransmetteur. Cela explique le titre du roman le plus récent de Houellebecq. Le récit décrit la vie d'un dépressif pour qui même les antidépresseurs sont inutiles.

[994] Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Flammarion, Paris, 2019, p. 193.

> les souffrances internes, issues du délitement de votre corps indépendant, mais je n'en étais pas encore là, mon corps se comportait pour l'instant avec décence, il y a juste que j'étais seul, littéralement seul, et que je ne tirais aucune jouissance de ma solitude, ni du libre fonctionnement de mon esprit, j'avais besoin d'amour et d'amour sous une forme très précise, j'avais besoin d'amour en général mais en particulier j'avais besoin d'une chatte […].[995]

Florent-Claude se croit sans désir, ce qu'il considère comme un mauvais signe,[996] mais sa perception de l'absence du désir est inexacte. Malgré sa torpeur, Florent-Claude souffre parce qu'il garde le souvenir et le désir pour une personne aimée, ce qui constitue une attitude mélancolique. Les antidépresseurs sont inefficaces et n'adoucissent pas sa douleur. Même le médecin du protagoniste, le Dr Azote conclut : « J'ai l'impression que vous êtes tout simplement en train de mourir de chagrin ».[997] En somme, le chagrin mélancolique caractérise le récit. Le Captorix, « un antidépresseur de nouvelle génération »[998] augmente la chute psychique du protagoniste et son impression de tomber doucement dans un abyme, c'est-à-dire dans une existence dépourvue des rapports aux autres et des projets de vie. *Sérotonine* dénonce ainsi les connaissances médicales insuffisantes. Le protagoniste insiste : « […] l'art médical demeurait en ces matières confus et approximatif, et […] les antidépresseurs faisaient partie de ces nombreux médicaments qui fonctionnent (ou pas) sans que l'on sache exactement pourquoi ».[999] Le recours aux antidépresseurs permet à l'individu d'exister mais lui ôte la richesse de ses sensations et son dynamisme sans résoudre des crises psychiques. Notons que le protagoniste houellebecquien de *Sérotonine* n'a pas évolué depuis *EDL*, ce qui est une critique que nous pouvons soulever contre Houellebecq. L'introspection du protagoniste de *Sérotonine* s'applique bien à celui d'*EDL* : « Étais-je capable d'être heureux dans la solitude ? Je ne le pensais pas. Étais-je capable d'être

[995] *Ibid.*, p. 158-159.
[996] *Ibid.*, p. 91-92.
[997] *Ibid.*, p. 316.
[998] *Ibid.*, p. 93.
[999] *Ibid.*, p. 94-95.

heureux en général ? C'est le genre de questions, je crois, qu'il vaut mieux éviter de se poser ».[1000] Le défaitisme et le malheur insurmontable caractérisent les deux protagonistes.

La valeur de l'œuvre de Houellebecq est sa remise en question d'une approche purement scientifique pour démystifier et résoudre la dépression et indirectement la mélancolie, ce qui confirme la primauté de cet affect dans l'univers littéraire houellebecquien ainsi que le besoin d'une réponse philosophique et artistique que nous avons développée au cours de notre recherche. Si les antidépresseurs ne peuvent pas guérir la dépression et la mélancolie, l'œuvre artistique peut la transformer en une source d'inspiration afin de fournir un commentaire sur la condition humaine. La mélancolie est un affect d'une pertinence majeure pour la modernité parce que les XX^e^ et XXI^e^ siècles représentent des périodes historiques de grand bouleversement social. Le récit houellebecquien affirme la nécessité d'accepter la mélancolie et de la canaliser dans l'œuvre littéraire, ce qui affirme le lien entre la mélancolie et le *pharmakon*. Comme le *pharmakon,* la mélancolie est ambiguë : elle est à la fois destructrice et bénéfique. Notre recherche analyse la capacité de la mélancolie à inspirer les sensations profondes et à les diriger dans une forme concrète, l'art, qui apaise la douleur mélancolique. La mélancolie afflige et en même temps stimule la création artistique.

[1000] *Ibid.,* p. 88.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire de Michel Houellebecq

HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte,* Paris, J'ai lu, 1998.

Corpus secondaire de Michel Houellebecq

HOUELLEBECQ, Michel et Bernard-Henri Lévi, *Ennemis publics,* Paris, Flammarion/Grasset & Fasquelle, 2008.

_____*En présence de Schopenhauer*, Paris, Carnets L'Herne, 2017.

_____*H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, Editions J'ai lu. Editions du Rocher, 1991.

_____*Interventions,* Paris, Flammarion, 1998.

_____*Interventions 2 – Traces,* Paris, Flammarion, 2009.

_____*La Carte et le territoire,* Paris, Flammarion, 2010.

_____*La possibilité d'une île,* Paris, Fayard, 2005.

_____*Les particules élémentaires,* Paris, Éditions J'ai Lu, Flammarion, 1998.

_____*Plateforme,* Paris, Flammarion, 2001.

_____*Rester vivant et autres textes,* Paris, Éditions Flammarion, 1997.

_____*Sérotonine,* Paris, Éditions Flammarion, 2019.

_____*Soumission,* Paris, Flammarion, 2015.

_____« *The Art of Fiction no 206* », *The Paris Review,* 194, Fall 2010.

Œuvres secondaires sur l'œuvre de Michel Houellebecq

ABECASSIS, Jack I., « *The Eclipse of Desire: L'Affaire Houellebecq* », *MLN,* 115.4, September 2000, p. 801-826.

AGAMBEN, Giorgio, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque,* La Librarie du XX^{e} siècle, Paris, Éditions de Seuil, 1990.

AHEARNE, Jeremy, « *Cultural policy through the prism of fiction (Michel Houellebecq)* », *International Journal of Cultural Policy,* 2015, p. 1-14.

AÏT-AARAB, Mohamed, « Michel Houellebecq et les Arabes. Une lecture de l'œuvre romanesque par un Berbère laïc », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 93-102.

AJAVON, François-Xavier, « Michel Houellebecq et la notion de ''Sélection Sexuelle'' », *Le Philosophoire* 2002-2003, 18, p. 167-173.

ALMEDIA DE, José Domingues. « Réactions à la *réaction*. Brèves considérations sur le sens de l'*épiphrase* dans *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Çédille. Revista de estudios franceses* 3, 2007, p. 179-190.

AMAR, Ruth, « La nouvelle ère socio-affective selon Houellebecq ». In *Michel Houellebecq à la Une*, Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 335-344.

_____« La vieillesse dans l'œuvre de Michel Houellebecq : ''aspect de la société de spectacle'' », *Lettres romanes*, 70.3-4, Brepols Publishers, n.v. Turnhout, Belgium, p. 435-454.

_____« L'ère « entre-deux » de Michel Houellebecq », *Les Lettres Romanes*, 61.3-4, p. 349-356.

AMIROU, Rachid, *L'imaginaire touristique*, Préface de Michel Houellebecq, Paris, CNRS Éditions, 2012.

ANXO, Matilde, « L'extension de la méditation interne – le marché de séduction », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 191-198.

ARÈNES, Claire et Jacques Arènes, « Michel Houellebecq Prophète des temps finissants », *Études*, 404.6, 2006, p. 796-803.

ARISTODEMOU, Maria. « *Where God Was, Law Will Be? Kant avec Houellebecq* », *The Australian Feminist Law Journal* 34, 2011, p. 3-21.

ARRABAL, Fernando, *Houellebecq*. Traduit de l'espagnol par Luce Arrabal, Paris, le cherche midi, 2005.

ATALLAH, Marc, « Les utopies de Michel Houellebecq : hybridation générique et poétique de l'ailleurs », *ReS Futurae. Revue d'études sur la science-fiction* 8, 2016, En ligne, consulté le 20 juin 2017.

BARDOLLE, Olivier, *La littérature à vif. (Le cas Houellebecq)*, Paris, L'esprit des péninsules, 2004.

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* 6, 2016, p. 72-93.

BARONI, Raphaël et Samuel Estier. « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine ». *Fabula-LhT*, nº 16, « Crises de lisibilité », janvier 2016. En ligne, URL : http://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html, page consultée le 13 juillet 2017.

BECK, Stefan, « *A satyr against mankind* », *The New Criterion*, Mars 2006, p. 15-20.

BELLANGER, Aurélien, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris : Éditions Léo Scheer, 2010.

BELLEFEUILLE DE, Normand, « Ennemis de qui ? Victimes de quoi ? » *Spirale : arts, lettres, sciences humaines*. 226, 2009, p. 45-46.

BERMAN, Paul. « *Depressive lucidity* », *The New Republic*, 223.21, le 20 novembre 2000, p. 25-29.

BETTY, Louis. « *Classical Secularisation Theory in Contemporary Literature – The Curious Case of Michel Houellebecq* », *Literature & Theology*, 27.1, Mars 2013, p. 98-115.

_____« *Michel Houellebecq and the Promise of Utopia: A Tale of Progressive Disenchantment* », *French Forum* 40.2.3, Printemps/Automne 2015, p. 97-109.

_____« *Swinger, Bi, Trans, Zoo, S&M – Just Not Old ! Sexual Charity in the Novels of Michel Houellebecq* » *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 57.1, 2016, p. 67-79.

BIRON, Michel, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, 41.1, 2005, p. 27-41.

BOILEAU, Gilles, « *Communion of the Flesh: Original Sin according to Michel Houellebecq* », *AJFS* 50.3, 2013, p. 305-317.

BONNEVILLE DE, Pierre, *Houellebecq, son chien, ses femmes. Essai.* Paris : L'Éditeur, 2017.

BORRAIL, Jean, *La raison nomade.* Textes établis par Christine Buci-Glucksmann, Geneviève Fraisse et Jacques Rancière, Éditions Payot & Rivages, 1993.

BOUSQUET, Louis, « L'économie des plaisirs dans l'économie mondialisée ou l'impossibilité du don », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 199-208.

BOWD, Gavin. « Michel Houellebecq and the Pursuit of Happiness », *Nottingham French Studies* 41.1, Printemps 2002, p. 28-39.

BRASS, Tom, « *Houellebecq, anthropologist?* », *Critique of Anthropology* 36.1, 2016, p. 93-98.

BRIDET, Guillaume. « Michel Houellebecq et les montres molles », *Littérature*, 3.151, 2008, p. 6-20.

BUCHWEITZ, Nurit, *An officer of civilization. The poetics of Michel Houellebecq,* New York : Peter Lang AG, International Academic Publishers, Bern, 2015.

BUZAY, Emmanuel, « Nouveaux espaces et « paradigme de l'indice » dans l'épilogue du roman de Michel Houellebecq *La Possibilité d'une île »*, *Contemporary French and Francophone Studies*, 15.4, 2011, p. 477-484.

CASSÉ, Michel, *Théories du ciel. Espace perdu, temps retrouvé,* Paris, Éditions Payot & Rivages, 1999.

CHABERT, George, « Michel Houellebecq – lecteur d'Auguste Comte », *Revue Romane* 37.2, 2002, p. 187-204.

CHANTOISEAU, Jean-Baptiste, « Inflation Capitaliste Et Déperdition Identitaire Dans Le Roman Français De L'extrême Contemporain », *Contemporary French and Francophone Studies*, 19: 5, p. 584-591.

CHARRIN, Ève, « Le roman de l'égarement français », *Esprit*, 10, Octobre 2012, p. 12-30.

CHASSAY, Jean-François, « Les Corpuscules de Krause : à propos des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Australian Journal of French Studies*, XLII, 2005, p. 36-49.

CLÉMENT, Murielle Lucie, « Masculin versus féminin chez Michel Houellebecq », *L'Esprit Créateur* 44.3, Automne 2004, p. 28-39.

_____*Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003.

_____*Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne.* Paris, L'Harmattan, 2007.

CLOONAN, William, « ''*Houellebecq, Huston, and the Novel in 2005''* », *The French Review* 80.1, Octobre 2006, p. 44-60.

COHEN, Jean, *Le Haut Langage. Théorie de la poéticité*, Paris, Flammarion, 1979.

COMTE, Auguste, *Théorie générale de la religion ou Théorie positive de l'unité humaine.* Préface de Michel Houellebecq. Postface de Michel Bourdeau, Paris, Éditions Mille et une nuits, Arthème Fayard, 2005 [1852].

CONDAMIN, Christine. « De la lutte pour « Rester vivant » à la création d'un « territoire rêvé », À propos de *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq », *Topique*, 1.118, 2012, p. 85-92.

COULEAU, Christèle, « Les âmes moyennes. De la trivialité comme poétique romaneque », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 13-26.

COWLEY, Jason, « *The prophetic novelist* », *New Statesman*, 15.729, le 21 octobre 2002, p. 22.

_____« *Existential crisis* ». *New Statesman*, 18.884, le 7 novembre 2005, p. 54-55.

CROWLEY, Martin. « *Houellebecq – The Wreckage of Liberation* », *Romance Studies*, 20.1, 2002, p. 17-28.

CRUICKSHANK, Ruth, « *L'Affaire Houellebecq: ideological crime and fin de millénaire literary scandal* », *French Cultural Studies*, 14.1, 2003, p. 101-116.

D'AFFLON, Asymeric. « L'animal lecteur, et autres sujets sensibles. *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq » *CAIRN*, p. 1-10, En ligne, http://www.cairn.info.uml.idm.oclc.org/article_p.php?ID_ARTIC Téléchargé le 13 mai 2016.

DAIREAUX, Simon et Amélie Pacaud, *Nouvelles formes du récit. Parcours dans la littérature contemporaine,* Paris, Éditions Gallimard, 2013.

DAVID, Michel, *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011.

DA SILVA, Juremir Machado, « Entretien », *Sociétés* 3.81, 2003, p. 85-89.

_____*En Patagonie avec Michel Houellebecq*, Traduction d'Erwan Pottier, Paris, CNRS Éditions, 2011.

_____« Sexualité médiatique chez Michel Houellebecq » *CAIRN*. 1-3. http://.www.cairn.info.uml.idm.oclc.org/article_p.php?ID-ARTIC, Téléchargé le 13 mai 2016.

DAZAT, Olivier, *Hier encore. La mélancolie est l'érotisme du passé,* Paris, Éditions Hoëbeke, 2013.

DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé, en quête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005.

DENIS, Benoît, « Ironie et idéologie. Réflexions sur la 'responsabilité idéologique' du texte », *COnTEXTES, Revue de sociologie de la littérature* 2, 2007, p. 1-8, En ligne, http://contextes.revues.org/180, Téléchargé le 18 mai 2016.

DIKEN, Bülent, « *Houellebecq, or, the Carnival of Spite* », *Journal for Cultural Research*, 11.1, 2007, p. 57-73.

DUCHATELET Christophe et Jean-Yves Jouannais, *Les grands entretients d'Artpress. Michel Houellebecq, Extension du domaine de la lutte. Entretien avec Christophe Duchatelet et Jean-Yves Jouannais*. No. 199, février 1995, Artpress, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012.

DUMAS, Isabelle, « Lit de fortune et plaisir en couple. La sexualité payante comme faute de mieux et expérience érotique chez Michel Houellebecq », In *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.

DUFFY, Larry, « *Networks of Good and Evil : Michel Houellebecq's Fictional Infrastructures* », *AJFS,* 49.3, 2012, p. 211-225.

_____« Réseaux du bien et du mal. Infrastructures fictives de Michel Houellebecq ». In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 103-114.

DUMONT, Jean-Noël, *Houellebecq La vie absente,* Paris, Éditions Manucius, 2017.

DUMONT, Marie-Jeanne, « Houellebecq : Littérature perdue ou génération perdue ? », *Le Débat* 5, 112, 2000, p. 86-88.

DUPUY, Valérie, « Une certaine ingénuité. Michel Houellebecq », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 27-40.

DU TOIT, Catherine, « Houellebecq : Entre mobilisation infinie et épuisement vitale », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 115-124.

EAKIN, Emily. « *The elementary Houellebecq: French author Michel Houellebecq is famous for being a lot of things. To twentysomethings he's a hero. To boomers he's a menace – a Stalinist, racist, sexist, reactionary hypocrite. But, though a 'pitiful shut-in', there's no denying the former mental patient has made a huge splash on a previously moribund French literature scene. His work is about to be translated in English, but is North America ready?* », *National Post,* le 23 septembre 2000. En ligne, Téléchargé le 19 mai 2016. http://search.proquest.com.uml.idm.oclc.org/printviewfile?account.

ESPOSITO, Scott, « *Anti-Matter: Michel Houellebecq and Depressive Realism by Ben Jeffery* », http://www.bookforum.com/review/9025 Téléchargé le 18 mai 2016, p. 1-3.

ESTIER, Samuel, *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*. Postface de Jérôme Meizoz, Lausanne, Archipel Essais, 2015.

FAVIER, Irène, « *The Condition of the 'Post-modern' Individual? Sexual competition and modern 'Dis-society' in Houellebecq's Extension du domaine de la lutte* », *Paroles gelées,* 24.1, 2008, p. 91-105.

FEEHILY, Gerry, « *A world on the brink of collapse* », *New Statesman*, le 18 juin 2001, p. 56-58.

_____« *The man who fell to earth* » *New Statesman*, le 5 août 2002, p. 36-37.

FIALKIEWICZ-SAIGNES, Anna, « Que reste-t-il de l'anti-utopie ? Sur *La Petite apocalypse* [T. Konwicki], *Les Particules élémentaires* [M. Houellebecq] et *Le Slynx* [T. Tolstoi] », *Revue de Littérature comparée* LXXXVI.1, Janvier-Mars 2009, p. 71-84.

FUSTIN, Ludivine, « La mélancolie cynique du poète houellebecquien, ce « chien blessé », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 41-54.

GANTZ, Katherine, « *Strolling with Houellebecq. The Textual Terrain of Postmodern Flânerie* », p. 1-9. En ligne, https://muse-jhu-edu.uml.idm.oclc.org/article/187197. Téléchargé le 18 mai 2016.

GILBERT, Sophie, « *Unliberated Sex* », *The Atlantic*, Novembre 2015, p. 52-54.

GÖRKE, Maxim, *Articuler la conscience malheureuse. À propos du cynisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, GRIN, Verlag, 2007.

GRASS, Delphine, « *Domesticating Hierarchies, Eugenic Hygiene and Exclusion Zones: The Dogs and Clones of Houellebecq's La Possibilité d'une île* », *L'Esprit Créateur.* 52.2, 2012, p. 127-140.

_____« *Kinship and exclusion zones: the cultural DNA of cloning in La Possibilité d'une île* », *L'Esprit Créateur*, 52.2, 2012, p. 128-140.

_____« *The Disappearing Subject: Language, transparency, and modern architecture in the works of Michel Houellebecq* », *Contemporary French and Francophone Studies*, 15.3, 2011, p. 339-347.

GREEN, Maria, « Michel Houellebecq. *Extension du domaine de la lutte* (Review) », *World Literature Today* 69.3, 1995, p. 550.

GROSDANIS, Christophe, « Le thème du couple heureux dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 231-240.

HENRIC, Jacques (préface). *Les grands entretients d'artpress. Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur, 2012.

HILLEN, Sabine. *Écarts de la modernité. Le roman français de Sartre à Houellebecq. Archives des lettrs modernes.* 290, Paris, Lettres modernes minard CAEN, 2007.

HLADKI, Pawel, « Le christianisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 125-136.

HOLZER, Angela C. « *Science, Sexuality, and the Novels of Huxley and Houellebecq* ». *CLCWeb : Comparative Literature and Culture* », 5.2, 2003, p. 1-10. En ligne, http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1189. Téléchargé le 16 mai 2016.

HUSTON, Nancy, « *Michel Houellebecq: The Ecstasy of Disgust* », *Salmagundi,* 152, Automne 2006, p. 20-37.

JACQUES, André G., « Le sujet haïssable chez Michel Houellebecq ». In *Michel Houellebecq à La Une,* Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 345-357.

JEFFREY, Ben, *Anti-Matter. Michel Houellebecq and depressive realism,* Washington, Zero Books, 2011.

JÉRÔME, David, « Auguste Comte Toi-Même ! » Michel Houellebecq et le positivisme », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 137-148.

KARWOWSKI, Michael, « *Michel Houellebecq: French novelist for our times* », *Contemporary Review. Cheam* 283.1650, Juillet 2003, p. 1-7.

KOREN, Roselyn. « 'Littérature d'aveu' et prise en charge des valeurs dans *Ennemis publics* de Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy », *Argumentation et Analyse du Discours* 5, 2010, p. 1-12.

KORFF-SAUSSE, Simone, « Houellebecq et la mélancolie contemporaine », *Champ psy* 1.67, 2015, p. 165-173.

LACLAVETINE, Jean-Marie, « Houellebecq : Où est passée la littérature ? », *Le Débat* 5.112, 2000, p. 83-85.

LAHANQUE, Reynald, « Houellebecq ou la platitude comme style », *CAIRN,* p. 1-4, En ligne, http://www.cairn.info.uml.idm.oclc.org/article_p.php?ID_ARTIC. Téléchargé le 13 mai 2016.

LEGUEN, Brigitte, « Réflexions sur le roman contemporain français ; une littérature de rupture », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 19, 2004, p. 57-63.

LÉGER, Nicolas, « *Soumission* de Houellebecq : Le droit à l'irresponsabilité ? », *Esprit* 2, Février 2015, p. 41-44.

LERAY, Megan, « Un autre dix-neuvième siècle : Michel Houellebecq décadent ? », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 281-292.

LEUWERS, Daniel, « Décrypter le monde du travail. Le cas de Michel Houellebecq », *Intercâmbio*, 2ª série, 5, 2012, p. 131-135.

LLYOD, Vincent, « *Michel Houellebecq and the Theological Virtues* », *Literature & Theology*, 23.1, Mars 2009, p. 84-98.

MARAIS, Bernard, *Houellebecq économiste*, Flammarion, Paris, 2014.

MARTEL, Frédéric et Michel Houellebecq, « *C'est ainsi que je fabrique mes livres* », *entretien avec Frédéric Martel*, NRF, 548, janvier 1999.

MCCANN, John, *Michel Houellebecq Author of our Times*, New York, Peter Lang AG, 2010.

MILLET, Catherine et Jacques Henric, *Les grands entretients d'Artpress. Michel Houellebecq, Extension du domaine de la lutte, Entretien avec Catherine Millet et Jacques Henric*, No. 351, décembre 2008, Artpress, Paris, IMEC éditeur/artpress, 2012.

MONNIN, Christian, « Le roman comme accélérateur de particules. Autour de Houellebecq », *Liberté* 41.2.242, 1999, p. 11-28.

MONTALBANO, Sylvain. « Redistribuer la cartographie du sujet houellebecquien : écopoétique et "groupe-sujet" dans *La possibilité d'une île* et *La carte et le territoire* » *Revue critique de fixxion française contemporaine*, 2012, p. 81-92, En ligne, http://www.revue-critique-de fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.09/1003. Téléchargé le 6 mai 2016.

MOORE, Gerald, « *Gay Science and (No) Laughing Matter: The Eternal Returns of Michel Houellebecq* », *French Studies*, LXV.1, 2011, p. 45-60.

MORREY, Douglas, *Michel Houellebecq. Humanity and its Aftermath*, Liverpool University Press, 2013.

_____« *Michel Houellebecq and the International Sexual Economy* », *Portal*. 1.1, 2004, p. 1-12, En ligne, http://literature.proquest.com.uml.idm.oclc.org/ Téléchargé le 5 mai 2016.

_____« *Sex and the Single Male: Houellebecq, Feminism, and Hegemonic Masculinity* ». *Yale French Studies* 116/117, 2009, p. 141-152.

NGONO ATANGANA, Denis Adrie, *Michel Houellebecq et l'esthétique des marges. Une lecture des Particules élémentaires et de La Possibilité d'une île*, Saarbrücken, Deustchland/Allemagne, Éditions universitaires européennes, 2013.

NOGUEZ, Dominique, *Houellebecq, en fait*, Paris, Librarie Arthème Fayard, 2003.

NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, (dir)., *L'Herne. Houellebecq*, Éditions de L'Herne, 2017, Paris.

NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, « Leur XIX^e^ siècle. Entretien avec Michel Houellebecq : la possibilité d'un XIX^e^ siècle propos recueillis par Agathe Novak-Lechevalier », *Le Magasin du XIX^e^ siècle. Société des études romantiques et dix-neuviémistes. Romantisme, revue du XIX^e^ siècle. La Lettre de la SERD*, Paris, 2011, p. 7-22.

NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, « Michel Houellebecq : le pathétique en lisière », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 67-80.

O'BEIRNE, Emer, « Michel Houellebecq », *French Studies: A Quarterly Review* 60.4, Octobre 2006, p. 555-556.

OKTAPODA, Efstratia, « Michel Houellebecq revisité : l'écriture houellebecquienne, *and*: *Houellebecq sperme et sang* (*review*) », *L'Esprit Créateur,* 49.1, Printemps 2009, p. 125-127.

OUELLET, François. « Houellebecq politique », *Nuit blanche, magazine littéraire* 138, 2015, p. 14-16.

PATRICOLA, Jean-François, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente,* Montréal, Écriture, 2005.

PÉREZ, Claude, « Houellebecq, le vingt-heures et l'art du roman. À propos de *Soumission* » *Revue critique de fixxion française contemporaine,* 0.11, 2015, p. 112-120, En ligne, Téléchargé le 20 avril 2016.

POIZAT, Jean-Claude. « Extension illimitée du domaine du travail », *Le Philosophoire* 2.34, 2010, p. 47-54.

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

_____et SINCLAIR, Stéfan, « L'inscription de la nature et de la technologie dans *La possibilité d'une île* de Michel Houellebecq », *Contemporary French and Francophone Studies* 15.3, 2011, p. 349-356.

_____« *Michel Houellebecq and the Literature of Despair by Carole Sweeney* », *French Studies: A Quarterly Review*, 69.1, Janvier 2015, p. 115.

PRÉVOST, Maxime, « Michel Houellebecq, contre le monde, pour la vie », *Spirale : arts, lettres, sciences humaines* 198, 2004, p. 20-21.

PRINCE, Gerald, « *Les Particules élémentaires* : autoportrait ». In *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010),* Colloque de Cerisy, Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft, éds., Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, p. 309-317.

PROGUIDIS, Lakis, *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain*, Paris, Éditions Nota Bene, 2001.

RACHET, Clémentin, *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq,* Paris, éditions B2, 2015.

RAMOND, Charles, « 'Délivrance ou Indélivrance ? –Les passions contradictoires du post-humain chez Michel Houellebecq », In *Transhumanités – Fictions, formes et usages de l'humain dans les arts contemporains.* Dir. Isabelle Moindrot et Sangkyu Shin, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 173-188.

RAMOS, Santiago, « *Soulful Houellebecq. A Review of The Map and the Territory* ». Août 2012, p. 1-5, En ligne, http://www.firstthings.com/article/2012/08/soulful-houellebecq, Téléchargé le 13 mai 2016.

REMY, Mathieu, « Michel Houellebecq et le décor de la société de consommation », In *Michel Houellebecq à la Une,* Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 141-150.

RICARD, François, « Le roman contre le monde : Houellebecq, Muray, Duteurte », *Liberté*, 41.3.244, 1999, p. 48-56.

RIENDEAU, Pascal, « Les essais des romanciers français (Kundera, Ernaux, Houellebecq) » In *Narrations d'un nouveau siècle. Romans et récits français (2001-2010).* Éd. Bruno Blanckeman et Barbara Havercroft, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2012, p. 223-234.

ROBITAILLE, Martin, « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence*, 76 Automne 2004, p. 87-103.

ROTH, Zoë. « *Vita brevis, ars longa: ekphrasis, the art object, and the consumption of the subject in Henry James and Michel Houellebecq* ». 2013, p. 139-156, En ligne, http://www.tandfonline.com.uml.idm.oclc.org/doi/full/10.1080/02 Téléchargé le 9 mai 2016.

ROY, Olivier, « L'islam, dernier refuge du chrétien décati », *Critique* 5.816, 2015, p. 438-442.

ROY, Patrick, « Michel Houellebecq : le degré zéro de l'illusion », *Québec français* 128, 2003, p. 33-36.

SACRÉ, Sébastien, « Désirs frustrés, aliénation et souci d'autrui : les rapports de l'éthique et de la morale dans les romans de Michel Houellebecq » In *Michel Houellebecq à la une.* Dir. Sabine van Wesemael et Murielle Lucie Clément. Amsterdam, Rodopi, 2011, p. 113-125.

SAND, Shlomo, *La fin de l'intellectuel français ? De Zola à Houellebecq*, Éditions La Découverte, Paris, 2016.

SAURET, Marie-Jean, « La possibilité d'une psychanalyse ? La solution Houellebecq », *Psychanalyse*, 3.7, 2006, p. 27-42.

SCHIANO-BENNIS, Sandrine, « Michel Houellebecq : la tentation gnostique ou le monde blasphème », In Murielle Lucie-Clément et Sabine Van Wesemael (éds.), *Michel Houellebecq à la une*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2011, p. 247-257.

SCHOBER, Rita, « Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq », In *Le roman français au tournant du XXI^e^ siècle.* Sous la direction de Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, Paris, p. 505-515.

SCHOOLCRAFT Ralph III et Richard J. Golsan, *Paradoxes of the postmodern reactionary Michel Rio and Michel Houellebecq, Journal of European Studies*, 37.4, p. 349-371.

SMEETS, Marc, « Michel Houellebecq : un homme, une (sou)mission ». *RELIEF* 9.2, 2015, p. 99-111.

SNYMAN, E. « *The possibility of an island, or, The double bind of Houellebecq's apocalypse: when the end is not the end* », *Literator* 29.2, 2008, p. 25-45.

SOARES, Corina da Rocha, « Dissociation mentale de la réalité, *Extension du domaine de la lutte* versus *Stupeur et tremblements* », *Intercâmbio*, 2ª série, vol. 5, 2012, p. 189-203.

SONNA, Birgit, *Conversation avec Michel Houellebecq sur le Bonheur, l`échec de l'amour et la petite différence.* Entretien, En ligne, http://www.houellebecq.info/revuefile/33_Eport.PDF.

SOURGINS, Christine. « Pierre Lamalattie et Michel Houellebecq ». *CAIRN*, En ligne, http//www/cairn.info.uml.idm.oclc.org/article_p.php ?ID_ARTIC. Téléchargé le 13 mai 2016.

STEINBERG, Sybil S., « *Whatever* », *Publishers Weekly* 245.47, le 23 novembre 1998, p. 58.

STUDER, Olivia, *Aspects de la séparation dans l'œuvre de Michel Houellebecq*, Éditions universitaires européennes, 2014.

SWEENEY, Carole, « "*And yet some free time remains...": Post-Fordism and Writing in Michel Houellebecq's Whatever* », *Journal of Modern Literature*, 33.4, Summer 2010, p. 41-56.
_____*Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Bloomsbury, New York, 2013.

_____« *Natural Women? Anti-Feminism and Michel Houellebecq's Plateforme* ». Le 1 mai 2012, p. 323-336, En ligne, http://www.tandfonline.com.uml.idm.oclc.org/doi/full/10.1080/09. Téléchargé le 13 mai 2016.

SWEET, David Lehardy, « *Absentminded Prolepsis: Global Slackers before the Age of Terror in Alex Garland's The Beach and Michel Houellebecq's Plateforme* », *Comparative Literature*, 2015, p. 158-176.

SZYMANSKI, Tomasz, « Sur les « singulières chevauchées » de Houellebecq à travers la philosophie », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 149-162.

TREMBLAY, Isabelle, « L'emploi du stéréotype dans le roman *Extension du domaine de la lutte* ou l'extinction de l'altérité », *Symposium : A Quarterly journal in Modern Literatures*, 59.4, p. 225-236.

TRIBOUT-JOSEPH, Sarah, « Le Monde de Houellebecq *(review)* », *French Studies: A Quarterly Review*, 62.1, Janvier 2008, p. 107.

UVSLØKK, Geir, « 'Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes.' Valeurs masculines et discours aporétique dans l'œuvre de Michel Houellebecq », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 241-251.

VAN WESEMAEL, Sabine, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.

_____« Michel Houellebecq, Figure de roman », In *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine van Wesemael. Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 31-48.

_____*Michel Houellebecq. Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005.

_____« Michel Houellebecq : un auteur postréaliste », *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 325-336.

VARSAVA, Jerry A. « *Utopian Yearnings, Dystopian Thoughts: Houellebecq's The Elementary Particles and the Problem of Scientific Communitarianism* », *College Literature* 32.4, Automne 2005, p. 145-167.

VIARD, Bruno, *Houellebecq au laser. La faute à Mai 68*, Nice, Paris, Les Éditions Ovadia, 2008.

_____*La république insoumise. Réponse à Michel Houellebecq*, Paris, Éditions Mimésis, 2016.

_____*Les tiroirs de Michel Houellebecq.* Paris : Presses Universitaires de France, 2013.

_____*Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq – Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

_____« Michel Houellebecq cynique et mystique », In *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Sous la direction de Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 81-90.

_____« Situation psycho-politique de Michel Houellebecq », In *Michel Houellebecq à la Une*, Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 127-140.

WAGNER, Walter, « La tentation pastorale de Michel Houellebecq », In *Michel Houellebecq à la Une*, Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 259-269.

WALLACE, Jeff, « *Atomised : Mary Midgley and Michel Houellebecq* », In *Towards a new literary humanism*, Andy Mousley, éd., London, Palgrave MacMillan, 2011, p. 127-142.

WIERZBOWSKA Maxgorzata Ewa, « La technique de la description chez Houellebecq. Extension du domaine de la description chez Houellebecq », In *Michel Houellebecq à la Une*, Sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, New York, Rodopi, 2011, p. 165-176.

WILLIAMS, Russell, « *Michel Houellebecq: Humanity and its Aftermath by Douglas Morrey (review)* », *French Studies: A Quarterly Review.* 68.1, Janvier 2014, p. 128-129.

WITTMANN, Jean-Michel. « Michel Houellebecq, entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle », *Société Roman 20-50*, 2.56, 2013, p.169-176.

ZARETSKY, Robert, « *Houellebecq Skewers French Academe* », *The Chronicle of Higher Education* 61.26, le 13 mars 2015, p. 1-5.

ZIELONKA Anthony, « La recherche du bonheur dans La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq », In *L'écriture du bonheur dans le roman contemporain*. Ruth Amar (éd.), Cambridge Scholars, 2011.

Œuvres théoriques et recherche secondaire

AGAMBEN, Giorgio, *La communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque,* La Librarie du XX^{e} siècle, Paris, Éditions de Seuil, 1990

ALLARD-POESI, Florence et Véronique Perret, « Peut-on faire comme si le postmodernisme n'existait pas ? », Paru dans N. Mourgues & *alii* (Dir), *Questions de méthodes en sciences de gestion*, Chapitre 10, EMS, 2002, p. 255-291.

AUGÉ, Marc, *Les Formes de l'oubli,* Paris, Rivages poche, Editions Payot & Rivages, Petite Bibliothèque, 2001.

_____*Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXIe siècle », 1992.

BADIOU, Alain et Nicolas Truong, *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, 2009.

BAETENS, Jan, et Dominique Viart *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*. *Actes du colloque de Calacite. Fondation Noesis, 6-3 juillet 1996,* Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 1999.

BAHUN, Sanja, *Modernism and Melancholia. Writing as countermourning,* Toronto, Oxford University Press, 2014

BASSY, Alain-Marie, « Fable », *Dictionnaire des littératures de langue française.* 3 tomes, Tome I, A-F. Bordas, Paris, 1984. J.-P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey éds., p. 779-780.

BAUDRILLARD, Jean, *De la séduction*, Paris, Denoël, 1988.

_____ et Enrique Valiente Noailles, *Les Exilés du dialogue*, Paris, Editions Galilée, 2005.

BEAVUOIR DE, Simone, *L'existentialisme et la sagesse des nations.* Présentation de Michel Kail, Paris, Éditions Gallimard, 2008 [1948].

BÉNAC, H. et B. Réauté, *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires,* Paris, Hachette, 1986.

BESSIÈRE, Jean, *Inactualité et originalité de la littérature française contemporaine 1970-2013,* Paris, Honoré Champion Éditeur, 2014.

_____*Le roman contemporain ou la problématicité du monde,* Paris, Presses Universitaires de France, 2010.

_____*Questionner le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

_____*Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? D'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Paris, Éditions Labor, 2006.

BIAGGI, Vladimir, *Le nihilisme*, Flammarion, Paris, 1998.

BRÈS, Yvon Brès, « La mélancolie et le corps », une communication du Colloque Franco-Japonais en Septembre 2008, 9 pages, En ligne, https://issuu.com/ginarodas/docs/le-corps-etla-melancolie-par-yvon-b, Téléchargé le 20 janvier 2019.

BRUCKNER, Paul, *L'Euphorie perpétuelle. Essais sur le devoir de bonheur*, Paris, Le Livre de Poche, 2000.

CHABOT, Marc, *En finir avec soi : les voix du suicide*, VLB Éditeur, Montréal, 1997.

CIORAN, Emil, *Œuvres*, Gallimard, collection « Quart », 1995.

_____*Sur les cimes du désespoir*, Paris, Éditions de L'Herne, 1990 [1934].

DAIREAUX, Simon et Amélie Pacaud, *Nouvelles formes du récit. Parcours dans la littérature contemporaine*, Paris, Éditions Gallimard, 2013.

DEPRUN, Jean Deprun, *La Philosophie de l'Inquiétude en France au XVIIIe Siècle, Paris, É*ditions Vrin, 1979.

DERRIDA, Jacques, « La pharmacie de Platon », *La dissémination*, Paris, Édition du Seuil, 1972.

EHRENBERG, Alain, *La fatigue d'être soi*. *Dépression et société*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1998.

FÖLDÉNYI, László F., *Mélancolie. Essai sur l'âme occidentale.* Traduit du hongrois par Natalia-Huzsvai et Charles Zaremba, Paris, Actes Sud, 2012.

_____Tim Wilkinson, et Alberto Mang, *Melancholy*, New Haven, Connecticut, Yale University Press, 2016.

FROMM, Erich, *L'Art d'aimer*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

FREUD, Sigmund, Mourning and Melancholia, p. 152-170, En ligne, http://www.columbia.edu/itc/hs/medical/clerkships/psych/misc/articles/freud.pdf, Téléchargé le 12 mars 2019.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la Relation*, Paris, Éditions Gallimard, 1990.

GUARDINI, Romano, *De la mélancolie*. Traduit de l'allemand par Jeanne Ancelet-Hustache. Titre original : *Vom Sinn der Schwermut*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.

HUGO, Victor, *Les Travailleurs de la mer*. Tome II. (2 Tomes), Paris, Nelson Éditeurs, 1933.

HUTCHEON, Linda, « Ironie et Parodie : Stratégie et Structure », Traduit de l'anglais par Philippe Hamon. *Poétique : Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires* 9.36, 1978, p. 467-477.

HUYSMANS, J .-K., *À Rebours*. Édition de Marc Fumaroli, Paris, Éditions Gallimard Folio Classique, 2014.

JURANVILLE, Anne, *La femme et la mélancolie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

KRISTEVA, Julia, *Cet incroyable besoin de croire*, Paris, Bayard, 2007.

_____ *Soleil Noir. Mélancolie et dépression*, Paris, Éditions Gallimard, 1987.

LARUE, Anne, *L'autre mélancolie. Acedia, ou les chambres de l'esprit*, Paris, Hermann, Éditeurs des Sciences et des arts, 2001.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'empire de l'éphémère*, Paris, Gallimard, 1987.

_____*L'ère du vide, essais sur l'individualisme contemporain,* Paris, Seuil, 1983.

_____*Les Temps hypermodernes*, Paris, Livre de Poche, 2004.

LOCHAK, Georges, « De la fécondité de l'ennui ». Didier Nordon, dir., *L'ennui. Féconde mélancolie.* Collection Mutations, 175, Paris, Éditions Autrement, Janvier 1998, p. 60-65.

LÖWY, Michael et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Éditions Payot, 1992.

LYOTARD, Jean-François, *La condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.

_____*Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, Éditions Galilée, 1988.

MALHERBE, Jean-François, *Les crises de l'incertitude*. *Essais d'éthique critique III,* Montréal, Liber, 2006.

MERTON, R.-K., *Éléments de théorie et de méthode sociologique*, Paris, Librairie Plon, 1965.

MOSER, Walter, « Mélancolie et nostalgie : affects de la *Spätzeit* », *Études littéraires*, 31.2, hiver 1999, p. 83-103.

NORDON, Didier, « Préface : un sujet impossible ! » *L'ennui. Féconde mélancolie*, Collection Mutations, 175, Paris, Éditions Autrement, Janvier 1998, pages 9-14.

O'CONNELL, Michael, *Robert Burton*, Twayne Publishers, Boston, 1986.

PAVEL, Thomas, *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, Coll. « NRF essais », 2003.

REY, Alain, *Le Petit Robert Micro, Le dictionnaire de référence pour l'apprentissage du français*, Alain Rey, éd., Paris, Le Robert, 2012.

ROSENDAHL THOMSEN, Mads, *The New Human in Literature. Posthuman Visions of Changes in Body, Mind and Society after 1900*, New York, Bloomsbury, 2013.

SANSOT, Pierre, *Chemins aux vents*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2000.

_____*Du bon usage de la lenteur*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 1998.

_____« D'une géographie à une posologie de l'ennui », Didier Nordon, dir., *L'ennui. Féconde mélancolie*, Collection Mutations, 175. Paris, Éditions Autrement, Janvier 1998, p. 28-36.

SARTRE, J.-P., *La Nausée*, Études et notes de Georges Raillard, Paris, Éditions Gallimard, 1938.

_____, *L'Existentialisme est un humanisme*, Paris, Éditions Gallimard, Folio, 1996.

SAID, Edward W., *Réflexions sur l'exil et autres essais.* Traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Paris, Actes Sud, 2008.

SAUL, John Ralston, *La civilisation inconsciente*, trad. Sylvaine Lamoine, Paris, Payot, 1997.

SOLAL, Philippe, « L'exil de soi ou le commencement de l'humain ». *L'exil et la différence*. Textes réunis par Danièle Sabbah, 90, Bordeaux, France, Eidôlon, Presses Universitaires de Bordeaux, 2011, p. 43-50

SÔSEKI, Natsumé, *Oreiller d'herbes*. Traduit du japonais par René de Ceccatty et Ryôji Nakamura, Titre original : *Kasamukara*, Paris, Éditions Rivages pour l'édition de Poche, Bibliothèque étrangère Rivages, 1989.

STAROBINSKI, Jean, *La mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire.* Paris, Julliard, 1997.

_____*L'encre de la mélancolie*, Paris, Le Seuil, 2013.

TAYLOR, Charles, *The Malaise of Modernity*, Concord, ON, Hose of Anansi Press Limited, 1991.

TODOROV, Tzvetan, *La notion de littérature et autres essais*, Paris, Éditions du Seuil. Collection « Points », 1987.

TREMBLAY, Julie, *La philosophie comme solution au mal de vivre*, Laval, Presses de l'Université de Laval, 2013.

TRIGANO, Shmuel. *La nouvelle idéologie dominante. Le post-modernisme.* Paris : Hermann Éditeurs, 2012.

_____*Le Temps de l'exil,* Paris, Éditions Payot & Rivages, 2001.

VIART, Dominique, *Anthologie de la littérature contemporaine française. Romans et récits depuis 1980*, Paris, Armand Colin, 2013.

WATTS, Alan, *Bienheureuse insécurité. Une réponse à l'angoisse de notre temps.* Traduit de l'américain par Frédéric Magne, France, Stock Plus, 1981 [1951].

ŽIŽEK, Slavoj, *Vous avez dit totalitarisme ? Cinq interventions sur les (més)usages d'une notion.* Traduit de l'anglais par Delphine Moreau et Jérôme Vidal, Paris, Éditions Amsterdam, 2013 [2005].

Sites web

BARONI, Raphaël et Samuel Estier, « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine », *Fabula-LhT* « Crises de lisibilité ». En ligne, le 16 janvier 2016, http://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html, entretien téléchargé le 13 juillet 2017

BRÈS, Yvon, « La mélancolie et le corps », une communication du Colloque Franco-Japonais en Septembre 2008, En ligne, http://centrecanguilhem.net/wp-content/uploads/2009/03/le-corps-etla-melancolie-par-yvon-bres.pdf, 9 pages, téléchargé septembre 2013.

_____« La mélancolie et le corps », une communication du Colloque Franco-Japonais en Septembre 2008, En ligne, https://issuu.com/ginarodas/docs/le-corps-etla-melancolie-par-yvon-b. Date de publication sur le site : 2014-09-03 par Gina Rodas, téléchargé le 14 janvier 2019.

ESTIER, Samuel, « Chez Houellebecq, le style, c'est l'homme. Cela dérange. » Entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, En ligne, http://www.hebdo.ch/culture/detail/samuel-estier-%C2%ABchez-houellebecq-le-style-c%E2%80%99est-l%E2%80%99homme-cela-d%C3%A9trange%C2%BB, entretien téléchargé le 11 juillet 2017.

ROBERTS, Adam, *'Why the long face? Sadness makes us seem nobler, more elegant, more adult. Which is pretty weird, when you think about it'*, Editor, Ed Lake. En ligne, https://aeon.co/essays/why-does-sadness-inspire-great-art-when-happiness-cannot#, site web *Friend of Aeon*, téléchargé le 9 octobre 2017.

TORANIEN, Valérie et Marin de Viry, « Entretien avec Michel Houellebecq réalisé par Valérie Toranian et Marin de Viry Michel », *Revue des Deux Mondes*, juillet-août 2016. En ligne, https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2017/04/Grand-entretien.pdf, entretien téléchargé le 14 janvier 2019.

VOLANT, Eric et al., « *Tædium vitae* », *Encyclopédie sur la mort. La mort et la mort volontaire à travers les pays et les âges*, En ligne, http://agora.qc.ca/thematiques/mort/dossiers/taedium_vitae_ennui, site téléchargé le 11 juillet 2018.

Sites web des définitions

Dictionnaire de français Larousse, En ligne, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/aberration/94, définition de l' « aberrance », téléchargée le 13 juillet 2018.

Dictionnaire de français Larousse, En ligne, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/agent/1628?q=agent#1630, définition de l' « agentivité » téléchargée le 8 novembre 2018.

Dictionnaire français Larousse, En ligne, https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/amour/187580, définition de l'« amour » téléchargée le 1 août 2018.

Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/anthropomorphisme/3906, définition de l'« anthropomorphisme » téléchargée le 3 août, 2018.

Dictionnaire de français Larousse, En ligne, http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Bildungsroman/171682, définition du « *bildungsroman* » téléchargée le 4 juillet 2018.

Dictionnaire de français Larousse, En ligne, http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/d%C3%A9pression/23913?q=depression#23792, Définition de la « dépression », téléchargée le 4 juin, 2018.

Dictionnaire de français Larousse, En ligne, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gnose/37353?q=gnose#37302, définition de la « gnose », téléchargée jeudi le 14 juin, 2018.

Dictionnaire de français Larousse, En ligne, http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/m%C3%A9lancolie/50268?q=melancolie#50158, Définition de la « mélancolie », téléchargée le 4 juin, 2018.

Dictionnaire de français Larousse, https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nihilisme/54593, définition du « nihilisme » téléchargée le 23 août 2018.

FABLE, En ligne, https://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style, site web téléchargé le 13 juillet 2017.

SUBLIME, En ligne, https://dicophilo.fr/definition/transcendant/, définition du « sublime » téléchargée le 13 novembre 2018.

TAT TWAM ASI, En ligne, http://www.advaita.org.uk/discourses/definitions/tattvamasi.htm, définition du Dr Ram Chandran, site web consulté le 14 juillet 2017.

TRANSCENDANCE, En ligne, https://dicophilo.fr/definition/transcendant/, définition téléchargée le 13 novembre 2018.

TRANSCENDANCE, En ligne, http://www.cnrtl.fr/definition/transcendance, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales –CNRTL, Ortolang, Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la Langue, site téléchargé le 13 novembre 2018.