

Le monde comme représentation romanesque

Une analyse de trois romans houellebecquiens par le prisme de la philosophie schopenhauerienne

by

Doina Georgescu

A thesis

presented to the University of Waterloo

in fulfillment of the

thesis requirement for the degree of

Master of Arts

in

French Studies

Waterloo, Ontario, Canada, 2022

© Doina Georgescu 2022

## **AUTHOR'S DECLARATION**

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

## RÉSUMÉ

Cette thèse a comme objet l'analyse des romans *La Carte et le territoire* (2010), *Soumission* (2015) et *Sérotonine* (2019) de Michel Houellebecq par le prisme des concepts philosophiques schopenhaueriens et comtiens. Dans notre premier chapitre, nous présenterons brièvement deux conceptions philosophiques du monde, celle d'Arthur Schopenhauer (1788-1860), et celle d'Auguste Comte (1798-1857). Nous nous appuierons en particulier sur le concept de vouloir de vivre qui, selon Schopenhauer, se manifeste dans la volonté humaine et qui est la source de la souffrance chez l'homme. Nous analyserons les formes de connaissance du monde proposées par les deux philosophes et comment elles ont été représentées dans les romans du corpus. Dans le deuxième chapitre, nous commencerons l'étude du premier roman, *La Carte et le territoire*, en suivant l'évolution du personnage principal sur le plan artistique en nous appuyant sur la connaissance du monde dévoilée par l'intermédiaire de la création artistique. Nous présenterons la façon dont le personnage principal remplit son destin artistique en menant une vie de contemplation qui lui donne la chance de trouver le bonheur dans un monde conçu sur des fondements positivistes.

Le troisième chapitre de notre étude abordera une analyse de *Soumission* alors que le quatrième chapitre sera consacré à *Sérotonine*. Dans les deux cas, notre analyse se fondera sur deux autres concepts qui ont leur source dans la philosophie schopenhauerienne : la justification de la vie et la possibilité du bonheur. Nous démontrerons que dans le monde romanesque créé par Houellebecq, les personnages se distinguent selon leur degré de connaissance du monde. Cette connaissance peut non seulement justifier leur vie, mais aussi peut permettre aux personnages d'être heureux. Le pessimisme insurmontable qui se dégage des romans houellebecquiens vient de l'impossibilité de concilier l'aspiration métaphysique de l'être humain vers l'absolu et la structure positiviste, fonctionnelle du monde qui contraint les moyens de connaissance.

## **REMERCIEMENTS**

Je tiens à remercier profondément ma famille qui m'a appuyée pendant le temps dédié à l'acheminement du programme du 2<sup>e</sup> cycle. Cher Narcis, sans doute une grande partie de ma réussite est à cause de tes encouragements, je te remercie chaleureusement.

Un remerciement spécial et chaleureux à ma directrice de thèse, Professeure Tara Collington, sans l'aide de laquelle ce travail n'aurait jamais vu la fin. Sa patience, ses encouragements et son dévouement m'ont aidée à améliorer mon écriture et l'esprit de mes arguments. Chère Tara, merci pour ton énergie, ta patience et tes encouragements.

Enfin, je tiens à remercier les professeurs du Département d'Études françaises que j'ai eu l'honneur de rencontrer et avec qui j'ai eu le privilège d'étudier.

## **DEDICATION**

*À Julia, David et Sarah, mes chers enfants, avec  
amour...*

# TABLE DES MATIÈRES

|  |     |
|--|-----|
| AUTHOR'S DECLARATION   | ii  |
| RÉSUMÉ   | iii |
| REMERCIEMENTS  | iv  |
| DEDICATION   | v   |
| INTRODUCTION ET MÉTHODOLOGIE   | 1   |
| 1.1 INTRODUCTION   | 1   |
| 1.2 L'APPROCHE PHILOSOPHIQUE   | 7   |
| 1.3 AU CARREFOUR DE DEUX PHILOSOPHIES  | 9   |
| 1.4 LA DICHOTOMIE : HOMME DE GÉNIE/HOMME ORDINAIRE ; L'ŒUVRE D'ART/ LA GLOBALISATION | 13  |
| 1.5 LA POURSUITE DU BONHEUR  | 18  |
| 1.6 CONCLUSION   | 21  |
| LA CARTE ET LE TERRITOIRE  | 22  |
| 2.1 INTRODUCTION   | 22  |
| 2.2 LE PROLOGUE  | 24  |
| 2.3 L'ENFANCE ET LES ANNÉES D'ÉTUDE  | 27  |
| 2.4 PREMIÈRE EXPOSITION  | 32  |
| 2.5 À LA RECHERCHE DU SUJET  | 36  |
| 2.6 LE PORTRAIT D'ARTISTE  | 39  |
| 2.7 LA DEUXIÈME EXPOSITION   | 42  |
| 2.8 LA DERNIÈRE PÉRIODE ARTISTIQUE DE JED MARTIN                                     | 54  |
| SOUSSION   | 58  |
| 3.1 INTRODUCTION   | 58  |
| 3.2 LE PROLOGUE ET LE THÈME PRINCIPAL  | 61  |
| 3.3 AUTEUR/NARRATEUR/PERSONNAGE  | 62  |
| 3.4 L'ENNUI ET LA JUSTIFICATION INDIVIDUELLE, LE JEU DES VOIX DANS LE ROMAN          | 70  |
| 3.5 À REBOURS VERS UN UNANIMISME ROMAIN, CONCLUSIONS PARTIELLES                      | 73  |
| 3.6 VIVRE SOUS LE NOUVEAU RÉGIME   | 77  |
| 3.7 LA SOUSSION  | 82  |
| SÉROTONINE   | 87  |

|  |            |
|--|------------|
| <i>4.1 INTRODUCTION</i>  | 87         |
| <i>4.2 LE PROLOGUE ET L'EPILOGUE</i>   | 89         |
| <i>4.3 LA SOUFFRANCE</i>   | 94         |
| <i>4.4 LA TAXONOMIE HUMAINE PROPOSÉE DANS LE ROMAN ET LA JUSTIFICATION DE LA VIE</i> | 98         |
| <i>4.5 LE RÔLE DE L'AMOUR</i>  | 102        |
| <i>4.6 L'HOMME AMORAL</i>  | 110        |
| <i>4.7 CONCLUSION</i>  | 113        |
| <b>CONCLUSION</b>  | <b>116</b> |
| <b>BIBLIOGRAPHIE</b>   | <b>121</b> |

## INTRODUCTION ET MÉTHODOLOGIE

Entre Schopenhauer et Comte, j'ai fini par trancher ; et progressivement, avec une sorte d'enthousiasme déçu, je suis devenu positiviste ; j'ai donc, dans la même mesure, cessé d'être schopenhauerien. Il n'empêche que je relis peu Comte, et jamais avec un plaisir simple, immédiat, mais plutôt avec ce plaisir un peu pervers (certes violent, lorsqu'on a en a pris le goût) qu'on éprouve souvent avec les étrangetés stylistiques des désaxés ; alors qu'aucun philosophe à ma connaissance, n'est d'une lecture aussi immédiatement agréable et reconfortante qu'Arthur Schopenhauer.<sup>1</sup>

### 1.1 INTRODUCTION

Le romancier contemporain Michel Houellebecq est connu à l'échelle mondiale surtout pour ses romans *Extension du domaine de la lutte* (1994), *Les particules élémentaires* (1998) et *La Carte et le territoire* (2010). Le dernier roman de cette liste a gagné le prestigieux prix Goncourt en 2010. Si on demande aux fans pourquoi ils lisent Houellebecq un motif qui se répète dans leurs réponses c'est qu'il suscite des réactions fortes. Ce phénomène est observé par le critique P. Vacca dans son livre *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*. Vacca démontre comment les lecteurs de Houellebecq aussi bien que ceux qui ne lisent pas ses romans créent un métadiscours « c'est-à-dire de discours sur les discours suscités par l'auteur plus que sur ses livres proprement dits »<sup>2</sup>. Ce phénomène est comme un « tsunami médiatique », « un *phénomène clivant*, qui génère autant de *pro* que *d'anti* »<sup>3</sup>. Houellebecq est un romancier qui critique les

---

<sup>1</sup> Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 24.

<sup>2</sup> Paul Vacca, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, 38.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 40.



médias et qui s'en sert à la fois. Il a le pouvoir de créer chez le lecteur « l'impression d'avoir été élu par l'auteur »<sup>4</sup> pour comprendre le message de son œuvre, « qu'il n'écrit que pour lui (le public). »<sup>5</sup> D'une manière surprenante, l'écrivain arrive ainsi à créer un réseau semblable à celui des fans d'une star médiatique, ce qui est plutôt inhabituel dans le monde de la littérature. Il fait sortir le lecteur de sa propre zone de confort en lui proposant un monde possible, intimement lié à la contemporanéité, un monde dont l'existence potentielle est effrayante.

Selon Vacca, l'auteur Michel Houellebecq réussit à créer et à soutenir l'intérêt des médias en jouant plusieurs rôles à la fois, celui du prophète des temps modernes<sup>6</sup> comme dans le cas des romans *Soumission* et *Sérotonine*, ou bien celui du génie de la Renaissance dont « les mots lui venaient sans effort, dictés par un souffle créatif et qu'il ne pouvait écrire rien d'autre que ce qu'il écrit »<sup>7</sup>. À ces deux titres méritoires, Vacca ajoute des titres moins flatteurs comme celui « d'artefact médiatique »<sup>8</sup>, car Houellebecq se sert des médias pour générer un discours autour de son œuvre.

Au début des années 80, Michel Houellebecq a découvert l'œuvre d'Arthur Schopenhauer. L'impact a été tellement profond qu'il a décidé de traduire les œuvres du philosophe allemand, un « travail ardu, inattendu, qui témoigne à lui seul de la force de son admiration »<sup>9</sup>, comme le décrit A. Novak-Lechevalier. Les pensées de l'auteur dans son livre

---

<sup>4</sup> Paul Vacca, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, 40

<sup>5</sup> Idem

<sup>6</sup> Arthur des Garets, « Michel Houellebecq : La création d'un mythe ». Dans *Zone critique*.

<sup>7</sup> Paul Vacca, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, 46.

<sup>8</sup> Ibid., 48.

<sup>9</sup> Dans la préface au livre de commentaires *En présence de Schopenhauer* de M. Houellebecq, la critique Agathe Novak-Lechevalier décrit la rencontre entre les écrits de Schopenhauer et le jeune M. Houellebecq en empruntant des paroles de François, le personnage principal du roman *Soumission*. Celui-ci parle du rapprochement entre lui, le chercheur et l'objet de son étude : l'auteur-écrivain Huysmans. Selon Novak-Lechevalier, Schopenhauer a été « un ami » pour Houellebecq. À son avis, c'était « précisément cette sensation mystérieuse et saisissante qu'a d'abord ressenti Michel Houellebecq lors de sa découverte de l'œuvre de Schopenhauer ». Elle reconnaît ainsi le doublement de l'auteur et personnage dans le roman *Soumission*. Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 8.

d'essais *En présence de Schopenhauer* nous ont déterminée à considérer les écrits de Houellebecq par le prisme d'une approche philosophique. Nous nous proposons de démontrer que le pessimisme schopenhauerien est la source du pessimisme houellebecquien dans les romans que nous étudierons. Novak-Lechevalier observe, elle aussi, cette force qu'elle décrit dans la préface du livre mentionné comme « 'volonté' étrangère au principe de raison »<sup>10</sup>. Cette description s'avère être une reformulation de l'explication que Schopenhauer a donnée du vouloir-vivre : « une impulsion aveugle, un instinct sans fondement et sans motif » (*Le monde*, 1084) qui se manifeste dans le monde chez tous les êtres vivants ainsi que dans l'expression de la volonté humaine. Pour les fins de notre étude, notre corpus comprendra trois romans houellebecquiens : *La Carte et le territoire* publié en 2010, *Soumission* publié en 2015 et *Sérotonine* publié en 2019.

Dans le premier roman à l'étude, *La Carte et le territoire*, nous analyserons une première façon de connaître le monde et de le représenter : la création artistique. Celle-ci est un moyen de s'échapper de l'ennui qui est une source de pessimisme et permet ainsi de vivre une existence de contemplation. En faisant référence à l'acte créatif, Houellebecq réfléchit sur le début de tout acte créatif en prenant aussi en considération celui qui est animé par son pouvoir, c'est-à-dire l'artiste :

le point originel, le point générateur de toute création [...] consiste dans une disposition innée-et, par la même, non enseignable -à la contemplation passive et comme abruti du monde. L'artiste est toujours quelqu'un qui pourrait aussi bien ne rien faire, se satisfaire de l'immersion dans le monde, et d'une vague rêverie associée. Aujourd'hui que l'art, devenu accessible aux masses, génère des flux financiers considérables, ceci a des conséquences bien comiques.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 10.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 39-40.

Ce point de vue, quant à la compréhension de la contemplation artistique fait écho à la vision schopenhauerienne sur l'art et l'artiste. Pour le philosophe allemand, l'artiste est le seul qui a accès à la plus profonde forme de connaissance qui est donnée par la contemplation du monde et par son illustration dans les œuvres d'art. La forme de connaissance à travers l'art est la seule qui donne aux êtres humains une façon de comprendre la vie qui dépasse la souffrance. Houellebecq insère la manière dont Schopenhauer explique la relation entre l'artiste, son inspiration et l'art dans les pages du roman *La Carte et le territoire*. Il remet aussi en question ce qu'il nomme les « conséquences comiques » du marché de l'art où cette forme de connaissance du monde devient un produit commercial. Dans son livre d'essais *En présence de Schopenhauer*, Houellebecq cite un passage du livre *Le monde comme volonté et comme représentation* de Schopenhauer dans sa traduction :

l'artiste n'est pas conscient in abstracto de l'intention et du but de son œuvre : ce n'est pas un concept, mais une idée qui le guide : aussi ne peut-il donner aucune explication de sa façon de faire : il travaille, comme on dit, inconsciemment, au feeling en vérité de manière instinctive.<sup>12</sup>

L'idée de ce « feeling » qui anime l'artiste et le guide nous donnera un bon point de départ dans l'analyse du premier roman qui a au centre l'artiste et son œuvre. *La Carte et le territoire* raconte la vie de l'artiste Jed Martin en présentant son enfance, ses études, ses amours et ses trois projets artistiques. En étudiant ce roman, nous analyserons l'influence de la conception schopenhauerienne du rôle de l'art et de l'artiste dans le monde. Jed Martin est l'artiste qui prendra les objets pour créer une représentation du monde qui va au-delà de la réalité immédiate, son but étant de capter l'idée abstraite des choses. L'artiste, grâce à sa façon d'observer et de connaître le monde, est le seul qui peut échapper à la volonté aveugle de vivre qui se manifeste

---

<sup>12</sup> Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 49.

dans le monde (non seulement chez l'être humain, mais aussi dans le règne animal et végétal) et qui a pour but de perpétuer la vie sans aucun autre objectif. La manière dont Jed Martin peint, ainsi que le sujet de ses œuvres servent de moyen de connaissance du monde. En suivant les relations établies entre les personnages qui sont souvent réduits à leur valeur sur le marché, comme par exemple la valeur d'un artiste ou d'un tableau, le fonctionnement du monde est décrit d'une manière scientifique, positiviste. Nous pouvons y voir une certaine logique et une certaine causalité. La mort de l'artiste paisible au milieu de l'invasion végétale et le règne de la végétation à la fin du roman contredisent le pouvoir de l'argent, en mettant en relief le dérisoire de l'existence humaine. C'est ainsi que, dans son dernier projet artistique, Jed Martin réussit à : « rendre compte du monde » (*La Carte*, 420). Selon notre interprétation, ce projet démontre le pouvoir de la volonté de vivre qui règne au-delà des systèmes humains dont l'argent est la devise.

Le deuxième roman de notre corpus, *Soumission*, raconte la deuxième partie de la vie d'un intellectuel, François. Au sommet de sa carrière universitaire, le personnage se rend compte que sa vie intellectuelle est terminée. Son impasse est de nature existentielle. Il ne trouve plus de sens à sa vie puisque, du point de vue intellectuel, il ne lui semble pas qu'il pourrait ajouter quelque chose de plus. Dans le roman, le pessimisme de François n'a pas de cause physiologique immédiate, en revanche il se manifeste dans l'impuissance à trouver une raison de vivre. En conséquence, le remède est difficile à trouver. Pour mieux illustrer la décadence du monde occidental dont François est le représentant, l'auteur propose une solution politique qui peut relancer la société. La nouvelle orientation avancée par la Fraternité musulmane s'avère être une solution sociale à la crise de la famille et à la crise économique auxquelles la France fait face. François finit par partager les mêmes idéaux de vivre après une longue réflexion intellectuelle et

spirituelle. Le but de notre analyse est de démontrer comment Houellebecq exemplifie l'absurdité de l'existence humaine en la mettant en opposition avec l'importance reproductive de l'espèce humaine. Le pessimisme de François tire son origine dans l'impuissance de réconcilier l'aspiration intellectuelle de l'homme et le « vouloir-vivre » du monde qui se manifeste dans la reproduction. Cette dernière valeur est la seule reconnue dans le cadre d'un système politique qui fonctionne selon des règles scientifiques. Il ne s'agit pas uniquement de la vie humaine, mais de la vie tout simplement. Le système politique ne fait qu'assurer la mise en application de ce qui existe depuis toujours dans le monde, le « vouloir-vivre » :

Des millions d'hommes, réunis en nations, aspirent à leur bonheur commun et chaque individu y contribue en vue du sien propre ; mais cette œuvre demande des milliers de victimes. [...] Assurer pendant un court espace de temps l'existence d'individus éphémères et torturés ; dans le cas des plus heureux, une misère supportable, une absence de douleur toute relative, mais sur laquelle s'abat aussitôt l'ennui qui la guette ; enfin la reproduction de cette race et de son activité. À ce point de vue, et en raison de cette évidente disproportion entre la peine et le gain, le vouloir-vivre nous apparaît, pris objectivement, comme un fou, et subjectivement comme une illusion qui s'empare de tout être vivant et lui fait appliquer tout l'effort de ses facultés à la poursuite d'une fin sans valeur. Mais un examen plus attentif nous montrera ici encore qu'il est bien plutôt une impulsion aveugle, un instinct sans fondement et sans motif. (*Le monde*, 1084)

Le concept de vouloir-vivre aveugle, les idées de la misère supportable, de l'ennui et de la reproduction de la race sont des concepts présents dans tous les romans du corpus. Nous prouverons que le roman *Soumission* est l'illustration romanesque de l'ennui des hommes qui est géré par un régime politique. Les efforts intellectuels de François sont sans succès ; la seule aspiration qui lui reste est une existence paisible dans un système social basé sur un ordre qui valorise la perpétuation de l'espèce. Cette illusion peut être acceptée par beaucoup de gens, mais en même temps, elle s'avère absurde pour certains.

Le dernier roman de notre corpus est *Sérotonine*. Dans *Sérotonine*, l'auteur présente l'histoire-confession d'un agronome, Florent-Claude. Présentée en rétrospective et racontée à la

première personne, l'histoire s'avère être une autre illustration d'« une fin sans valeur » (*Le Monde*, 1084). Florent raconte sa vie, qu'il dit avoir échouée dès le début du récit. Le personnage est écrasé non seulement par l'impuissance d'échapper aux circonstances néfastes de sa vie, mais surtout par l'impossibilité de les déterminer ou de les changer. De cette manière, l'homme n'a pas de choix sauf celui de souffrir. Selon lui, seuls les antidépresseurs le soutiennent et lui permettent de continuer à participer aux rituels de la vie civilisée. De plus, le roman se distingue par les pages dédiées à la description de l'amour et par le débat au sujet du rôle de la souffrance dans la vie, deux thèmes qui sont plus élaborés que dans les deux autres romans du corpus.

## 1.2 L'APPROCHE PHILOSOPHIQUE

Nous soutenons qu'une approche philosophique nous permettra de répondre à la question qui est le fil conducteur de l'évolution des personnages houellebecquiens, à savoir : comment échapper aux malheurs et aux souffrances et vivre une vie de bonheur? C'est une question à laquelle la philosophie a essayé depuis toujours de trouver des réponses. Les romans que nous proposons d'étudier offrent chacun des expériences de vie dont l'étude offre des réponses possibles. L'évolution des personnages suit leur quête pour trouver une solution aux malheurs qui les envahissent et par lesquels ils sont étouffés. Ces malheurs sont les conséquences de changements, dans leur vie personnelle, ou d'une modification de leur statut social. Houellebecq constate que : « [l'] univers des passions humaines est un univers dégoûtant, souvent atroce, où rodent la maladie, le suicide et le meurtre »<sup>13</sup>, pourtant, c'est cet univers que l'auteur décrit sous diverses formes dans ses romans. De même, quand Houellebecq évoque l'idée de « parler de

---

<sup>13</sup> Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 35.

l'amour, de la mort, de la pitié, de la tragédie de la douleur »<sup>14</sup>, il fait référence à des thèmes empruntés à la philosophie de Schopenhauer auquel il rend hommage. L'œuvre principale de Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme représentation* a beaucoup influencé la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup> dont Houellebecq est un grand admirateur. Il avoue que : « assez souvent, je suis tenté de conclure que, sur le plan intellectuel, il ne s'est rien passé depuis 1860 »<sup>16</sup>. Ce siècle exerce sur Houellebecq une fascination permanente<sup>17</sup>. Étudier les romans houellebecquiens par le prisme de la philosophie n'est pas une approche nouvelle, elle a aussi été explorée par d'autres critiques littéraires, notamment par Tomasz Szymanski qui dans *Sur les « Singulières chevauchées » de Houellebecq à travers la philosophie* reprend l'observation baudelairienne que les « romanciers forts » sont « tous plus ou moins philosophes. »<sup>18</sup>. Compte tenu de l'intérêt de Houellebecq pour Schopenhauer et des observations des critiques au sujet de l'importance de la philosophie pour comprendre l'œuvre du romancier français, nous explorerons

---

<sup>14</sup> Ibid., 23

<sup>15</sup> Dans son livre *Schopenhauer en France*, le critique René-Pierre Colin fait des commentaires sur le rôle de la souffrance et mentionne Huysmans : « La souffrance est même un élément propre à le particulariser, à le distinguer du commun des mortels : les Goncourt, Huysmans et bien d'autres sont au fond persuadés que la souffrance physique est un tribut que tout créateur doit verser à l'art. Quelle clientèle pour un philosophe pessimiste ! ». D'ailleurs Huysmans sera une présence constante dans le roman *Soumission*. Colin remarque aussi que : « Le système de Schopenhauer a profité des progrès du positivisme, de la réhabilitation du kantisme, il ne souffrira guère des premiers coups portés contre le scientisme : en effet, si c'est bien le caractère empirique de sa démarche qui a d'abord intéressé les esprits, ce seront bientôt les thèmes préférés de la fin du siècle «décadente» qu'on découvrira dans son œuvre. » Dans l'œuvre houellebecquien nous pouvons reconnaître l'influence positiviste comtienne, ainsi que le style naturaliste du XIX<sup>e</sup> siècle. René-Pierre Colin, « Le pessimisme et le thème de la décadence ». Dans *Schopenhauer en France: Un mythe naturaliste*, 101-106.

<sup>16</sup> Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 23-24.

<sup>17</sup> Jean-Michel Wittmann reconnaît dans son article cette fascination : « Il est vrai que le mot de décadence évoque la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, période qui fascine Houellebecq : ce mot n'a jamais été aussi souvent prononcé qu'entre 1880 et 1914, dans une période à laquelle le romancier fait régulièrement référence, quoique de façon allusive. » Le monde décrit dans les trois romans du corpus est l'expression de la décadence du capitalisme, c'est une société en déclin. Jean-Michel Wittmann, « Michel Houellebecq, entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle ». Dans *Roman*, 169.

<sup>18</sup> Tomasz Szymanski, « Sur les 'signes chevauchés' de Houellebecq à travers la philosophie ». Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 149.

surtout les liens entre le système philosophique schopenhauerien<sup>19</sup> et l'évolution des personnages principaux dans les trois romans à l'étude. Afin de mieux comprendre l'univers fictionnel créé par Houellebecq, nous évoquerons aussi certains concepts venant des écrits d'un autre philosophe, Auguste Comte. Nous contrasterons la perspective de Comte et de Schopenhauer et nous démontrerons la façon dont les deux théories sont mises en œuvre dans les romans de Houellebecq.

### 1.3 AU CARREFOUR DE DEUX PHILOSOPHIES

Arthur Schopenhauer et Auguste Comte sont deux philosophes du XIX<sup>e</sup> siècle. Même s'ils étaient contemporains, ils se trouvent aux pôles opposés de la manière de comprendre et d'analyser le monde. Cette polarisation est reconnue par Houellebecq dans son livre *En présence de Schopenhauer*, où il avoue son désespoir et ses limites intellectuelles surtout par rapport à sa compréhension de la philosophie nihiliste nietzschéenne. Il y signale aussi son enthousiasme à la lecture de Schopenhauer et remarque que la découverte de Comte lui a fourni une nouvelle perspective sur la philosophie :

En philosophie, j'en étais à peu près resté à Nietzsche ; sur un constant échec, en fait. Je trouvais sa philosophie immorale et repoussante, mais sa puissance intellectuelle m'en imposait. J'aurais aimé détruire le nietzschéisme, éparpiller ses fondations, mais je ne savais pas comment le faire ; intellectuellement j'étais battu. Inutile de dire que la lecture de Schopenhauer, là aussi, a tout changé. Je ne lui en veux même plus, à ce pauvre Nietzsche [...]

Mon second choc philosophique, une dizaine d'année plus tard, fut la rencontre d'Auguste Comte, qui m'a conduit dans une direction radicalement opposée ; on peut difficilement imaginer deux esprits plus dissemblables.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Toute cette analyse pourrait être faite par rapport à la philosophie marxiste ou en prenant en considération le courant en art des Préraphaélites ou celui du distributivisme. Tous ses courants sont mentionnés dans les romans tels que *La Carte et le territoire* ou *Soumission*.

<sup>20</sup> Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 22-23.



Essayons de mieux comprendre les diverses perspectives en jeu. Selon Nietzsche, dépourvue de sens, l'existence humaine est absurde, alors il conclut que l'homme doit assumer son destin pour éviter l'absurdité de la vie. Pour sa part, Schopenhauer voit dans la vie de tout être (y compris celui des êtres humains) la manifestation de la volonté de vivre, une force aveugle à laquelle, malgré le chagrin de l'existence, chaque être se soumet. En dernier lieu, Comte ne s'intéresse pas à trouver un sens dans la vie, mais plutôt à y trouver une façon de vivre selon des lois sociales déterminées scientifiquement. À son avis, ces lois pourraient assurer une existence normale et heureuse dans la société. Houellebecq lui-même explique que la lecture de Schopenhauer et de Comte lui a fait connaître deux « directions » radicalement opposées dans la façon de comprendre le monde. D'un côté, nous retrouvons l'homme incarcéré dans une existence en proie à une volonté qui se manifeste aveuglement. D'un autre côté, nous voyons l'homme qui doit se soumettre aux règles imposées par le système social. Cette idée de Comte se manifestera très clairement dans les romans de Houellebecq, car la pression des forces sociétales décrites dans ses textes déterminera la construction des personnages. En même temps, nous verrons que ses personnages font preuve de traits liés à ces deux « directions ». Ils sont soit d'essence schopenhauerienne, aspirant ou cherchant un soulagement aux malheurs, aux souffrances ou tout simplement de l'ennui imposé par un monde qui fonctionne selon les critères positivistes, soit de nature comtienne, car les personnages se plient devant les changements sociaux tout en s'interrogeant sur la justification de l'existence humaine dans le monde. Les personnages essaient d'y échapper en voyageant, suivant l'exemple des artistes comme William Morris<sup>21</sup>, de l'écrivain Huysmans ou de Michel Houellebecq lui-même qui apparaît comme un personnage

---

<sup>21</sup> William Morris est choisi comme représentant de la fraternité des préraphaélites. Les préraphaélites se sont distingués par la valeur donnée aux œuvres d'artisanat en opposition avec la production de masse des œuvres d'art. Ils considéraient les maîtres de la Renaissance sont les précurseurs du phénomène de la reproduction de masse des œuvres d'art. « Pre-Raphaelite Brotherhood ». Dans *Britannica*.

dans *La Carte et le territoire*. Plus ou moins conscients de leur volonté, les personnages s'engagent dans des quêtes qu'ils avouent destinées à échouer. Ils ne trouvent pas de solution à leur désespoir et soit ils succombent à un système détesté (*Soumission* ou *Sérotonine*), soit ils se retirent volontairement du monde (*La Carte et le territoire*).

Pour Schopenhauer, le monde est la représentation personnelle de l'individu. La phrase célèbre « Le monde est ma représentation » (*Le Monde*, 25) ouvre l'œuvre *Le monde comme représentation et comme volonté*. Le terme de représentation exige plus de précision pour être compris et utilisé dans notre analyse. Selon Schopenhauer, la représentation est ce qu'un « être percevant » (*Le Monde*, 25) a vu, a senti et a expérimenté. Il s'intéresse surtout à la représentation intuitive qu'il oppose à la représentation abstraite ou réfléchie. Suivant ce raisonnement, « tout ce qui existe, existe pour la pensée, c'est-à-dire, l'univers entier, n'est l'objet qu'à l'égard d'un sujet » (*Le Monde*, 25). Nous comprenons ici par le sujet : l'esprit percevant. Le monde qui est l'objet de la pensée existe seulement dans une relation de « dépendance » (*Le Monde*, 26) avec un sujet. Le monde est en même temps pensé par le sujet et l'expression de sa volonté. La volonté est la force qui s'échappe aux lois de la causalité et qui se manifeste dans le monde par tout ce qui est vivant du règne animal supérieur (dont l'homme est le sujet le plus développé) au règne végétal inférieur. Cette force, cette volonté, échappe aux lois de la physique newtonienne. Elle est à la base de l'explication métaphysique schopenhauerienne.

Nous nous servons de ces idées de Schopenhauer pour démanteler la construction des personnages comme Jed Martin, François ou Florent. Ainsi, nous chercherons à jeter une lumière particulière sur la manière dont le monde est perçu et illustré dans l'univers des œuvres houellebecquienne. Il s'agit d'un monde qui est construit et compris selon les concepts

schopenhaueriens mais qui fonctionne en suivant des lois scientifiques et positivistes qui sont empruntées à la philosophie comtienne.

Pour Auguste Comte, le philosophe français qui a fondé le positivisme et qui était le précurseur de la sociologie, connaître le monde, c'est connaître les relations entre les phénomènes qui se manifestent dans celui-ci. Au-delà de l'observation et de l'expérimentation pour examiner des phénomènes, l'homme est impuissant : il vit dans un domaine qui échappe à sa compréhension. Son bonheur réside dans une soumission à un système déjà établi. Dans son article « "Auguste Comte toi-même!" Michel Houellebecq et le positivisme », David Jérôme met en évidence la façon dont les romans de Houellebecq mobilisent « l'esprit positif » du monde. Cet esprit est défini par le critique comme : « l'esprit de la science moderne, en tant que nouveau rapport au monde, un rapport de connaissance fondé sur la rationalité et les critères qui l'accompagnent : méthode et objectivité »<sup>22</sup>. Jérôme fait une analyse pertinente de la manière dont Houellebecq s'inspire de la méthodologie positiviste en utilisant l'observation, l'expérimentation et la prévision dans la construction de ses romans, ceux-ci devenant des « romans- laboratoires »<sup>23</sup>. Nous nous servons de cette analyse, ainsi que du terme de « physique sociale »<sup>24</sup>, défini par Comte et cité par Jérôme, pour identifier dans les romans du corpus la description de cette société. Cette analyse mettra en rapport la « physique sociale », telle que décrite par Houellebecq, et le pessimisme schopenhauerien des personnages ; elle nous aidera à comprendre la source du malheur et du désespoir de ceux-ci. Le pessimisme schopenhauerien est

---

<sup>22</sup> David Jérôme, « 'Auguste Comte toi-même!' ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 140.

<sup>23</sup> Ibid., 141.

<sup>24</sup> Selon Comte, le terme : « physique sociale » est une partie complémentaire de la physique naturelle et se réfère aux « lois fondamentales propres aux phénomènes sociaux ». Idem.

évident dans l'impossibilité de trouver le bonheur dans un monde qui ne reconnaît pas le besoin de l'homme pour l'absolu, ni l'existence de la métaphysique.

#### **1.4 LA DICHOTOMIE : HOMME DE GÉNIE/HOMME ORDINAIRE ; L'ŒUVRE D'ART/ LA GLOBALISATION<sup>25</sup>**

Dans nos analyses textuelles, nous chercherons aussi à analyser la dichotomie entre l'homme de génie et l'homme ordinaire, ainsi que celle entre l'œuvre d'art et les forces de la globalisation. L'analyse de ces dichotomies nous intéresse car dans la structure des personnages nous pouvons observer des traits de caractère généralisés qui en font les stéréotypes du monde contemporain. Nous reconnaissons en Jed Martin un artiste qui s'approche du portrait d'artistes tel que présenté par Schopenhauer. Ensuite, nous pouvons voir en François l'intellectuel universitaire dépourvu de causes à défendre ou de buts à atteindre (*Soumission*). Finalement, Florent est le représentant des hommes qui ont connu l'amour, mais qui l'ont perdu à cause de leur impuissance (*Sérotonine*).

Selon Schopenhauer, il y a deux moyens de connaître le monde : celui de l'homme de génie, le créateur des œuvres d'art et qui est considéré comme une forme sublime de connaissance, et celui de l'homme ordinaire qui accepte l'existence telle quelle et se soumet à la volonté de perpétuer la vie, malgré ses souffrances et son incapacité à comprendre son destin. Houellebecq a repris cette idée dans la création de ses personnages. Nous pouvons reconnaître

---

<sup>25</sup> Dans l'article : « La mondialisation contre la globalisation : un point de vue cosmopolitique », Etienne Tassin réfléchit sur les différences entre deux termes : globalisation et mondialisation. Selon son analyse, le sens de globalisation est surtout lié à l'économie, tandis que la mondialisation est liée à la politique et à la culture. Il conclut que : « contrairement aux apparences, la globalisation s'avère être sur les plans culturel et politique le principal obstacle à l'appartenance de l'humanité au monde ». À notre avis, c'est la globalisation que Houellebecq décrit en mettant en opposition la production artisanale dont le représentant est William Morris et le marché de l'art dont les deux représentants sont Jeff Koons et Damian Hirst. Étienne Tassin, « La mondialisation contre la globalisation : un point de vue cosmopolitique ». Dans *Sociologie et sociétés*, 143.

l'homme de génie qui réfléchit toujours sur sa vie, en le mettant en opposition avec les autres qui semblent contents dans le cadre d'une société positiviste. Dans *La Carte et le territoire*, nous voyons la manifestation du génie créateur de l'artiste. Dans le chapitre suivant nous examinerons ainsi comment l'artiste Jed Martin, le personnage principal du roman devient l'exemple du génie qui peut faciliter la connaissance du monde par l'intermédiaire de l'œuvre artistique. Houellebecq explore cet entendement schopenhauerien du monde dans sa forme la plus développée de la représentation volitive, celle de la création artistique, aussi bien dans sa forme plus intuitive, celle de la végétation toute puissante qui envahit la scène finale du roman. L'homme de génie devient libre, car il n'est pas soumis à la volonté qui se manifeste dans le monde. La forme la plus évidente de la manifestation de cette volonté est le désir de reproduction. Seulement l'homme de génie peut y échapper. De cette façon, l'art est la forme sublime de la connaissance qui nous relève des Idées éternelles dont le sens est donné par le philosophe grec Platon cité par Schopenhauer :

Ce mode de connaissance, c'est l'art, c'est l'œuvre du génie. L'art reproduit les idées éternelles qu'il a conçues par le moyen de la contemplation pure, c'est-à-dire l'essentiel et le permanent de tous les phénomènes du monde ; d'ailleurs selon la matière qu'il emploie pour cette reproduction il prend le nom de l'art plastique, de poésie ou de musique. Son origine unique c'est la connaissance des Idées<sup>26</sup> ; son but unique, la communication de cette connaissance. (*Le monde*, 239)

Chez Houellebecq, ces formes de connaissance se concrétisent dans les arts plastiques (par exemple, dans les expositions présentées par Jed Martin), ou bien dans les œuvres littéraires, car dans le roman *La Carte et le territoire*, l'auteur met en perspective sa propre œuvre littéraire. Il y crée l'écrivain par excellence sous la forme d'un personnage nommé « Michel Houellebecq »<sup>27</sup>.

---

26 Le mot «Idée» est écrit avec majuscule pour le dissocier des idées communes. Il fait référence aux Idées éternelles telles que définies par Platon.

27 Dans la conversation entre Jed Martin, le personnage de *La Carte*, et son père, le premier est surpris non seulement que son père, qui était à l'âge de la retraite connaissait Houellebecq, mais aussi qu'il avait une certaine

Selon le philosophe allemand, l'homme de génie « nous prête ses yeux pour regarder le monde » (*Le Monde*, 252). Le contraire de l'homme de génie, c'est ce que Schopenhauer nomme l'homme ordinaire. Celui-ci est le représentant de la société de consommation dans les romans de Houellebecq ; incapable d'arriver à une connaissance approfondie de l'essence du monde, il peut connaître de manière positiviste et scientifique, les relations entre les phénomènes, et non leur essence. Houellebecq s'intéresse aussi au pouvoir qui est donné par l'argent. La valeur monétaire donnée aux produits, y compris celle des œuvres d'art, offre une certaine compréhension du monde. Celle-ci est différente de la connaissance sublime suggérée par l'art. Schopenhauer décrit la connaissance de l'homme ordinaire comme étant strictement en rapport avec la volonté de l'individu, volonté qui est selon le philosophe, soumise à la volonté de vivre:

L'homme ordinaire, ce produit industriel que la nature fabrique à raison de plusieurs milliers par jour, est, comme nous l'avons dit, incapable, tout au moins d'une manière continue, de cette aperception complètement désintéressée à tous égards qui constitue à proprement parler la contemplation ; il ne peut porter son attention sur les choses que dans la mesure où elles ont un certain rapport avec sa propre volonté, quelque lointain que soit ce rapport. (*Le Monde*, 242)

L'homme ordinaire est guidé premièrement par la volonté de vivre qui se manifeste plus puissante que jamais dans la société de consommation, tandis que l'homme de génie est le seul qui peut y résister parce qu'il veut connaître le monde (y compris la souffrance) et il n'essaie pas de vivre à tout prix<sup>28</sup>. L'enquête après le meurtre du personnage de Houellebecq qui se déroule dans la troisième partie du roman *La carte et le territoire* est un exemple de la façon de vivre et de comprendre le monde par l'homme ordinaire, tandis que la vie et la création artistique de Jed

---

admiration pour cet auteur. Cette première référence à Houellebecq dans le roman suggère qu'il est connu parce qu'il « a une vision assez juste de la société » (*La Carte*, 23). Comme le monde contemporain de l'art est géré par le pouvoir de l'argent, trouver un modèle pour peindre l'artiste est une tâche majeure pour Jed Martin. Le choix devrait se trouver dans un représentant de l'art qui reconnaissait le pouvoir de l'argent et le dénonçait dans ses écritures.

<sup>28</sup> A la fin du roman *La Carte et le territoire*, Jed Martin refuse le traitement contre son cancer, en prenant seulement des médicaments contre la douleur.

Martin représentent l'homme de génie. Si nous analysons le crime, celui-ci est résolu « par hasard » (*La Carte*, 385) ; le meurtre « était un accident » (*La Carte*, 387) et la carrière du voleur/criminel : « s'achevait comme elle s'était toujours déroulée, dans la stupidité et la violence » (*La Carte*, 387). Nous comprenons que les règles de la causalité n'ont pas fonctionné dans cette enquête, car tout a été dû au hasard. La forme de connaissance exprimée dans les œuvres d'art, surtout dans le dernier projet artistique de Jed Martin, nous dévoile cette absurdité, car dans le dernier paragraphe de *La Carte et le territoire*, nous apprenons que le projet de Jed Martin n'était pas uniquement « une méditation nostalgique sur la fin de l'âge industriel en Europe » (*La Carte*, 428), mais qu'elle exprime aussi « le symbole de l'anéantissement généralisé de l'espèce humaine » (*La Carte*, 428). L'homme de génie a réussi à dévoiler le fonctionnement du monde.

Pour Schopenhauer, la différence entre les deux formes de connaissance c'est la manière dont elles se comprennent : « Pour les hommes ordinaires, la faculté de connaître est la lanterne qui éclaire le chemin ; pour l'homme de génie, c'est le soleil qui relève le monde ». (*Le Monde*, 243). Cette « lanterne » dont Schopenhauer parle est la connaissance intuitive, qui est basée sur l'observation des lois de la causalité. Cet entendement est proche de la philosophie positiviste, car pour Comte, la philosophie, pareille à toute science, n'est capable de connaître que les phénomènes, les relations et les rapports qui existent et qui se produisent dans leur succession. La succession des phénomènes ne peut exister que par rapport au temps et à l'espace, donc elle est gouvernée par la causalité. Dans l'acception positiviste, on ne connaît pas l'essence de phénomènes, mais seulement les rapports qui existent entre eux :

Nous ne connaissons rien que des Phénomènes ; et la connaissance que nous avons des phénomènes est relative, et non pas absolue. Nous ne connaissons ni l'essence, ni le mode réel de production, d'aucun fait : nous ne connaissons que les rapports de successions ou de similitude des faits les uns avec les autres.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> John Stuart Mill, *Auguste Comte et le positivisme*, 6.

Le positivisme propose une approche naturaliste à l'entendement du monde, dont l'observation et l'expérience sont les méthodes privilégiées. Ce type de connaissance crée une polarisation avec le mode de connaissance métaphysique proposé par Schopenhauer. Comte explique la connaissance humaine dans une succession d'étapes. L'humanité a commencé avec le monde théologique (y compris le Fétichisme, le Polythéisme et le Monothéisme), puis elle a continué avec le mode métaphysique et enfin elle est arrivée au mode positiviste.

Les deux moyens de connaissance, métaphysique et positiviste, sont présents dans la construction des personnages houellebecquiens. Les trois romans abondent en observations et en expériences de l'homme de génie ou de l'homme ordinaire par rapport à la vie, à la société et à leur propre volonté. Par exemple, le personnage de Florent (*Sérotonine*) oscille entre une conception métaphysique du monde selon laquelle l'amour est une possibilité et une conception positiviste du monde selon laquelle l'acte de vivre est réduit à l'idée de suivre les étapes prédéterminées pour l'individu par la société. Un autre exemple est François (*Soumission*) qui se lance dans une sorte de pèlerinage sous l'égide de Huysmans qui lui sert de mentor et d'ami. Le choix d'Huysmans n'est pas aléatoire. Ce dernier était considéré comme un écrivain naturaliste jusqu'à l'apparition du roman qui l'a rendu célèbre, *À rebours*. Dans ce roman, l'influence schopenhauerienne est évidente<sup>30</sup>. A son tour, François tente d'avoir une conversion semblable à celle éprouvée par Huysmans. Son effort de se connecter à la forme de vie et de connaissance de L'Église démontre que le personnage désire un rebours du positivisme vers un mode théologique

---

<sup>30</sup> Rudy Steinmetz observe dans son étude: « Huysmans avec Schopenhauer : le pessimisme d'*À rebours* » l'influence que le philosophe allemand a eu sur ses écritures : « Huysmans sélectionne en somme tout ce qui, dans la doctrine du philosophe, concorde avec l'état d'esprit dans lequel il se trouve durant la période où il prépare *À rebours*, délaissant sciemment le reste ». « Le reste » auquel se réfère Huysmans est la fin, le « bout » du chemin philosophique que Schopenhauer lui offrait. Rudy Steinmetz, « Huysmans avec Schopenhauer : le pessimisme d'*À rebours* ». Dans *Romantisme*, 59.



d'acceptation de la vie. C'est un choix inutile et voué à l'échec. La soumission de la fin du roman n'est pas à un régime politique ou à une religion, mais plutôt l'acte d'accepter le mode positiviste de compréhension du monde.

Nous analyserons donc cette dichotomie, entre l'homme de génie - que ce soit l'artiste (Jed Martin), l'universitaire qui justifie sa vie par son rapport à la culture (François) ou l'homme capable de connaître le bonheur dans l'amour (Florent) - et l'homme ordinaire avec sa connaissance limitée des phénomènes.

## **1.5 LA POURSUITE DU BONHEUR**

Afin de pouvoir étudier le thème de la poursuite du bonheur, nous commencerons notre analyse en identifiant les causes qui empêchent cet état d'esprit. Une première raison est la souffrance causée par le manque de l'amour ou par l'impossibilité de poursuivre un défi intellectuel. La poursuite du bonheur qui se déroule dans *Sérotonine* est un exemple de deux manières de comprendre le monde, une compréhension schopenhauerienne et une compréhension positiviste basée sur la relation cause et effet. Percevoir la vie comme une suite de souffrances (perspective schopenhauerienne) mène à des tentatives pour les soulager afin de vivre une existence paisible. Nous observerons et analyserons le trajet du personnage de Florent et la solution que la médecine moderne lui offre pour soulager ses souffrances : la pilule ovale de sérotonine. Celle-ci est une solution imparfaite, car elle rectifie seulement son comportement social et ne l'aide pas à un niveau plus profond. Elle ne fournit pas de solution à son manque d'amour. Par contre, son premier effet secondaire, c'est le manque de libido. Pour Schopenhauer, mener une vie

d'ascète signifie cesser d'être soumis à la volonté de vivre <sup>31</sup>, et selon lui, ne pas se soumettre à cette force est un geste de libération. Pourtant, ce manque qui s'ajoute à celui de l'espoir de trouver l'amour perdu augmente au long du roman et rend le comportement de Florent semblable à celui d'un animal. Il le reconnaît lui-même quand il réfléchit à la possibilité de tuer l'enfant de son ancienne amoureuse. Cette négation de la sexualité qui pour le philosophe est libératrice (car l'homme n'est plus soumis à une force aveugle), devient pour Florent une raison de plus pour renoncer à vivre. Florent conclut à la fin du roman qu'il a manqué de rendre « une femme heureuse » (*Sérotonine*, 347). Cette phrase souligne l'échec de l'efficacité du traitement, car le dernier paragraphe du livre suggère que choisir la souffrance aide mieux l'individu à vivre pleinement et, en conséquence, à connaître le bonheur. Nous essayerons de démontrer que, surtout dans les deux derniers romans du corpus, même si le pessimisme des personnages est dominant, contrairement à ce que croyait le philosophe allemand, l'homme peut avoir accès au bonheur s'il peut embrasser la souffrance dans le but de rendre un être heureux ou heureuse. Être heureux est lié à l'idée d'avoir un choix, ou au moins la possibilité de faire un choix.

Une autre source du malheur dans les romans du corpus, c'est l'ennui. Or, l'ennui a des conséquences dévastatrices pour le bonheur. Selon Szymanski, Houellebecq dans ses romans explore les « conséquences morales »<sup>32</sup> de l'entrée dans l'étape positiviste de l'Histoire (le terme est emprunté de la philosophie comtienne). Il s'agit : « [d]es conditions de possibilité du bonheur [...] tout en préservant une perspective métaphysique, voire religieuse, au sein de laquelle ces

---

<sup>31</sup> Schopenhauer décrit le besoin sexuel par rapport à la liberté de l'individu comme : « une négation de la volonté de vivre, un libre anéantissement de cette volonté par elle-même, dû à un certain état de l'intelligence, où celle-ci agit comme *calmant*. Par là cette négation de notre corps doit être regardée comme une contradiction qui éclate entre la volonté et sa propre forme visible » (*Le monde*, 420-421) Il le rapproche d'un certain degré d'intelligence spécifique aux hommes qui peuvent connaître le monde.

<sup>32</sup> Tomasz Szymanski, « Sur les "signes chevauchés" de Houellebecq à travers la philosophie ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 158.

conditions pourraient être réalisées. »<sup>33</sup> Tout comme Szymanski, nous soutenons que, dans ses romans, Houellebecq suggère la possibilité d'accéder au bonheur. Il suffit de tenir compte de l'exemple de l'amour des grands-parents qui sont mentionnés dans les trois romans du corpus. Cela dit, nous admettons que dans un monde dépourvu du sens de l'éternité et de la métaphysique, l'ennui règne. Les personnages houellebecquiens démontrent que le bonheur est difficile, mais non impossible, à trouver.

Cette oscillation entre la métaphysique et le positivisme est aussi abordée dans l'étude de Sophie Verraest, *Penser l'ailleurs après la « Troisième mutation métaphysique »*. Elle fait l'analyse de ce que Houellebecq nomme dans son roman *Particules élémentaires* les « transformations radicales et globales de la vision du monde adoptée par le plus grand nombre »<sup>34</sup>. Ces transformations sont, dans l'ordre chronologique, les suivantes : le christianisme, la science moderne et une troisième mutation décrite dans le roman : celle d'un isolement profond. Nous pouvons reconnaître les trois « mutations » que la critique observe dans l'évolution des connaissances décrites par Comte : un mode théologique de connaissance, suivi d'un mode métaphysique et enfin le mode scientifique. Pourtant, dans les romans de Houellebecq, les personnages ne finissent pas dans un monde réglé par des normes scientifiques, mais plutôt dans un isolement. Comme l'observe Verraest, Jed Martin est au milieu de la nature, François dans un isolement intellectuel et Florent qui succombe sans espoir et sans amis. La science, que nous l'appelons sociologie, médecine ou pharmacie, n'a pas réussi à donner une solution aux malheurs.

---

<sup>33</sup> Tomasz Szymanski, « Sur les "signes chevauchés" de Houellebecq à travers la philosophie ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 159.

<sup>34</sup> Sofie Verraest, « Penser l'ailleurs après la « troisième mutation métaphysique » Satisfaction et ascèse dans la prose de Michel Houellebecq Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 164.

Ce qui nous amène à conclure que dans le monde fictif créé par Houellebecq, le bonheur ne peut pas être trouvé en suivant des règles scientifiques.

## **1.6 CONCLUSION**

L'analyse des personnages à la lumière des concepts de la philosophie schopenhauerienne et comtienne nous aidera donc à déceler leur complexité. Individus et symboles à la fois, Jed Martin, François et Florent sont créés pour représenter une génération, parfois bien individualisée, parfois stéréotypée. Les lecteurs peuvent s'y reconnaître ou s'en distancer, en y reconnaissant la culture occidentale (mourante ou en train de se réinventer), ou le système social et son avenir plus ou moins effrayant.

Notre analyse nous permettra de décortiquer un travail romanesque acharné qui se déroule sur plusieurs plans pour décrire la complexité du monde contemporain, ses enjeux et ses échecs.

## LA CARTE ET LE TERRITOIRE

Or l'homme, c'est la nature, la nature arrivée au plus haut degré de la conscience de soi-même ; si donc la nature n'est que l'aspect objectif de la volonté de vivre, l'homme, une fois bien établi dans cette conviction, peut à bon droit se trouver tout consolé de sa mort et de celle de ses amis ; il n'a qu'à jeter un coup d'œil sur l'immortelle nature ; cette nature, au fond c'est lui. (*Le monde*, 352)

### 2.1 INTRODUCTION

Dans ce chapitre nous analysons le premier roman de notre corpus : *La Carte et le territoire* en prenant en considération les deux courants philosophiques : schopenhauerien et comtien. Au centre de notre analyse sera Jed Martin, le personnage principal, mais nous étudierons aussi les personnages secondaires tels que Michel Houellebecq ou les parents de Jed. Nous allons démontrer que la construction des personnages est liée aux idées philosophiques déjà mentionnées. Le roman met en question le rôle de l'artiste et de l'art dans la société, contraste le système de production industrielle (en touchant à l'idée de globalisation) et celui de la production artisanale, et examine la condition de l'homme par rapport à l'ennui et l'idée de la vie de l'artiste vécue en contemplation. Le roman devient ainsi un laboratoire pour amener les lecteurs à réagir envers ces modes de vie. L'artiste, l'agent, l'écrivain, le policier ou le voleur sont tous des exemples de métiers dans l'exercice de leur travail. Ces métiers sont aussi immortalisés dans leur représentation artistique dans le cadre de l'exposition artistique de Jed. Tous les personnages sont finalement confrontés à l'ennui de vivre. La prise de position des personnages par rapport à cet état est importante pour dévoiler plusieurs « représentations » de la vie dans le sens du concept schopenhauerien. Le narrateur se lance aussi dans des commentaires

critiques qui amènent les lecteurs à tirer des conclusions au sujet du fonctionnement de la société et du rôle de l'art et de l'artiste au sein de cette dernière. Cette façon d'analyser le monde nous rappelle l'essence du positivisme qui nie le besoin de l'homme simple de connaître l'essence des choses et le garde au niveau de la causalité, plus précisément au lien logique qui existe entre la cause et l'effet.

Le roman *La Carte et le territoire* raconte la vie de l'artiste contemporain Jed Martin en présentant son enfance, ses études, ses amours et ses trois projets artistiques : celui des cartes Michelin intitulé « La carte est plus intéressante que le territoire », celui de l'exposition des métiers simples et des compositions d'entreprise et celui de son dernier projet où il veut « rendre compte du monde » (*La Carte*, 420). À ce fil principal du roman s'ajoute l'étrange amitié entre Jed Martin et l'écrivain Michel Houellebecq (un alter ego de l'auteur lui-même), le récit du meurtre de ce dernier, l'enquête policière qui suit et l'histoire d'amour entre Jed Martin et la représentante de la compagnie Michelin, Olga<sup>35</sup>.

L'analyse du personnage principal comportera les parties suivantes : une présentation de son enfance, où nous allons retracer les origines du personnage, de sa famille, de ses études et de leur importance dans le cadre des romans houellebecquiens. Ensuite, nous allons analyser les trois expositions de l'artiste et son amitié avec le personnage de l'auteur, M. Houellebecq. Alors

---

<sup>35</sup> La seule histoire d'amour qui existe pour le personnage principal est celle avec Olga Sheremoyova. Olga est la représentante de la compagnie Michelin et facilite la première exposition de Jed qui le consacrera comme artiste connu par la critique et le public. Nous reviendrons sur le rôle de l'amour dans la vie des personnages pendant l'analyse du dernier roman du corpus. Pour l'instant, nous voulons mentionner que contrairement aux critiques comme Gilles Viennot qui voient entre les couples des romans de Houellebecq seulement une « relation, initiée et encadrée par leur profession [qui] dénote l'instrumentalisation » ou « amour postmoderne, alliance de bref désir impérieux et d'incommunicabilité, sorte de représentation théâtrale, copie inerte des passions d'antan », nous considérons que l'impuissance de communiquer et d'établir des relations de longue durée qui dégage le bonheur d'un couple n'a pas comme cause principale la vie moderne ou les relations humaines, bien que celles-ci existent. À notre avis, il s'agit plutôt du désir de l'auteur d'illustrer par l'intermédiaire de Jed Martin l'image de l'artiste schopenhauerien qui s'éloigne du monde pour pourvoir mieux le contempler, le comprendre et le représenter. Gilles Viennot, « Houellebecq ou la déploration de la déliaison amoureuse ». Dans *Revue des sciences sociales*.

que la manière de représenter le monde adoptée par le narrateur est d'inspiration comtienne, nous allons voir que la personnalité du personnage de Jed Martin, son évolution et sa création artistique sont profondément liées à la conception de l'art du philosophe Schopenhauer.

## 2.2 LE PROLOGUE

Le premier chapitre du livre, qui est conçu comme un prologue, débute sous le signe de l'ennui. L'épigraphe du roman reprend deux vers du poète Charles d'Orléans : « Le monde est ennuyé de moy/ Et moy pareillement de luy » (*La Carte*, 7). Ces vers nous rappellent la réflexion schopenhauerienne sur cet état d'esprit. Le philosophe attire notre attention sur « le désir de nous délivrer du fardeau de l'existence, de le rendre insensible, "de tuer le temps", ce qui veut dire de fuir l'ennui » (*Le Monde*, 396). Fuir l'ennui pousse les gens à agir, selon Schopenhauer. Cette idée est reprise par Houellebecq<sup>36</sup> qui, dès le début du roman, nous montre que cet état d'esprit dont se plaignait le poète du XIV<sup>e</sup> siècle est pareil au XXI<sup>e</sup> siècle. Pour Schopenhauer et pour Houellebecq, l'ennui est un état que l'être humain essaie de fuir car il est attaché à l'idée d'une existence vidée de sens.

Les personnages houellebecquiens ont été souvent classés dans des catégories, un exemple est celui donné par Reynald Lahanque qui a repris le nom des « individus symptomatiques »<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Dans son livre d'essais, Houellebecq présente son point de vue sur le rôle de la philosophie : « prodiguer des conseils applicables à la conduite de la vie, aider à atteindre la « sagesse » au sens pratique » Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 71. Pour Schopenhauer : « l'univers du vivant constitue une zone de souffrance aggravée ; et la vie humaine, sa forme la plus achevée, est également la plus riche en douleurs. » Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 71-72.

Selon Houellebecq, la conséquence qui s'impose en suivant le fil conducteur : « est de rester tranquillement dans son coin en attendant le vieillissement et la mort qui régleront l'affaire » Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, p.72. Il nous semble que cette tranquillité est suggérée dans le destin de Jed Martin. Il est le seul des personnages que nous allons étudier qui ne lutte pas pour son bonheur. Il choisit simplement de contempler et de représenter la vie. Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 71-72.

<sup>37</sup> Reynald Lahanque, « Houellebecq ou la platitude comme style ». Dans *Cités*, 182.

utilisé dans le roman *Les Particules élémentaires*. Il y a les gens « qui ont fait le choix d’adhérer aux valeurs de l’époque »<sup>38</sup> et ceux qui ont refusé. En prenant en considération les degrés de connaissance dont l’homme est capable, nous ajoutons à cette taxinomie un nouveau degré : l’homme de génie représenté par l’artiste, et, au pôle opposé, l’homme ordinaire<sup>39</sup>. La préoccupation de l’auteur pour créer une forme d’illustration de l’homme de génie est évidente dans le prologue. Le personnage principal, Jed Martin, qui est lui-même un artiste, s’acharne sans succès à peindre un portrait d’artiste. Il s’agit en fait d’un double portrait. Les artistes contemporains Jeff Koons et Damian Hirst sont pris comme sujets dans un tableau intitulé « Damian Hirst et Jeff Koons se partagent le marché de l’art ». Ce tableau est destiné à être l’image de ce métier, car il s’inscrit dans la série des métiers qui sera en vedette plus tard dans le roman. Le titre est aussi significatif, car la différence entre l’œuvre d’art et le marché de l’œuvre d’art est traitée dans le roman et fait partie de la place que l’art occupe dans le monde contemporain.

Dans le roman, la définition de l’artiste et de son rôle dans la société a une importance essentielle, car l’art et l’artiste portent en eux-mêmes une valeur épistémologique. On apprend ainsi que l’artiste est un esprit de génie qui a le pouvoir de dévoiler le monde pour ceux qui ont le désir de le connaître. Cela rappelle la prise de position de Schopenhauer qui estime que « L’œuvre d’art n’est qu’un moyen destiné à faciliter la connaissance de l’idée, connaissance qui constitue le plaisir esthétique » (*Le monde*, 251), tandis que l’artiste « nous prête ses yeux pour regarder le

---

<sup>38</sup> Reynald Lahanque, « Houellebecq ou la platitude comme style ». Dans *Cités*, 182.

<sup>39</sup> Nous avons emprunté cette classification à la description que Schopenhauer fait des formes de connaissances. Le philosophe parle de trois catégories humaines. Selon lui, les gens sont animés par trois types de volonté la « volonté énergique, la vie à grandes passions [...] Elle se manifeste dans les personnages historiques à grands caractères [...] En second lieu vient la pure connaissance, la contemplation des Idées, privilège réservé à l’intelligence affranchie du service de la volonté ; et c’est la vie du génie [...]. Enfin, la léthargie la plus profonde de la volonté et de l’intelligence au service de la volonté, l’attente sans objet, l’ennui où la vie semble se figer. » (*Le monde*, 406) Ces trois types de vouloir ne se manifestent pas dans une forme unique chez les hommes, mais on y trouve plutôt un mélange où une forme est prédominante. À notre avis, Jed Martin incarne dans le roman le génie qui a réussi à contempler le monde et à le représenter dans ses œuvres. Il n’est pas touché par l’ennui. De l’autre côté, il y a l’homme ordinaire, pour lequel l’intelligence est au service de la volonté.



monde » (*Le monde*, 251). Dans les pages du roman, nous apprenons que Jed Martin a réussi à créer une représentation « sur le caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine » (*La Carte*, 428). Les difficultés de Jed Martin, dans la peinture du tableau de l'artiste, nous préparent pour l'interprétation de l'art et du rôle de l'art dans le roman. D'ailleurs, les petits détails donnés sur les deux artistes contemporains sont révélateurs pour l'analyse de l'art dans le contexte contemporain : « Koons semblait porter en lui quelque chose de double, comme une contradiction insurmontable entre la rouerie ordinaire du technico-commercial et l'exaltation de l'ascète » (*La Carte*, 10) tandis que Hirst, qui ne paraît pas être énigmatique, ressemble à « un artiste britannique typique de sa génération » (*La Carte*, 7). L'idée du « double » capte donc la coexistence de la reproduction mécanique de l'œuvre d'art et l'unicité de l'artiste qui ressemble à un ascète et qui se retire du monde pour créer, d'où l'idée de la contemplation comme un mode de vie. Le narrateur reviendra sur l'idée de la reproduction de l'art plus tard dans le roman, en évoquant William Morris et son idée de création artisanale. Notons que la conception de l'artiste comme ascète se trouve également dans la pensée de Schopenhauer. La phrase « L'individu connu et l'individu connaissant » (*Le Monde*, 233) résume une des distinctions que Schopenhauer fait pour différencier les degrés de connaissance qui existent dans le monde. Pour arriver à la connaissance de l'essence de ce monde, l'individu peut avoir recours à l'art :

Ce mode de connaissance, c'est l'art, c'est l'œuvre du génie. L'art reproduit les idées éternelles qu'il a conçues par le moyen de la contemplation pure, c'est-à-dire l'essentiel et le permanent de tous les phénomènes du monde ; d'ailleurs selon la matière qu'il emploie pour cette reproduction, il prend le nom de l'art plastique, de poésie ou de musique. Son origine unique est la connaissance des Idées ; son but unique, la communication de cette connaissance. (*Le Monde*, 239)

Donc selon le philosophe, l'artiste a ce don de « reproduire les idées pures »<sup>40</sup> et s'il arrive à le faire, il est un génie. Dans notre analyse, nous mettrons en évidence l'évolution de Jed Martin, comment il se conforme - par sa formation artistique, sa vie personnelle et les trois projets d'art - au portrait de l'artiste, cet homme de génie, tel que compris par Schopenhauer et par Houellebecq. Un autre détail qui nous aidera à mieux comprendre l'image de l'artiste, est la référence aux « *grands photographes* » (*La Carte*, 11) à propos desquels l'opinion de Jed est tranchante : « il les considérait tous autant qu'ils étaient comme à peu près aussi créatifs qu'un Photomaton » (*La Carte*, 11). La comparaison avec un Photomaton nous indique qu'il ne considère pas la photographie un acte créatif, mais plutôt une copie de la nature. L'œuvre d'art et l'artiste sont dans un tandem inséparable. D'un côté, il y a la substance objective, matérielle, qui forme l'œuvre d'art et l'essence sublime, l'Idée de l'objet (concept platonicien) représentée dans l'art. D'un autre côté, il y a l'artiste, le génie qui peut capter cette essence et la rendre visible par l'intermédiaire de sa création, qui devient ainsi une forme de connaissance. Une fois que les idées philosophiques sur l'art sont énoncées, le portrait de Jed se construira sous les yeux des lecteurs à partir de son enfance, de ses études, de ses amours et de ses amitiés, mais surtout dans sa création artistique.

### 2.3 L'ENFANCE ET LES ANNÉES D'ÉTUDE

Seul enfant d'une famille dont le père, J-P Martin, est architecte et la mère est « issue d'une famille de la petite bourgeoisie juive »<sup>41</sup> (*La Carte*, 43), Jed a connu une enfance solitaire troublée

---

<sup>40</sup> Nous avons mentionné dans le premier chapitre de la thèse le point de vue houellebecquien sur l'artiste et son rôle, à voir Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 39-40.

<sup>41</sup> Le fait que la mère de Jed est juive n'est pas aléatoire. Dans ce roman aussi bien que dans *Soumission*, Houellebecq se sert d'un personnage juif pour résumer un certain sentiment d'ennui et la fuite des personnages pour y échapper même par le suicide. Dans *La Carte et le territoire*, la mère de Jed s'est en fait suicidée. L'auteur va revenir sur l'image de cette femme importante dans la vie de Jed un peu plus tard dans le roman pour souligner le début de l'élan créateur dans sa vie artistique.

par l'absence de la mère, mais en même temps à l'abri des grands échecs. Un aspect important souligné par Reynald Lahanque est le fait que Jed Martin a échappé à la formation habituelle à laquelle les enfants sont assujettis :

Dans son dernier roman [*La Carte et le territoire*], Houellebecq prête au personnage principal quelques traits révélateurs : « Les études de Jed avaient été purement littéraires et artistiques, et il n'avait jamais eu l'occasion de méditer sur le mystère capitaliste par excellence : celui de la *formation des prix*. »<sup>42</sup>

Le capitalisme et les lois du marché n'ont jamais influencé Jed Martin. Il restera jusqu'à la fin paisible de sa vie, sans être influencé par le pouvoir de l'argent.

Une autre caractéristique des personnages houellebecquiens est qu'ils sont peu influencés par les modèles féminins qu'il savait la mère, une femme ou une amante. Jed Martin n'est pas une exception. Pourtant, nous retrouvons dans les romans de Houellebecq la trace d'un amour sublime, partagé par des couples, un amour qui existe surtout dans le passé et dont l'écho ne reste que dans les rituels de leurs funérailles. Ces souvenirs sont là pour créer chez le personnage principal une nostalgie pour le vrai amour, qui est hors de sa portée. C'est le cas de Jed, qui est ému par les funérailles de sa grand-mère qui « avait passionnément aimée, avec même une passion surprenante dans un milieu rural et pauvre peu propice d'ordinaire aux épanchements romantiques » (*La Carte*, 53). La sensibilité de l'artiste comprend dans la vie de sa grand-mère l'unicité du bonheur qu'elle a vécu.

En l'absence de la mère, c'est la figure du père qui accompagnera Jed jusqu'à l'âge de sa maturité artistique. Il continuera à être une présence dans les moments importants de sa vie, comme les funérailles, Noël, ou les vernissages de ses expositions. Il y a une continuité qui est explicitement présentée, car l'auteur s'intéresse non seulement à Jed, mais aussi à la façon dont

---

<sup>42</sup> Reynald Lahanque, « Houellebecq ou la platitude comme style ». Dans *Cités*, 183.

Jed est devenu ce qu'il est dans l'économie du roman, c'est-à-dire un artiste. Par exemple, le narrateur évoque aussi le « père de son père » (*La Carte*, 39) qui a été le premier à embrasser le métier de photographe.

La fin des études de Jed est marquée par un déménagement lorsqu'il s'installe dans un quartier dont les rues portent le nom des grands artistes du passé :

Jed achetait l'appartement qu'il occupait encore [...] La plupart des rues avoisinantes étaient dédiées à des peintres -Rubens, Watteau, Véronèse, Philippe de Champaigne-ce qu'on pouvait à la rigueur considérer comme un présage. (*La Carte*, 46)

Les noms de rue semblent donc déjà signaler le succès de Jed Martin, qui deviendra à son tour un artiste célèbre. Le Baroque et la Renaissance sont comparés avec les reproductions à échelle industrielle des produits de l'art. La production artistique seule portant du sens est celle artisanale dont William Morris<sup>43</sup> est le représentant. Les peintres énoncés appartiennent à la période de la Renaissance et au mouvement Baroque, que les connaisseurs de l'art associent souvent avec un renouvellement des valeurs de l'Antiquité et du progrès. Jed habite à son tour un bel appartement dans « le nord du XIII<sup>e</sup> arrondissement » (*La Carte*, 46), « un endroit où l'on pouvait vivre » (*La Carte*, 46), même si seulement sous forme des noms de rues, dans la compagnie de peintres célèbres. Ce détail nous semble prédire l'ascension artistique de Jed.

---

<sup>43</sup> Agerup donne à la référence faite par Michel Houellebecq personnage à William Morris non seulement des « fonds philosophique et idéologique, mais aussi comme élément d'intrigue, puisqu'il a, avec le personnage nommé 'Michel Houellebecq' un rôle actantiel » Karl Agerup, « La place de William Morris. Dans la structure narrative de *La Carte* ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 353. William Morris est présent dans les discussions des personnages pour souligner de moments importants. Un de ces moments est lors de la visite de Jed chez Houellebecq. Houellebecq-personnage souligne que l'art pour William Morris comprend un tout inséparable : « la conception et l'exécution ne devaient jamais être séparées » (*La Carte*, 266). C'est la manière de peindre que Jed Martin a adoptée. Pour lui, les métiers sont en même temps les gens qui exercent le travail (le sujet), l'exécution (le dynamisme exprimé dans la peinture), et l'objet de son travail. Dans l'exécution du portrait de l'Écrivain, Houellebecq (sujet de la peinture) est invité à travailler dans son bureau pour aider Jed à identifier la dynamique de cet acte.

La description des premiers essais artistiques de Jed ajoute plus d'information sur sa manière de comprendre le monde. Jed ne dessine pas des fleurs pour les raisons habituelles telle que leur beauté ou leur fragilité, mais plutôt pour dévoiler la force vitale du monde. Voici comment la précocité artistique de Jed se manifeste dans la connaissance sublime du monde :

le passage des saisons, et le pourrissement des fleurs, Jed l'avait pour sa part compris dès l'âge de cinq ans et peut-être avant, car il y avait beaucoup de fleurs autour de la maison du Raincy, beaucoup d'arbres aussi, et les branches des arbres agitées par le vent étaient peut-être une des premières choses qu'il avait aperçues lorsqu'il était roulé dans son landau par une femme adulte (sa mère?), en dehors des nuages et du ciel. La volonté de vivre des animaux se manifeste par des transformations rapides - une humectation du trou, une raideur de la tige et plus tard l'émission du liquide séminal. (*La Carte*, 36)

Nous comprenons que l'essence « du liquide séminal », cette force essentielle pour continuer la vie, est représentée sous la forme de dessins par le petit enfant de cinq ans. En contemplant le monde, l'enfant comprend déjà cette force de la volonté de vivre. Cette prise de conscience perdurera d'ailleurs, car son dernier projet artistique démontrera la force envahissante du végétal.

Son intuition s'approfondit encore durant l'adolescence. En réfléchissant sur le rôle de l'esthétique de la beauté dans les représentations artistiques le narrateur mentionne :

La question de la beauté est secondaire en peinture, les grands peintres du passé étaient considérés comme tels lorsqu'ils avaient développé du monde une vision à la fois cohérente et innovante ; ce qui signifie qu'ils peignaient toujours de la même manière, qu'ils utilisaient toujours la même méthode, les mêmes modes opératoires pour transformer les objets du monde en objets picturaux. (*La Carte*, 38)

Cette définition des grands peintres nous aide à comprendre que Jed va prendre une direction différente, car son but n'est pas de transformer le monde dans des objets esthétiques, mais de le représenter. Il y a une rupture, non seulement avec les artistes précédents, mais même avec ses débuts artistiques. Au cours de sa carrière, Jed Martin ne suit pas un modèle déjà tracé pour lui, une école d'art, ou un artiste en vogue ; il répond seulement à l'appel du génie. Cela nous rappelle la phrase d'Ingres qui a été citée par P. Vacca pour exemplifier ce phénomène: « Avec le talent,

on fait ce qu'on veut. Avec le génie on fait ce qu'on peut. »<sup>44</sup> Dans sa vie et sa carrière, Jed Martin a toujours agi selon ses intuitions artistiques, jamais pour gagner de l'argent ou du prestige.

En conclusion, Jed est situé dès le début de sa vie sur un trajet qui se veut inhabituel. Il est caractérisé par une précocité artistique innée. Nous apprenons aussi que dans son expression artistique il s'éloignera de la manière de peindre des grands maîtres de la Renaissance ou du Baroque. Il ne s'intéresse pas au succès financier, ce dernier étant un moyen de gérer le marché de l'art dans le monde contemporain. Considérons la réflexion suivante de son père :

C'est curieux, on pourrait croire que le besoin de s'exprimer, de laisser une trace dans le monde est une force puissante ; et pourtant en général, ça ne suffit pas. Ce qui marche le mieux, ce qui pousse avec la plus grande violence les gens à se dépasser, c'est encore le pur et simple besoin d'argent. (*La Carte*, 45)

Nous observons que le père refuse le concept schopenhauerien selon lequel la force qui se manifeste dans le monde est une volonté qui ne vient pas de l'homme mais a plutôt une origine métaphysique. La conclusion que nous pouvons tirer en nous basant sur l'observation du spectacle humain, est que la force qui se manifeste dans le monde est le besoin d'argent. L'argent est la mesure utilisée par les humains pour déceler la valeur des objets ou des hommes dans le fonctionnement de la société. L'argent devient ainsi une façon de déterminer le pouvoir dans le monde moderne.

Dès lors, Jed n'est plus décrit comme : « une sorte d'héritier des grands artistes conceptuels du siècle précédent » (*La Carte*, 62), mais plutôt comme le créateur d'un grand projet, celui « de donner une description objective du monde » (*La Carte*, 51) qui servira « comme un *hommage au travail humain* » (*La Carte*, 51). Ce projet, qui ressemble à un projet positiviste, basé sur

---

<sup>44</sup> Paul Vacca, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, 46.

l'observation du monde et de l'individu, lui donnera du succès et aussi de l'argent qui confirmeront son prestige.

## 2.4 PREMIÈRE EXPOSITION

Les idées pour la première exposition artistique de Jed Martin ont été formulées pendant ses années d'études. C'est à ce moment que Jed se rend compte que l'objet manufacturé, dans ce cas une carte, puisse représenter le monde. Influencé émotionnellement par la mort de sa grand-mère, Jed a « sa seconde grande révélation esthétique » (*La Carte*, 54) :

Cette carte était sublime ; bouleversé, il se mit à trembler devant le présentoir. Jamais il n'avait contemplé d'objet aussi magnifique, aussi riche d'émotions et de sens que cette carte Michelin au 1/150 000 de la Creuse, Haute-Vienne. L'essence de la modernité, de l'appréhension scientifique et technique du monde, s'y trouve mêlée avec l'essence de la vie animale. (*La Carte*, 54)

« La grande révélation » est que l'objet manufacturé représente « l'essence de la modernité », la science et la technique intrinsèquement liées à la vie. Il s'agit d'une photographie qui résume la coexistence de la science et de la vie animale. La description continue à nous révéler comment, sous les yeux de l'artiste, une carte devient un outil pour connaître le monde : « On sentait la palpitation, l'appel, de dizaines de vies humaines, de dizaines ou de centaines d'âmes : les unes promises à la damnation, les autres à la vie éternelle. » (*La Carte*, 54)

De même, il y a une distinction ontologique entre la réalité et le territoire, la carte et sa représentation artistique dans le roman. La première exposition est intitulée par l'attachée de presse Marilyn « La carte est plus intéressante que le territoire » (*La Carte*, 82). La carte est une représentation, un objet tangible fait pour explorer le territoire. Le narrateur oscille entre deux manières de juger la valeur des hommes ou des femmes par rapport à la fonction qu'ils ont dans la

société : un artiste est ainsi reconnu comme artiste quand ses expositions ont du succès et ce succès se mesure en termes d'argent. Tout au long du roman, nous pouvons saisir cette oscillation. La première exposition n'est pas seulement un succès artistique, mais aussi un succès de marketing. Nous comprenons ainsi pourquoi l'artiste, au début du roman, a eu tellement de difficultés à peindre le tableau de deux artistes contemporains. C'est à cause de l'impossibilité à reproduire le système de marketing qui accompagne l'œuvre artistique de nos jours. Le tableau « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art » (*La Carte*, 23) ne peut pas être réalisé, car le marché de l'art inclut aussi l'agent et la campagne de publicité ; il s'agit d'un effort collectif caractérisé par un dynamisme et une ingéniosité qui se déroulent en même temps que le processus créateur. Cet effort est souvent plus important que l'artiste ou son œuvre. Dans le marché contemporain de l'art, l'œuvre artistique doit devenir une « tendance » (*La Carte*, 89) et le métadiscours créé en parallèle peut augmenter ou diminuer son succès. Un exemple de ce processus est le titre de l'exposition : « La carte est plus intéressante que le territoire » (*La Carte*, 82). C'est l'agente Marylin qui a réussi à mettre en valeur le message puissant des cartes et c'est grâce à Olga, la représentante de Michelin, qui a découvert l'artiste. Elles ont contribué dans une mesure aussi importante que l'artiste et son œuvre au succès de cette exposition. Avant cette première exposition, Jed Martin ne se qualifia pas comme artiste dans les yeux des connaisseurs de l'art :

Sa carrière d'artiste n'avait rien d'impressionnant non plus- il n'était à vrai dire même pas artiste, il n'avait jamais exposé, n'avait jamais eu d'article relatant son travail, expliquant son importance au monde, il était à l'époque un peu près inconnu de tous. Oui, le choix d'Olga était étonnant. (*La Carte*, 73)

Ces paroles du narrateur soulignent sans équivoque qu'un artiste n'existe pas sans être lancé par un agent et promu par la force publicitaire d'une entreprise renommée, dans ce cas : Michelin. Après le vernissage, il y a les réactions des critiques d'art qui, à leur tour, jouent un rôle important



dans la renommée de l'artiste et la valeur de l'art présentée. Nous apprenons ainsi que Jed s'écarte de la vision « naturaliste » pour adopter plutôt « le point de vue d'un Dieu coparticipant, aux côtés de l'homme, à la (re)construction du monde » (*La Carte*, 84). Jed Martin a choisi, dans les mots du même critique, « la théologie rationnelle » (*La Carte*, 84), c'est-à-dire que l'exposition traite l'existence et la destinée de l'homme ainsi que sa force de création en s'appuyant sur la raison. Dans l'œuvre de Jed, l'homme devient ainsi un coparticipant dans la création.

L'artiste ne prend que rarement la parole dans le roman. Pendant le temps de travail, Jed a parcouru une étape de silence, un mutisme dont il ne se rend compte seulement au vernissage. Même pendant le vernissage, Jed ne s'exprime que rarement sur son art ou sur le rôle de l'artiste. Ce sont les autres qui parlent de lui, qui essaient de définir l'artiste. Des définitions sont lancées par les paroles du *Blues du businessman* fredonnées par Beigbeder : « J'aurais voulu être un artiiste/Pour avoir le monde à refaire/pour pouvoir être un anarchiiste/E vivre comme un millionnaire! ... » (*La Carte*, 77). Aux yeux du public, les différences entre l'artiste, l'anarchiste et le millionnaire s'effacent. De même, le roman présente la perspective de Frédéric Beigbeder, « Écrivain et publiciste » (*La Carte*, 74), selon qui « Pour coucher avec les plus belles femmes aujourd'hui il faut être artiste » (*La Carte*, 76). Or, il s'agit ici des conceptions de l'artiste liées à la valeur de ses tableaux à la bourse ou à sa capacité d'avoir des conquêtes sexuelles.

Dans une de ses rares entrevues, Jed exprime sa position par rapport au monde. Être artiste n'implique pas gagner de l'argent ou de savoir s'intégrer dans la haute société, mais plutôt la contemplation en silence pour pouvoir saisir le mystère caché au-delà de l'évident : « Moi je me définis, avant tout, comme téléspectateur! » (*La Carte*, 87). Être téléspectateur implique une attitude contemplative mais aussi l'impossibilité d'établir un dialogue avec quelqu'un d'autre.

Cette définition s'approche profondément de celle donnée par Schopenhauer et détaillée dans notre premier chapitre. Jed clarifie sa position chaque fois qu'il est interrogé à ce sujet :

être artiste, à ses yeux, c'était avant tout être quelqu'un de *soumis*. Soumis à des messages mystérieux, imprévisibles, qu'on devait donc faute de mieux et en absence de toute croyance religieuse qualifier d'*intuitions* ; messages qui n'en commandaient pas moins de manière impérieuse, catégorique, sans laisser la moindre possibilité de s'y soustraire. [...] Ces messages pouvaient impliquer de détruire une œuvre, voire un ensemble entier d'œuvres, pour s'engager dans une direction radicalement nouvelle [...] C'est en cela aussi, et en cela seulement, que la condition d'artiste pouvait, quelques fois être qualifiée de *difficile*. (*La Carte*, 106)

Donc, pour Jed Martin être artiste signifie être à la merci de son génie. C'est pour cela que cette entente est proche de la compréhension schopenhauerienne de l'art. Le philosophe allemand définit le génie comme un ascète qui ne se soumet plus à ses désirs, à sa volonté, mais qui contemple et agit seulement dans une « soumission » complète à son génie.

Une fois arrivé à la compréhension et à l'articulation de son rôle, Jed est prêt à se lancer dans le projet qui lui a donné « un renommée mondiale » (*La Carte*, 107). Il renonce à la fabrication des produits d'art qui lui ont permis de faire des profits considérables. Il renonce sans regrets majeurs à sa liaison avec Olga et attend dans une immobilité presque végétative d'entendre les messages de son génie.

Le « message » est reçu par l'intermédiaire de Franz Teller, un « galeriste » (*La Carte*, 111).

Il est intéressé par « le geste artistique » (*La Carte*, 112) qu'il explique comme suit :

Si vous veniez demain avec une simple feuille de papier, arrachée d'un cahier à spirales, sur laquelle vous auriez écrit : "*Je ne sais même pas si je vais continuer dans l'art en général*", j'exposerais sans hésiter cette feuille. [...] « J'essaie plus au moins d'avoir une dégaine d'intellectuel des beaux quartiers, parce que c'est utile dans mon milieu, mais je n'en suis pas un, je n'ai même pas dépassé le bac. [...] j'ai toujours fait mes choix à l'intuition, uniquement. » (*La Carte*, 112)

Cette remarque nous fait penser que l'agent ou le galeriste n'est pas un étranger à l'intuition, lui aussi est réceptif aux messages qu'il qualifie des intuitions génératrices d'argent. Après un flux de nostalgie pour son amour pour Olga qui semble impossible à poursuivre, Jed commence son deuxième projet, celui de peindre les professions : les métiers qui sont en train de disparaître et ceux qui sont en train de s'établir.

## **2.5 À LA RECHERCHE DU SUJET**

Après un hiatus d'environ dix ans, la deuxième exposition de Jed Martin est celle des métiers simples. De nouveau, l'humanité est représentée par les fonctions des personnes dans la société. L'inclusion du métier d'écrivain est très importante pour pouvoir établir la continuité du roman, car c'est la mort du personnage de Michel Houellebecq qui est assassiné par un voleur. Son portrait reste la seule représentation de l'auteur-personnage. Le personnage de Houellebecq prédit que son portrait sera le seul qui restera comme image de ce qu'il avait été la représentation artistique demeure donc une représentation de l'existence de l'écrivain, un métier dans la continuité de la présence humaine.

Pour la première partie nommée aussi « l'étude des conditions productives de la société de son temps » (*La Carte*, 121), le narrateur présente le concept du métier comme la caractéristique dominante de l'homme ou de la femme dans le cadre de la société qui valorise surtout la productivité et le marché des produits. Ce métier devient pour l'individu une manière de comprendre la vie. Or, la deuxième partie des portraits suggère une étape différente dans l'histoire des métiers, structurée surtout sur des relations. Ces relations sont établies par l'intermédiaire d'un nouveau domaine : l'informatique.

La description du projet est de facture positiviste, le but étant de représenter une société selon les métiers qui la rendent fonctionnelle. Cette société n'est pas décrite par un scientifique, mais par un artiste. Nous assistons à un chevauchement de deux façons de comprendre le monde. Celle de Schopenhauer, qui croit que seul l'art peut nous dévoiler les Idées pures, et celle du courant de pensée positiviste, selon lequel l'organisation de la société ne peut évoluer qu'en relation avec les autres sciences, comme une partie d'un système.

Dans cette exposition, l'artiste essaie de capter l'essence de la société contemporaine. L'objectif n'est ni le caractère humain, ni la beauté ou la misère, ni le bonheur ou la souffrance, mais plutôt l'homme dans sa capacité fonctionnelle au cadre de la société. Tandis que dans la première exposition, Jed a essayé de : « traquer l'essence des produits manufacturés du monde » (*La Carte*, 188), dans la deuxième exposition, « il s'intéresse [...] à leurs producteurs » (*La Carte*, 188). Les titres donnés aux tableaux nous font penser aux commerçants, aux fonctionnaires, ou aux professionnels : « Ferdinand Desrochers, boucher chevalin », « Claude Vorilholn, gérant de bar-tabac », « Maya Dubois, assistante de télémaintenance », « Aimée, escort-girl », « L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise ». Cette « frénésie créatrice » (*La Carte*, 122) culmine avec le tableau « Bill Gates et Steve Jobs s'entretenant du futur de l'informatique » qui souligne le début d'une autre ère dans l'avenir de l'humanité, une ère qui sera branchée. Pour compléter la légitimité de cette exposition, le narrateur partage les paroles du critique d'art chinois Wong Fu Xin qui saisit la nécessité d'y inclure l'artiste et son métier :

La clarté de la thèse de l'essayiste chinois emporte, ici, la conviction : désireux de donner une vision exhaustive du secteur productif de la société de son temps, Jed Martin devait nécessairement, à un moment ou à un autre de sa carrière, représenter un artiste. (*La Carte*, 123)

Faire le portrait d'un artiste c'est ce que Jed Martin essaie de créer depuis le début du roman. Comme le portrait « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art » a été détruit

dans un moment de colère, il est toujours à la recherche d'un sujet capable de capter l'essence de ce métier. Bruno Viard voit dans le choix de Jeff Koons et Damian Hirst la représentation du « duel à mort » entre les deux artistes, Jed Martin et le pseudo-Houellebecq :

Nous voici projetés au cœur du roman, à savoir le duel à mort, au sens propre, de Jed et de Houellebecq contre Koons et Hirst. Jed n'a jamais pu achever le tableau représentant le grand maître du kitch et le grand maître du trash *se partageant le marché de l'art*. Dans une crise de furie, on se souvient qu'il a crevé l'œil de Damien Hirst avant de piétiner le tableau et de vomir dessus. Au lieu de ces pseudo artistes qui ont vendu leur art au veau d'or, Jed réalise le portrait d'un artiste authentique, Houellebecq en personne. La vengeance de Hirst ne se fait pas trop attendre : il fait tuer et dépecer le modèle du chef d'œuvre, pour réaliser une installation bien dans sa manière, un Pollock si on veut, mais un Pollock *gore* !<sup>45</sup>

Selon Viard, il y a dans le roman une lutte qui existe au niveau des artistes sur deux plans, celui de la valeur esthétique de leurs œuvres et celui de la valeur du marché. Si nous lisons le roman à travers cette interprétation, la mort de l'auteur Houellebecq projette celui-ci dans l'éternité, car son portrait restera dans des expositions. Houellebecq le prédit à la fin de la discussion avec Jed Martin « s'il y a une image de moi, une seule, qui persistera dans les siècles à venir, ce sera votre tableau. » (*La Carte*, 178), tandis que les portraits des autres artistes mentionnés ne sont même pas réalisés.

Le personnage de Michel Houellebecq<sup>46</sup>, l'écrivain, a été brièvement mentionné dans la première partie du livre, car son œuvre était connue du père de Jed Martin. Cette fois-ci, l'artiste espère avoir la collaboration de ce « solitaire à fortes tendances misanthropiques » (*La Carte*, 128) qui adressait à peine « la parole à son chien » (*La Carte*, 128) pour lui demander la permission de

---

<sup>45</sup> Bruno Viard, « Houellebecq romancier catholique et socialiste ». Dans *Australian Journal of French Studies*, 71-72.

<sup>46</sup> Isabelle Chanteloube observe que l'écrivain fournit au public plusieurs images qui se juxtaposent : « L'écrivain s'y approprie et dans le cas de Houellebecq, se joue aussi, des images vrais ou fausses, qui circulent sur lui. » Isabelle Chanteloube, « Autoportrait, dérision, accusation. La visite à l'écrivain chez Houellebecq et Rousseau ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 259. Un exemple se trouve dans les paroles de Jed Martin qui confronte le personnage de Houellebecq : « Là, j'ai l'impression que vous jouez un peu votre propre rôle... », la réponse c'est « Oui, c'est vrai » (*La Carte*, 146). La présence de ce dialogue nous fait penser au rôle que Houellebecq semble assumer, celui de voix représentative de la littérature de sa génération.

peindre son portrait. L'explication pour le choix du gore dans la scène de la mort de l'écrivain faite par Bruno Villard nous semble juste et c'est à notre avis un exemple de l'ironie houellebecquienne.

## 2.6 LE PORTRAIT D'ARTISTE

Comme un écho aux paroles de son père, Jed Martin persuade l'écrivain-personnage M. Houellebecq de le rencontrer en lui proposant, à la suggestion de Frédéric Beigbeder, « pas mal d'argent » (*La Carte*, 131). Suite à cette suggestion, l'artiste rencontre l'écrivain dans son petit logement en Irlande. La rencontre est importante pour comprendre la position de l'artiste en relation avec l'objet de sa création, ainsi que la position du personnage de Houellebecq par rapport à ce qu'il comprend du même sujet. À la question du personnage de Houellebecq : « pourquoi avoir abandonné la photographie? Pourquoi être revenu à la peinture? » (*La Carte*, 141), Jed se lance avec timidité et théorise sa relation avec l'objet de sa création en prenant comme exemple le « radiateur » de la pièce, un sujet plus facile à représenter en peinture qu'en écriture. Mais l'écrivain n'est pas convaincu de la validité de cet argument et commence à imaginer le radiateur au milieu d'une intrigue policière. La différence entre les deux points de vue est soulignée par Jed, qui soutient qu'il faut avoir des personnages pour écrire un roman, tandis que pour la photographie il n'en a pas besoin :

Je crois que c'est la différence fondamentale. Tant que je me suis contenté de représenter des objets, la photographie me convenait parfaitement. Mais, quand j'ai décidé de prendre pour sujet des êtres humains, j'ai senti qu'il fallait que je me remette à la peinture. [...] "Par exemple, ce paysage..." poursuivit Jed. "Bon je sais bien qu'il y a eu de très belles aquarelles impressionnistes au XIX<sup>e</sup> siècle ; pourtant, si j'avais à représenter ce paysage aujourd'hui, je prendrais simplement une photo. Si par contre il y a un être humain dans le décor [...], alors je serais tenté de recourir à la peinture". (*La Carte*, 143-144)

Nous comprenons ainsi que pour Jed, l'être humain est le sujet de la peinture, tandis que la photo fonctionne bien pour la nature morte ou pour les paysages. Pourtant, il ne s'intéresse pas à l'individu, mais plutôt à l'essence ou à l'idée de l'humanité dont le représentant est l'individu choisi pour la peinture. L'être demande l'intervention de l'artiste par l'intermédiaire des couleurs, du pinceau et de son travail. À cause de ce travail, l'artiste ne peut pas être séparé de l'objet de son art. Dans le cas de « l'écrivain » comme sujet de peinture et comme exemple de métier, Jed ne veut pas peindre le personnage, l'unicité de l'homme de Houellebecq, mais l'essence de l'écrivain, l'Idée de l'écrivain. Celui-ci, l'écrivain, sera peint au milieu de son travail et à ce titre il deviendra coparticipant à la création du tableau.

L'entretien est aussi révélateur sur le caractère de Jed qui est présenté en opposition avec le personnage de Houellebecq. On apprend que ce dernier s'intéresse à la charcuterie, mais qu'il y a renoncé pour protéger les cochons; il préfère dîner tôt pour pouvoir ensuite s'abîmer dans les somnifères et l'alcool; et il s'intéresse au vin, car cela lui : « donne une contenance; ça fait français. Et puis il faut s'intéresser à quelque chose... » (*La Carte*, 146). Par contre, Jed, n'a aucune opinion vis-à-vis de ces opinions. Il n'a aucune opinion sur la presse non plus, car il avoue : « je ne la lis pas » (*La Carte*, 147). Il n'est pas branché sur la réalité des autres, il est toujours un peu absent. Les remarques faites par Beigbeder avant cette rencontre à propos de son comportement s'avèrent être vraies :

"Vous savez que vous êtes un type formidable? Vous ne m'appelez pas pendant dix ans. Et puis vous me téléphonez le jour de Noël, pour me demander un service. Vous êtes un génie, probablement. Il n'y a qu'un génie pour être aussi égocentrique, limite autiste [...]" (*La Carte*, 129)

Nous pouvons conclure que l'intention de l'auteur a été de suggérer que le comportement de Jed est proche du comportement d'une personne plutôt absente de la vie sociale, qui ne s'intéresse pas

à ce que les médias propagent, mais qui s'intéresse surtout à son art, un comportement que nous associons au comportement d'un génie, d'où la conclusion de Beigbeder.

Le deuxième aspect important de cet entretien est l'accord obtenu par Jed de peindre le portrait de Houellebecq. Il semble un peu désespéré quand il le propose à l'écrivain : « "[...] J'ai vraiment envie de faire votre portrait. Je n'ai jamais représenté d'écrivain, je sens qu'il faut que je le fasse." » (*La Carte*, 154). Ce sentiment de nécessité vient du fait que, selon Jed, la fresque sociale des métiers sera incomplète sans le portrait de l'écrivain. Si nous regardons de plus près l'impérativité que Jed ressent, nous pouvons aussi saisir un appel plus profond, celui de peindre la race humaine à travers les métiers qu'elle a exercés au fil du temps. Comme les premiers sujets choisis ont été impossibles de peindre, suite à cet entretien, Jed en conclut que Houellebecq doit être le sujet du tableau.

Une deuxième rencontre suit, une séance de photos, dans la maison du personnage de Houellebecq, surtout dans son bureau où Jed veut voir l'artiste au milieu de son travail. Celui-ci est décrit comme un laboratoire où l'œuvre artistique est créée. Il explique : « "j'aimerais bien voir comment ça se présente, vos annotations, vos corrections" » (*La Carte*, 167), parce qu'il veut avoir « une idée de la géométrie de l'ensemble » (*La Carte*, 167). Pour Jed, l'artiste est inséparable de son œuvre et de son travail. Les trois entités : l'artiste, le travail créatif et l'œuvre d'art forment un tout qui rend la connaissance du monde complète et sa représentation précise.

Suite à ce deuxième entretien nous comprenons mieux la place de l'artiste dans une société qui valorise le produit avant tout. Le personnage de Houellebecq est en opposition avec la vision de Jed sur le rôle des produits culturels qui peuvent être à la mode ou démodés :

"Nous aussi, nous sommes des produits..." poursuivit-il, ' des produits culturels. Nous aussi, nous serons frappés d'obsolescence. Le fonctionnement du dispositif est identique-



à ceci près qu'il n'y a pas, en général, d'amélioration technique ou fonctionnelle évidente ; seule demeure l'exigence de nouveauté à l'état pur". (*La Carte*, 172)

Pour souligner l'ancrage du monde dans la productivité, le dérisoire du présent et de la valeur monétaire, le personnage de Houellebecq applique le critère de l'obsolescence aussi à l'égard de l'artiste et de son œuvre. Attribuer un prix à une œuvre facilite la compréhension de la valeur de celle-ci : plus son celui-ci est élevé, plus elle a de la valeur aux yeux du public. Pourtant, la manière dont Jed interprète le monde reste conforme au concept schopenhauerien selon lequel l'art est l'œuvre du génie dans toutes ses manifestations : musique, écriture ou arts plastiques transcendent les représentations immédiates et, intuitives dont la reproduction peut entraîner une valeur monétaire. Nous verrons dans les pages suivantes du roman comment Jed Martin atteint cet objectif et comment l'utilisation de l'argent comme moyen de mesurer la valeur est impropre et inefficace.

## **2.7 LA DEUXIÈME EXPOSITION**

Les autres tableaux de l'exposition ont été plus ou moins détaillés dans le roman, l'accent étant toujours sur le processus de création et les relations qui existent entre l'œuvre et l'artiste. La réalisation du tableau de Houellebecq est un moyen de faire une analyse de deux artistes : le peintre et l'écrivain. Jed a échoué lorsqu'il avait essayé de peindre les deux artistes, alors pourquoi croit-il qu'il va réussir le tableau de Houellebecq? La réponse à cette question vient de l'introspective faite par Jed lui-même en se rappelant les paroles d'Olga. La réponse à toutes ces questions, c'est un seul mot : la passion qui se dégage dans l'acte créateur et qui peut être reconnue dans son regard. Dans les paroles d'Olga, cette passion est décrite comme :

"[...] un regard intense. Un regard passionné. Et c'est cela, avant tout, que les femmes recherchent. Si elles peuvent lire dans les regards d'un homme une énergie, une passion, alors elles le trouvent séduisant.' [...] 'quand cette passion ne s'adresse pas à elle, mais à une œuvre artistique, elles sont incapables de s'en rendre compte...enfin au début." (*La Carte*, 174-175)

Cette passion est la même que Jed reconnaît dans les yeux du personnage de Houellebecq. Saisir l'unicité de l'homme sur la toile ou dans les pages d'un roman est le travail du « portraitiste », tandis que Jed veut saisir l'essence, l'idée de l'homme ou de la profession qu'il fait :

"un portraitiste, on s'attend qu'il mette en avant la singularité du modèle, ce qui fait de lui un être humain unique. Et ce que je fais dans un sens, mais d'un autre point de vue, j'ai l'impression que les gens se ressemblent beaucoup plus qu'on ne le dit habituellement, surtout quand je fais les méplats, les maxillaires, j'ai l'impression de répéter les motifs d'un puzzle. Je sais bien que les êtres humains c'est le sujet du roman, de la *great occidental novel*, un de grands sujets de la peinture aussi, mais je ne peux pas m'empêcher de penser que les gens sont beaucoup moins différents entre eux qu'ils ne le croient en général. [...]" (*La Carte*, 176)

Pour renforcer ce point de vue, le personnage de Houellebecq donne deux exemples, celui du portrait intitulé *Dora Maar* par Picasso qu'il trouve : « laid »<sup>47</sup> (*La Carte*, 176) et le tableau de Ducon, c'est-à-dire la série de *Guilde des Marchands* par Van Dyck, qui est, selon lui, « autre chose ; parce que ce n'est pas Ducon qui intéresse van Dyck, c'est la Guilde des Marchands » (*La Carte*, 177). Pour l'artiste Jed Martin, c'est l'idée du métier qu'il est intéressé à peindre et non l'individu. Jed Martin ne veut pas peindre le portrait de Houellebecq en tant qu'homme, mais plutôt en tant qu'écrivain. Autrement dit, il cherche à capter l'Idée de l'écrivain.

---

<sup>47</sup> Le portrait de *Dora Maar* par Picasso mis en comparaison avec le portrait de Ducon, *Guilde des Marchands* par Van Dyck et la description faite par Houellebecq le personnage sont surprenants et suscitent des réactions. Pourtant nous sommes d'accord avec l'interprétation de Novak-Lechevalier qui soutient que l'intention n'est pas de faire une analyse esthétique d'un tableau, mais de démontrer que le métier est plus important que celui qui le fait. La guilde est plus importante que l'individu, le général est plus important que le spécifique : « La mise en regard du nom original et séduisant de Dora Maar avec l'anonyme et familier ' Ducon ' est à la fois drôle et significative : l'individualité, si singulière soit elle, n'intéresse pas le romancier. Hors de la sociologie, point de salut : et là encore, Houellebecq et Jed se rejoignent comme le suggère ce commentaire de l'écrivain au peintre, qui dit finalement l'essentiel : "J'aime bien vos derniers tableaux, même s'ils représentent des êtres humains. Ils ont quelque chose de... général, je dirais, qui va au-delà de l'anecdote." » Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 160-161.

Le portrait de l'écrivain, intitulé : « Michel Houellebecq, écrivain » marque en lui-même une différence dans le style artistique de Jed. Cette différence est reprise dans les pages du roman par l'intermédiaire des « historiens d'art » (*La Carte*, 184). L'arrière-plan et le personnage jouent un rôle dans ce tableau, l'écrivain est au milieu d'une scène de travail ; l'œuvre et la création des œuvres, ainsi que l'écrivain forment le tout :

Dans le tableau, Houellebecq est debout face à un bureau recouvert de feuilles écrites ou demi-écrites. Derrière lui, à une distance qu'on peut évaluer à cinq mètres, le mur blanc est entièrement tapissé de feuilles manuscrites collées les unes contre les autres, sans le moindre interstice. [...] Peu de gens de toute façon, au moment de la présentation du tableau, prêtèrent attention au fond, éclipsé par l'incroyable expressivité du personnage principal. Saisi à l'instant où il vient de repérer une correction à effectuer sur une des feuilles posées sur le bureau devant lui, l'auteur paraît en état de transe, possédé par une furie que certains n'ont pas hésité à qualifier de démoniaque ; (*La Carte*, 184-185)

Nous observons dans cette description que l'accent est mis sur le pouvoir créateur, car l'auteur utilise des mots comme « transe » et « démoniaque ». En décrivant la scène de travail, l'écrivain semble être possédé par son ardeur créatrice. Est-ce que cette manière de travailler est celle d'un génie ou est-ce une image grotesque ? La description du tableau continue comme suit :

L'éclairage, beaucoup plus contrasté dans les tableaux antérieurs de Martin, laisse dans l'ombre une grande partie du corps de l'écrivain, se concentrant uniquement sur le haut du visage et sur les mains aux doigts crochus, longs, décharnés comme les serres d'un rapace. L'expression du regard apparue à l'époque si étrange qu'elle ne pouvait, estimèrent alors les critiques, être rapprochée d'aucune tradition picturale existante [...]. (*La Carte*, 185-186)

Les détails dans le portrait de l'écrivain ne sont pas flatteurs, mais ils sont là pour annoncer la scène gore qui suivra. Comme Françoise Grauby l'observe, le portrait est précurseur du crime, comme image et comme valeur du marché. L'écrivain est représenté par Jed au milieu de son acte de création, l'auteur (Houellebecq) à son tour le décrit au milieu d'une scène macabre. Le tableau vaut douze millions d'euros, pourtant sa vie a été coupée comme le présente Grauby par « d'un

banal serial killer »<sup>48</sup>. Le contraste souligne de nouveau la dérision de l'échelle de valeur établie par l'argent et l'absurdité de la vie humaine.

Le discours du critique d'art est doublé par la présentation faite par l'écrivain, car le personnage de Houellebecq a été invité à écrire le catalogue de l'exposition. Dans son exposé, Houellebecq met en évidence les points saillants du spectacle humain, une image du monde, vue comme une représentation artistique :

Ses *traders* en jogging et sweat-shirts à capuche qui acclament avec lassitude blasée la grande industrielle du porno allemand sont héritiers directs des bourgeois en jaquette qui se croisent, interminablement, dans les réceptions mises en scène par le Fritz Lang des *Mabuse* ; ils sont traités avec le même détachement, la même froideur objective. Dans ses titres comme dans sa peinture elle-même, Martin est toujours simple et direct : il décrit le monde, ne s'autorisant que rarement une notation poétique, un sous-titre servant de commentaire. [...] *La conversation de Palo Alto*, soulignait Houellebecq en conclusion, était un sous-titre par trop modeste ; c'est plutôt *Une brève histoire du capitalisme* que Jed Martin aurait pu intituler son tableau ; car c'est bien cela qu'il était en effet. (*La Carte*, 189-193)

La conclusion tirée par Houellebecq est que cette exposition n'est pas seulement une représentation du monde capitaliste, mais qu'elle décrit aussi une continuité dans l'histoire de l'humanité, car les bourgeois du siècle précédent se retrouvent dans les « traders » du XX<sup>e</sup> siècle.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Françoise Grauby, « Artiste et écrivain dans *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq ». Dans *The French Review*, 11.

<sup>49</sup> Le pessimisme comme présence permanente dans les romans de Houellebecq a été soulevé par plusieurs critiques. Selon Isabelle Chanteloube dans *Autoportrait, dérision, accusation*, il s'agit d'un « pessimisme antimoderne » qui est à l'origine de la pensée de Jed Martin qui juge essentiel dereprésenter les métiers qui sont en voie de disparition, ainsi que les nouveaux, ou l'alter ego de l'écrivain qui « vitupère la société de consommation » et se rapproche ainsi selon la critique de J.J. Rousseau. Isabelle Chanteloube, « Autoportrait, dérision, accusation. La visite à l'écrivain chez Houellebecq et Rousseau ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 263. Les deux auteurs ont en commun : « le souci de l'humain ». Alors que ce point de vue est évident, nous considérons que l'origine du pessimisme chez Houellebecq ne se limite pas à la société de consommation. Il est enraciné dans la façon dont les personnages comprennent le monde. Jed Martin déclare « je suis téléspectateur » (*La Carte*, 87). La caractéristique d'un spectateur est qu'il est impliqué dans le spectacle seulement d'un côté passif. Il y a encore moins de contact entre le spectacle qui se déroule sur l'écran et un téléspectateur. Il n'y a pas de dialogue pour changer des idées ou d'avis. Or, cette caractéristique du téléspectateur a été énoncée dans *En présence de Schopenhauer* par Houellebecq qui avoue : « le point générateur de toute création [...] consiste dans une disposition innée [...] à la contemplation passive et comme abruti du monde. L'artiste est toujours quelqu'un qui pourrait aussi bien ne rien faire, se satisfaire de l'immersion dans le monde, et d'une vague rêverie associée ». Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 39. Selon M. Houellebecq, « *L'art contemporain me déprime; mais je me rends compte qu'il représenté, et de loin, le meilleur commentaire sur l'état des choses* » (*La possibilité d'une*

Le jour du vernissage comporte une description détaillée des participants, de leurs rôles et de leurs rôles. C'est ce dynamisme qui est exploré et détaillé par le narrateur pour nous esquisser le portrait de l'artiste, de l'art et du monde de l'art contemporain. Une fois de plus, les méthodes positivistes sont celles qui sont choisies par le narrateur. Alors, comment pouvons-nous avoir la certitude que Jed Martin est un artiste de génie? Quelle échelle pouvons-nous utiliser? À première vue, la réponse semble se trouver dans sa popularité, mesurée par les gens (leur nombre et leur importance) qui visitent son exposition et ensuite par la valeur monétaire de chaque tableau. De plus, la qualité et l'influence sont dictées toujours en relation avec d'autres noms importants positionnés dans le domaine artistique et économique : « "Ce mec, c'est l'acheteur de Roman Abramovitch pour l'Europe " », précisa Marylin. "Je l'avais déjà vu à Londres, à Berlin, mais jamais à Paris; jamais dans une galerie d'art contemporain, en tout cas."» (*La Carte*, 198-199) Le nom du magnat Roman Abramovitch place l'artiste Jed Martin dans une catégorie d'artistes importants. Sa valeur à la bourse des artistes augmente dans une relation directe avec la valeur à la bourse de ceux qui sont intéressés par ses tableaux :

"Là il y en a trois...Tu vois le type là-bas, devant le tableau Bugatti?" Elle désignait un vieil homme au visage épuisé et légèrement boursoufflé, à la petite moustache grise, vêtue d'un costume noir mal coupé. "C'est Carlos Slim Helu. Mexicain d'origine libanaise. Il ne paie pas de mine, je sais bien ; mais il a gagné énormément d'argent dans les télécommunications : selon les évaluations, c'est la troisième ou la quatrième fortune mondiale. Et il est collectionneur..." (*La Carte*, 199)

Le narrateur décrit l'intérêt de ces deux collectionneurs pour le « tableau Bugatti », en prenant le temps de présenter les détails de la création du tableau, de l'achat du matériel, de son importance, de son prix, jusqu'à l'idéologie qu'il représente : le « réalisme socialiste à la chinoise. » (*La Carte*,

---

*ile*, 273) – le commentaire est extrait de « La possibilité d'une œuvre? » par Antoine Jurga et appartient à M. Houellebecq dans un interview donnée à la revue *Les Inrockuptibles* No 5, *Le Carnet à spirale*, 1995.

200). Tous ces détails ne font que soutenir l'idée que nous sommes devant une scène du monde qui ressemble à un marché de produits, un mélange de capitalisme et de socialisme qui se rencontrent dans leur point commun : le besoin d'argent. Les œuvres d'art ont le pouvoir de représenter ces facettes du monde. À la fin, Jed Martin a réussi à créer le dynamisme de ventes donné par l'achat de ses tableaux.

Le vernissage se termine par les paroles du critique Patrick Kechichian qui réagit au texte du catalogue écrit dans « l'esprit rationnel, voire étroit » (*La Carte*, 201) de Houellebecq, le personnage. Le texte du critique est, malgré le naturalisme de la description des tableaux : « plus mystique que jamais » (*La Carte*, 201) parce qu'il insinue la présence d'une déité qui fait l'éloge du travail humain :

après nous avoir montré un Dieu coparticipant, avec l'homme, à la création du monde, écrivait-il, l'artiste, achevant son mouvement vers l'incarnation, nous montrait maintenant Dieu descendu parmi les hommes. Loin de l'harmonie des sphères célestes, Dieu était venu à présent "plonger ses mains dans le cambouis", afin que soit rendu hommage, par sa pleine présence, à la dignité sacerdotale du travail humain. Lui-même vrai homme et vrai Dieu, il était venu offrir à l'humanité laborieuse le don sacrificiel de son ardent amour. (*La Carte*, 201)

La figure évoquée est celle de Jésus Christ, « vrai homme et vrai Dieu », mais les rôles sont inversés. Nous pouvons reconnaître dans la description du travail humain que Dieu rend hommage que celui-ci est le seul qui lui donne « une dignité ». Nous reconnaissons aussi une allusion à l'étape de l'interprétation théologique du monde dans la philosophie de Comte<sup>50</sup>. La valeur se mesure en argent. Le prix dictera la valeur des tableaux.

---

<sup>50</sup> Dans *Houellebecq, l'art de la consolation*, Novak-Lechevalier, en faisant référence au roman *Particules élémentaires*, observe : « Voilà quelle est l'erreur de Comte : ne pas avoir perçu que toute religion doit avant tout fournir une réponse à la hantise de la disparition, c'est-à-dire consoler l'homme en lui promettant qu'il survivra à la mort. La religion positive de Comte est promise à l'échec dès lors qu'elle ne garantit à ses adeptes qu'une survie théorique dans la mémoire universelle, alors que c'est une immortalité beaucoup plus concrète que les hommes espèrent. » Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, 141. Nous remarquons que c'est exactement à ce type de religion que François doit se soumettre dans *Soumission*. Une religion créée par le gouvernement pour gérer une crise sociale et faire sortir le pays de l'impasse économique et démographique.

La valeur des tableaux des métiers a été estimée par ceux qui en ont acheté à trente millions d'euros. La deuxième partie du roman met fin à la deuxième étape de la vie de l'artiste, une étape qui se conclut avec la dernière discussion et la dernière rencontre, toujours près de Noël, entre Jed Martin et son père. C'est une fin qui marque le dernier lien qui rattache Jed à la génération qui le précède, à ce que son père avait pensé et rêvé d'achever. On apprend l'admiration du père pour les préraphaélites et pour William Morris :

L'idée fondamentale des préraphaélites, c'est que l'art avait commencé à dégénérer juste après le Moyen Âge, que dès le début de la Renaissance il s'était coupé de toute spiritualité, de toute authenticité, pour devenir une activité purement industrielle et commerciale, et que les soi-disant *grands maitres* de la Renaissance [...] se comportaient en réalité purement et simplement comme les chefs d'entreprises commerciales ; exactement comme Jeff Koons ou Damien Hirst aujourd'hui, [...] Pour les préraphaélites, comme pour William Morris, la distinction entre l'art et l'artisanat, entre la conception et l'exécution, devait être abolie : tout homme, à son échelle, pouvait être producteur de beauté. [...] Il alliait cette conviction à un activisme socialiste qui l'a conduit, de plus en plus, à s'engager dans les mouvements d'émancipation du prolétariat ; il voulait simplement mettre fin au système de production industrielle. (*La Carte*, 226-227)

De l'époque de la Renaissance à celle des artistes contemporains, la valeur commerciale de l'art est alors confirmée. Les œuvres d'art échouent à transformer l'être humain, restant ainsi seulement des produits. Nous retrouvons ici une des clés pour comprendre le roman, l'idée que la multiplication des produits manufacturés dépourvus de toute authenticité et de singularité est la conséquence de l'industrialisation et de la reproduction mécanique. Le critique Karl Agerup donne à la référence faite par le personnage de Michel Houellebecq à William Morris une valeur « philosophique et idéologique »<sup>51</sup>. William Morris est présent dans les discussions des personnages pour souligner des moments importants. Un de ces moments est la visite chez Houellebecq, où Jed

---

L'homme continuera à vivre seulement dans les gènes de ses enfants. La coercition qui existe subtilement au niveau d'accepter un nouveau régime n'a rien de différent à la coercition que la nature, par la manifestation de la volonté de vivre, exerce chez les êtres vivants. Ce type de coercition s'impose et ne donne aucun choix aux êtres humains.

<sup>51</sup> Karl Agerup, « La place de William Morris. Dans la structure narrative de *La Carte* ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 353.

Martin est venu parce qu'il attendait de lui « un message », il l'invite ainsi à lui parler de William Morris. Houellebecq-personnage souligne que l'art pour William Morris est à la fois conception et exécution, un tout qui n'est pas séparable : « la conception et l'exécution ne devaient jamais être séparées » (*La Carte*, 266). C'est la manière de peindre que Jed Martin a adoptée. Pour lui, les métiers sont en même temps l'exécuteur du travail (le sujet), l'exécution (le dynamisme exprimé dans la peinture), et l'objet de son travail. Dans l'exécution du portrait de l'Écrivain, Houellebecq (le sujet de la peinture) est invité à travailler dans son bureau pour aider Jed à identifier la dynamique de cet acte. Karl Agerup observe aussi que dans le roman, William Morris est le représentant du « monde socialiste »<sup>52</sup> alors en pratiquant l'artisanat « on ne vit pas "sa" réussite, on vit celle du groupe »<sup>53</sup>. Or, cet éloignement de l'importance de l'individu que l'artiste comprend qu'il faut représenter dans son art est ce que Jed Martin va réaliser, non seulement dans l'exposition des métiers, mais aussi dans son projet final. L'importance donnée au groupe, à la guilde et par généralisation à l'espèce humaine fait écho à la façon dont la volonté de vivre se manifeste dans la nature par la perpétuation des espèces. Schopenhauer voit dans cette multiplication une impuissance d'accéder à l'état de la contemplation et d'échapper à la volonté de vivre qui est caractéristique de l'homme ordinaire. Par contre, un artisan ne peut pas faire une copie identique. À l'époque de la globalisation, l'homme a vraiment réussi à imiter la nature. Le résultat n'est pas le succès, mais le désespoir.

La conversation téléphonique de fin d'année avec le personnage de Houellebecq nous apprend que Jed va lui apporter le tableau et que celui-ci : « avait l'air heureux » (*La Carte*, 237). C'est un détail significatif, car pour les personnages houellebecquiens être heureux est plutôt

---

<sup>52</sup> Karl Agerup, « La place de William Morris. Dans la structure narrative de *La Carte* ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 359.

<sup>53</sup> Idem



inattendu. Le tableau a plusieurs significations. Il représente l'œuvre d'art qui dévoile l'écrivain, mais aussi il est un point d'accès vers la compréhension du personnage de Jed Martin, vers sa relation avec Houellebecq et vers une conclusion du destin de l'art en général. Les tableaux sont des représentations du monde ; ils sont les seules vérités qui vont franchir le temps.

La dernière discussion sera autour des pensées philosophiques de William Morris. L'organisation du monde selon les principes du travail artisanal va réapparaître dans le nouvel ordre imposé par le changement de régime du roman *Soumission*. Bruno Viard a aussi observé les similitudes entre les deux romans. Le repas de Jed et de son père ainsi que la visite chez le pseudo-Houellebecq sont des éloges du XIX<sup>e</sup> siècle : « Chesterton a imaginé l'abandon du système industriel et un retour à un artisanat eut au christianisme médiéval »<sup>54</sup>. Cette idée est aussi explorée dans le roman *Soumission* où l'auteur propose le distributivisme comme programme économique qui pourrait faire sortir la France et l'Union Européenne de l'impasse de la production. Rappelons-nous que Chesterton est un penseur chrétien catholique. Dans le contexte du roman *La Carte et le territoire*, le christianisme médiéval, l'époque qui précède la Renaissance, et le Baroque marquent le retour vers une identité de groupe au lieu d'une identité individuelle.

Quelques conclusions s'imposent pour les deux premières parties du roman. L'artiste Jed Martin est dépeint en suivant les lignes directrices tracées par le philosophe Schopenhauer. Pourtant, les œuvres d'art, commentées par plusieurs personnages, comme des critiques, des hommes de lettres, des collectionneurs et des agents de marketing, sont plutôt des représentations

---

<sup>54</sup> Bruno Viard pareillement à Houellebecq considère que les origines du socialisme sont largement catholiques. « L'antilibéralisme systématique de Michel Houellebecq a pour complément logique une nostalgie pour le catholicisme médiéval et le socialisme français et anglais du XIX<sup>e</sup> siècle. » Dans le roman *Soumission*, la religion du nouveau système est l'islam, pourtant le roman démontre plusieurs rapprochements entre le nouvel ordre et le christianisme du temps de L'Empire romain. Bruno Viard, « Houellebecq romancier catholique et socialiste ». Dans *Australian journal of French studies*, 70.

logiques du monde, et non métaphysiques comme celles de Schopenhauer. Jed dépeint un monde de produits manufacturés et les métiers de la société. Les relations entre l'objet, le métier et le personnage du tableau sont au centre du commentaire critique. Jed Martin a réussi à décrire le monde, y compris la valeur de l'argent et le pouvoir d'être connecté (avoir un agent, connaître quelqu'un). Par un artifice créatif, le narrateur introduit le pseudo-écrivain qui permet au narrateur de dédoubler sa voix et de présenter une autre perspective sur la création artistique. Tout au long du roman, nous avons observé que l'artiste est toujours pris en relation avec le processus de création et le produit final. La troisième partie du roman, qui évoque la dernière période de la vie artistique de Jed Martin, est révélatrice pour la conception esthétique sur l'art de Schopenhauer et pour le bonheur de l'homme. Des trois romans du corpus, *La Carte et le territoire* se distingue par un épilogue paisible. Jed est atteint d'un cancer qu'il juge inutile de combattre. Il accepte de prendre seulement des médicaments pour soulager ses souffrances. Sa vie est de plus en plus solitaire, au milieu du jardin de ses grands-parents. Dans son dernier projet il fait une vidéo de sa vie en tournant le film de la « dégradation naturelle » (*La Carte*, 426) des photographies des personnes de sa vie les plus intimes comme Olga ou des « figurines jouets » (*La Carte*, 426) qui sans doute ont jadis peuplé son existence. Son destin comme son art aboutissent à un fusionnement avec la nature : « l'anéantissement généralisé de l'espèce humaine [...] Le triomphe de la végétation est total. » (*La Carte*, 428). Si dans la vie « Nous n'y trouvons [...] que misère universelle, fatigue sans trêve, efforts constants, lutte sans fin, activité forcée et tension extrême de toutes les forces physiques et intellectuelles » (*Le monde*, 1084), l'envahissement de la végétation décrite à la fin du roman apporte une tranquillité rassurante, car l'espèce humaine fait partie d'un système plus grand. L'espèce humaine s'anéantit dans la végétation toute puissante, l'expression de la volonté de vivre. Il n'y a plus de malheurs, il n'y a plus de destins tragiques,

mais une fin sans souffrances. Cette paisible fin rappellent les paroles de Schopenhauer citées au début de ce chapitre : l'homme et la nature font partie du même système.

La troisième partie est aussi inattendue, car l'auteur y change le rythme de son roman. Une intrigue policière déclenchée par un crime inattendu se déroule, situant au premier plan le détective et l'enquête. La mort de l'écrivain s'inscrit dans la liste qui a commencé par la mort de la mère de Jed, puis celle de la grand-mère, du père et maintenant de l'homologue de Jed dans le domaine des lettres : l'écrivain. Il y a une gradation dans l'intensité de la description de chaque mort. Cette description est toujours doublée par des commentaires sur le rôle de chacun et leur écho dans une interprétation métaphysique du monde : la grand-mère qui maintenant « *reposait en paix* » (*La Carte*, 61), la mère qui « avait l'air heureuse, incroyablement enthousiaste et heureuse » (*La Carte*, 215) avant son suicide. Cette fin inévitable de la vie inspire Jed à conclure que « C'est peu de chose, en général, une vie humaine, ça peut se résumer à un nombre d'événements restreint, et cette fois Jed avait bel et bien compris, l'amertume et les années perdues, le cancer et le stress, le suicide de sa mère aussi » (*La Carte*, 229). La valeur de la vie semble se réduire à une litanie de malheurs. La perspective de Jed rejoint ainsi celle de Schopenhauer sur la nature de l'existence humaine.

L'enquête qui suit souligne que malgré les efforts des détectives, le mobile du crime ne peut pas être trouvé. La motivation qui est cachée par le geste brutale qui a non seulement coupé la vie d'un homme, mais a rendu le spectacle du crime digne d'une scène d'horreur d'un film contemporain. La ville qui a accueilli Jed avant l'évènement continue à être silencieuse et figée, « il n'y avait personne dans les rues » (*La Carte*, 255), et après le crime, le village ressemblait à « un décor, d'un village faux, reconstitué pour les besoins d'une série télévisée. » (*La Carte*, 280). Ce décor c'est le village de l'enfance de l'écrivain, mais aussi une fresque d'un monde disparu, et

après sa mort un espace vide de sens. Après des mois d'investigations, nous arrivons à comprendre qu'il n'y a pas de motif dans ce crime; c'était un accident. Comme le constate Schopenhauer, la vie et la mort n'ont de sens que dans les « phénomènes passagers soumis dans leur forme à la loi du temps. » (*Le monde*, 350)

Le dénouement du roman réaffirme le dérisoire de l'existence humaine et de la valeur qu'on donne en général à tout ce qui se trouve autour de nous. En ce qui concerne la valeur pécuniaire que nous attribuons à l'œuvre d'art, le roman nous présente le choix du voleur Le Braouzec qui « repart avec une mallette d'insectes évaluée à cent mille euros, et une Porche qui ne valait guère d'avantage, en laissant sur place une toile évaluée à douze millions d'euros » (*La Carte*, 391). De cette façon, il a émis un jugement sur la valeur relative de ces objets même s'il « avait vraisemblablement ignoré la valeur de ce qu'il avait eu à portée de la main » (*La Carte*, 391). La mort de l'écrivain n'a fait qu'augmenter la valeur de son portrait. N'oublions pas qu'au début du roman Jed Martin n'était pas considéré un grand artiste et que ce n'était qu'après sa première exposition, qui a généré de grands profits, qu'il a atteint ce statut. Pendant les dernières années de sa vie, Jed Martin a décidé de s'isoler et son dernier projet est terminé sans être évalué sur le marché de l'art. Ce dénouement nous fait penser que malgré la valeur en argent d'une œuvre artistique, l'auteur a réussi à démontrer que la valeur d'une œuvre d'art réside dans la connaissance qu'elle amène par l'intermédiaire de l'artiste<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Il nous semble que M. Houellebecq reprend la conception schopenhauerienne sur l'art qui est une forme de connaissance « ce qui est connu n'est plus la chose particulière, mais l'Idée, la forme éternelle, l'objectité immédiate de la volonté à ce degré ; et celui qui est saisi par cette contemplation cesse par là même d'être un individu, car l'individu a disparu dans l'instant de la contemplation : il est devenu le sujet pur de la connaissance, délivré de la volonté, de la douleur et du temps. » Cette description prise du livre *Le monde comme volonté et comme représentation* de Schopenhauer est considérée par Houellebecq être « à l'origine de tout art » Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 39. Nous voyons qu'elle caractérise les dernières années de la vie de Jed Martin.

Le tableau dont il est question, c'est évidemment « Michel Houellebecq, écrivain ». L'œuvre revient par testament à Jed, qui refuse d'analyser la signification du geste en citant Wittgenstein : « *Sur ce dont je ne peux parler, j'ai obligation de me taire.* » (*La Carte*, 395). La même citation est reproduite par Houellebecq dans son livre d'essais où il fait le commentaire que Schopenhauer a fait exactement cela, il a parlé de ce dont on ne parle pas : « de l'amour, de la mort, de la pitié, de la tragédie et de la douleur ; il va tenter d'étendre la parole à l'univers du chant »<sup>56</sup>. Le dernier projet artistique de Jed Martin évoque l'humanité avec tous ses malheurs. C'est une humanité symbolisée par les petites pièces de Playmobil envahies par la végétation. Il n'y a pas de moyen d'y échapper. C'est la dernière représentation du monde qui peut être faite, et seul l'artiste est capable de la réaliser. Le philosophe doit se taire.

## 2.8 LA DERNIÈRE PÉRIODE ARTISTIQUE DE JED MARTIN

La dernière période artistique de Jed se déroule dans la maison de ses grands-parents, une maison entourée par un grand jardin. Isolé et retiré du monde, il avoue dans une interview : « Je veux rendre compte du monde...Je veux simplement *rendre compte du monde...* » (*La Carte*, 420). Ce monde n'est pas celui des hommes et des femmes, des industries et du marché, c'est un monde de la décomposition des objets manufacturés, un monde « du magma végétal » (*La Carte*, 425). Dans des montages vidéo de trois minutes, Jed essaie donc de saisir ce retour à la nature:

C'est le logiciel qui lui permet d'obtenir ces longs plans hypnotiques où les objets industriels semblent se noyer, progressivement submergés par la prolifération des couches végétales. Parfois, ils donnent l'impression de se débattre, de tenter de revenir à la surface ; puis ils sont emportés par une vague d'herbe et de feuilles, replongent au sein du magma végétal, en même temps que leur superficie se délite, laissant apparaître les microprocesseurs, les batteries, les cartes mémoire. (*La Carte*, 425)

---

<sup>56</sup> M. Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, 35.

Jed Martin ferme ainsi le cycle de sa création et complète en même temps son portrait d'artiste. Il a réussi à représenter le monde : l'effort humain pour manufacturer sans cesse les choses, les métiers, les rôles sociaux et finalement l'envahissement végétal. Le monde ainsi représenté est un mélange de végétation et de produits manufacturés ; leur reproduction étant possible grâce à la technologie. La dernière mort du roman, celle de l'artiste, est paisible ; nous avons plutôt l'impression qu'il se dissipe dans le jardin qui l'entoure : « C'est ainsi que Jed Martin *prit congé* d'une existence à laquelle il n'avait jamais totalement adhéré. » (*La Carte*, 426).

En analysant les personnages du roman et surtout Jed Martin, le personnage principal, nous observons qu'ils démontrent des idées philosophiques qui tournent autour des questions esthétiques, économiques ou sociales. L'analyse psychologique des personnages n'est pas importante dans ce roman. À cet égard, le portrait de Jed est un kaléidoscope d'images, de scènes et de descriptions qui composent une vision du monde contemporaine accentuant le rôle de l'artiste de génie et de l'art dans la société, le pouvoir de la force créatrice et de l'argent, ainsi que l'ignorance des êtres humains, une ignorance qui imite celle de la nature.

Dans ce premier roman à l'étude, nous avons observé que le personnage a réussi à mener une vie qui lui a donné des moments de création sublime, ce qui est une réussite pour les personnages houellebecquiens. Il a réussi à achever son objectif de rendre *compte du malaise du monde* humain et végétal à la fois. Malaise :

qui nous saisit à voir ces pathétiques petites figurines de type Playmobil, perdues au milieu d'un cité futuriste abstraite et immense, cité qui elle-même s'effrite et se dissocie, puis semble peu à peu s'éparpiller dans l'immensité végétale qui s'étend à l'infini.[...] Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total. (*La Carte*, 428)

Pascale Borrel fait une analyse de la présence des objets scéniques qui servent à construire l'authenticité de la construction romanesque de l'artiste Jed Martin. Selon le narrateur, cette

accumulation d'objets est nécessaire pour « donner une description objective du monde » (*La Carte*, 51) « un catalogue exhaustif des objets de fabrication humaine à l'âge industriel » (*La Carte*, 41) et pour rendre « hommage au travail humain » (*La Carte*, 51). Borrel observe aussi que la description de ces objets ressemble aux images photographiques qui témoignent d'une représentation du monde :

Les images obtenues ne sont pas décrites ; mais la présentation de leur mode de production invite à les situer dans une certaine conception de la photographie, celle qui s'exprime dans la Nouvelle Objectivité allemande des années 30, dans les représentations architecturales de Walker Evans, ou encore dans le travail encyclopédique de Bernd et Hilla Becher... La frontalité, la présentation de l'objet sur fond neutre, la sérialité sont les moyens techniques et plastiques, empruntés à la méthode scientifique, par lesquelles ces œuvres se manifestent comme représentations objectives.<sup>57</sup>

Nous sommes du même avis, et cette représentation de la conglomération des objets est une représentation du monde donnée par le narrateur. Mais à cette description nous voulons ajouter la référence trouvée dans le livre *En présence de Schopenhauer*. Il nous semble que le dernier projet de Jed rend compte du monde de malheurs dans lequel les humains vivent ; il est « une méditation nostalgique sur la fin de l'âge industriel en Europe » (*La Carte*, 428), mais aussi une expression de la tragédie humaine. Il est sa façon d'étendre la parole à l'univers, de la même manière que Schopenhauer l'a fait dans son œuvre.

Jed Martin a réussi à représenter le déclin de l'industrialisation et l'envahissement de la nature qui le suit. Mais en même temps, il n'a fait que représenter la force de vouloir-vivre qui se manifeste dans la nature et que l'homme imite dans la production des objets à l'échelle industrielle. À la fin, l'artiste, lui-même, oublié par ses contemporains, se soumet à cet envahissement végétal qui envahit son monde.

Ce tableau de la fin du roman impose la vision schopenhauerienne de la force de la nature qui envahit tout et qui rend inutiles la souffrance, le désir, et la volonté de vivre. D'où l'ennui de

---

<sup>57</sup> Pascale Borrel, « Une fabrication des images, Les arts visuels inscrits dans l'écriture ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, 390-391.

celui qui a découvert cette vérité. Pour lutter contre l'ennui, Schopenhauer a identifié les institutions gouvernementales qui s'occupent de l rendre supportable :

On le [ennui] traite comme une calamité publique ; contre lui, les gouvernements prennent des mesures, créent des institutions officielles ; car c'est avec son extrême opposé, la famine, le mal le plus capable de porter les hommes aux enchainements extrêmes : panem et circenses ! voilà ce qu'il faut au peuple. (*Le monde*, 396)

Le « panem et circenses » des temps modernes, c'est le mirage créé par l'argent pour ignorer la vérité du malheur de la vie humaine. Le monde choisit chaque fois le pain et les jeux, en ignorant la vérité et en évitant ainsi la révolte contre sa propre existence.



## SOUSSION

Je suis bien dégouté de ma vie, bien las de moi, mais de là, à mener une autre existence il y a loin! (*Soumission*, 10)

### 3.1 INTRODUCTION

Le deuxième roman de notre analyse est *Soumission*, publié en 2015. Dès son apparition, il a soulevé beaucoup de réactions. Considéré par les critiques à la fois comme un roman islamophobe, prophétique ou dystopique, *Soumission* a réussi à toucher les médias et le public. Nous pourrions même dire qu'il a rempli sa mission<sup>58</sup> de choquer et de provoquer, c'est-à-dire de créer le buzz nécessaire pour s'assurer une médiatisation importante. Ce phénomène est analysé par le critique Paul Vacca qui parle de la fascination médiatique qui ne se limite pas à la presse française, mais s'étend aux États-Unis, où le roman a continué de susciter l'intérêt du public et des médias. Il est intéressant de noter que la critique nord-américaine a plutôt vu dans *Soumission* « une fiction satirique »<sup>59</sup> comme le suggère Mathieu Gaétan qui, comme d'autres critiques américains, accuse la presse française de limiter Houellebecq au titre de « provocateur »<sup>60</sup>.

Le roman décrit la vie d'un jeune intellectuel, François, qui vient de soutenir son doctorat. Au sommet de sa carrière universitaire, apprécié par ses collègues et ayant un succès raisonnable avec des étudiants, le personnage se rend compte qu'il est arrivé à une impasse. À la suite d'une réflexion qu'il considère pragmatique, il constate qu'il n'y a plus d'objectifs à cibler, que ce soit

---

<sup>58</sup> Paul Vacca dans son travail *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, identifie la préoccupation médiatique pour les romans de Houellebecq. Celle-ci donne naissance à un phénomène nommé par le critique « l'effet blast et durée ». Le critique explique : « la parution de chacun de ses livres entraîne un effet de choc instantané-l'effet *blast* qui balaie tout sur son passage ». Cet effet dure un certain temps créant un moyen puissant de publicité. Paul Vacca, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, 41.

<sup>59</sup> Mathieu Gaétan, « La France n'a pas bien compris le *Soumission* de Houellebecq, estime la presse américaine ». Dans *Télérama*.

<sup>60</sup> Idem

au niveau professionnel ou personnel. Le pessimisme est aussi celui du pays qui est à la veille d'élections. Conscient du fait qu'il est incapable de changer le déroulement de sa vie et impuissant à combattre l'ennui qui s'y installe, François suit avec intérêt l'ascension au pouvoir de la Fraternité musulmane. Le changement apporté par les élections donne un caractère dystopique au roman. La nouvelle voie proposée par la Fraternité musulmane s'avère être une solution sociale à l'ennui individuel ressenti par beaucoup de gens, ainsi qu'à la crise de la famille à laquelle la France fait face. La solution proposée dans le roman nous rappelle les paroles de Schopenhauer vis-à-vis de l'ennui : « L'ennui, au reste, n'est pas un mal qu'on puisse négliger ; à la longue il met sur les figures une véritable expression de désespérance. » (*Le monde*, 396) Pour essayer de trouver une solution aux maux de la société, les systèmes sociaux prennent des mesures pour minimaliser les effets du désespoir sur la population. C'est exactement ce qui arrivera dans le roman *Soumission*. La léthargie du personnage principal n'est que l'expression de l'ennui généralisé au niveau de la société.

Une fois au pouvoir, le nouveau régime essaie de résoudre ce fléau. François se sent pourtant étouffé par ce nouvel ordre et il veut s'évader en suivant l'exemple d'Huysmans, un auteur du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>61</sup> qu'il admire, et qui s'est sauvé grâce à sa foi. Malheureusement, cette sorte d'évasion

---

<sup>61</sup> Houellebecq est un enthousiaste de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle dont Huysmans est un représentant. La critique Gabrielle Roy-Chevarier a étudié ce rapprochement entre Huysmans et Houellebecq. Elle note : « L'auteur d'*A rebours* voit sa vision désenchantée du monde et son parcours spirituel se décalquer sur le personnage houellebecquien, lui-même partagé, dans une France devenue islamique, entre l'ennui de sa propre existence et le désir d'une rédemption par la conversion religieuse. Or, par-delà ce rapprochement circonstanciel (pour lequel Huysmans fournit un matériau thématique essentiel au roman de Houellebecq, tant par les idées véhiculées dans ses œuvres que par sa biographie), il est également frappant de constater à quel point l'œuvre romanesque de Houellebecq est, de manière générale, très "huysmansienne". » La critique mentionne aussi l'influence de la philosophie schopenhauerienne sur les auteurs français vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous avons avancé l'idée que les traits du naturalisme que nous pouvons distinguer dans le roman de l'époque trouvent leurs origines dans le positivisme et dans l'influence d'Auguste Comte. Roy-Chevarier soutient aussi que « Le naturalisme se distingue du réalisme en ce qu'il se présente comme une « méthode » et prend racine dans le discours positiviste et médical de l'époque : on y retrouve les influences d'Auguste Comte (admiré par Houellebecq, qui écrit plusieurs articles sur le positivisme) et du physiologiste Claude Bernard. » Gabrielle Roy-Chevarier, « Dossier- Le roman selon Michel Houellebecq. Le naturalisme huysmansien de Michel Houellebecq ». Dans *Novelists on the art of the novel/ Bibliography*.

n'est plus possible pour François, alors il choisit la soumission, c'est-à-dire l'acceptation de la trajectoire qui lui est proposée par le nouveau régime instauré en France.

Dans ce chapitre de la thèse, nous poursuivrons notre démarche commencée dans le deuxième chapitre, c'est-à-dire identifier l'influence schopenhauerienne sur l'évolution du personnage principal et les voix qui existent dans le roman. De plus, nous étudierons les concepts tels que l'ennui, le monde comme volonté, la justification de l'existence, le suicide et le libre arbitre qui sont évoqués par l'auteur dans le cadre d'une société en cours de changement. Le laboratoire social qui est l'image de la France décrite dans ce roman donne une solution possible à la crise politique, économique et sociale qui envahit le pays. En même temps, cette solution politique est envisageable pour la réalité politique et démographique française et engage ainsi les lecteurs dans *Soumission*. Le monde représenté dans le roman glisse vers une représentation proche de la vie quotidienne<sup>62</sup>. Ce glissement donne aux observations dont le roman est riche la valeur d'une expérience sociale. Vacca constate chez Houellebecq « une véritable vision du monde à travers un nouvel espace littéraire qu'il a façonné, reconnaissable entre mille, porté par trois thématiques fondatrices : le libéralisme économique, le sexe et la dépression. »<sup>63</sup> Nous ajoutons à ces trois thèmes l'impuissance de l'homme à trouver le bonheur au sein du contrat social offert par le régime au pouvoir.

Dans notre analyse, nous observerons aussi l'influence du courant positiviste de facture comtienne en analysant les solutions sociales et les changements apportés au niveau de l'individu par rapport à la société. Nous étudierons comment le changement du pouvoir proposé par le

---

<sup>62</sup> À la suite de la lecture du roman *Soumission*, le philosophe Alain Finkielkraut a remarqué : « Cet avenir n'est pas certain, mais il est plausible. » Or, ancrer le roman dans les réalités de tous les jours rend l'intrigue plus susceptible aux débats publics. La citation est un extrait des commentaires donnés par le philosophe dans *Le Journal du dimanche*. Marie-Laure Delorme, « Le nouveau roman de Houellebecq islamophobe? Finkielkraut répond » dans *Le Journal du dimanche*.

<sup>63</sup> Paul Vacca, *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, 89-90.

nouveau régime politique crée le cadre nécessaire pour l'observation des réactions sociales. Le narrateur présentera les changements au niveau de la famille, au niveau des relations interpersonnelles, au milieu universitaire et au niveau de l'individu.

### 3.2 LE PROLOGUE ET LE THÈME PRINCIPAL

Roman en cinq parties, *Soumission* suit un schéma déjà établi, le prologue, le récit et l'épilogue. Nous commençons l'analyse avec le prologue qui, dans ce cas, est la première section de la première partie. Dès les premières pages, le narrateur annonce le thème du roman : l'ennui de l'homme de lettres soumis à une vie dont le sens s'évanouit en même temps que sa jeunesse. Il faut noter que sa vie n'est pas finie, mais elle suit un trajet préétabli dans le cadre social. Selon ce plan, « l'insertion professionnelle » (*Soumission*, 16) est la prochaine étape que le jeune professeur doit poursuivre :

Mais tout cela était fini : ma jeunesse, plus généralement, était finie. Bientôt maintenant (et sans doute assez vite), j'allais devoir m'engager dans un processus d'insertion professionnelle. Ce qui ne me réjouissait nullement. (*Soumission*, 16)

Par « cela », la voix du narrateur nous explique qu'il s'agit d'« une quantité d'être », « un être incertain, de plus en plus fantomatique et anonyme » qui a cédé la place à « l'esprit du temps » (*Soumission*, 14). Il s'agit d'un esprit qui fonctionne comme un engrenage dont les professions sont des parties nécessaires. Suivant une analyse détaillée, François décrit un système qui fonctionne selon des règles, qui peuvent être améliorées parce qu'il y a des moyens de comprendre ses parties. Il s'agit des relations de causalité qui existent entre les parties du système, c'est-à-dire entre les professions qui assurent son fonctionnement<sup>64</sup> dans la société. Ces solutions sont

---

<sup>64</sup> La représentation de la société comme une suite de professions est aussi le thème de la deuxième exposition de l'artiste Jed Martin. Dans notre chapitre consacré au roman *La carte et le territoire*, nous avons analysé comment cette approche philosophique positiviste reflète une certaine compréhension du monde. Selon M Pickering, le philosophe Comte : « formula une loi historique comparable aux lois scientifiques. Grâce à la compréhension des lois du progrès social tirées de l'étude historique, Comte prétendait rendre le développement et le comportement humain plus rationnels et plus prévisibles. La connaissance du monde social permettrait même de les maîtriser. La

impuissantes au niveau des individus représentés par François. En se rendant compte que la vie deviendra une longue suite de tâches professionnelles et sociales, François se sent en dérive parce que le moment le plus important de sa vie (la soutenance de sa thèse de doctorat) est passé et rien d'autre ne s'entrevoit à l'horizon. Cet état d'esprit devient une crise existentielle qui est doublée par une crise sociale. Le roman nous propose une solution à la crise sociale et, en parallèle, un nouveau destin possible pour François s'il accepte la soumission au nouvel ordre. François peut être considéré comme un représentant de sa génération et de l'élite intellectuelle française.

### 3.3 AUTEUR/NARRATEUR/PERSONNAGE

Pour mieux comprendre les voix présentes dans le roman, nous analyserons la relation entre l'auteur, le narrateur et le personnage. À la différence de la narration à la troisième personne de *La Carte et le territoire*, l'auteur propose dans *Soumission* une narration plus intime à la première personne. Malgré ce rapprochement de l'instance narrative, le nom du personnage-narrateur n'est dévoilé qu'à la fin de la première partie, au moment du départ d'une de ses vieilles copines qui laisse le personnage principal dans une solitude absolue. « Je suis désolée, vraiment désolée que tu en sois là, François [...] tu ne me laisses aucune chance » (*Soumission*, 44), se lamente Myriam, un personnage qui réapparaîtra plusieurs fois dans le roman pour souligner des moments significatifs de la vie de François.

D'une manière similaire à ce que l'on remarque dans *La Carte et le territoire*, la première partie de *Soumission* sert à établir une certaine proximité entre le narrateur et le lecteur, un rapport de confiance et d'amitié. Grâce au profil professionnel du personnage principal, l'auteur se sert de

---

menace de l'anarchie serait ainsi encartée. » C'est la solution que Houellebecq propose dans le roman *Soumission*. La Fraternité musulmane propose des changements pour améliorer la vie économique, la démographie et même pour continuer la globalisation en y incluant les pays arabes. Mary Pickering, « Le positivisme philosophique : Auguste Comte ». Dans *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 53.

la littérature pour illustrer ce lien. Le rapport établi entre le chercheur, François, et l'écrivain, Huysmans, est celui d'une amitié profonde :

Seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact avec l'esprit d'un mort, de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation avec un ami - aussi profonde, aussi durable que soit une amitié, jamais on ne se livre, dans une conversation, aussi complètement qu'on ne le fait devant une feuille vide, s'adressant à un destinataire inconnu. [...] la profondeur de la réflexion de l'auteur, l'originalité de ses pensées ne sont pas à dédaigner ; mais un auteur c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres, qu'il écrive très bien ou très mal en définitive importe peu, l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement, présent dans ses livres (*Soumission*, 13)

Ce commentaire au sujet de la littérature a une double fonction : en le lisant, les lecteurs sont invités à réfléchir aux voix présentes dans la narration. En observant la description de la relation d'amitié explicitement énoncée par le narrateur entre lui-même et son objet d'étude, Huysmans, qui est à son tour un auteur, nous nous demandons si M. Houellebecq réclame une voix dans ce roman. Étant donné que les deux sont des personnes réelles, le premier ayant vécu pendant le XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que le deuxième est contemporain avec le public, leurs perspectives, ou représentations romanesques<sup>65</sup> de la vie devraient être prises en considération surtout dans le cadre d'une analyse de l'influence de Schopenhauer dans l'évolution des personnages. En étudiant ces représentations, nous voyons que les auteurs nous dévoilent le monde, ce qui devient selon Schopenhauer, la fonction primordiale de l'œuvre littéraire. La première représentation est celle de Huysmans qui est analysée dans le discours narratif de François, qui prend ses décisions en prenant en considération l'exemple de son mentor. De même, le roman nous propose une représentation possible de l'auteur lui-même. Houellebecq suggère que l'auteur est

---

<sup>65</sup> Dans notre analyse, le sens du mot : représentation est celui attribué par Schopenhauer dans son œuvre, c'est-à-dire, la représentation est ce qu'un « être percevant » (*Le Monde*, 25) a vu, a senti et a expérimenté.

présent<sup>66</sup> dans ses livres. Cette polyphonie des voix a été remarquée par la critique. Raphael Baroni propose, dans son étude *Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ?*, quelques observations sur les voix présentes dans la narration houellebecquienne. Il reprend le commentaire de Bruno Viard qui fait une distinction entre un Houellebecq « méchant » et « provocateur » et un « gentil Houellebecq, qui parle d'amour et de bonté »<sup>67</sup>. Ensuite, Baroni rappelle que Samuel Estier voit deux présences dans les romans de Houellebecq : celle du romancier et celle du philosophe. Il note aussi que selon Bakhtine « La démarche polyphonique est incompatible avec un monologisme de type habituel »<sup>68</sup>. En lisant cette étude, nous nous approchons alors du point de vue de Liesbeth Korthals Altes, une autre critique mentionnée dans l'étude de Baroni. Celle-ci voit dans l'œuvre de Houellebecq, « un étrange roman à thèse »,<sup>69</sup> un sous-genre romanesque qui, selon la critique, défend une idéologie ou une idée philosophique ou politique<sup>70</sup>. Dans cette même veine, Korthals Altes observe en parlant des *Particules élémentaires* que :

Ce roman possède certes des traits du roman à thèse, notamment le fort appel à l'adhésion du lecteur. Mais il n'en présente guère l'univocité : parodie, incongruité et humour minent pour le lecteur sensible à ces signaux, toute cristallisation en une doctrine. Ils invitent au contraire à une connivence avec l'auteur, même si la position affective et idéologique de celui-ci reste finalement insaisissable, oscillant entre des registres incompatibles – ironique, grotesque et désespéré.<sup>71</sup>

---

<sup>66</sup> La référence à la littérature comme moyen d'entrer en contact avec l'esprit de l'auteur d'une manière si intime donne à la voix de l'auteur une résonance différente de celle que nous avons trouvée dans *La Carte et le territoire* où sa présence est suggérée par le personnage de Houellebecq. Les deux façons font appel à l'identité réelle de l'auteur, créant ainsi une certaine continuité d'intention dans la démarche d'écriture.

<sup>67</sup> Raphaël Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq ». *Arborescences*, 76.

<sup>68</sup> Raphaël Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq ». *Arborescences*, 76.

<sup>69</sup> Idem

<sup>70</sup> Roman à thèse (s.d.) Dans CNRTL en ligne. <https://www.cnrtl.fr/definition/roman>

<sup>71</sup> Raphaël Baroni, « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq ». *Arborescences*, 76-77.

Nous voulons adopter la même perspective dans notre analyse du roman *Soumission*, car l'auteur y propose un concept idéologique représenté par le régime de la Fraternité musulmane et invite les lecteurs à se pencher sur la vie d'un intellectuel et sur sa représentation du monde. Ainsi, les façons dont les personnages comprennent les changements sociaux et se rapportent aux défis élevés par ceux-ci sont des représentations du monde contemporain que Houellebecq propose au public comme matière de réflexion. Ce monde est transformé par le nouvel ordre. Le patriarcat, qui est le système préféré par le nouveau régime, devient le système social dominant, tandis que l'économie est soutenue par la production au sein de la famille, ce qui ressemble à la production artisanale<sup>72</sup>. D'autres caractéristiques du patriarcat sont une justification de l'existence par la croissance démographique et la chimère du choix personnel, sujets qui sont aussi abordés dans le roman. Il nous semble que de ce point de vue, le roman *Soumission* peut être interprété comme un roman à thèse ou la représentation romanesque évoquée par l'évolution du personnage principal est une forme de connaissance du monde, de la même manière dont Schopenhauer explique que le rôle du créateur de l'art est celui de faire connaître le monde aux êtres humains.

La première partie du roman comporte d'autres caractéristiques typiques de l'écriture houellebecquienne. Elle présente, comme dans une capsule temporelle, la formation professionnelle et émotionnelle du personnage principal. Le narrateur fait le récit d'un chapitre de vie qui est fini et dont on apprend le compte rendu. En réfléchissant sur sa vie, François est conscient que sa vie intellectuelle est terminée. Ce temps d'effervescence intellectuelle le laisse

---

<sup>72</sup> Le système économique introduit par la Fraternité musulmane dans *Soumission* est le distributivisme identifié comme « "une troisième voie" s'écartant aussi bien du capitalisme que du communisme -assimilé à un capitalisme d'État » (*Soumission*, 202). Dans le distributivisme « La forme normale de l'économie » est « l'entreprise familiale » (*Soumission*, 202).



sans objet à poursuivre, un fait qui pour François signifie la perte de l'espoir d'être heureux : « Je n'avais même pas envie de baiser, enfin j'avais un peu envie de baiser, mais un peu envie de mourir en même temps » (*Soumission*, 44). En répétant trois fois le mot « envie » dans ce contexte, le narrateur souligne l'absence de désir, état d'esprit qui s'approche de la lassitude et de l'ennui. François ne voit pas de raison pour son existence, le seul désir qu'il ait eu était celui de terminer son travail de doctorat, qui appartenait désormais du passé.

Le portrait du personnage est important, car il représente un type d'intellectuel, une profession, un courant social et une génération; bref : un type humain. Intellectuel, littéraire, diplômé d'une université renommée, François se présente lui-même dans les pages du roman en parlant de ses intérêts littéraires et philosophiques, puis par son rapport avec ses collègues, hommes et femmes, et ensuite par ses rapports intimes. En prenant ce type de personnage au milieu d'une société en crise comme son sujet, l'auteur crée le milieu propice pour une expérience sociale. L'évolution des personnages dans ce contexte sera notée minutieusement pour guider les lecteurs vers des conclusions sur une représentation fictive, mais possible, de la France.

Publié à un moment critique de la vie politique française, le roman présente une société occidentale fictionnelle qui, en poursuivant la liberté de l'individu, arrive à mettre fin à ses droits. La société française décrite par le texte est dystopique, mais seulement selon les canons de la société occidentale. Par conséquent, ce sont les lecteurs, leur personnalité, leur orientation politique ou religieuse qui décideront si le nouvel ordre est à désirer ou à éviter à tout prix. Selon les réactions médiatiques et politiques françaises et internationales, les opinions sont

contradictaires. « La France, ce n'est pas Michel Houellebecq »<sup>73</sup> déclare Manuel Valls, tandis que le *New Yorker* voit dans l'auteur un francophobe : « il n'est pas islamophobe. Il est francophobe. Son portrait du régime islamique est tendre. Il aime la douceur et la sûreté des intégristes »<sup>74</sup>. Pour sa part, Françoise Campbell se demande si « La France c'est Michel Houellebecq ? »<sup>75</sup>. Notons que ces mêmes points de vue contradictoires sont aussi présents dans le roman. Myriam fuit pour échapper au nouveau régime tandis que François, comme les autres intellectuels et ses collègues universitaires, l'accepte. « Je n'aurais rien à regretter » (*Soumission*, 300) est la dernière phrase du roman, et le lecteur pourrait ainsi conclure que l'humanité, telle que décrite dans les pages du roman, est en déclin, et cela malgré sa position dans le règne animal. Le roman *Soumission* nous propose un modèle d'organisation sociale qui pourrait fonctionner et aider l'espèce humaine.

François est donc un intellectuel, un homme de lettres hétérosexuel, d'orientation religieuse catholique, qui fait preuve d'une grande admiration pour Huysmans, et qui se définit lui-même comme étant « pour rien du tout » (*Soumission*, 41). Faute d'un meilleur terme, il se considère comme un disciple du patriarcat, ce système qui garantit son statut au sein de la société et qui est reconnu par le personnage comme le seul qui pourrait le définir :

le patriarcat avait le mérite minimum d'exister, enfin je veux dire en tant que système social il perséverait dans son être, il y avait des familles avec des enfants, qui reproduisaient en gros le même schéma, bref ça tournait ; là il n'y a plus assez d'enfants, donc c'est plié. (*Soumission*, 41)

---

<sup>73</sup> La citation appartient à Manuel Valls, alors premier ministre de la France en 2015. Voir la référence en Gaétan Mathieu, « La France n'a pas bien compris le *Soumission* de Houellebecq, estime la presse américaine ». Dans *Télérama*. Cette citation revient dans l'article de Françoise Campbell. Ce dernier veut argumenter « that Houellebecq's novels engage in an ambivalent process of cultural mythification, through which we find that "la France", as shown in these works, is and is not 'la France'. Françoise Campbell, « La France c'est Michel Houellebecq? French Identity and Cultural Myth in *La carte et le territoire, Soumission and Sérotonine* ». Dans *Revue Critique de fiction française contemporaine*, 3.

<sup>74</sup> Idem

<sup>75</sup> Idem

Selon François, la perpétuation de l'espèce est l'objectif de ce système qui assure ainsi sa propre existence. Mais, François n'est pas un représentant idéal de cette forme d'organisation sociale, car il a du mal à établir des relations avec les femmes, et la fonction principale du patriarcat est d'établir une famille afin d'avoir des enfants. Il ne peut pas s'impliquer entièrement dans une relation. Il ne sait pas comment le faire. Cette caractéristique des personnages principaux de Houellebecq est présente dans tous les romans du corpus. Malgré cette incapacité, le narrateur nous présente les attentes de la société en utilisant un vocabulaire spécifique aux expériences scientifiques pour décrire les étapes de transformation spécifiquement humaines « une brève période de vagabondage sexuel correspondant à la préadolescence » (*Soumission*, 20) suivie « d'une monogamie stricte, où entraient en jeu des activités non seulement sexuelles mais aussi sociales » (*Soumission*, 20) pour arriver « à la relation ultime, celle qui aurait cette fois un caractère conjugal et définitif » (*Soumission*, 21). Ainsi, on a des « *stages* (dont la pratique se généralisait par ailleurs sur le plan professionnel en tant que préalable au premier emploi) » (*Soumission*, 20), « on observe », on a « une durée variable » ou de « nombre variable » (*Soumission*, 20). Cette description des étapes dans la vie de l'être humain qui suit un ordre préétabli est positiviste, ces étapes peuvent être étudiées et si ces liens se brisent des solutions peuvent être trouvées. Pourtant, ce schéma s'avère une « parfaite inanité » (*Soumission*, 21) pour François, car il se rend compte que beaucoup de gens comme lui ne suivent pas cette évolution. Ses anciennes copines sont déçues, pleines d'« amertume » et d'« aigreur » (*Soumission*, 21) envers leurs partenaires, donc elles finissent dans le regret. Un vieillissement prématuré les a touchées, le même qu'il a découvert chez lui. Il déclare que sa propre vie sexuelle est :

liée davantage à l'évolution de mon statut universitaire qu'à mon vieillissement réel ou même apparent. Je bénéficiai en somme pleinement de cette inégalité de base qui veut que le vieillissement chez l'homme n'altère que très lentement son potentiel érotique, alors que

chez la femme l'effondrement se produit avec une brutalité stupéfiante (*Soumission*, 23-24)

Alors, la fin de la jeunesse n'amène pas tous les êtres vers l'étape du fleurissement de la famille, mais elle coïncide pour certains avec une sorte « d'andropause » (*Soumission*, 22). Cela dit, le fonctionnement moderne du système social lui offre une solution, car ces types de cas ont déjà été observés et ils s'alignent dans la « normalité » de la société. Les hommes et les femmes peuvent utiliser des services tels que « *Youporn* [qui] répondait aux fantasmes des hommes normaux, repartis à la surface de la planète » (*Soumission*, 25). Ainsi, François se considère lui-même « dès les premières minutes, un homme d'une normalité absolue. » (*Soumission*, 25) Il se décrit ainsi parce que ses mœurs et ses plaisirs sont comme ceux de la plupart des gens<sup>76</sup>. Pour ce cas, la société a la solution, et même si cette solution ne résout pas la crise sociale définie dans le roman comme la diminution démographique, les hommes et les femmes peuvent librement la choisir.

À la dimension intellectuelle du personnage de François, cet érudit qui s'intéresse à la philo et notamment à l'esthétique de l'art et qui se voit restreint dans sa « liberté » (*Soumission*, 15), l'auteur ajoute un portrait de sa vie sexuelle. Le déclin des personnages dans ce domaine affecte leur aspiration au bonheur. François s'avère incapable de trouver et de garder un lien avec une femme. Son amie la plus proche, Myriam, se rend compte de l'impossibilité de leur relation, avant même que le changement du régime l'ait forcée de quitter la France.

À la fin de la première partie du roman, l'auteur introduit une nouvelle dimension sociale, celle de la scène politique, qui touche le social et qui ancre le roman dans la vie contemporaine. En ayant recours à cet artifice, Houellebecq accomplit deux objectifs : le roman suscite l'intérêt

---

<sup>76</sup> Agathe Novak-Lechevalier note à propos du personnage de François : « ce François, qui semblerait devoir incarner l'être français, n'a plus aucun contour : c'est que le territoire s'avère être une fiction, et en rien le signe d'une appartenance ». Il représente non seulement le français mais l'habitant du monde. Agathe Novak-Lechevalier, « *Soumission*, la littérature comme résistance ». Dans *Libération-Tribune*.

du public et provoque des controverses. Il propose en même temps un portrait crédible de l'expérience humaine, car il présente la crise de la vie intellectuelle dans les universités<sup>77</sup> aussi bien que la décrépitude de la vie humaine dans un moment de l'histoire qui demande un changement. Ce changement est apporté par ceux qui gouvernent le pays.

### **3.4 L'ENNUI ET LA JUSTIFICATION INDIVIDUELLE, LE JEU DES VOIX DANS LE ROMAN**

À partir de la deuxième partie du roman, le narrateur met au centre de ses réflexions la justification de la vie humaine. La question est importante pour François, car il se trouve dans une impasse existentielle. Comme il l'a déjà mentionné, sa vie intellectuelle est terminée et il s'inquiète de sa capacité à trouver une place dans la nouvelle société qui s'instaura en France. Il se rend compte qu'il a besoin d'une justification pour continuer. N'ayant pas assez de tâches quotidiennes pour l'occuper, l'être humain se retrouve devant un surplus de temps et cherche à s'échapper de l'ennui qui l'envahit en réfléchissant aux questions existentielles :

Et en quoi une vie a-t-elle besoin d'être justifiée? La totalité des animaux, l'écrasante majorité des hommes vivent sans jamais éprouver le moindre besoin de justification. Ils vivent parce qu'ils vivent et voilà tout, c'est comme ça qu'ils raisonnent ; ensuite je suppose qu'ils meurent parce qu'ils meurent, et que ceci, à leurs yeux, termine l'analyse. (*Soumission*, 47)

François comprend qu'il a besoin de cette justification pour échapper à l'ennui qui découle de l'influence du pessimisme schopenhauerien souvent retrouvé dans les romans de Houellebecq. Selon le philosophe allemand, la justification de la vie, c'est la volonté de vivre, une force aveugle

---

<sup>77</sup> François définit dans le roman le milieu universitaire « dans le domaine des lettres » (*Soumission*, 17) comme : « un système n'ayant autre objectif que sa propre reproduction, assorti d'un taux de déchet supérieur à 95%. » (*Soumission*, 17)

qui se manifeste dans le monde : « l'homme n'est que le phénomène de la Volonté » (*Le monde*, 458).

Pour trouver un appui dans son propre désespoir, François se tourne vers l'écriture de Huysmans qui « a eu cette idée brillante : raconter dans un livre condamné à être décevant, l'histoire d'une déception » (*Soumission*, 48). Huysmans aussi a été déçu par la vie et, dans ses romans, il décrit la façon dont il a réussi à s'échapper de cette condition. François essaie de faire un rapprochement explicite entre lui et Huysmans. Par exemple, il parle de l'impasse du style de l'auteur qu'il caractérise comme : « le naturalisme sordide de la campagne » en rajoutant qu'il contient des : « récits oniriques qui, entrecoupant le récit, le rendent définitivement mal fichu et inclassable » (*Soumission*, 49). François explique que Huysmans a réussi dans son écriture, en utilisant « une formule simple, éprouvée : adopter un personnage central, porte-parole de l'auteur, dont on suivra l'évolution sur plusieurs livres. » (*Soumission*, 49). Après la publication du livre *À rebours*, Huysmans a publié une série de quatre romans, *Là-bas*, *En route*, *La cathédrale* et *L'oblat*, dans lesquels la conversion au catholicisme du personnage principal, Durtal, le double de l'auteur, est présentée comme le moment où il trouve la paix. Le narrateur identifie le roman *À rebours* qui : « était le sommet de la vie littéraire de Huysmans » (*Soumission*, 50) avec le sommet de la vie amoureuse de François qui avoue : « de même que *À rebours* était le sommet de la vie littéraire de Huysmans, Myriam était sans doute le sommet de ma vie amoureuse » (*Soumission*, 50). Les deux ont en commun une certaine intensité émotionnelle qui les a accompagnés et le manque : « Comment parviendrais-je à surmonter la perte de mon amante? » (*Soumission*, 50). François conclut : « La réponse était vraisemblablement que je n'y parviendrais pas. » (*Soumission*, 50). C'est une comparaison surprenante qui nous fait penser que François identifie le manque de désir intellectuel ou amoureux comme étant d'une importance majeure pour le

bonheur de l'être. Au moins un des ceux deux moyens, l'intellectuel ou l'amoureux, est nécessaire pour atteindre le bonheur. Pour François, cette perte n'est pas seulement la perte d'une personne à aimer, mais aussi de la possibilité même d'aimer. Une fois cette capacité perdue, s'il ne trouve pas un objectif dans la vie, il ne lui reste qu'attendre la mort.

Une forme de justification est de se mettre au service de la société, et ainsi au service de l'humanité<sup>78</sup>. Alors, « en attendant la mort » (*Soumission*, 50) il lui reste l'engagement dans la vie politique et la tâche de sauver l'espèce. Le système politique dans le roman, tout comme dans la vie réelle, ne s'intéresse pas à l'individu, mais plutôt à la collectivité nationale. Comme l'étymologie du mot l'indique (*polis* se réfère à une cité dans le sens ancien d'une cité-État), le bien de la cité ou plutôt de l'état français est le résultat du changement au pouvoir apporté par un « phénomène d'*alternance démocratique* » (*Soumission*, 50) comme il est appelé dans le roman. Le rôle de François est d'analyser ce changement politique à travers la lentille de sa perspective d'intellectuel et d'universitaire.

Arrivé au sommet de ce que nous pouvons nommer la vie amoureuse, engagé, mais non intégré dans le système professionnel offert par la société, il veut se soustraire à la voie qui lui est destinée par la société. Il garde un esprit de révolte et de liberté et persiste à poser des questions sans réponse. La fin du roman démontre sa soumission : « une nouvelle chance s'offrirait à moi ; et ce serait la chance d'une deuxième vie, sans grand rapport avec la précédente. Je n'aurais rien à regretter » (*Soumission*, 300). François choisit la volonté de vivre dans le bonheur apaisant d'un

---

<sup>78</sup> Tel que mentionné par Moatti, Houellebecq crée dans *Soumission* une société qui sert l'Humanité dans son besoin de reproduction de l'espèce au sein de la vie familiale : « En matière de politique, les gens agiraient pour améliorer l'Humanité, c'est-à-dire la société et son environnement. Servir l'Humanité deviendrait un impératif pour chacun : des femmes au foyer aux savants. L' idée d'Humanité maintiendrait l'union de la société et deviendrait le principe politique directeur. En matière de religion, les gens aimeraient l'Humanité. Pour contrer le catholicisme, Comte inventa des sacrements positivistes pour le baptême, le mariage et la mort. Il inventa aussi un calendrier commémoratif comportant principalement des saints laïcs (parmi lesquels Aristote, César et Dante) ; chaque jour fêtant l'un d'eux en tant que serviteur de l'Humanité. » Mary Pickering, « Le positivisme philosophique : Auguste Comte ». Dans *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, 64

foyer aux fonctions multiples comme le ménage, la perpétuation de l'espèce et l'éducation des enfants. Cette vie ressemble à ce que Schopenhauer a défini comme « la satisfaction que le monde peut donner à nos désirs ressemble à l'aumône donnée aujourd'hui au mendiant et qui le fait vivre assez pour être affamé demain. » (*Le monde*, 489). Cette alternance désir/souffrance ou manque/satisfaction qui caractérise la vie de l'homme ou de la femme et qui n'a aucun but en soi que la manifestation de la volonté de vivre est rapprochée d'une existence de misère et d'impuissance, sans aucune dignité, un état de faim sans cesse, pourtant un état où l'être n'est pas complètement seul. C'est pour cette raison que la solution que François envisage comme le seul choix possible est la soumission. S'il choisissait le retrait de la société, il perdrait le droit à l'aumône, comme le dit Schopenhauer. Il ne veut pas non plus partager le destin de sa mère, qui a été oubliée par tous. Alors pour lui, il est évident que les paroles de Rediger, un ami qui est le porte-parole du régime qui dit : « le sommet du bonheur humain réside dans la soumission la plus absolue » (*Soumission*, 260) sont vraies. Se soumettre à la volonté envisagée par le gouvernement devient le seul moyen de continuer à vivre, et c'est aussi une façon de se soumettre à la volonté naturelle de perpétuer l'espèce.

### 3.5 À REBOURS VERS UN UNANIMISME<sup>79</sup> ROMAIN, CONCLUSIONS PARTIELLES

---

<sup>79</sup> L'unanimisme c'est le terme utilisé par l'écrivain Jules Romains pour désigner une doctrine littéraire où les sentiments individuels sont décrits par rapport à eux du collectif : « Par unanimisme (...) entendez simplement l'expression de la vie unanime et collective. Nous éprouvons un sentiment de la vie qui nous entoure et nous dépasse » s'explique Romains dans H. Clouard, *Hist. de la litt. fr. du symbolisme à nos jours*, t. 1, 1952, 549. Cette citation est prise de la définition de l'unanimiste (s.d.) *Lexilogos dictionnaire français en ligne*. <https://www.cnrtl.fr/definition/unanimiste>. Dans son article : « L'individualisme humaniste : égotisme rhétorique ou expression de soi ? », l'auteur Luc Vaillancourt fait une étude à propos de « l'expression individuelle » dans le genre épistolaire de la Renaissance. Il observe qu'avant la Renaissance : « les membres concevaient d'abord l'identité en termes d'appartenance à une classe ou une communauté » et que à partir de ce temps-là : « la réflexivité individuelle est une « propriété émergente » du discours littéraire ». Le critique souligne que l'esprit individuel se développe surtout à partir de cette époque. D'ailleurs nous pouvons observer que les romans de Houellebecq démontrent une certaine nostalgie du Moyen Âge, à voir le système patriarcal. Cette identité est petit à petit remplacée par « le rôle



Un aspect intéressant du roman est le choix de l'auteur pour le nouveau régime instauré en France. Notre hypothèse est que ce régime n'est pas différent en essence du patriarcat qui a existé pendant le Moyen Âge. Ce choix est un des plus souhaitables pour promouvoir le vouloir de vivre et ainsi la perpétuation de l'espèce.

L'état d'esprit de François se détériore au cours du roman. Malgré ses recherches pour trouver la paix, la vie de François devient « une succession de petits ennuis » (*Soumission*, 99). Il considère ces « soucis » (*Soumission*, 99) pareils aux tâches administratives que la société impose pour s'assurer que les gens sont engagés complètement dans le fonctionnement du système social. Suivant l'exemple d'Huysmans, François croit que la paix peut être trouvée dans un monastère où « on déposait le fardeau de l'existence individuelle » (*Soumission*, 99). Alors, François, poursuivant Huysmans, partage ses pensées avec les lecteurs. Les trois options devant lui sont la fuite vers un pays où la liberté est encore garantie, rester en France, mais dans un isolement qui lui assure une indépendance et peu de liens avec le nouveau régime, ou accepter le nouvel ordre. Ces trois choix représentent aussi des choix idéologiques qui correspondent, explique-t-il, aux trois grandes religions du monde, le judaïsme, le catholicisme et l'islam, qui partagent des racines communes et sont tous les trois des religions « du Livre » (*Soumission*, 156). Le premier choix, c'est le judaïsme, symbolisé par la fuite de la copine de François qui semble vivre pleinement. Quand Myriam, sa petite amie, fuit en Israël pour échapper aux changements politiques, François déclare qu'« il n'y a pas d'Israël pour moi » (*Soumission*, 112). Son regret de ne pouvoir habiter un espace auquel il n'a pas été destiné n'est pas une allusion à un état particulier, mais plutôt une allusion à son état d'esprit. La description de ce mode de vie faite par Myriam à travers des

---

révélateur du "moi" » qui a été surtout mis en évidence par la critique du XX<sup>e</sup> siècle. Luc Vaillancourt, « L'individualisme humaniste : égotisme rhétorique ou expression de soi ? ». Dans *Modèles linguistiques*, 100

courriels est celle d'une vie « dynamique et joyeuse » (*Soumission*, 165). François comprend ainsi que le bonheur de la vie n'est pas pour lui. Israël est une solution parce que les gens sont trop occupés à rester vivants et qu'ils n'ont pas le temps de s'ennuyer. François en vient à cette constatation en lisant les courriels de Myriam :

Elle m'y parlait beaucoup d'Israël, de l'ambiance très particulière qui y régnait- extraordinairement dynamique et joyeuse, mais toujours avec un fond de tragédie sous-jacente. Il pouvait paraître étrange [...] de quitter un pays – la France parce qu'on craignait d'y courir d'hypothétiques dangers, pour émigrer dans un pays où les dangers, là, n'avaient rien d'hypothétique [...] C'était étrange, mais une fois sur place on parvenait à le comprendre : parce qu'Israël était depuis son origine en guerre, les attentats et les combats y apparaissaient en quelque sorte inévitables, naturels, en tout cas ils n'empêcheraient pas de profiter de la vie. (*Soumission*, 165)

Myriam se réjouit de sa vie, elle ne s'ennuie plus. Comme il est difficile de croire que la vie est plus amusante ou agréable face au danger, il faut conclure que la proximité du danger change la perspective de l'homme par rapport à son existence et l'encourage à oublier son destin. Or, l'ennui, c'est autant pour Houellebecq que pour Schopenhauer une malédiction du monde.

La deuxième option est le catholicisme, représenté par les références à Huysmans, qui a réussi à trouver la paix dans un monastère. Le pèlerinage dans le sud-ouest de la France où l'histoire de la lutte pour la liberté est encore présente, n'a aucune force de lui donner une justification pour sa vie. L'histoire de cette région et la religion des habitants ne sont plus pertinentes pour l'intellectuel moderne, François. Selon ses propres paroles, sa vie était terminée avant que le régime ait changé en France. Le salut qu'il cherche est une justification pour sa vie. Mais tout ce qu'il ressent, c'est de l'ennui.

Finalement, l'islam est représenté par le régime instauré en France. Le nouveau régime propose un système politique qui occupe chaque individu surtout pour éviter l'ennui de ses sujets. Pour aller plus loin avec les rapprochements philosophiques, François explique le changement politique en France tel qu'expliqué par « un enseignant en histoire de la Sorbonne » (*Soumission*,

167). Celui-ci souligne que la vision politique de la Fraternité musulmane ne fait que réinventer la vision du Saint Empire romain germanique. Il explique comment : « La vision romane [...] bien plus unanimiste<sup>80</sup> » (*Soumission*, 167) a été remplacée à partir de la Renaissance par une vision du monde qui place l'individu au centre. Par exemple, chez le peintre Jérôme Boche, peintre de la Renaissance des Pays-Bas, « le jugement individuel » (*Soumission*, 167) remplace le jugement du peuple. À son tour, cet individualisme est remplacé par une vision qui ressemble à celle proposée par la Fraternité musulmane. Dans l'histoire de l'humanité comme dans l'histoire de la philosophie, le peuple est remplacé par l'individu. Aux yeux de François, la France sous le nouveau régime se dirige vers la transformation d'un peuple composé d'individus dans un peuple qui agit comme une seule entité, semblable à la conception de la société du Moyen Âge. La première réaction de François est de s'évader d'un destin pareil. Cette compréhension devient plus évidente devant la lecture du texte de Péguy qui a lieu dans la chapelle Notre Dame de Rocamadour et à laquelle François assiste. Dans ce texte, Péguy fait l'éloge du sacrifice des jeunes hommes et de leurs mères au service de la patrie. François observe la beauté du texte, et il se rend compte que c'est une façon de comprendre le monde. Pourtant, il n'est pas animé par des élans nationaux, mais en même temps il déteste son état d'isolement par rapport à la société. Car, en explorant son choix de vivre dans l'isolement ascétique comme son mentor Huysmans, il voit que son individualité n'est plus aussi importante pour lui : « je sentais moi aussi mon individualité se dissoudre, au fil de mes rêveries de plus en plus prolongées devant la vierge de Rocamadour... » (*Soumission*, 167). Nous pouvons conclure que le voyage initié par le personnage pour trouver une

---

<sup>80</sup> Nous avons expliqué dans la note 77 la définition du terme unanimiste et son emploi pour décrire les œuvres littéraires qui appartiennent au mouvement littéraire unanimiste. Houellebecq s'empare de ce terme pour définir un état d'esprit d'avant la Renaissance. Le Saint Empire romain germanique a son début au X<sup>e</sup> siècle, donc avant la Renaissance. Il l'utilise pour démontrer que les formules sociales proposées par la Fraternité musulmane ne sont pas loin du fonctionnement de la société pendant le Moyen Âge. Voir : Saint Empire romain germanique (s.d.). Dans *Larousse en ligne*.

solution à la crise qu'il traverse le ramène vers l'âge d'un christianisme primitif où l'individualité avait une importance secondaire par rapport au salut du peuple et de la société. Cette idée n'est pas loin de la solution proposée par le nouveau régime en France qui met l'accent sur la famille et sur la perpétuation de l'espèce. Autrement dit, l'individu n'a de valeur que par rapport au succès du peuple. François s'approche ainsi de la solution du nouveau régime, devenant ainsi plus positiviste, car ce régime donne une solution à la crise sociale et économique en promouvant une nouvelle forme de patriarcat.

### **3.6 VIVRE SOUS LE NOUVEAU RÉGIME**

L'intégration professionnelle étant le pas suivant que le nouveau régime veut lui offrir volontairement, François doit choisir entre sa soumission ou sa retraite. S'il choisit la retraite, sa vie professionnelle prendra fin. Il faut nous rappeler qu'il a déclaré dès le début du roman que sa vie intellectuelle est déjà terminée, mais cette fois-ci il s'agit aussi de l'amitié intellectuelle qu'il entretient avec Huysmans : « c'était vraiment la fin de ma vie intellectuelle ; et que c'était aussi la fin de ma longue, très longue relation avec Joris-Karl Huysmans » (*Soumission*, 283). Le choix auquel il fait face n'est pas un choix réel. S'il choisit la retraite, François demeurera sans aucune raison de vivre à cause de l'absence d'un mouvement de résistance en France.

Le personnage principal avoue qu'il sait ce qui l'attend : « je savais que j'allais au-devant d'une vie sans joie, mais non pas vide, peuplée au contraire d'agressions légères » (*Soumission*, 173). Il s'agit ici de deux représentations différentes de la vie : vivre dans le sens d'avoir la joie de vie ou vivre dans le sens d'avoir une vie peuplée de gens « qui vivent parce qu'ils vivent » (*Soumission*, 48). Cette deuxième représentation est celle qui sert aux objectifs du nouvel ordre :

Pour eux l'essentiel c'est la démographie, et l'éducation ; la sous-population qui dispose du meilleur taux de reproduction, et qui parvient à transmettre ses valeurs, triomphe ; à leurs yeux c'est aussi simple que ça, l'économie, la géopolitique même ne sont que de la poudre aux yeux : celui qui contrôle les enfants contrôle le futur, point final. (*Soumission*, 82)

Cette citation qui résume au début du roman le programme du parti qui va accéder au pouvoir ne fait que, selon ce que François a expérimenté, nous rappeler un système préexistant : celui du Saint Empire romain germanique et du patriarcat dont la seule valeur qu'il a pu déceler est le triomphe de la race humaine.

Cet objectif est aussi réduit aux simples actes de volonté, comme nous le trouvons dans la distinction faite par Schopenhauer entre l'homme de génie et l'homme ordinaire. Ce type de vie peut être aussi facilement réglé et géré en suivant des méthodes scientifiques et en appliquant les lois de causalité pour reproduire l'espèce humaine et la rendre fonctionnelle. Cela est réglé par un « maintien d'une vie administrative correcte » (*Soumission*, 173). Il s'agit d'une tâche pour laquelle le nouveau régime doit trouver une solution.

Toujours pour souligner le trajet que François choisira, nous apprenons la mort de ses parents. Les deux décès sont décrits différemment. La mère, qui l'a quitté et qui a choisi de vivre seule, est morte dans « une solitude [...] totale » (*Soumission*, 175), tandis que son père a eu des funérailles qui célébraient sa vie. En considérant la fin de ses parents, François comprend que la vie peut osciller entre ces deux représentations : une solitude totale, dans un abandon même de la famille, dans une sorte d'existence gérée seulement par le système social : « l'assurance maladie, les services fiscaux » (*Soumission*, 175) et une vie entourée par des amis, une vie qui ne requiert pas une justification compliquée de l'existence, mais qui est préférable à l'isolement total. Selon ses observations, cette dernière apporte quand même une certaine joie. Il s'agit du cas du père qui a eu une vie paisible entourée par ses amis et sa nouvelle femme. Puisque la mère de

François était une intellectuelle qui a préféré la solitude et a refusé le style de vie proposée par la société, elle n'avait aucune valeur pour celle-ci. Elle a donc été abandonnée, tandis que son père a accepté les règles de vie du système et a eu une chance d'atteindre le bonheur. Or, la valeur d'un homme ou d'une femme aux yeux de la nouvelle société est son potentiel reproductif. François a aussi ce potentiel, il est « *dans la force de l'âge* », ayant un « *pronostic vital* » et se qualifiant d'« *encore jeune* » (*Soumission*, 183). Ainsi, le système considère qu'il a encore une valeur reproductive et du potentiel pour s'intégrer dans le nouvel ordre.

Le dernier évènement qui a scellé le destin de François est la rupture définitive avec son ancienne copine, Myriam, qui : « avait *rencontré quelqu'un* » (*Soumission*, 195). L'emploi du mot « *quelqu'un* » n'est pas aléatoire, car, dans la première partie du roman, nous apprenons que c'est toujours pareil pour François : ses copines le quittent parce qu'elles ont trouvé « *quelqu'un* » (*Soumission*, 20) et il n'est plus important pour elles. Elles ne peuvent pas voir que lui aussi est *quelqu'un*. Myriam a vu en François « *quelqu'un* » jusqu'au moment de son retour à Paris. Ce moment souligne un autre changement d'ordre existentiel : François cesse d'être *quelqu'un* pour devenir un parmi plusieurs. Il se décrit comment étant « *seul, avec un désir de vivre qui m'amenuisait, et de nombreux tracassés en perspective* » (*Soumission*, 196). La lutte entre le sentiment de *justification* est déduite dans la deuxième partie du roman. Au début du roman, François identifiait le désir avec des « *sommets intellectuels* » (*Soumission*, 47), tandis que, vers la fin, il est content de vivre tout simplement. Il déclare qu'il a une nouvelle chance de vivre. Cette deuxième chance lui donne une justification de vivre, la même qui existe dans tous les êtres vivants, de perpétuer l'espèce. Nous pouvons saisir une distinction faite au niveau de l'intensité de vie que le personnage ressent. En Israël, Myriam décrit une joie de vivre authentique, intensifiée

par la proximité de la mort. Par contre, ceux qui mènent une vie paisible en France vivent à cause des tâches administratives et grâce à la vie de famille.

Au lieu d'être centré sur la foi, le système instauré en France est purement économique, structuré selon des critères positivistes qui cherchent à créer les moyens nécessaires pour perpétuer l'espèce humaine parce qu'ainsi l'humanité peut continuer son évolution. Cette façon de penser est influencée par le distributivisme, une philosophie économique dont Gilbert Keith Chesterton et Hilaire Belloc proposaient une sorte de compromis entre le capitalisme et le communisme. Selon François, la Fraternité musulmane veut encourager la « filière de l'artisanat » (*Soumission*, 199) et non les grandes entreprises. En même temps, cette doctrine veut remplacer le rôle des grandes entreprises par le rôle de la famille économique et reproductif : « redonner toute sa place, toute sa dignité à la famille, cellule de base de notre société » (*Soumission*, 199). Le slogan du mouvement -la famille est la « cellule de base de la société » -est une expression connue aussi dans les cercles chrétiens<sup>81</sup>. François reconnaît que l'objectif final du nouveau régime n'est ni la famille, ni la production privée au milieu de la famille, mais plutôt « la reconstruction de l'Empire romain » (*Soumission*, 198) qui peut être interprété dans le roman comme une allusion à la globalisation. Dans les romans de Houellebecq la globalisation a, aux yeux de François, le même effet qu'une aphasie, qui est l'état dans lequel les médias et l'opposition se trouvent. Incapable de formuler bons arguments contre le nouveau régime, leur « état de stupeur » ressemble alors « à l'aphasie »

---

<sup>81</sup>Dans : « L'Intervention du Saint-Siège lors de la 59<sup>ème</sup> session de l'assemblée générale sur le "Dixième anniversaire de l'année internationale de la famille" » Monseigneur Celestino Migliore a mentionné : « En particulier, l'expression "cellule de base de la société" renvoie à une conception bien précise de l'ordre social reposant sur l'existence de communautés de personnes stables que l'on doit donc retrouver et reconnaître à tous les niveaux institutionnels. ». Celestino Migliore, « L'Intervention du Saint-Siège lors de la 59<sup>e</sup> session de l'assemblée générale sur le "Dixième anniversaire de l'année internationale de la famille" ».

(*Soumission*, 200), une maladie qui se généralise au niveau des universités, au niveau de l'opposition, et en fin de compte partout<sup>82</sup>.

Dans le roman, un sociologue nommé Da Silva fournit une explication ironique de ce « nouveau modèle de la société » en proposant la phrase suivante : « *Un jour, tout cela sera à toi, mon fils* » (*Soumission*, 203), une phrase qui rappelle le roman de Pascal Bruckner *Un bon fils* et qui souligne l'éphémère de l'existence humaine. Da Silva remarque dans cette nouvelle société un désir de promouvoir un retour à « la famille de raison » et au « mariage de raison » (*Soumission*, 203). Le sociologue arrive donc à faire « l'analyse de l'évolution des structures familiales et de ses conséquences sur les perspectives démographiques des sociétés occidentales » (*Soumission*, 204), un « des projets de société » (*Soumission*, 204) entraînés par le nouveau pouvoir. Donc nous sommes en train de voir les résultats de cette expérience sociale dont François et les autres personnages font partie. François reconnaît que le nouveau monde est « une illustration parfaite des thèses de Da Silva » (*Soumission*, 205). Notons aussi que François, qui est « réveillé par la douleur » (*Soumission*, 206) chaque nuit, semble connaître la souffrance telle que décrite par Schopenhauer. Nous savons aussi que, selon le philosophe allemand, le refus ou l'impuissance de l'homme ou de la femme de satisfaire à son désir de n'importe quelle nature est sa première source de souffrance. Pour François, cela se manifeste au niveau de la chaire qui devient tellement douloureuse que cela déclenche une analyse minutieuse du manque des justifications pour continuer de vivre :

...je me rapprochais du suicide, sans éprouver de désespoir, ni même de tristesse particulière, simplement par dégradation lente de la 'somme totale des fonctions qui

---

<sup>82</sup> Pour Schopenhauer la volonté de vivre est un pléonasme, car « ce que la volonté veut, c'est toujours la vie » (*Le monde*, 350), alors la vie n'est pas la vie d'un individu, c'est plutôt « la pure manifestation de la volonté » (*Le monde*, 350) et ainsi, l'individu n'est qu'apparence, il a l'intellect qui agit « à la lumière du principe de raison suffisante », sa vie est « un don » (*Le monde*, 350), sa mort « c'est la perte de ce don » (*Le monde*, 350).



résistent à la mort' dont parle Bichat<sup>83</sup>. La simple volonté de vivre ne me suffisait manifestement plus à résister à l'ensemble des douleurs et des tracasseries qui jalonnent la vie d'un Occidental moyen, j'étais incapable de vivre pour moi-même, et pour qui d'autre aurais-je vécu? (*Soumission*, 207)

La décision de vouloir-vivre peut prendre la forme du suicide et François déclare qu'il y pense. Le choix de mots « la simple volonté de vivre » nous rappelle la vision schopenhauerienne sur le même concept. Le suicide n'est pas vu comme un désir de ne pas vivre, mais seulement comme une façon de s'évader des souffrances. Selon le philosophe allemand, le suicide n'est pas une négation, mais plutôt une manifestation de la volonté de vivre :

si vraiment l'alternative nous était proposée 'd'être ou ne pas être', alors oui, il faudrait choisir le non-être, et ce serait un dénouement digne de tous nos vœux [...] Seulement, en nous quelque chose nous dit qu'il n'en est rien ; que le suicide ne dénoue rien, la mort n'est pas un absolu anéantissement. (*Le monde*, 409-410)

Comme pour souligner ce point de vue, dès que François va mieux et que ses souffrances corporelles cessent, ses idées de suicide cessent et il s'engage de nouveau dans un projet pour trouver la liberté. Un peu désespéré, il déclare : « J'avais acheté *Libération*, un peu par désespoir, dans un *Relay* de la gare. » (*Soumission*, 209). C'est une observation sarcastique, car il va comprendre, dans la cinquième partie du roman, qu'il n'a pas vraiment de choix et que la libération n'a jamais fait partie du destin humain.

### 3.7 LA SOUMISSION

Pour mieux comprendre les raisons de sa décision de retourner à Paris, nous ferons appel au Quatrième livre de Schopenhauer intitulé : *Le monde comme volonté*. Le philosophe reconnaît trois catégories d'existence : l'homme de grandes passions qui a une volonté plus puissante que le

---

<sup>83</sup> La citation appartient à François-Xavier Bichat (1771-1802) médecin et biologiste français.

reste de l'humanité et qui s'engage dans de changements importants dans la société, l'homme qui est animé par un génie créateur, dont l'artiste est le représentant parfait, et l'homme soumis au service de la volonté de vivre. Pour ce dernier, la perpétuation de l'espèce ainsi que la satisfaction des besoins primaires sont prioritaires. À la lumière de cette taxonomie, François semble au début appartenir au deuxième groupe, celui où l'intelligence est au service de la volonté. Il avoue à plusieurs reprises que sa vie intellectuelle est terminée et que, comme il n'est pas un homme enclin à déclencher de grandes révoltes :

les êtres humains possèdent en principe, à défaut de qualité, une même quantité d'être, ils sont tous en principe à peu près également *présents* ce n'est pourtant pas l'impression qu'ils donnent, à quelques siècles de distance, et trop souvent on voit s'effiloche, au fil de pages qu'on sont dictées par l'esprit du temps davantage que par une individualité propre, un être incertain, de plus en plus fantomatique et anonyme. (*Soumission*, 14)

La façon dont François comprend l'être humain, sans rien de spécial, est semblable à la manière dont le philosophe Schopenhauer le comprend dans le cadre de la troisième catégorie. Ce dernier décrit les trois situations qui pour lui démontrent que l'homme ordinaire est dans l'impuissance de rejeter la volonté, alors s'il ne choisit pas la révolte ou le chemin de l'homme de génie, il lui reste de se soumettre à la force de vie qui se manifeste dans la propagation de l'espèce :

Son premier objet, à cet homme, c'est sa propre conservation ; quand il y a pourvu, il ne songe plus qu'à la propagation de l'espèce ; en tant qu'il obéit à la pure nature, il ne peut viser à rien de plus. La nature donc, ayant pour essence même la volonté de vivre, pousse de toutes ses forces et la bête et l'homme à se perpétuer. [...] l'individu est comme rien. (*Le monde*, 415-416)

François a commencé au sommet de sa carrière universitaire, mais plus il cherche à échapper à un régime qu'il trouve incompatible avec ce qu'il est, plus il se rend compte qu'il n'y a pas de choix réel, que le libre arbitre est inexistant. À première vue, il nous semble que c'est le régime politique ou une religion qui s'impose, mais si nous considérons cette situation en adoptant une approche philosophique, c'est plutôt la nature qui impose sa volonté. Cette volonté, c'est la seule qui est

vraiment libre : « *L'affirmation de la volonté*, c'est la volonté elle-même, subsistant avec l'intelligence et n'en étant point affaiblie, telle enfin qu'elle s'offre en général, emplissant la vie de l'homme. » (*Le monde*, 412). Même les systèmes gouvernementaux ou les religions sont soumis à cette volonté.

Cette volonté consiste surtout en la nécessité de perpétuer l'espèce humaine, qui d'ailleurs est la mission du nouveau régime : « celui qui contrôle les enfants, contrôle le futur, point final » (*Soumission*, 82). Or c'est exactement ce qui se passe avec François. Le nouvel ordre étouffe l'intelligence petit à petit, en supprimant les choix. Il ne peut pas refuser l'offre faite pour retourner pour travailler sur un projet pour Gallimard : « Ce n'était pas le genre de proposition qu'on refuse. Enfin on peut évidemment refuser, mais alors c'est renoncer à toute ambition intellectuelle ou sociale à toute forme d'ambition tout court. » (*Soumission*, 229). François a compris qu'il veut vivre et pour cela, il faut qu'il réintègre dans la société. De même, nous apprenons vers la fin du roman, quand François fait son « choix » de se convertir, que même ce choix n'est pas le résultat de son libre arbitre. La réaction de Robert Rediger, un enseignant de « très bon niveau » (*Soumission*, 231) qui semble « surpris, pour [...] laisser l'impression d'un *libre arbitre* » (*Soumission*, 296) par la nouvelle de la conversion de François, nous démontre qu'il ne croit pas non plus que ce choix existe.

Pourquoi François, le maître de conférences, le représentant d'une classe intellectuelle de haut niveau n'arrive-t-il pas à pouvoir choisir? Est-ce que la question du libre arbitre et celle des libertés individuelles ne sont que des chimères? La souffrance est-elle le seul facteur qui joue un rôle dans la vie?

Le début du roman nous a aidée à comprendre que la souffrance n'est pas la seule responsable du manque du bonheur. L'ennui y joue aussi un rôle important. État identifié dans le

premier roman étudié dans notre thèse, l'ennui fait son apparition aussi dans le deuxième roman. Ce phénomène n'est pas une cause, mais un effet. Nous ne connaissons pas L'Idée de l'ennui, nous en connaissons l'expression et, à la manière de Comte, François analyse dans le roman ses effets sur la société. François a compris que la meilleure partie de sa vie est terminée, car il n'y a pas de défi intellectuel et la société ne lui offre aucune solution réelle à son ennui. Cette découverte est faite dès la première page du roman. Le seul ami avec lequel il entretient de longues réflexions tout au long du roman n'est pas de son époque, c'est Huysmans. Leur rapport est intellectuel et quand François rompt cette amitié imaginaire, car il a terminé son étude sur Huysmans, il est certain que : « c'était vraiment la fin de ma vie intellectuelle ; et que c'était aussi la fin de ma longue, très longue relation avec Joris-Karl Huysmans » (*Soumission*, 283). L'élément déclencheur dans sa décision est l'ennui : l'absence d'un partenaire qui aurait pu soulever en lui des défis intellectuels dignes d'être surmontés le laisse seul avec lui-même et incapable de trouver une raison pour justifier son existence. Il glisse ainsi vers la troisième catégorie des hommes qui, selon Schopenhauer, sont soumis à la volonté de vivre. Pour François, le seul choix est la soumission. Donc, à la fin du roman, François choisit la troisième option, celle de la vie offerte par le nouveau régime. Il la perçoit comme une deuxième chance de vivre. Les derniers paragraphes du livre comparent cette nouvelle possibilité avec l'occasion offerte à son père de continuer sa vie:

Un peu comme cela s'était produit, quelques années auparavant, pour mon père, une nouvelle chance s'offrirait à moi ; et ce serait la chance d'une deuxième vie, sans grand rapport avec la précédente.

Je n'aurais rien à regretter. (*Soumission*, 299-300)

Il parle d'une chance comme elle est une possibilité parmi d'autres. Mais rappelons-nous qu'au début du roman François présente les étapes de « l'insertion professionnelle » (*Soumission*, 16)

que la société attendait de lui. Cette dernière chance n'a rien de nouveau sauf, peut-être, la forme; tout comme dans le régime précédent, elle représente une manière de soumission. De ce point de vue, il s'agit de la seule possibilité réelle, celle de continuer l'existence en se soumettant à la force - volonté, la seule qui se manifeste dans le monde et qui prend certaines formes réglementées par la société. Selon le philosophe, la volonté peut être maîtrisée seulement à l'aide de l'intelligence : « l'intelligence rend possible la suppression de la volonté, son salut par la liberté, le triomphe sur le monde, l'anéantissement universel » (*Le monde*, 416). Rester seul et abolir la volonté est une tâche impossible pour François qui reconnaît qu'il n'y a plus de défi intellectuel pour lui. Il est un des soumis, sa représentation du monde est celle suggérée par le nouvel ordre qui a comme but le renforcement de la volonté de vie par la reproduction perpétuelle de l'espèce. François choisit ainsi la même voie que beaucoup d'autres gens : la conservation de son espèce qui n'est qu'un instinct, une manifestation de la volonté de vivre au monde.

## SÉROTONINE

La nicotine est une drogue parfaite, une drogue simple et dure qui n'apporte aucune joie, qui se définit entièrement par le manque et par la cessation du manque. (*Sérotonine*, 9)

### 4.1 INTRODUCTION

Le dernier roman de notre corpus est *Sérotonine*. Publié en 2019, le roman a soulevé, dès son apparition, des polémiques et l'attention des médias. Tel que *Soumission*, ce dernier roman est perçu comme un « oracle des temps modernes » ou bien comme une « chronique des malheurs »<sup>84</sup> par *Le Devoir*, tandis que des critiques et des essayistes se demandent à propos du roman : « fera-t-il date ? »<sup>85</sup>. La spécialiste de l'écriture houellebecquienne, Agathe Novak Lechevalier, reconnaît dans ce roman les thèmes déjà abordés dans les romans précédents : « le monstre » qui angoisse le monde moderne et qui est, dans la conception de l'auteur, « le vide »<sup>86</sup>, l'impossibilité de trouver l'amour, et les malheurs de « rester vivant »<sup>87</sup>. D'ailleurs, trouver une justification pour continuer à vivre est un thème récurrent dans les romans de Houellebecq que nous avons déjà analysé et notamment dans *Soumission*.

*Sérotonine*, écrit comme le roman précédent à la première personne, raconte l'histoire d'un autre personnage-type. Cette fois-ci il s'agit d'un agronome nommé Florent-Claude Labrouste. Il raconte son existence avec une abondance de détails, et dans un style qui fusionne l'observation et l'analyse détaillée. Suite à l'abondance des détails et des descriptions le récit

---

<sup>84</sup> Christian Desmeules, « La Mécanique du malheur ». Dans *Le Devoir*. 29 décembre 2018

<sup>85</sup> Matthieu Garrigou-Lagrange, Stéphanie Genand, Tiphaine Samoyault, Pierre Glaudes et Eric Marty, « *Sérotonine* fera-t-il date? » [Épisode d'un balado audio]. Dans *France Culture. La compagnie des auteurs*.

<sup>86</sup> Agathe Novak-Lechevalier, Aurélien Bellanger et Ariane Chemin. « Michel Houellebecq, écrivain prophétique? » [Épisode d'un balado audio]. Dans *France Culture. Invité(e) des matins par Guillaume Erner*.

<sup>87</sup> Michel Houellebecq, *Rester vivants et autres textes*, 5

devient presque le rapport clinique d'un malade dépressif qui s'observe et note l'évolution de son état. Ce style à la fois plat et cynique a été souvent comparé au style des écrivains naturalistes. Cette influence démontre le besoin de l'observation et de la documentation minutieuse qui sont nécessaires pour explorer les changements psychologiques et physiologiques que Florent subit et raconte. Ce style d'écriture le rapproche de la méthodologie positiviste qui s'appuie sur l'observation. Nous considérons ainsi les implications philosophiques et existentielles qui peuvent être suggérées par l'évolution du personnage.

Dans ce chapitre, nous analyserons d'abord le prologue qui nous présente Florent, un homme de quarante-six ans, qui déteste son prénom et considère qu'il a raté sa vie. Ensuite, nous observerons l'involution (dans le sens psychiatrique) du personnage principal. Nous nous concentrerons surtout sur la racine du pessimisme et de l'isolement du personnage. Nous démontrerons comment l'exemple du Christ suggère la possibilité d'un salut et insuffle de l'espoir dans l'épilogue du roman. Plus précisément, le pessimisme tire son origine de l'impossibilité d'échapper à la souffrance, celui-ci peut être combattu par la générosité des hommes qui, sans tenir compte de leur malheur, sacrifient leur vie pour les êtres aimés. De plus, nous voulons démontrer que cette idée de la souffrance comprend une connotation salvatrice. En ajoutant la référence à l'exemple du Christ à la fin du roman, il nous semble que l'auteur essaie de proposer un moyen d'accepter la souffrance en la transformant en générosité afin d'être heureux.

Pour démontrer ces idées, nous analyserons les échecs de la vie affective de Florent aussi bien que les circonstances difficiles de la vie de ses amis, surtout en considérant Aymeric, un agronome aristocrate qui essaie de survivre dans le monde contemporain de la globalisation. En bref, nous explorerons la récurrence des thèmes houellebecquiens en mettant en évidence les

liens avec la philosophie schopenhauerienne et l'hypothèse que l'auteur essaie de suggérer un salut possible pour l'homme, malgré les conditions déplorables de la vie actuelle du personnage. Les thèmes que nous avons choisis d'étudier sont la souffrance identifiée à un manque, la taxinomie humaine proposée dans le roman, la justification de la vie et le rôle de l'amour.

## 4.2 LE PROLOGUE ET L'EPILOGUE

Dans le prologue, Florent avertit les lecteurs que son histoire sera « un flasque et douloureux effondrement » (*Sérotonine*, 12). Cette déclaration les prépare à la série d'échecs qui suivront. Si nous lisons le roman comme une expérience sociale, une lecture que nous avons d'ailleurs proposée pour les deux autres romans du corpus, nous pouvons avancer l'idée que l'auteur démontre l'abîme dans lequel l'homme peut tomber, tant en proposant une solution au désespoir.

Dans le prologue, nous pouvons identifier quelques conditions qui limitent la vie de l'être humain. La première est la satisfaction d'un manque. L'exemple le plus clair, c'est la drogue, dont le manque provoque de la souffrance. Par exemple, selon Florent, la nicotine est « une drogue simple et dure qui n'apporte aucune joie, qui se définit entièrement par le manque » (*Sérotonine*, 9). Une autre limite que le personnage semble identifier est le regret qu'il a d'avoir raté les circonstances favorables de sa vie. Nous pouvons aussi identifier la même idée dans la rencontre avec la fille espagnole qui n'est pas nommée mais qui se distingue par ses « longs cheveux châtain clair » (*Sérotonine*, 14), ou le fait d'avoir perdu à jamais l'amour de la danoise Kate. Selon Florent, il a raté dans les deux cas la chance de rencontrer le bonheur à cause d'un manque d'action de sa part.



Florent se plaint de son « incapacité » (*Sérotonine*, 11) à gérer sa vie et il la voit comme un manque de virilité de courage et de force. Le personnage reconnaît qu'il projette une certaine « virilité » (*Sérotonine*, 11) limitée à l'apparence de son visage, mais que ce « n'était en réalité qu'un leurre » (*Sérotonine*, 11) qu'il perpétuait au niveau des actes. L'exemple de ses parents est aussi utilisé pour le contraster et pour amener le lecteur vers ce que Florent comprend par l'idée de « vivre la vie ». Il avoue « je n'avais jamais été capable de contrôler ma propre vie » (*Sérotonine*, 12), tandis que ses parents ont été capables de bien choisir, l'exemple le plus éloquent étant leur pouvoir de mettre fin à leur vie ensemble. Nous comprenons ainsi que « vivre la vie » pour Florent signifie être en mesure d'agir pour poursuivre son désir d'une histoire d'amour. Il est intéressant d'observer l'argument que Florent fait pour justifier une prédestination qui le rend incapable de réagir. Il donne un exemple tel que le choix de son prénom : Florent-Claude. Il dit : « je considère mon prénom comme entièrement raté » (*Sérotonine*, 10) parce qu'il est « presque androgyne » (*Sérotonine*, 10), donc cette description s'oppose à la virilité qu'il souhaite avoir. Étant donné qu'il n'a pas été impliqué dans le choix du nom, cette androgynie est dans ce sens une fatalité. Le prénom comme son visage reflètent la force seulement à un niveau superficiel. De plus, Florent fait souvent référence à Dieu comme « un scénariste médiocre » (*Sérotonine*, 181) à cause de sa manière de tisser les destins, car « tout dans sa création porte la marque de l'approximation et du ratage, quand ce n'est pas celle de la méchanceté pure et simple » (*Sérotonine*, 181). Ces citations nous amènent à la conclusion que selon Florent, les hommes ou les femmes ne peuvent pas s'évader de leur destin sauf s'ils ont le courage de saisir les circonstances offertes par la vie. Son incapacité à le faire devient l'un des grands regrets de Florent. Toutes ses pensées, ainsi que sa détresse que Florent ressent à

propos des prédispositions sexuelles bizarres et le comportement de Yuzu plongent Florent dans la dépression.

Les manques et les regrets de Florent l'amènent vers une dépression majeure. Il trouve la guérison sous la forme d'un médicament, le Captorix, qui contient de la sérotonine. Florent se demande si le « comprimé blanc » (*Sérotonine*, 9) est la solution pour « la cessation du manque » (*Sérotonine*, 9). Ce manque est identifié comme une cause de la souffrance. Est-ce que cette solution médicale sera suffisante pour rendre l'être humain capable de vivre sa vie? Notre hypothèse est que, l'auteur remet en question l'efficacité de la médecine démontre son impuissance. Le Captorix aide, mais il ne peut pas résoudre le manque, car celui-ci est un besoin émotionnel. Vivre n'est pas seulement rester vivant, mais aussi ressentir le bonheur de vivre. Dans le roman, l'exemple de Florent nous suggère que la solution au désespoir n'est pas d'ordre médical, mais d'ordre métaphysique.

Le Captorix est présenté aux patients comme un médicament d'une « efficacité surprenante » (*Sérotonine*, 12) et, selon Florent, son succès peut se mesurer par l'intégration des patients dans « les rites majeurs d'une vie normale au sein d'une société évoluée (toilette, vie sociale réduite au bon voisinage, démarches administratives simples) » (*Sérotonine*, 12). L'énumération des « rites majeurs » semble suggérer que la vie des patients est à peine plus compliquée que l'existence des mammifères. Cette idée est confirmée par l'histoire de Florent et réaffirmée à la fin du roman dans l'épilogue. Le Captorix « fournit une nouvelle interprétation de la vie - moins riche, plus artificielle, et empreinte d'une certaine rigidité » (*Sérotonine*, 346) donnant aux hommes une existence réduite aux besoins biologiques primaires : se nourrir, d'habiller, avoir une relation.

Dans le roman, vivre n'est pas l'antonyme de mourir. Vivre signifie atteindre le bonheur alors qu'au pôle opposé on trouve ceux qui vivent sans s'interroger sur leur existence. Dans ce contexte, même choisir de mourir devient une expression de la volonté de vivre. Le geste de la mère de Florent qui a choisi de suivre son mari dans la mort le confirme. Le suicide est un geste d'amour, un sacrifice qui, malgré l'abandon, transforme l'être humain en lui donnant la chance de vivre des moments de bonheur. La mère a choisi de rester avec son mari même dans la mort, de ne pas le laisser seul. Elle a renoncé à elle-même et a trouvé le courage de vaincre sa peur pour accompagner l'être aimé. Ce geste renforce l'idée de Florent que ses parents partageaient un amour qui formait un « cercle magique, surnaturel » (*Sérotonine*, 83). Cet amour est celui que Florent a trouvé et qu'il a raté deux fois. Les deux relations, celles avec Kate et avec Camille, se sont terminées chaque fois à cause de l'impuissance de Florent à rester fidèle.

L'Épilogue nous offre aussi une interprétation surprenante du rôle de la souffrance, car celle-ci est considérée essentielle pour que l'homme trouve le bonheur. Florent réfléchit de nouveau aux bonheurs et aux malheurs des hommes et revient sur sa première hypothèse à propos de la maladresse de Dieu qui ne connaît pas bien la pièce qu'il a mise en scène, mais cette fois -ci si sa conclusion est différente : « il (Dieu) pense à nous à chaque instant » (*Sérotonine*, 347). C'est la seule explication que Florent trouve pour la description qu'il donne du sentiment amoureux : « ces élans d'amours qui affluent dans nos poitrines jusqu'à nous couper le souffle » (*Sérotonine*, 347). Pour renforcer sa conclusion, il évoque l'exemple du Christ qui a tellement aimé les humains qu'il a donné sa vie pour les sauver, leur montrant ainsi que la seule façon de vivre pleinement est de choisir le sacrifice.<sup>88</sup> Les deux exemples d'amour, le premier Éros et le deuxième Agapè sont toujours accompagnés de souffrance. La fin du roman nous indique que le

---

<sup>88</sup> La taxonomie humaine proposée dans le roman entre ceux qui vivent et ceux qui attendent de mourir sera analysée dans l'intertitre 4.4 *La taxonomie humaine proposée par le roman et la justification de la vie* de cette thèse.

Captorix est inefficace, tandis qu'embrasser la souffrance pour aimer a le potentiel de donner le bonheur de vivre.

Selon Raphael Baroni et Samuel Estier, les textes de Houellebecq ont la capacité de suggérer « l'argument romantique qui veut que les auteurs à succès soient également ceux qui ont le talent de saisir le *Zeitgeist*, l'esprit de leur époque. »<sup>89</sup> Donc, dans une certaine mesure, c'est le succès auprès du public qui donne la valeur d'un roman et ce succès vient de sa capacité de dépeindre le monde moderne. Selon nous, Houellebecq a saisi le *Zeitgeist* non seulement dans le roman *Soumission*, mais aussi dans *Sérotonine*. François et Florent sont tous les deux dans une crise générée par des phénomènes sociaux contemporains. Les thèmes de la justification de la vie, de la souffrance ou de la condition humaine sont des sujets qui traversent la littérature depuis longtemps. Tant comme dans les romans précédents étudiés, le personnage principal de *Sérotonine* essaie de s'évader. François quitte Yuzu, il quitte Paris; à travers le roman il renonce même à s'impliquer dans la vie quotidienne, en faveur de revivre le bonheur qui a existé une fois dans sa vie. Une différence entre les deux personnages, c'est le recours à l'antidépresseur, le Captorix, pour soulager cette crise. Par la suite, Florent se lance dans une analyse clinique de ses symptômes; il fait des recherches et il en tire des conclusions, parmi lesquelles l'idée que « l'art médical demeurerait en ces matières confus et approximatif » (*Sérotonine*, 95). Cela dit, cette conclusion ne le décourage pas et décide de prendre la pilule puisque sa situation est critique. Il nous semble que Florent devient ainsi l'exemple typique de l'homme moderne qui ne réussit pas à être heureux dans un monde qui n'arrive pas à l'aider.

Le lecteur sait dès les premières pages du roman que la vie de Florent est un échec et que l'histoire qui commence ne sera que l'analyse de sa vie comme « un regrettable enchaînement de

---

<sup>89</sup> Raphaël Baroni et Samuel Estier, « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine », dans *Fabula-LhT*.

circonstances [...] qui constitue même, à vrai dire, l'objet de ce livre » (*Sérotonine*, 10). En parallèle avec la vie amoureuse de Florent, nous assistons à une histoire plus habituelle pour la vie contemporaine, celle des producteurs agricoles de la France à l'âge de la globalisation. Publié à la veille du mouvement de gilets jaunes, ce roman, tout comme *Soumission*, a de nouveau soulevé l'intérêt de la presse. Certaines critiques et surtout les médias ont essayé de voir en lui le côté engagé de l'auteur : « '*Sérotonine*' fait écho à la crise des gilets jaunes en abordant certains éléments comme la révolte des agriculteurs, les péages bloqués et les affrontements avec la police »<sup>90</sup>. À notre avis, la présence des mouvements populaires dans le roman démontre plutôt que les manques de Florent ou d'Aymeric, l'ami de celui-ci, ne peuvent pas être remplacés par un engagement social ; ils sont plus profonds. Nous ne nous lancerons pas dans une analyse du roman de ce point de vue parce que pour notre thèse, le cas d'Aymeric, le représentant de l'aristocratie et de l'agronomie française, est important non en termes de sa prise de position politique, mais plutôt pour son geste final, celui du suicide.

### 4.3 LA SOUFFRANCE

Le premier thème qui est mentionné dans le roman est la souffrance. Cet état existentiel est lié de multiples aspects de la vie contemporaine. Premièrement, il s'agit de l'impuissance de l'homme d'intervenir pour satisfaire ses désirs. Selon Florent, il se sent incapable. Le personnage essaie de déceler les causes de cette impuissance, tout en notant en même temps les bénéfices du traitement offert par la médecine. Suite à cette analyse, Florent observe l'installation du regret qui est l'effet de l'impuissance et la conséquence de ne pas bien choisir. Enfin, il conclut que la

---

<sup>90</sup> Geoffroy Lejeune, « *Sérotonine*, le livre de Michel Houellebecq fait écho à la crise des gilets jaunes ». Dans *Politique*.

souffrance est un manque. Ce roman devient ainsi l'écho d'une idée que nous avons retrouvée dans la lecture de Schopenhauer. Le manque de nicotine, le manque de libido ou simplement des évènements<sup>91</sup> dans la vie de Florent sont des déclencheurs de la souffrance, car il note : « Mes journées s'écoulaient de plus en plus douloureusement en l'absence d'évènements tangibles et simplement de raisons de vivre » (*Sérotonine*, 35). Observons que ce manque ou cette absence a été aussi mentionnée par le philosophe allemand qui précise : « la satisfaction, le bonheur comme l'appellent les hommes, n'est au propre et dans son essence rien que de *négatif* » (*Le monde*, 403) et il continue : « par nature, la vie n'admet point de félicité vraie, qu'elle est foncièrement une souffrance aux aspects divers » (*Le monde*, 408). Comme Schopenhauer, le narrateur se voit pris dans un destin qu'il ne peut pas changer.

Comme nous l'avons vu, le début et la fin du roman sont liés par la récurrence des mêmes idées. Ainsi la même phrase est utilisée pour accentuer la solution administrative que la société a trouvée pour améliorer les circonstances malheureuses de la vie : « C'est un petit comprimé blanc, ovale, sécable. » (*Sérotonine*, 9 et 346). Si au début nous comprenons que la souffrance est causée par un manque, à la fin nous apprenons que ce comprimé peut donner « une nouvelle interprétation de la vie [...] transformant la vie en une succession de formalités, il permet de donner le change. Pourtant, il aide les hommes à vivre, ou du moins à ne pas mourir – durant un certain temps. » (*Sérotonine*, 346). La solution est temporelle et elle prolonge le temps qui reste aux gens jusqu'au moment de la mort.

Dans les pages du roman, Florent essaiera de montrer comment il a raté plusieurs fois la chance d'aimer, d'où son regret et la dépression. Le roman fournit un portrait convaincant de la

---

<sup>91</sup> Le manque d'évènements fait semblable l'existence de Florent à celle de l'état de l'ennui, état d'esprit que nous avons rencontré dans les autres romans du corpus.

dépression.<sup>92</sup> Florent se rend à un état d'immobilité pathologique. Après avoir réussi à se « libérer d'une relation toxique » (*Sérotonine*, 87), il est sous l'impression qu'il peut choisir de « rebondir » (*Sérotonine*, 87) c'est-à-dire, « profiter pour prendre un nouveau départ » (*Sérotonine*, 87), mais il finit par « glisser dans une inaction léthargique » (*Sérotonine*, 87). Cette léthargie le conduit vers un état de souffrance qui se manifeste sous la forme de la dépression. Il ne sait plus s'il est même possible pour lui de trouver de nouveau l'amour. « Étais-je capable d'être heureux en général? » (*Sérotonine*, 88), se demande Florent quand il se retrouve tout seul dans la chambre d'hôtel.

Dans le petit espace de la chambre d'hôtel où il a disparu pour échapper à Yuzu, une femme aux goûts sexuels lubriques, Florent observe une forme de tristesse commune à tous. Il s'agit d'une tristesse « paisible, stabilisée, non susceptible d'augmentation ni de diminution d'ailleurs, une tristesse en somme que tout aurait pu porter à considérer comme définitive. » (*Sérotonine*, 91). Cette tristesse caractérise les visages des gens en général. Pourtant, souligne-t-il, les philosophes et les psychologues ont observé que le manque de désir est « pathologique » (*Sérotonine*, 91), alors comme pour confirmer cette théorie, son état mental se détériore et Florent arrive à faire le minimum nécessaire pour les soins du corps, déclarant « j'aurais aimé en réalité ne plus avoir de corps » (*Sérotonine*, 92). Il se rend compte qu'il a « besoin d'une prise en charge » (*Sérotonine*, 93), et même si le suicide ne lui a pas traversé l'esprit, il fait appel à un médecin, M. Lelievre, qui lui suggère un antidépresseur « de nouvelle génération » (*Sérotonine*, 93).

---

<sup>92</sup> Le terme de dépression est défini par L'Association des médecins psychiatriques du Québec comme « une maladie mentale qui se caractérise par une perte de plaisir et une humeur triste soutenue pendant plusieurs semaines. De plus, la personne souffrira de problèmes de sommeil, de changement au niveau de son appétit, de perte de concentration, d'énergie, d'intérêt ou de motivation. Les pensées sont négatives avec une pauvre estime de soi, une culpabilité démesurée, une tendance à voir tout en noir, un pessimisme et un manque d'espoir pour l'avenir. Ceci mène parfois à des idées suicidaires. » Définition du mot : dépression consultée sur le site de l'Association des médecins psychiatriques du Québec.

L'effet secondaire le plus redouté du Captorix est celui de « devenir impuissant » (*Sérotonine*, 94) et de constater la disparation de la libido. Selon les recherches de Florent sur Internet, la sérotonine est une hormone liée à « l'estime de soi » (*Sérotonine*, 94). Puisque les scientifiques ont identifié la sérotonine chez les organismes comme les amibes, Florent se demande avec ironie « De quelle estime de soi pouvaient bien se prévaloir les amibes? » (*Sérotonine*, 94). De cette analyse qu'il fait de l'efficacité du médicament avant son traitement, nous voulons regarder vers la fin du roman pour souligner la similitude du comportement de Florent de celui des animaux sous l'effet du médicament. Sous l'influence du Captorix, Florent décrit son désir de tuer l'enfant de Camille qui est considéré comme un rival. Cet épisode suggère que l'estime de soi qui existe chez les animaux, y compris chez les amibes, est liée à la survie de l'espèce. Au moment de prendre sa décision, Florent se compare à un animal. En décrivant cette scène où il contemple la possibilité de tuer l'enfant, Florent s'identifie au règne animal, notant que le mâle assure le succès de son espèce en tuant le plus faible :

À vrai dire si j'avais été un cerf, ou un macaque du Brésil, la question ne se serait même pas posée : la première action d'un mammifère mâle, lorsqu'il fait la conquête d'une femelle, est de détruire toute progéniture antérieure, afin d'assurer la prééminence de son génotype. (*Sérotonine*, 300-301)

Ce parallèle fait entre la motivation de l'homme et les instincts d'un mammifère mâle souligne l'involution psychologique du personnage principal. Mais si nous regardons de plus près la description du geste, la perpétuation du génotype de Florent n'assura pas la perpétuation du plus fort, car Florent s'identifie à un homme qui n'a pas le pouvoir d'agir. En conséquence, il n'arrive pas à faire le geste meurtrier, malgré le fait que pour lui la morale est devenue une « adhésion aux codes de l'espèce tardive » (*Sérotonine*, 301). Il renonce à agir à cause de la léthargie dont il parle dès le début du roman. Pour Florent, son incapacité à trouver une façon de recommencer



une relation avec Camille est équivalente à l'impuissance de manifester son vouloir-vivre et constitue un regret de plus.

Contrairement à ce que Florent pense à ce moment, même la réussite du geste ne peut pas le rendre heureux. Nous pouvons affirmer cela car à la fin du roman, la solution pour trouver le bonheur réside dans l'acte de se sacrifier pour les êtres aimés. De ce point de vue, Florent est un personnage non seulement impuissant, mais aussi dépourvu de moyens de s'analyser au-delà de ses besoins essentiels. Selon nous, sa compréhension de la situation reste superficielle. Ce manque d'introspection peut être intentionnelle de la part de l'auteur, car le portrait réalisé est proche de l'homme ordinaire tel que décrit par Schopenhauer, caractérisé par la léthargie de ses actes.

#### **4.4 LA TAXONOMIE HUMAINE PROPOSÉE DANS LE ROMAN ET LA JUSTIFICATION DE LA VIE**

Les personnages houellebecquiens sont souvent étiquetés par la critique. « Au nom d'un sombre pessimisme anthropologique »<sup>93</sup>, Nicolas Dissaux reconnaît dans son œuvre l'individu libéral qui ne peut pas « voir plus loin que son confort »<sup>94</sup> et l'individu amoral qui réduit tout à son « utilité » et qui est « condamné à l'être »<sup>95</sup>. Nous avons proposé des classifications différentes à partir de la philosophie schopenhauerienne, à savoir : l'homme de génie représenté par l'artiste, l'écrivain maudit ou l'homme de lettres en opposition avec l'homme ordinaire, et puis la catégorie des gens qui vivent et ceux qui n'ont jamais vécu à cause de leur manque de

---

<sup>93</sup> Nicolas Dissaux, « Michel Houellebecq : Contre l'individu, contre la mort ». Dans *Revue Droit & Littérature*, 10

<sup>94</sup> *Idem*

<sup>95</sup> *Idem*

compréhension et de connaissance de la vie. L'écrivain Houellebecq crée des portraits pour souligner des traits de caractère qui l'intéressent.

Selon Schopenhauer, il n'est pas nécessaire de trouver une justification à sa vie pour vivre. Pourtant, ceux qui arrivent à connaître le monde peuvent trouver une justification dans cette connaissance c'est l'exemple de l'artiste qui représente le monde dans ses œuvres et cette forme de connaissance devient la justification de sa vie. Dans l'exemple de François (*Soumission*), une fois qu'il reconnaît que sa vie intellectuelle est terminée, il glisse vers la deuxième catégorie, celle des gens qui n'ont pas de justification pour vivre<sup>96</sup>, il continue sa vie pour perpétuer l'espèce. De même, dans *Sérotonine*, Houellebecq prend le bonheur de vivre comme critère pour différencier les êtres humains. Une des raisons pour lesquelles les individus échouent à trouver le bonheur est la multitude de tâches administratives qui réduisent leur existence aux étapes préétablies et aux stéréotypes. Le système social qui est réglementé par l'administration, « a pour objectif de réduire vos possibilités de vie au maximum quand elle ne parvient pas tout simplement à les détruire » (*Sérotonine*, 11). Nous voyons ainsi que l'être humain est contraint non seulement par la volonté de vivre qui se manifeste dans le monde, mais aussi par cet appareil social. Ce système et ses effets sur l'homme sont souvent décrits par le narrateur, non seulement dans le roman *Sérotonine* mais aussi dans les autres romans de Houellebecq : « un bon administré est un administré mort » (*Sérotonine*, 11), annonce Florent. L'individu est mort au niveau de « l'usage » précise-t-il, donc il fonctionne encore au niveau de la société. La léthargie de l'individu, dont l'ennui est une des conséquences, se manifeste partout dans le monde. Selon Schopenhauer, « la volonté est une et identique dans l'objet contemplé et dans l'individu qui en s'élevant à cette contemplation prend conscience de lui-même comme pur

---

<sup>96</sup> Le livre *Rester vivante méthode* de M. Houellebecq présente l'intellectuel qui se refoule dans la littérature pour trouver une manière de supporter la vie. L'amitié avec Huysmans est un exemple de vivre.

sujet » (*Le monde*, 233). Si un individu arrive à cette contemplation, il est un « individu connaissant » (*Le monde*, 233) et il peut connaître, c'est-à-dire comprendre, et vivre sa vie, tandis que s'il reste au niveau de l'objet, il est un individu qui fait partie de la catégorie des gens qui ne connaissent pas la vie, mais qui sont seulement l'objet de la vie, qui est la manifestation de la volonté de vivre. La différenciation que le philosophe fait (connaissant/ connu) lui donne la possibilité de définir cette force entropique (le terme utilisé par Houellebecq) qui soumet l'humanité : « Dès qu'on supprime la connaissance, le monde considéré comme représentation, il ne reste plus en définitive que simple volonté, impulsion aveugle » (*Le monde*, 233-234). Cette impulsion aveugle est illustrée dans les romans de Houellebecq par l'envahissement de la végétation dans *La Carte et le territoire*, ou par la reproduction de l'espèce dans *Soumission*. L'exemple de la pédophilie aussi bien que l'impulsion de tuer l'enfant de Camille que Florent décrit sont aussi des descriptions qui réduisent l'être humain à un individu amoral, un mammifère qui n'est plus conscient de lui, mais seulement de ses instincts, un peu plus qu'une amibe<sup>97</sup>. À cause de cette force, cette « impulsion aveugle », que nous pouvons identifier dans les actions racontées par le narrateur, nous pouvons voir pourquoi, dans les romans de Houellebecq, les personnages sont destinés à échouer. Atteindre la contemplation du monde n'est pas possible si l'individu est subjugué par les tâches administratives qui règlent son comportement, sa profession, sa famille, et sa vie. En même temps, cette limitation d'alternatives est efficace, car elle assure la perpétuation de l'espèce, dans la manifestation de la volonté dans le monde. Le Captorix, ainsi que tous les rituels auxquels la société moderne adhère, ne sont que des formes qui rendent la vie supportable pour les individus qui connaissent, et qui malgré cette

---

<sup>97</sup> Nous utilisons l'amibe et les mammifères comme exemples car ceux-ci sont mentionnés dans le roman, l'amibe en relation avec le comprimé du Captorix et les mammifères quand Florent compare son comportement avec celui des mammifères.

connaissance sont impuissants à agir dans leur vie. Le Captorix est un sédatif moderne qui rend la vie supportable.

En conséquence, les deux catégories des êtres que Florent distingue à la fin du roman sont ceux « qui n'ont jamais envisagé de vivre, ni d'aimer, ni d'être aimés ; ceux qui ont toujours su que la vie n'était pas à leur portée. Ceux-là, et ils sont nombreux, n'ont, comme on dit, rien à regretter ; » (*Sérotonine*, 346) et la catégorie à laquelle Florent appartient, celle des autres, car il avoue simplement : « je ne suis pas dans le même cas. » Pour cette dernière catégorie, la mort arrive à peine, car ils savent que la vie n'est qu'une longue suite de malheurs, de déceptions et de souffrances. Alors, pour rendre leur existence supportable, la sérotonine est proposée comme solution. Si les premiers hommes « n'ont, comme on dit, rien à regretter » (*Sérotonine*, 347), Florent regrette tout, et ce regret vient du fait qu'il a connu le bonheur et qui l'a perdu. Dans une première phase, le regret est soulagé par la nouvelle interprétation de la vie rendue possible par la sérotonine. Pourtant, la souffrance ne disparaît pas complètement, le manque existe encore. À la fin Florent note : « J'aurais pu rendre une femme heureuse. Enfin, deux : j'ai dit lesquelles » (*Sérotonine*, 347). Dans ce regret, il n'est plus un égoïste qui pense seulement à son propre bonheur, une tendance spécifique à l'individu libéral et amoral<sup>98</sup>, mais il regrette de ne pas avoir qu'il n'a pas donné le bonheur à un autre. Cette transformation de l'égoïsme en générosité est dans la même lignée de pensée que la définition de l'amour que nous analyserons dans la prochaine partie de notre étude et qui vient se superposer avec l'image du Christ évoquée à la fin du roman.

Dans le roman *Sérotonine*, il nous semble que pour la première fois, l'écrivain propose une solution pour trouver le bonheur. Étant donné que la souffrance ne peut pas être évitée,

---

<sup>98</sup> Nicolas Dissaux, « Michel Houellebecq : Contre l'individu, contre la mort ». Dans *Revue Droit & Littérature*, 161

souffrir pour rendre les autres heureux, c'est une façon de « lutter » (*Sérotonine*, 10). Le narrateur réfléchit dans l'épilogue sur la présence du sentiment amoureux chez hommes qui pour lui est un signe que cette émotion est réelle et qu'elle existe au-delà du niveau de l'existence physiologique. L'amour qui semble la source du bonheur et qui se manifeste au niveau de la chair rend la souffrance supportable. La souffrance est soulagée par le bonheur de donner sa vie pour rendre la personne aimée heureuse ou pour rester avec la personne aimée. Les deux dernières deux phrases du roman : « Est-ce qu'il faut vraiment être, à ce point, explicite? Il semblait que oui. » (*Sérotonine*, 347), éclairent sur cette taxonomie. Une catégorie humaine réussit à vivre le bonheur, malgré la souffrance partout présente, tandis qu'une autre continue à vivre seulement au niveau physiologique. Un autre exemple de ce phénomène sont les parents de Florent. Ceux-ci se sont aimés et ils ont été heureux. Or, la mère a choisi de mourir pour accompagner son amour dans la mort plutôt que de vivre seule. L'image du Christ à la fin, nous raconte en essence la même histoire. Il a donné sa vie pour rester avec l'être humain et ainsi la sauver.

#### **4.5 LE RÔLE DE L'AMOUR**

Dans le roman *Sérotonine*, nous rencontrons pour la première fois dans l'analyse du corpus une explication philosophique de l'amour. Quelle est la place de l'amour dans un univers où l'individu est prédestiné à la souffrance? Pour pouvoir répondre à cette question, nous partons d'une précision que Houellebecq fait à propos du processus de la dégradation. Dans une lettre à Bernard Henri Lévy reproduite par N. Dissaux, il explique la récurrence de certains thèmes que nous avons aussi observés dans ses romans : « S'il y a une idée, une seule, qui traverse tous mes romans, jusqu'à la hantise parfois, c'est bien celle de l'irréversibilité absolue de tout processus

de dégradation, une fois entamé. »<sup>99</sup> Nous avons aussi observé cette incapacité des personnages à se soustraire aux événements qui se déroulent dans la société. Houellebecq rapproche cette idée de l'entropie, une loi universelle qui démontre le degré du désordre dans un système. Les lois ou les rituels de la société moderne ne sont que des moyens de limiter cet état. Avoir un sort prédestiné ou ne pas pouvoir échapper à l'entropie est presque la même chose pour un individu. Dans le monde représenté par Houellebecq, ces deux possibilités se confondent. Alors, dans un univers où l'être humain est prisonnier, l'amour n'est qu'une impossibilité : c'est le choix d'un « réactionnaire »<sup>100</sup>. Cela peut être une raison pour laquelle l'amour ne joue pas un grand rôle dans les romans houellebecquiens. Tel que représenté dans son œuvre, l'amour existe pour les parents, ou les grands -parents, mais les personnages que nous avons analysés (Jed Martin ou François) n'éprouvent jamais ce sentiment. Florent Claude est dans une certaine mesure une exception à cette règle. Il a eu la chance d'aimer et d'être aimé, mais il l'a ratée. La relation avec Camille nous dévoile une histoire d'amour qui donne l'occasion au narrateur de réfléchir sur ce thème.

Pour pouvoir mieux comprendre la description de l'amour chez Houellebecq, faisons un survol de la critique à propos de ce sujet. Dans *Houellebecq ou la déploration de la déliaison amoureuse*<sup>101</sup>, Viennot fait un compte rendu des histoires amoureuses des personnages houellebecquiens en soulignant l'impossibilité de la femme occidentale qui a été corrompue par l'homme de vivre une histoire d'amour. A cette femme, il ne lui reste que les expériences

---

<sup>99</sup> Nicolas Dissaux, « Michel Houellebecq : Contre l'individu, contre la mort ». Dans *Revue Droit & Littérature*, 155.

<sup>100</sup>Ibid., 162

<sup>101</sup> Gilles Viennot, « Houellebecq ou la déploration de la déliaison amoureuse ». Dans *Revue des sciences sociales*.

sexuelles. Le critique nous rappelle la froideur d'Olga ou de Myriam qui a changé de partenaire après son arrivée en Israël. Pourtant, dans notre analyse, nous avons démontré que les deux femmes ont regretté profondément leur séparation. À notre avis, il ne s'agit pas de misogynie de la part de l'auteur, mais plutôt de l'impossibilité de réconcilier la souffrance dans l'existence humaine et le bonheur donné par l'amour.

Nous pouvons aussi nous servir du commentaire de Bruno Viard qui identifie chez Houellebecq l'existence de deux « voix », dont une est celle d' : « un gentil Houellebecq, qui parle d'amour et de bonté »<sup>102</sup>. Nous pouvons distinguer cette voix dans *La Carte et le territoire*, où Olga avoue avoir aimé Jed ou bien dans le regret de Myriam quand elle a quitté François. Dans le roman *Sérotonine*, la deuxième voix narrative décrit l'amour d'une femme d'une manière inattendue, qui nous fait penser que dans ce roman l'auteur propose une justification de la vie dans la possibilité d'un amour partagé : celui de Florent et Camille. Cela est possible, car les femmes sont toujours capables de sacrifier leur vie pour « l'existence d'un couple » :

Chez la femme l'amour est une puissance, une puissance génératrice, tectonique, l'amour quand il se manifeste chez la femme est un des phénomènes naturels les plus imposants dont la nature puisse nous offrir le spectacle, il est à considérer avec crainte, c'est une puissance créatrice du même ordre qu'un tremblement de terre ou un bouleversement climatique, il est à l'origine d'un autre écosystème [...] la femme crée les conditions de l'existence d'un couple [...] dont la vocation est bel et bien d'éliminer toute trace des individus préexistants, cette nouvelle entité est déjà parfaite en son essence, comme l'avait aperçu Platon, elle peut parfois se complexifier en famille mais c'est presque un détail, contrairement à ce que pensait Schopenhauer, la femme en tout cas se voue entièrement à cette tâche, elle s'y abîme, elle s'y voue corps et âme [...] À cette tâche qui n'en est pas une, car elle n'est que manifestation pure d'un instinct vital, elle sacrifierait sans hésiter sa vie. (*Sérotonine*, 70-71)

Donc, à première vue, on s'éloigne de la vision schopenhauerienne de l'amour, car nous voyons que le narrateur décrit le rôle de la femme en précisant qu'il le définit « contrairement à ce que

---

<sup>102</sup> Nicolas Dissaux, « Michel Houellebecq : Contre l'individu, contre la mort ». Dans *Revue Droit & Littérature*, 150.

pensait Schopenhauer ». Pourtant, si nous regardons la description de l'amour chez une femme, nous observons les rapprochements avec la nature : nous observons qu'elle est « une puissance génératrice, tectonique » « un tremblement de terre », « un bouleversement climatique », ces métaphores sont en concordance avec la philosophie schopenhauerienne qui voit dans la femme la volonté de vivre qui se manifeste dans la nature de deux façons, par l'instinct sexuel et par l'amour<sup>103</sup>. Or contrairement à la conception de Schopenhauer qui considère que la femme n'a pas de choix devant la volonté de perpétuer l'espèce, si la femme sacrifie sa vie pour l'amour de son partenaire, et non pour assurer la vie de son enfant (qui est l'expression du triomphe de la volonté de vivre<sup>104</sup>), elle démontre qu'elle a un choix, qu'il existe la possibilité de rendre un autre être heureux seulement parce qu'elle l'aime. Sauf que dans ce roman, Camille, la bien aimée de Florent, demeure avec son fils, tandis que Florent choisit le suicide, une fois qu'il a renoncé à chercher son bonheur.

Le bonheur n'est pas le choix d'un individualiste, car l'individualiste, par définition, s'intéresse seulement à lui-même. Considérer son bonheur et non le bonheur d'autrui est le regret final de Florent comme nous l'avons vu. Il a connu le bonheur suite à la générosité de Camille ou de Kate : « 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. » (*Sérotonine*, 158). La reproduction d'une phrase célèbre de Lamartine, « Un seul être vous manque et tout est dépeuplé » (*Sérotonine*, 158), est une référence intertextuelle qui rapproche l'écrivain Houellebecq non seulement des

---

<sup>103</sup> La conception schopenhauerienne sur les femmes et leur rôle dans le système philosophique schopenhauerien est décrite dans le travail : « Essai sur la psychologie de la femme chez Schopenhauer ». Selon Von André Fauconnet, la femme chez Schopenhauer : « est l'échanson de la nature, de la mystérieuse et implacable enchantresse, avant d'être victime à son tour! L'œuvre de séduction imposée par la nature à la femme lui enlève tout indépendance » André Fauconnet, *Essai sur la psychologie de la femme chez Schopenhauer*, 50-51

<sup>104</sup> Un autre commentaire fait sur le rôle de la femme chez Schopenhauer est le suivant : « telle est la nature du vouloir, parce que la vie individuelle n'est rien et que la survie de l'individu, c'est-à-dire la vie éternelle de l'espèce, c'est tout. », *Essai sur la psychologie de la femme chez Schopenhauer*, 51.



écrivains romantiques, mais qui éloigne le portrait de Florent d'un stéréotype, lui donnant plus d'émotion. Pour Florent, la disparition de Camille signifie demeurer seul et demeurer seul est l'équivalent de mourir : « la vérité est qu'un seul être vous manque et tout est mort, le monde est mort et l'on est soi-même mort, ou bien transformé en figurine de céramique » (*Sérotonine*, 159). D'ailleurs son comportement, qui se dégrade de plus en plus, ressemble aux comportements de ceux qui ont renoncé à la vie.

Si pour une femme l'amour est une puissance, chez l'homme, l'amour est plutôt « une fin » (*Sérotonine*, 72). Cette impuissance devant le destin est soulignée par Florent : « Peu à peu, l'immense plaisir donné par la femme modifie l'homme, il en conçoit reconnaissance et admiration, sa vision du monde s'en voit transformée, de manière à ses yeux imprévue il accède à la dimension kantienne du respect, et peu à peu il en vient à envisager le monde d'une autre manière » (*Sérotonine*, 72). Mais, Florent n'est pas capable d'arriver à envisager un monde où l'homme a une valeur absolue, universelle, comme dans le système philosophique kantien, alors il renonce à chercher des opportunités pour trouver le bonheur.

À travers ses observations et commentaires sur la société, Florent arrive à une conclusion. Le « besoin d'amour en général » (*Sérotonine*, 159) dans l'absence des circonstances qui amènent à un amour véritable, peut être résolu seulement par un soulagement sexuel. Dans le contexte social décrit dans le roman, les sites de type YouPorn où les filles qui pourraient améliorer la vitalité de l'aristocratie<sup>105</sup> sont des solutions partielles qui reflètent les symptômes du déclin d'une ère. Bien que les images vulgaires décrites lui donnent « des vertiges » (*Sérotonine*, 159), Florent prévoit un cataclysme qui touchera non seulement de la société telle que connue, mais la civilisation et la social-démocratie :

---

<sup>105</sup> Florent fait référence à une « Moldave » (*Sérotonine*, 210), pour renouveler « la génétique du troupeau » (*Sérotonine*, 209)

(heureuse méprise, sur laquelle repose le plaisir de l'homme, la perpétuation de l'espèce, et peut-être même celle de la social-démocratie), en principe la question est soluble mais en pratique elle ne l'est plus, et voilà comment une civilisation meurt, sans tracas, sans dangers ni sans drames et avec très peu de carnage, une civilisation meurt [...] juste par lassitude, par dégoût d'elle-même, que pouvait me proposer la social-démocratie évidemment rien, juste une perpétuation du manque, un appel à l'oubli. (*Sérotonine*, 159)

Une civilisation qui réduit l'homme ou la femme à la perpétuation de l'espèce est destinée à disparaître. Cette description est une fiche d'observation que l'écrivain Houellebecq propose pour signaler que sans métaphysique dans le monde, il n'y a pas d'espoir, car les solutions du système social sont limitées. Sans espoir, les humains sont réduits aux individus qui perpétuent l'espèce, malgré le potentiel qui existe d'être plus que cela. Il est intéressant d'observer que dans ce contexte, Florent se pose et rejette la question du hasard dans « ces matières amoureuses » (*Sérotonine*, 161). Avec un regard rétrospectif, il essaie d'examiner le rôle du circonstanciel et du destin dans la vie. Nous avons rencontré cette idée aussi dans le roman *Soumission* où le personnage principal avoue à la fin du roman qu'il a eu une seconde chance dans la vie. Dans *Sérotonine*, la rencontre avec Camille n'est pas aléatoire. Camille et Florent étaient destinés à se rencontrer et à avoir une histoire d'amour ensemble. Florent se rappelle que « l'acuité de mes perceptions avait nettement augmenté » (*Sérotonine*, 161). De plus, il se rend compte que c'est un « cas de précognition bizarre » (*Sérotonine*, 161). Le souvenir de cet amour, un amour qui a vraiment existé pour Florent, est comparé avec un « rêve à deux » (*Sérotonine*, 165). Ces moments, « des petits jeux de conjonctions et de croisements [...] permet [l'amour] [...] de transformer notre existence terrestre en un moment supportable » (*Sérotonine*, 165). L'amour qui existe surtout au niveau intellectuel (le narrateur se souvient de Camille et analyse son rapport avec elle), ou au niveau du subconscient (le rêve), est un état partagé par les deux.

Cet univers de leur vie domestique se déroule selon un autre type de routine que celle des tâches administratives ou celle des rituels de la vie. Il s'agit d'un ménage tranquille parsemé de petits bonheurs tels que les visites « de la boucherie- charcuterie, ainsi que boulangerie-pâtisserie » (*Sérotonine*, 171). Les confessions de Florent et ses analyses continuent. Il note qu'avec Camille à Clécy en Normandie il a « un mode de vie nouveau » (*Sérotonine*, 171). Les hommes « n'ont aucune vraie familiarité avec la vie [...] ils échouent et parviennent à la conclusion qu'ils auraient mieux fait, tout simplement, de vivre, mais en général aussi il est trop tard. » (*Sérotonine*, 172). Vivre avec Camille n'est pas une expérience au-delà de la nature humaine, elle est simple. C'est une simple routine de tous les jours, qui pour Florent est une forme de bonheur. Il nous confie : « jamais je n'avais été aussi heureux » (*Sérotonine*, 172). Le bonheur se définit ainsi par rapport au manque de bonheur. L'auteur Houellebecq a souvent été accusé de misogynie<sup>106</sup> ; son mépris pour les femmes a été mis en évidence par la critique dans les études de *Soumission* ou de *Sérotonine*. Il ne faut que rappeler la description de Yuzu ou bien les solutions offertes par YouPorn ou les services offerts par les étudiantes étrangères<sup>107</sup> pour identifier cette vision troublante des femmes dans son œuvre. Contrairement à ces critiques, dans la description du bonheur vécu à Clécy, nous remarquerons plutôt l'hypocrisie de l'homme actuel qui se déclare « un moderne » (*Sérotonine*, 172), mais qui est impuissant de proposer à Camille d'être femme au foyer, même si cela était sa volonté. Un homme qui ne reconnaît pas son désir de vivre selon les normes du Moyen Âge, un représentant du patriarcat qui ne trouve plus sa place dans le monde moderne, selon l'analyse de Florent, est un homme malheureux qui ne peut pas reconnaître et saisir ses chances de bonheur. Cette question ne tient pas de

---

<sup>106</sup> Adeline Fleury, « 6 idées reçues sur Houellebecq ». Dans *Le Parisien Weekend*.

<sup>107</sup> Dans ses romans Houellebecq observe et en observant condamne en même temps que la société offre peu d'options aux jeunes étudiantes, alors qu'elles doivent souvent se prostituer.

l'indépendance des femmes ou de la misogynie des hommes. À notre avis, chez Houellebecq il s'agit de la programmation naturelle, qui s'exprime en chaque être : la volonté de vivre de la perpétuation de l'espèce. Comme système social, le patriarcat est construit sur une hiérarchie sociale qui donne l'avantage à la reproduction, pour cette raison ce système est aussi mentionné plusieurs fois dans *Soumission*. Florent manque « la circonstance » offerte par la vie afin d'éviter la séparation de la femme aimée, en choisissant le silence. L'erreur est qu'il n'a rien fait : « mais une fois de plus je ne fis rien, je ne dis rien, je laissai les événements suivre leur cours » (*Sérotonine*, 172). Selon Florent, « le mode social était une machine à détruire l'amour » (*Sérotonine*, 172) qui ne fait qu'encourager la reproduction. À Paris, il a l'idée de coucher avec une autre femme. Ceci ne produit rien de grave dans le fonctionnement du monde, pourtant il y a une rupture au niveau de l'amour. Les événements tels que ceux « qui aident à vivre, mais ne transforment pas la vie en destin » (*Sérotonine*, 183) arrivent assez souvent dans la vie. Ils sont des occasions de satisfaire des désirs, mais la chance d'aimer la femme qui t'aime est unique ou au moins très rare. Florent n'a pas résisté à ce que la volonté lui a demandé, c'est-à-dire de satisfaire son désir, et ainsi il y reste prisonnier<sup>108</sup>.

Camille, la femme qui savait vivre, comprend que la rupture est plus profonde et qu'il est impossible de continuer la vie de couple : « elle n'eut aucun reproche, aucune manifestation de colère, ce fut plus atroce : elle se mit à pleurer. » (*Sérotonine*, 184). Par son geste, Camille exprime le manque, tandis que Florent est incapable de trouver une raison pour son

---

<sup>108</sup> Dans son *Essai sur la psychologie de la femme chez Schopenhauer*, le philosophe Von André Fouconnet fait le portrait du rôle de la femme et du rôle de l'homme qui sont impuissants à se soustraire à la volonté de vivre : « La passion charnelle [...] n'est autre chose que le vouloir vivre infini de l'espèce condensé, enserré dans le cœur d'un mortel. [...] Une créature d'élite vient-elle à se révolter, la nature se fait ensorceleuse. » Florent est dans ce contexte l'homme ordinaire qui ne fait que se soumettre à cette volonté. André Fauconnet, *Essai sur la psychologie de la femme chez Schopenhauer*, 50-51

comportement, ou quelque chose à dire, alors il avoue : « j'ai dit que c'était une histoire stupide » (*Sérotonine*, 183). La stupidité dont Florent parle vient de son manque d'action.

#### 4.6 L'HOMME AMORAL

Contrairement à François dans le roman précédent, qui choisit la soumission, Florent Claude ressemble de plus en plus à un homme radicalisé. Il ne s'agit pas d'une radicalisation au nom d'une idée ou d'un complot, même si les effets en sont les mêmes : la détresse que Florent expérimente et le manque de pitié et de remords, c'est un état qui le rapproche de plus en plus d'une bête. L'expression de sa détresse commence chez son ami, Aymeric. Dans le roman, celui-ci représente l'aristocratie qui a gardé la culture de la terre au centre de son existence, culture qui se voit de nouveau menacée par la globalisation des temps modernes. Lors de la deuxième visite de Florent, les choses sont plus austères chez Aymeric ; depuis que sa femme l'a quitté, il est « effrayant, un regard creux, mort, qu'il semblait impossible de distraire, davantage que quelques secondes, de la contemplation du vide » (*Sérotonine*, 195). Il y a des similitudes dans les portraits d'Aymeric et de Florent. Tous les deux agronomes, ils se connaissent depuis l'école et ils sont seuls. Aymeric est dans l'état d'insensibilité d'une dépression profonde dans lequel était Florent avant le choix de prendre du Captorix. Une conversation entre les deux qui a lieu autour de la table nous démontre le vide de leur vie : « il fallait bien essayer de parler cependant, notre envie de nous taire était pourtant pesante, on se réservait régulièrement, lui de vodka moi de vin, en dodelinant de la tête, quadragénaires fourbus » (*Sérotonine*, 196). La solution proposée par Florent est une alternative au Captorix, car il lui propose un remède bien connu qui rappelle les coutumes du Moyen Age de l'aristocratie, c'est-à-dire, la pratique du remariage avec une fille « pour laquelle tu représentais l'idéal masculin absolu » (*Sérotonine*, 208). L'idée que quelqu'un

peut soulager ses souffrances en remplaçant la femme aimée par une plus jeune<sup>109</sup> n'est pas nouvelle. Il continue à lui expliquer le processus utilisé par l'aristocratie au fil des années pour renouveler « la génétique du troupeau » (*Sérotonine*, 209), c'est-à-dire d'épouser une femme plus jeune pour continuer sa famille. Dans ce contexte, Florent propose à Aymeric de trouver une « Moldave » (*Sérotonine*, 210). Mais en continuant sa réflexion, il se rend compte que cette solution n'est plus possible, car il n'y a pas de potentiel reproductif pour Aymeric : « un doute plus général, plus biologique me vint : à quoi bon essayer de sauver un vieux mâle vaincu? » (*Sérotonine*, 210). Il a compris que la valeur de son potentiel reproductif est limitée, car il ne veut plus lutter. L'aristocrate comme l'agronome ont eu des vies destinées au bonheur, mais les deux ont échoué dans leur quête.

Suivant son trajet vers la radicalisation, Florent apprend à tirer. Dans son analyse de la vie, il utilise des termes de la chaîne alimentaire donnant une vision créationniste qui ramène la place de Dieu vers une position au service de l'humanité : « Je devais juste me souvenir que j'étais un homme, un seigneur et maître, l'univers avait été créé à ma convenance par un Dieu juste » (*Sérotonine*, 238). Tuer est justifié car : « Qui n'a pas de courage de tuer n'a pas le courage de vivre » (*Sérotonine*, 238). Nous voyons ainsi un homme pour lequel il n'y a pas d'espoir, car il est réduit au niveau de la survie : manger et rester en vie forment la somme de son existence.

Quand Florent revoit Camille, elle n'est pas seule, elle a un enfant. François croit que : « Dieu m'avait donné une nature simple, infiniment simple à mon avis, c'était plutôt le monde autour de moi qui était devenu complexe » (*Sérotonine*, 289-290). Nous comprenons ainsi que

---

<sup>109</sup> Florent se lance dans une présentation des possibilités qui existent dans le cas des aristocrates seuls, mais ces solutions sont semblables aux solutions offertes dans la société décrite dans le roman *Soumission*. Le rôle de la femme dans les deux romans est semblable et nous notons aussi l'observation faite par Florent qu'Aymeric n'est qu'un « vieux mâle vaincu ». (*Sérotonine*, 210).

Florent se voit réduit aux besoins de base qui sont pareils pour l'homme et pour l'animal. Dans ce contexte, selon lui, la volonté de Dieu est que l'homme est un être simple, plus spécifiquement la somme de ses besoins fondamentaux. Florent se rend compte que Camille n'est pas mariée, mais elle n'est pas seule non plus, car elle « était maintenant engagée dans une relation profonde et exclusive avec son fils » (*Sérotonine*, 298). Il arrive à la conclusion « c'était lui ou moi » (*Sérotonine*, 299). Il s'imagine la lutte de Camille pour garder l'amour de son fils, et puis, après sa mort hypothétique, Florent s'imagine comment il va la consoler pour qu'elle accepte, finalement, les lois biologiques, naturelles : « Elle se battait alors, elle se battait pour conserver l'unique amour de sa vie, [...] mais elle finirait par se rendre à l'évidence, elle se plierait aux « lois naturelles » (*Sérotonine*, 298). La réaction de Camille imaginée par Florent nous semble l'exemplification de l'amour d'une femme qui lutte pour son amour, mais ce scénario reste seulement au niveau du désir. En réalité, la volonté de vivre telle que définie par Schopenhauer est celle qui gagne, car elle garde son enfant, tandis que Florent renonce à sa vie.

Le moment que Florent appelle « le tir le plus important de ma vie » (*Sérotonine*, 303) arrive, et il est décrit en détail. Rater l'occasion de tuer son rival veut dire qu'il n'arrivera pas « à modifier le cours des choses, que les mécanismes du malheur étaient les plus forts » (*Sérotonine*, 303) ; il en conclut : « nous mourrions seuls, malheureux » (*Sérotonine*, 303). Malgré le désespoir, Florent n'est pas capable de le tuer. Il ne s'agit pas d'une crise de conscience, mais d'une impuissance d'agir. La même qu'il a expliquée au début de sa confession. Il est dans son « chemin vers l'anéantissement » (*Sérotonine*, 305) qui pour lui signifie le manque d'amour.

Il est surprenant qu'il reste toujours chez Florent une trace de l'espoir, une certaine croyance dans l'idée de la providence :

l'idée que *quelque chose dans les cieux* va reprendre la main, va décider arbitrairement de distribuer une nouvelle donne, de relancer les dés, et cela même lorsqu'on n'a jamais ressenti, à aucun moment de sa vie, l'intervention ni même la présence d'une divinité quelconque (*Sérotonine*, 306).

La présence de l'espoir nous suggère que, selon le narrateur, le Captorix fonctionne bien comme un antidépresseur. De plus, Florent choisit le suicide seulement une fois qu'il aura terminé sa dernière ordonnance, car il veut éviter de « devenir une vraie larve » (*Sérotonine*, 317). Le procès est expliqué en détail. La sécrétion du cortisol, qui est aussi « l'hormone du stress » (*Sérotonine*, 320), va le faire grossir, et ainsi son corps sera de plus en plus soumis aux maladies chroniques. Florent se voit pris dans cette situation, dépendant d'un antidépresseur qu'il a commencé à prendre pour trouver un soulagement dans sa vie. C'est à cause de cela qu'il se met le diagnostic de « mourir de chagrin » (*Sérotonine*, 316), car il se rend compte qu'« il faut un minimum de plaisir pour réussir à vivre » (*Sérotonine*, 318). Ainsi, il lui semble que la seule solution possible est de mettre fin à sa vie.

Le geste final du Florent est de créer un collage de photos, un « mur Facebook » (*Sérotonine*, 338) personnel pour regarder sa vie, une vie qui, selon lui « était passée à côté de nous, sans vraiment nous faire de grands signes » (*Sérotonine*, 337). La tâche semble inutile, mais cela lui donne quelque chose à faire. Son compte de banque est encore plus important que ses besoins, et laisser son héritage à l'état lui semble inacceptable, alors la solution qui lui reste c'est « deux mois de Captorix » (*Sérotonine*, 345) c'est-à-dire deux mois de vie.

#### **4.7 CONCLUSION**

Florent est un personnage houellebecquien qui a connu l'amour, a été heureux et a eu la chance de vivre. Pourtant, il a échoué à vivre sa vie. La chance de trouver l'amour et la



possibilité de connaître le bonheur sont suivies par leur perte irréparable. Cela ne fait que souligner encore une fois que vivre est une charge trop grande pour l'être humain. En racontant son histoire, Florent ressemble à la description de l'homme chez Schopenhauer :

L'homme, dès qu'il commence à connaître, se voit occupé à vouloir, et en règle générale son intelligence demeure en un rapport constant avec sa volonté. [...] Telle est la vie de presque tous les hommes ; ils veulent, ils savent ce qu'ils veulent, ils le recherchent avec assez de succès pour échapper au désespoir, assez d'échecs pour échapper à l'ennui avec ses suites. (*Le monde*, 413)

Donc selon le philosophe allemand, une fois que nous connaissons notre volonté, nous allons réagir pour échapper au désespoir. La fuite de Florent, sa disparition volontaire comme il l'appelle n'est pas un acte de lâcheté, mais plutôt un essai d'agir pour retrouver le bonheur. Il se demande méthodiquement, après avoir quitté Yuzu, s'il aura une autre chance. Il essaie de retrouver un amour perdu, il essaie de vivre de nouveau le bonheur. Ce geste est le premier qu'il a osé faire, mais il n'est pas suffisant. Cette fois-ci les circonstances de la vie ne sont pas favorables. La tristesse qui devient la dépression progresse en même temps que Florent se rend compte qu'il n'aura aucune autre chance.

Le monde de Houellebecq n'est pas un monde de la deuxième chance. Dans les trois romans que nous avons étudiés, la connaissance du monde a été illustrée par la contemplation et la représentation de l'artiste de génie dans les œuvres d'art, par l'amitié au-delà du temps entre Huysmans et François, et enfin par la connaissance de l'amour dans le cas de Florent. Les personnages ont agi pour garder cet état. Nous avons vu le cas de Jed Martin qui a gardé sa solitude et son pouvoir de contemplation. Ensuite, François fuit pour échapper à un état social coercitif dans le roman *Soumission*, mais il finit par s'y soumettre. Enfin, Florent cherche à retrouver son amour dans le roman *Sérotonine*, mais ses recherches sont sans succès. Selon notre analyse, le seul qui a réussi est Jed Martin qui a vécu et qui est mort selon les circonstances qu'il

a choisies. Le choix de vivre en contemplation a été le seul qui, selon le fonctionnement du monde dans les romans du corpus, a rendu le personnage heureux de sa vie. Cette solution est la seule proposée par Schopenhauer.

## CONCLUSION

En 2017, l'éditeur L'Herne publie un court livre d'essais intitulé : *En présence de Schopenhauer* dans lequel, l'auteur, Michel Houellebecq, avoue son admiration pour le philosophe allemand du XIX<sup>e</sup> siècle, Arthur Schopenhauer. Dans les pages de ce livre, Houellebecq constate aussi les défis posés par la lecture de Nietzsche. Il souligne également son acceptation de certains aspects du positivisme comtien. Tout au long de ce livre, Houellebecq reprend les thèmes que nous avons identifiés et analysés dans les trois romans de notre corpus, démontrant ainsi l'importance majeure que ceux-ci jouent dans la conception de son œuvre littéraire. Pour cette raison, nous avons voulu proposer une étude littéraire de Houellebecq qui s'appuie fortement sur la philosophie schopenhauerienne et qui met aussi en évidence l'influence d'un autre philosophe qui est au pôle opposé : Auguste Comte. Dans notre thèse, nous avons analysé les concepts philosophiques schopenhaueriens, ainsi que les méthodes scientifiques proposées par Comte pour l'étude de la société, afin de démontrer que les romans de notre corpus se prêtent à des interprétations diverses, et que leur analyse par le prisme de la philosophie offre un champ d'étude riche en significations et interprétations.

Le premier roman de notre étude constitue pour nous le roman le plus riche en rapprochements philosophiques, car le personnage principal nous semble créé par Houellebecq pour illustrer l'idée philosophique schopenhauerienne que seulement l'homme de génie, plus précisément le créateur d'art, peut vivre heureux dans le monde. Créer des œuvres d'art selon la conception du philosophe, est une forme de connaissance. Nous avons démontré que le personnage utilise son art pour dévoiler le monde au public. La forme de connaissance valorisée dans *La Carte et le territoire* prend comme point de départ la contemplation qui, selon

Schopenhauer, devient une forme de connaissance. L'artiste s'en sert pour pouvoir arriver à la connaissance approfondie du monde. L'ennui, qui est la cause du malheur au monde chez le philosophe allemand, est aussi une des causes du malheur des hommes et des femmes dans le roman. Pourtant l'artiste Jed Martin n'est pas affligé par ce sentiment de dégoût de la vie. Nous avons aussi détaillé la manière dont les métiers qui existent dans une société tels qu'architecte, écrivain, agent artistique, voleur et policier s'encadrent dans un fonctionnement cohérent de la société qui est l'image du monde que nous connaissons. Selon Comte, le fonctionnement de la société peut être analysé scientifiquement et il peut être amélioré. C'est ainsi que la société continue d'assurer une forme de vie confortable aux gens.

Malgré le fait que Houellebecq, dans son livre sur la philosophie, reconnaît le fait qu'il est devenu positiviste et prône la forme de la connaissance proposée par Comte, le roman *La Carte et le territoire* remet en question la fiabilité de cette approche, car le monde représenté dans le roman n'arrive pas à être meilleur. Par contre, l'aspect dérisoire du monde régi sur les lois scientifiques est souligné aux dernières pages du roman où la décomposition des figurines Playmobil devient le point central du dernier projet de Jed. Dans cette représentation artistique de la réalité, le monde des produits est avalé par une végétation toute puissante.

Dans l'analyse du deuxième roman de notre corpus, *Soumission*, nous avons mis l'accent sur les rapprochements avec le concept du vouloir-vivre ou de la volonté de vivre tel que défini par Schopenhauer. Le drame d'un jeune diplômé arrivé au sommet de sa vie intellectuelle qui ne trouve plus de moyens de combattre l'ennui dans sa vie se déroule sur le fond de changements sociaux profonds. Le nouveau régime propose deux solutions aux problèmes auxquels la société française fait face (à savoir, le monopole de la production des grandes entreprises et la baisse démographique) : la production au sein de la famille de type artisanal conceptualisé dans le

distributivisme et la famille conçue sur le modèle islamique traditionnel. Nous avons analysé les alternatives que François considère et les défis qu'il relève. La conclusion à laquelle il arrive est ancrée dans la philosophie schopenhauerienne, qui constate qu'il n'y a pas de choix réel pour les êtres qui sont tous à la merci de la volonté de vivre. Nous avons aussi identifié et analysé la taxinomie des êtres que nous pouvons trouver dans le roman. Cette taxinomie a pour but de saisir les circonstances de la vie qui permettent d'être heureux. Dans le roman, la solution est la soumission à la volonté de vivre, une solution logique, mais qui ne pourra jamais ramener François vers les grades joies qu'il a ressenties dans la compagnie de son ami imaginaire, Huysmans. Ce rapport est le seul qui lui ait donné le bonheur de la connaissance intellectuelle que François a perdue pour toujours. A la suite de notre analyse, il nous semble que l'auteur a réussi à démontrer que l'intellectuel, dont François en est le représentant, n'a jamais eu la chance d'être heureux, et qu'une fois sa vie intellectuelle terminée, la vie pour lui n'est qu'une longue série d'événements qui se déroulent alors qu'il attend la mort.

Dans la même veine, nous avons analysé le troisième roman de notre corpus, *Sérotonine*. Selon nous, Houellebecq y met en question la réussite de la médecine à trouver une solution pour soulager le manque d'appétit de vivre de ceux qui ne trouvent plus de raisons pour continuer à le faire. La taxinomie proposée dans le roman précédent, qui s'appuie sur une justification de la vie humaine, se transforme dans ce roman dans une taxinomie plus sombre, une taxinomie qui établit une classification entre ceux qui vivent en attendant la mort et ceux qui ne savent pas qu'ils sont en vie. Pour les deux catégories, la mort est une certitude. Notre analyse met en évidence comment le concept de vouloir de vivre schopenhauerien est de nouveau évident dans l'évolution du personnage principal. Celui-ci raconte sa vie en soulignant dès le début du roman qu'elle est un échec. Florent-Claude réfléchit longuement sur les raisons pour lesquelles sa vie se

termine en malheur. Il ne trouve que des regrets, des manques et des circonstances de vie ratées. Nous avons comparé ces malheurs avec la définition de la souffrance donnée par Schopenhauer qui souligne que la souffrance est l'effet de l'impuissance de satisfaire au désir. Le portrait de l'homme proposé par Houellebecq dans ce roman est celui de quelqu'un qui a connu le bonheur, mais l'a raté, car il n'a reconnu sa valeur qu'au moment de sa perte. Le personnage ne se blâme pas pour les manques dans sa vie; il les définit comme des situations pénibles et stupides. Il voit dans leur déroulement le scénario d'un destin qui est pareil pour la plupart du monde. Les seuls qui peuvent y échapper sont ceux qui ont compris qu'aimer et souffrir se conjuguent ensemble. Dans l'analyse de ce dernier roman du corpus, nous avons fait ressortir la connaissance du monde que l'amour peut donner aux hommes et aux femmes. En commentant ces descriptions, nous avons observé une opposition entre la conception schopenhauerienne sur le rôle des femmes et l'idée que les femmes sont prêtes à sacrifier tout simplement pour l'amour.

Il nous reste à noter l'apport que ce travail ajoute à la critique l'œuvre houellebecquienne et les prochaines pistes de recherche que ce travail peut ouvrir. D'abord, nous avons trouvé chez plusieurs critiques des approches philosophiques que nous avons mentionnées dans notre étude. Il s'agit surtout de l'analyse faite par la spécialiste Novak-Lechevalier qui a d'ailleurs écrit la préface au livre d'essais *En présence de Schopenhauer* où elle effectue une lecture des romans houellebecquiens par le prisme de la philosophie schopenhauerienne. Ensuite dans son ouvrage *Houellebecq, l'art de la consolation*, la spécialiste traite les rapprochements qui existent entre Houellebecq et les grands romanciers du XIX<sup>e</sup> siècle qui ont été influencés par la philosophie schopenhauerienne et comtienne. En ajoutant à cela le critique Bruno Viard et sa perspective sur l'œuvre houellebecquienne comme le portrait d'un réactionnaire endurci dans son paradigme du désespoir, ainsi que les approches

philosophiques adoptées dans des articles plus spécialisés comme ceux de David Jérôme ou de Thomas Szymanski, nous avons réussi à tracer les lignes directrices qui ont facilité cette analyse. Ces ouvrages ont été seulement des points de départ pour notre réflexion, car dans cette thèse nous avons étudié comment les concepts que nous trouvons dans *Le monde comme volonté et comme représentation* (le travail le plus connu du philosophe allemand) prennent forme dans les romans du corpus. L'originalité de notre travail réside dans cette analyse minutieuse des trois romans à l'étude et pourrait, à son tour, constituer un point de départ pour de nouvelles recherches.

À cet égard, nous voulons mentionner deux sujets qui à notre avis ont le potentiel d'intéresser la critique. Premièrement nous pensons qu'une analyse de la place de la femme dans les romans houellebecquiens ayant comme point de départ le rôle de la femme dans le système philosophique schopenhauerien aurait beaucoup de potentiel, car la misogynie de ce système ainsi que le rôle marginal qu'il accorde aux femmes sont bien reconnus. Pourtant dans le dernier roman de notre étude, Houellebecq s'éloigne explicitement de ce point de vue. Deuxièmement, nous avons observé dans notre étude la récurrence du terme *anéantissement* (ou bien sa forme verbale, *anéantir*) dans chaque roman que nous avons étudié. Il nous semble qu'une recherche qui utilise une approche philosophique pour déceler les significations de ce terme, terme qui est d'ailleurs présent dans la philosophie schopenhauerienne, sera intéressante, surtout à la lumière de l'apparition du dernier roman houellebecquien qui s'intitule justement *Anéantir*.

## BIBLIOGRAPHIE

### Textes à étude ou corpus

1. Houellebecq, Michel (2010). *La carte et le territoire*, Paris : Flammarion.
2. Houellebecq, Michel (2015). *Soumission*, Paris : Flammarion.
3. Houellebecq, Michel (2019). *Sérotonine*, Paris : Flammarion.

### Ouvrages philosophiques consultés

1. Schopenhauer, Arthur (2014). *Le monde comme volonté et comme représentation*.  
Édition revue et corrigée par Richard Roos 3<sup>e</sup> éd., texte traduit par Auguste Burdeau,  
préface de Clément Rosset, Paris : PUF / Quadrige.
2. Mill, John Stuart (1893). *Auguste Comte et le positivisme*. 5<sup>e</sup> édition, 206 p., texte  
traduit de l'anglais par le Dr. G. Clemenceau, consulté sur :  
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76810c/f7.item>.
3. Moatti, Alexandre (2017). « Auguste Comte et l'institution scientifique : modalités et  
ressorts de son opposition et de ses critiques », Bibnum [En ligne], Dans *Sciences  
humaines et sociales*, mis en ligne le 15 mai 2017, consulté sur :  
<http://journals.openedition.org/bibnum/1057>.
4. Boudreau, Michel (2003). « Auguste Comte et la religion positiviste : présentation ». Dans  
*Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 87, n°1, 5-21, consulté  
sur <https://doi.org/10.3917/rspt.871.0005>.
5. Pickering, Mary (2011). « Le positivisme philosophique : Auguste Comte ». Dans  
*Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 67, n°2, 49-67, consulté sur  
<https://doi.org/10.3917/riej.067.0049>.



6. Houellebecq, Michel (2017). *En présence de Schopenhauer*, préface par Agathe Novak-Lechevalier, Paris : L'Herne.
7. Houellebecq, Michel (1991). *Rester vivant: méthode Littérature*. Paris : Littérature Éditions de La Différence.
8. Fauconnet, André (1914). *Essai sur la psychologie de la femme chez Schopenhauer*, consulté sur   
[https://www.google.ca/books/edition/Jahrbuch\\_der\\_Schopenhauer\\_Gesellschaft/hk09AAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=Von+André+Fauconnet+essai+sur+la+psychologie+de+la+femme+chez+Schopenhauer.&pg=PA49&printsec=frontcover](https://www.google.ca/books/edition/Jahrbuch_der_Schopenhauer_Gesellschaft/hk09AAAAAYAAJ?hl=en&gbpv=1&dq=Von+André+Fauconnet+essai+sur+la+psychologie+de+la+femme+chez+Schopenhauer.&pg=PA49&printsec=frontcover).
9. Bowd, Gavin (2019). « The Anti-Sartre? Michel Houellebecq and Politics ». Dans *Australian Journal of French Studies* vol.56, n°1, 8–23, consulté à   
<https://doi.org/10.3828/AJFS.2019.2>.
10. Viard, Bruno (2019). « Houellebecq romancier catholique et socialiste ». Dans *Australian Journal of French Studies*, 56(1), 70-74, consulté sur   
<https://www.proquest.com/docview/2218824058/fulltextPDF/71B3D0B1809E4061PQ/1?accountid=14906>.

#### Ouvrages critiques consultés

1. Vacca, Paul (2019). *Michel Houellebecq, phénomène littéraire*, Paris : Éditions Robert Laffont.
2. Novak-Lechevalier, Agathe (2018). *Houellebecq, l'art de la consolation*. Paris : Stock.

3. Novak-Lechevalier, Agathe (2019). « Comment habiter le monde ? Michel Houellebecq architecte ». Dans *Modern & Contemporary France*, vol. 27, n°1, 111–128, consulté à : <https://doi.org/10.1080/09639489.2018.1558193>.
4. David, Michel. (2011). *La mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris : l'Harmattan.
5. Duffy, Larry (2013). « Réseaux du bien et du mal, Infrastructures fictives de Michel Houellebecq ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (103-114).
6. Hladki, Pawel (2013). « Le christianisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (125 -136).
7. Jérôme, David (2013). « "Auguste Comte toi-même!" ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (137-148).
8. Szymanski, Tomasz (2013). « Sur les « "singularités chevauchées "» de Houellebecq à travers la philosophie ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (149-162).
9. Verraest, Sofie (2013). « Penser l'ailleurs après la " troisième mutation métaphysique" Satisfaction et ascèse dans la prose de Michel Houellebecq ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (163-178).

10. Chanteloube, Isabelle (2013). « Autoportrait, dérision, accusation. La visite à l'écrivain chez Houellebecq et Rousseau ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (255-266).
11. Agerup, Karl (2013). « La place de William Morris. Dans la structure narrative de *La Carte* ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (353-360).
12. Buvik, Per (2013). « La représentation interrogée ou De Baudrillard à Houellebecq ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (361-374).
13. Jurga, Antoine (2013). « La possibilité d'une œuvre ». Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (267-281)
14. Borre, Pascale (2013). « Une fabrication des images, Les arts visuels inscrits dans l'écriture ». Dans Van Wesemael, Sabine et Bruno Viard, (Dir.). *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris: Classiques Garnier, (389-400).
15. Colin, René-Pierre (2019). *Schopenhauer en France: Un mythe naturaliste*. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 101-106, consulté sur : <https://books-openedition-org.proxy.lib.uwaterloo.ca/pul/492>.
16. Harris, Ashley, et Jonathan Harris (2018). « Is The Map More Interesting Than The Territory? A Post-Representational Approach to Michel Houellebecq's *The Map and the Territory* ». Dans *Literary Geographies*, vol.4, n° 2, consulté sur : <https://www.literarygeographies.net/index.php/LitGeogs/article/view/125>.

17. Lahanque, Reynald (2011). « Houellebecq ou la platitude comme style ». Dans *Cités*, 45(1), 180-185, consulté sur : <https://doi.org/10.3917/cite.045.0180>.
18. Dissaux, Nicolas (2017). « Michel Houellebecq: Contre l'individu, contre la mort ». Dans *Revue Droit & Littérature*, 1, 147-176, consulté sur : <https://doi.org/10.3917/rdl.001.0147>.
19. Tassin, Étienne (2012). « La mondialisation contre la globalisation : un point de vue cosmopolitique ». Dans *Sociologie et sociétés*, 44(1), 143-166, consulté sur : <https://www.erudit.org/en/journals/socsoc/2012-v44-n1-socsoc0262/1012146ar.pdf>.
20. Wittmann, Jean-Michel (2013). « Michel Houellebecq, entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle ». Dans *Roman 20-50*, 56, 169-176, consulté sur : <https://www.cairn.info/revue-roman2050-2013-2-page-169.htm>.
21. Steinmetz, Rudy (1988). « Huysmans avec Schopenhauer : le pessimisme d'*À rebours* ». Dans : *Romantisme*, 1988, n°61. Pessimisme(s), 59-66, consulté sur : [https://www.persee.fr/doc/roman\\_0048-8593\\_1988\\_num\\_18\\_61\\_5513](https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1988_num_18_61_5513).
22. Des Garets, Arthur (2020). « Michel Houellebecq : La création d'un mythe ». Dans *Zone critique*. (juin 19, 2020), consulté sur : <https://zone-critique.com/2020/06/19/letrange-allure-de-michel-houellebecq/>.
23. Viennot, Gilles (2017). « Houellebecq ou la déploration de la déliaison amoureuse ». Dans *Revue des sciences sociales* [En ligne], 58 | 2017, mis en ligne le 10 juillet 2018, consulté sur : <http://journals.openedition.org/revss/304>.
24. Grauby, Françoise (2013). « Artiste et écrivain dans *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq ». Dans *The French Review*, 87(2), 105–117, consulté sur : <https://www.jstor.org/stable/24549181>.

25. Roy-Chevarier, Gabrielle (2016). « Dossier- Le roman selon Michel Houellebecq. Le naturalisme huysmansien de Michel Houellebecq ». Dans *Novelists on the art of the novel/ Bibliography*, consulté sur : <https://www.mcgill.ca/tsar/bibliography-0/michel-houellebecq>.
26. Baroni, Raphaël (2016). « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq ». Dans *Arborescences*, (6), 72–93, consulté sur : <https://doi.org/10.7202/1037505ar>.
27. Baroni, Raphaël et Samuel Estier (janvier, 2016). « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine », dans *Fabula-LhT*, n° 16, « Crises de lisibilité », dir. Jan Baetens et Éric Trudel, consulté à URL : <http://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html>.
28. Campbell, François (2019). « La France c'est Michel Houellebecq? French Identity and Cultural Myth in *La carte et le territoire, Soumission and Sérotonine* ». Dans *Revue Critique de fixxion française contemporaine*, 0(19), 37-48. Consulté sur : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx%2019.04/1398>.
29. Vaillancourt, Luc (2022). « L'individualisme humaniste : égotisme rhétorique ou expression de soi ? ». Dans *Modèles linguistiques* [En ligne], 58 | 2008, mis en ligne le 11 septembre 2013, consulté sur : <http://journals.openedition.org/ml/375>.
- Émissions, article de presse, encyclopédies et dictionnaire en ligne
1. Gaétan, Mathieu. « La France n'a pas bien compris le *Soumission* de Houellebecq, estime la presse américaine ». Dans *Télérama. Livres* [En ligne], publié le 21 octobre 2015, mis à jour le 8 décembre 2020, consulté sur <https://www.telerama.fr/livre/la->

- [france-n-a-pas-bien-compris-le-soumission-de-houellebecq-estime-la-presse-americaaine,133142.php](http://france-n-a-pas-bien-compris-le-soumission-de-houellebecq-estime-la-presse-americaaine,133142.php).
2. Delorme, Marie-Laure. « Le nouveau roman de Houellebecq islamophobe? Finkielkraut répond » dans *Le Journal du dimanche* [En ligne], publié le 27 décembre 2014, modifié à 11h47, le 20 juin 2017, consulté sur :  
<https://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Le-nouveau-roman-de-Michel-Houellebecq-est-il-islamophobe-Alain-Finkielkraut-repond-708824>.
  3. Novak-Lechevalier, Agathe. (2015) « *Soumission*, la littérature comme résistance ». Dans *Libération- Tribune* [En ligne], publiée le 1<sup>er</sup> mars 2015, consulté sur :  
[https://www.liberation.fr/culture/2015/03/01/soumission-la-litterature-comme-resistance\\_1212088/](https://www.liberation.fr/culture/2015/03/01/soumission-la-litterature-comme-resistance_1212088/).
  4. Novak-Lechevalier, Agathe, Aurélien Bellanger, et Ariane Chemin. « Michel Houellebecq, écrivain prophétique? » [Épisode d'un balado audio]. Dans *France Culture. Invité(e) des matins par Guillaume Erner*, diffusé le 4 janvier 2019, consulté sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/invite-des-matins/michel-houellebecq-ecrivain-prophetique>.
  5. Fleury, Adeline. « 6 idées reçues sur Houellebecq ». Dans *Le Parisien Weekend* [En ligne], publié le 14 janvier 2019, consulté à <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/6-idees-recues-sur-houellebecq-14-01-2019-7984392.php>.
  6. Desmeules, Christian. « La Mécanique du malheur ». Dans *Le Devoir* [En ligne], publié le 29 décembre 2018, consulté sur <https://www.ledevoir.com/lire/544507/la-mecanique-du-malheur>.

7. Garrigou-Lagrange, Matthieu, Stéphanie Genand, Tiphaine Samoyault, Pierre Glaudes, Eric Marty. « *Sérotonine* fera-t-il date? » [Épisode d'un balado audio]. Dans *France Culture. La compagnie des auteurs*, publié le 9 janvier 2019, consulté sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/serotonine-houellebecq-en-perspective>.
8. Lejeune, Geoffroy. « *Sérotonine*, le livre de Michel Houellebecq fait écho à la crise des gilets jaunes ». Dans *Politique*. LCI, publié le 4 janvier 2019, consulté sur <https://www.lci.fr/politique/serotonine-le-livre-de-michel-houellebecq-fait-echo-a-la-crise-des-gilets-jaunes-2109187.html>.
9. Migliore, Celestino. « L'Intervention du Saint-Siège lors de la 59<sup>e</sup> session de l'assemblée générale sur le 'Dixième anniversaire de l'année internationale de la famille' ». La Santa Sede, publié le 6 décembre 2004, consulté sur : [https://www.vatican.va/roman\\_curia/secretariat\\_state/index.htm](https://www.vatican.va/roman_curia/secretariat_state/index.htm).
10. Pre-Raphaelite Brotherhood. Dans *Britannica*, consulté sur : <https://www.britannica.com/art/Pre-Raphaelite-Brotherhood>.
11. Roman à thèse (s.d.) Dans CNRTL en ligne. <https://www.cnrtl.fr/definition/roman>
12. L'unanimiste (s.d.) *Lexilogos dictionnaire français en ligne*, consulté sur : <https://www.cnrtl.fr/definition/unanimiste>.
13. Saint Empire romain germanique (s.d.). Dans *Larousse en ligne*, consulté sur : [https://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Saint\\_Empire\\_romain\\_germanique/142245](https://www.larousse.fr/encyclopedie/autre-region/Saint_Empire_romain_germanique/142245).
14. Dépression. Dans le site de l'Association des médecins psychiatres du Québec, consulté sur : <https://ampq.org/info-maladie/depression/>.