



Språk- och Litteraturcentrum

L'amour dans l'œuvre romanesque de Houellebecq

Auteur : Virginie Hansson

Directeur : Björn Larsson

Examensarbete för kandidatexamen i franska, litterär inriktning

FRAK01

HT 2012

Mars 2013

Introduction.....	3
Méthodologie	3
I. L'amour, définition.....	4
II. L'amour dans <i>Les particules élémentaires</i> et <i>Plateforme</i>	6
III. L'amour dans <i>Extension du domaine de la lutte</i>	9
1. Résumé.....	9
2. Une vision désabusée de la femme	9
3. La souffrance liée à l'absence d'amour	12
4. La quête impossible de l'amour : beauté vs laideur.....	15
IV. L'amour dans <i>La carte et le territoire</i>	18
1. Résumé.....	18
2. Les femmes et l'impossibilité de l'amour.....	19
a. L'idéal de l'amour : la grand-mère aimante.....	19
b. Le frein à l'amour : la mère absente	20
c. L'amour dévoué, sensuel et généreux, mais non reproductif.....	21
d. La femme outil de reproduction.....	22
3. Les signes de l'amour	23
a. Geneviève, le sexe et le don de soi	23
b. Olga, le regard et les prémices de l'amour	24
c. Consommation, bonheur et amour ?	26
d. Rupture et nostalgie, signes d'amour ?	27
e. Le déterminisme de l'échec amoureux	28
f. Isolement et négation du vouloir vivre comme solution ?.....	31
Conclusion	32
Bibliographie.....	33

Introduction

Les romans de l'écrivain français contemporain Michel Houellebecq décriés par les féministes, accusés souvent de pure provocation, laissent rarement indifférents. Toujours d'un point de vue masculin, ils narrent l'histoire de personnages masculins isolés dont le sort évoque le désarroi face à une société individualiste qui a perdu le sens de l'existence, ou plus exactement, où la raison d'être se réduit au travail et à l'argent. De manière réaliste, parfois qualifiée de nouveau naturalisme à la Zola, Houellebecq décrit, sous forme de réquisitoire ironique contre la société actuelle, la médiocrité dominante, la déliquescence des mœurs. « Il nous rappelle au réel le plus quotidien, le plus banal, le plus « moyen » de la classe moyenne » rappelle Isabelle Taubes dans son article *L'effet Houellebecq*. Dans ce marasme existentiel, les liens humains sont quasi inexistant, l'intimité entre deux personnages rarissime. Les protagonistes, masculins, dépourvus d'émotion et de sentiment, sont en quête de plaisirs sexuels pour combler leur vide. Dans cet univers où le masculin domine, on ne peut que s'interroger sur le regard porté sur la femme. Comme le signale Corina Da Rocha Soares « Pour la plupart du public-lecteur, les personnages houellebecquiens féminins sont des figures en creux, dont l'unique fonction est celle de donner du plaisir sexuel à l'homme. »¹. La femme n'a-t-elle donc pas de représentation humaine riche ? La relation à la femme ne peut-elle être envisagée ? La possibilité du couple existe-t-elle ? S'agit-il seulement d'érotisme, de lubricité et de pornographie ? L'amour est-il envisageable dans l'univers houellebecquien ? Pour répondre à ces questions et analyser la possibilité de l'amour dans l'œuvre romanesque de Houellebecq, il est indispensable d'analyser la place de la femme, sa représentation et sa relation à l'homme. C'est l'objet de ce mémoire qui tente d'identifier l'évolution de la représentation de l'amour dans les romans de Houellebecq.

Méthodologie

Afin de discerner l'amour dans l'ensemble des romans de Houellebecq, je vais au préalable m'attacher à formuler une définition de l'amour, puis présenter les résultats

¹ Da Rocha Soares, Corinna, « L'équivoque chez Michel Houellebecq. Subtilités d'un personnage ambigu », Carnets. Revista electronica de estudos franceses, 2, 2010, p. 123-149, p.125
Lien : <http://portal.doc.ua.pt/journals/index.php/Carnets/article/view/550/499>

de deux études concernant *Les particules élémentaires* (1998) et *Plateforme* (2001) et enfin j'étudierai la représentation de l'amour dans son premier roman *Extension du domaine de la lutte* publié en 1994 et dans *La carte et le territoire* son ultime roman en date qui lui a valu le Prix Goncourt en 2010. Le roman *La possibilité d'une île* (2005) n'est pas évoqué, non pas qu'il ne serait pas utile afin de fournir un travail exhaustif, mais en raison de l'ampleur du corpus.

I. L'amour, définition

Pour analyser l'amour dans les romans de Houellebecq il est indispensable de le définir, tout du moins d'en dessiner les pourtours. L'amour est effectivement un concept galvaudé difficilement définissable car il n'est en rien palpable.

Comme le rappelle l'essayiste et philosophe Gilles Lipovetsky dans *La troisième femme*, l'amour célébré depuis le XII^{ème} siècle a créé « non seulement une forme nouvelle de relations entre les sexes mais une des figures les plus singulières de l'aventure occidentale moderne. »² Sujet à des mutations au cours des siècles, « l'invention occidentale de l'amour a légué à la sensibilité humaine un style, un idéal en quelque sorte impérissable. »³ Il est l'apanage des femmes culturellement, a inondé leur imaginaire de rêves romantiques et représente une facette intrinsèque de l'identité féminine. Dans l'imaginaire, le bonheur féminin et l'accomplissement amoureux allaient de pair, mais au milieu du XX siècle, les féministes ayant vu dans l'amour « un instrument d'asservissement et d'aliénation des femmes, l'amour bascule dans l'ère de la démystification et de la déconstruction »⁴. Il perd alors en sentimentalité chez la femme, se libère des contraintes morales et la sexualité prend le dessus. Pourtant, comme le souligne Lipovetsky, les rêves du grand amour subsistent. L'amour s'est transformé, la rhétorique traditionnelle de l'amour est délaissée au profit de la spontanéité recherchée. L'amour chez l'homme est différent, il « ne se donne pas comme une vocation, une mystique, un idéal de vie capable d'absorber toute l'existence : il est plus un idéal contingent qu'une raison exclusive de vivre. »⁵ Il

² Lipovetsky, Gilles, *La troisième femme*, 1997, Gallimard, p. 19

³ Ibid. p.20

⁴ Ibid. p. 27

⁵ Ibid. p. 22

y aurait donc un rapport asymétrique à l'amour. De même, la pornographie s'adresse aux hommes, les femmes y seraient insensibles, dit-il, et cela s'explique du fait que les femmes ne se reconnaissent pas dans l'étalage des corps pornographiques, en contradiction avec l'érotisme féminin. Si l'amour n'occupe pas la même place dans les pensées de l'homme et la femme, bien qu'avec la montée du féminisme, il semblerait que cela tende à se rapprocher, ses caractéristiques sont identiques. Lipovetsky définit l'amour comme étant « plus et autre chose que l'attraction sexuelle [...] désintéressé, [...] il ne reconnaît que la liberté de choix des amants et l'autonomie du sentiment. [...] Il n'est vraiment lui-même que dans la fidélité et l'exclusivité [...] il vise à la réciprocité des sentiments »⁶. Cette définition s'accorde avec les propos d'Alberoni qui expose une vision romantique de l'amour dans son ouvrage *Je t'aime. Tout sur la passion amoureuse* publié en 1979. Afin de pouvoir parler d'amour entre deux êtres, un grand nombre de conditions doivent être réunies. L'amour est en quelque sorte une grâce qui unit deux êtres dont le destin se rapproche et s'unit autour d'un projet commun. L'authenticité et la pureté règne dans une relation qui pose les deux créatures sur un statut d'égalité où l'essentiel se résume à la personne aimée. L'amour est donc une forme de transcendance qui élève les êtres et les fait goûter au bonheur.

Schopenhauer, qui a influencé Houellebecq, fonde sa philosophie sur le « vouloir vivre »⁷ qui pousse l'être humain à vivre, tentant sans cesse de fuir la souffrance, composante essentielle de l'existence. Ainsi l'homme est en quête perpétuelle de plaisir individuel et l'amour apparaît donc comme un palliatif à la souffrance. Selon lui, la passion amoureuse et l'instinct sexuel sont une seule et même chose, la sexualité étant l'expression ultime de la volonté de vivre. Il va même jusqu'à faire les éloges du sperme. L'homme avec la personne aimée et dans l'acte sexuel recherche son propre plaisir mais participe aussi à la mission reproductrice du genre humain. Tel qu'il l'expose dans le chapitre *Métaphysique de l'amour*, l'amour n'est qu'une illusion, une ruse de la nature qui incite l'homme à procréer et qui participe à la continuelle « reproduction des espèces » qui se trouvent forcées de subir ce monde violent où la souffrance et le désespoir sont les maîtres mots. Pour cesser de

⁶ Ibid. p. 20

⁷ Schopenhauer, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, 1909 (5e éd.), lien=http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Monde_comme_volont%C3%A9_et_comme_repr%C3%A9sentation/Suppl%C3%A9ment_au_quatri%C3%A8me_livre/Chapitre_XLIV}}

souffrir, il faut endiguer cette volonté de vivre, pourtant incontrôlable. La voix du salut est le bouddhisme, la « négation du vouloir vivre » qui permet de transcender son état de vouloir et atteindre une forme de paix, de nirvâna.

L'amour n'est-il donc qu'une illusion ? Pour échapper à ce stratagème, l'homme devrait adopter une attitude niant ses désirs ? Est-ce ainsi que Houellebecq envisage l'amour ?

II. L'amour dans *Les particules élémentaires* et *Plateforme*

Afin d'analyser la représentation de l'amour dans *Les Particules élémentaires* et *Plateforme*, deux mémoires de maîtrise ont été utilisés : *L'amour et la tendresse féminine selon Houellebecq* (2007) de Tonje Sundby Thuen et *La femme dans l'univers romanesque de Michel Houellebecq* de Victoria Déodato.

Les deux étudiantes se rejoignent : à la première lecture des deux romans où les pratiques sexuelles sont décrites par le menu, la femme peut se réduire à des seins et un vagin, un corps qui vieillit ne pouvant échapper au cycle de la vie, la relation entre l'homme et la femme à un éloge choquant de la pornographie et de la prostitution, comme de nombreux détracteurs de Houellebecq l'ont fait remarquer. Pourtant dans la noirceur existentielle et la décrépitude des mœurs, une lumière surgit. Les plaisirs de la chair apparaissent comme un substitut insatisfaisant au bonheur. Seul l'amour semble être le remède salvateur au néant. Comme le souligne Sundby Thuen dans son mémoire de maîtrise au sujet de la représentation féminine dans *Les particules élémentaires* et *Plateforme*, les femmes n'apparaissent pas uniquement comme de simples objets sexuels. Certains personnages féminins sont capables d'élever les hommes jusqu'à l'amour, les font accéder à l'émotion et goûter au bonheur. Comme l'affirme Victoria Déodato en conclusion de son étude, ne pas voir l'amour, c'est manquer le principal. La vision de la femme est issue selon elle d'une souffrance de Houellebecq : « c'est parce qu'il aime, qu'il a aimé, qu'il souffre. »⁸ D'après elle, les romans de Houellebecq, ancrés dans un monde froid, où la compétition entre les êtres

⁸ D Victoria . p. 55

a remplacé les liens humains, sont marqués par une compassion et une admiration de la femme, seule capable de faire accéder au bonheur. La tendresse maternelle est une donnée fondamentale dans la capacité des hommes à aimer ultérieurement, comme elle le rappelle, s'appuyant sur les propos de Houellebecq lui-même qui a souffert de l'absence de caresses de sa mère dans son enfance, tout comme les (anti-)héros de ses romans. Ainsi Bruno et Michel des *Particules* sont les victimes d'une mère qui les a abandonnés pour vivre ses propres expériences sexuelles, appliquant ainsi les préceptes de liberté invoqués par l'idéologie féministe des années soixante. L'amour leur est donc étranger, réduits à être rejetés par les femmes, à se masturber pour se soulager et à fréquenter assidument les prostituées. Cette misère sexuelle et amoureuse commune arrive à son terme lors de la rencontre avec des femmes dévouées, sensuelles et aimantes, icônes de la femme idéale et portait inverse des mères des romans, telle l'incroyable Valérie de *Plateforme*, ou Christiane et Annabelle des *Particules*, entièrement dévouées à leur amour, prêtes à accomplir le moindre souhait de leur amant sans jamais porter de jugements.

Si l'on en croit Tonje Sundby Thuen, l'auteur accorde une grande importance à l'amour faisant de la relation entre Valérie et Michel de *Plateforme* « un véritable éloge de l'amour »⁹. Mais précise-t-elle, cet amour n'est pas seulement physique ou mental, il est un mélange subtil des deux qui rend l'homme capable d'atteindre un état de bonheur extrême, quasi divin. Un amour à la Alberoni, donc. Certes, la sexualité est omniprésente, mais elle seule, si elle apporte des satisfactions éphémères, n'est pas capable de faire accéder à ce bonheur que Michel connaît avec Valérie. Si *Plateforme* fait l'éloge de la prostitution, reste qu'elle demeure un ersatz au bonheur. Après une vie dénuée de sens où seul le sexe avait pour Michel un semblant d'intérêt, « la femme aimée représente ainsi l'échappement d'une vie misérable, et une sorte de guérison de celle-ci »¹⁰ ajoute l'étudiante. L'amour est donc la voix d'accès au bonheur. Ces rencontres amoureuses arrivent par le regard pour Valérie et Michel, et par le sexe, pour Christiane et Bruno. Les conceptions de l'amour d'Alberoni et de Schopenhauer se retrouvent donc ici. Michel tombe même dans le piège évoqué par le philosophe allemand, c'est à dire que l'amour est une ruse

⁹ t p.61

¹⁰ Ibid p. 67

pour la reproduction des espèces, car il envisage d'avoir un enfant avec Valérie.

Toutefois, il faut souligner que ces femmes qui sont capables de sortir les hommes de leur misère existentielle sont des femmes hors-normes : à la fois belles, intelligentes et généreuses, elles dévoilent une sexualité pour le moins débridée, n'hésitant pas à assouvir tous les désirs sexuels de leur bien-aimé, que ce soit de l'ordre du fantasme ou de l'ordre de pratiques sexuelles libérées de tout tabou (échangisme, partouse, etc...) et toujours prête à pratiquer une fellation après une journée exténuante. Elles gardent en outre les valeurs morales indispensables au regard de Houellebecq : anti-féministe pour Christiane ou rejet des clubs SM pour Valérie. On peut donc affirmer ici que Houellebecq rejoint Schopenhauer pour qui la passion amoureuse et la sexualité sont deux composantes qui se confondent, le sexe occupant cependant une place primordiale dans la vision de l'amour chez Houellebecq. L'amour fondé essentiellement sur le sexe, offre des vertus salvatrices, capables de tout guérir et de faire accéder au bonheur.

Mais ces rencontres amoureuses avec ces femmes sont vouées à l'échec. La femme n'est de fait pas l'avenir de l'homme, comme le fait remarquer Déodato puisque chaque relation, l'une après l'autre, avorte : Valérie meurt dans un attentat, Christiane et Annabelle, rongées par la maladie, se suicident dans un acte de libération de l'homme aimé. Les hommes sont donc les victimes de cette impossibilité de l'amour. Le bonheur auquel ils ont goûté leur est supprimé, la misère existentielle les rattrape avec plus d'intensité encore. Les Michel seront en dépression, Bruno s'échappera dans un projet de clonage où la créature qui succèdera à l'être humain vivra dans un état de bonheur ininterrompu et improbable.

Les deux études s'accordent pour affirmer que les romans de Houellebecq sont de véritables éloges de la femme et de l'amour. L'amour serait possible dans les bras de femmes dévouées, image des temps passés, des grands-mères des héros, dont le cœur semble déborder d'amour et dont le sens moral demeure important. Mais il ne peut durer. Dans l'échec de l'amour, non seulement la société est en cause, notamment le libéralisme et son corollaire l'individualisme qui conduit à une déliquescence des liens humains, mais aussi le courant de libération de la femme qui a conduit à la faillite des fondements de la société pré-féministe, à savoir, la famille. Il ressort de ces études que l'amour, s'il est la voie royale d'accès au bonheur, est impossible dans la société contemporaine, libérée des traditions, où l'individualisme l'emporte sur la générosité de cœur et où tout se marchande. L'amour est destiné à

l'échec et l'homme à la solitude. L'amour synonyme de bonheur représente bien un idéal houellebecquien, mais il est impossible.

III. L'amour dans *Extension du domaine de la lutte*

1. Résumé

Extension du domaine de la lutte est narré par Michel. Cadre informaticien, la trentaine passée, il livre une vision désabusée et cynique de la vie et dit sa haine de la société dans laquelle il vit mais qu'il fuit. En mission en province, il est accompagné de Raphaël Tisserand, un homme désespéré prêt à tout pour séduire et perdre sa virginité et dont il dresse un portrait pitoyable. Le roman tourne principalement autour de la sexualité qui semble être l'unique préoccupation non seulement du narrateur mais aussi de son collègue et des hommes en général, en mal de sexe et l'esprit perpétuellement orienté vers le sexe. Tisserand, après un énième échec dans sa quête amoureuse finit par mourir dans un accident de voiture, le soir de Noël, après s'être masturbé. Quant au narrateur, il tombe en dépression et est interné dans un hôpital psychiatrique avant de partir tenter de se ressourcer et d'atteindre le bonheur, en fusion avec la nature, mais il échoue.

2. Une vision désabusée de la femme

Dans ce roman, le narrateur présente des personnages féminins plats pour la plupart. La femme à travers le filtre du narrateur apparaît de fait comme un objet sexuel n'ayant d'intérêt qu'en fonction de son potentiel d'attraction.

La femme-objet sexuel semble pourtant inaccessible et les contacts avec les femmes sont paradoxalement quasi inexistantes pour le tandem Michel-Raphaël. La relation entre l'homme et la femme est de l'ordre du fantasme. La femme reste une obsession imaginaire, un fantasme inassouvi, une image. L'unique relation intime du narrateur avec une femme est « une conversation téléphonique érotique (Natacha, le rôle en direct) » (84). Il interprète volontiers toute attitude de la femme dans une optique érotique, faisant d'elle un être uniquement porté sur le sexe. Il avance d'ailleurs une théorie sur la femme : « il y a un système féminin basé sur la séduction

et le sexe » (147). Secrétaire, lolita, infirmières¹¹, aucune figure féminine n’y échappe : chacune représente la femme fantasmée et extrêmement érotique. En outre, la description de la femme est typique du sexisme visuel, avec une focalisation sur des morceaux de corps. Les femmes ne sont pas envisagées comme des êtres humains mais des objets qui permettent à l’homme d’assouvir ses pulsions. L’absence de contacts concrets avec la femme et l’obsession du narrateur pour l’éros confirment qu’il s’agit bien de fantasme lié à la frustration. L’homme est obsédé par le corps féminin et plus spécifiquement par ses organes sexuels. L’homme frustré projette donc ses fantasmes sur tout ce qui représente la femme. L’inexistence du rapport entre l’homme et la femme est compensée par une hypersexualisation du regard. Cette obsession semble commune à tous les personnages masculins au vu de l’érotisation qui s’immisce dans tout le roman suintant le sexe.¹² Les désirs sont rarement assouvis dans le contact avec l’Autre, mais dans une pratique narcissique et solitaire, la masturbation, le seul acte sexuel auquel s’adonnent les deux protagonistes du roman.

je commençais à avoir envie de vomir et je bandais ; ça n’allait plus du tout. [...] Une fois enfermé j’ai mis deux doigts dans ma gorge, mais la quantité de vomissures s’est avérée faible et décevante. Puis je me suis masturbé avec un meilleur succès : au début je pensais un peu à Véronique, bien sûr, mais je me suis concentré sur les vagins en général. Et ça s’est calmé. L’éjaculation survint au bout de deux minutes ; elle m’apporta confiance et certitude. (113)

Les vomissures et l’éjaculation sont mises sur le même niveau et apportent un certain bien-être à l’homme qui fantasme les organes sexuels de la femme. La femme en perd même son identité. Elle devient un vagin. C’est comme une victoire malade de l’homme sur la femme.

Non seulement la femme est fantasmée mais elle est aussi dénigrée, traitée de « connasses », « salope » (104), « ignoble garce » (104), « pétasse » (105). Le regard que le narrateur porte sur les personnages féminins qui apparaissent dans le roman est dénué de toute empathie, révélant une sorte de haine de l’Autre. Faute de pouvoir l’approcher, il en fait un objet. Autre victoire de l’homme sur la femme, c’est le constat que la beauté qu’incarne la femme est vouée à la déchéance. Si les femmes

¹¹ Cf le sondage effectué en juin 2011 et rapporté entre autre dans le magazine féminin *Cosmopolitan* *Les hommes sont toujours accros au fantasme de l’infirmière*

Lien: <http://www.cosmopolitan.fr/sexo-les-hommes-toujours-accros-au-fantasme-de-l-infirmiere,2116,1459721.asp> [consulté le 2 février 2013]

¹² La mention des propos d’un fonctionnaire, qui est parvenu à « racler » une fille - qui n’a par ailleurs aucun impact dans l’évolution du récit, sert seulement à nourrir la vision lubrique de la femme qui se réduit ainsi à un simple objet de consommation sexuelle.

sont pour la plupart belles et désirables, leur corps est jugé implacablement par le narrateur qui commente au sujet d'une femme aperçue sur une piste de danse « ses seins, certes de bonne taille, étaient déjà un peu tombants, et ses fesses paraissaient molles ; dans quelques années, on le sentait, tout cela s'affaisserait. » (112) La fatalité de la dégénérescence du corps féminin est annoncée sans détour et est à la fois un constat réaliste du corps humain mais aussi un dénigrement de la femme, réduite à une chair vieillissante, une expression de la haine de la femme en quelque sorte, vouée à la mort. Il n'en est rien du corps de l'homme qui n'est pas envisagé dans cette perspective.

Le livre est parcouru de désir inassouvi, d'éjaculation solitaire, de frustration et de désespoir. « À mes côtés, Tisserand tremblait sans arrêt ; j'avais l'impression de sentir le sperme pourri qui remontait dans son sexe. » (119) reflète la fatalité d'une vie de frustration. La vision de la femme révèle le désespoir d'un homme blessé qui se cache dans la provocation. Il en émane la souffrance de l'être en échec. La vacuité de la vie de Michel est évidente, il est seul, s'ennuie et souffre de sa solitude qualifiée de « douloureuse ». Il se retranche d'ailleurs du monde, non seulement physiquement, puisqu'il fuit le contact avec le monde, mais aussi mentalement, puisqu'il s'échappe dans ses pensées au lieu d'interagir avec les autres. « Je n'aime pas ce monde. Décidément je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écœure ; l'informatique me fait vomir. » (82-83) La haine de l'Autre se répercute sur lui-même : alors que la psychologue lui demande de se « recentrer » sur lui-même, il argue « Mais j'en ai un peu assez, de moi-même... » (145). Cette souffrance est non seulement liée à la vacuité de l'existence comme le narrateur l'affirme :

Mais rien en vérité ne peut empêcher le retour de plus en plus fréquent de ces moments où votre absolue solitude, la sensation de l'universelle vacuité, le pressentiment que votre existence se rapproche d'un désastre douloureux et définitif se conjuguent pour vous plonger dans un état de réelle souffrance. (13)

Mais elle est aussi le fait de l'échec amoureux. Le rejet de lui même peut être lié à l'absence d'amour, d'un regard appréciateur de l'autre sur sa propre personne, qui comme l'affirme Alberoni, « sentir que l'autre nous apprécie nous permet de nous apprécier nous mêmes, de valoriser notre moi. C'est le mouvement de l'individuation. »¹³

¹³ Alberoni, p. 44

3. La souffrance liée à l'absence d'amour

La souffrance qui émane des personnages est le reflet de la pensée schopenhauerienne chère à Houellebecq et que rappelle Walter Wagner dans son article *Le bonheur du néant : une lecture schopenhauerienne de Houellebecq* où il affirme que selon le philosophe allemand, toute existence est souffrance « causée par une volonté à l'origine de laquelle se trouve un manque que l'être humain cherche en vain à combler. »¹⁴ Ce manque, c'est l'absence de l'amour, de la femme.

Malgré tous les propos machistes et sexuels au sujet de la femme, l'idéal de l'amour apparaît. Certes, le narrateur ironise sur les « passions fougueuses, s'étalant sur plusieurs années » (42) que l'on peut lire dans les romans et qui sont d'après lui éloignées de toute réalité.¹⁵ Le narrateur définit l'amour en mentionnant sa facticité, s'accordant ainsi avec la conception de l'amour exprimée par Lipovetsky :

le concept d'amour, malgré sa fragilité ontologique, détient ou détenait jusqu'à une date récente tous les attributs d'une prodigieuse puissance opératoire. Forgé à la hâte il a immédiatement connu une large audience, et encore de nos jours rares sont ceux qui renoncent nettement et délibérément à aimer. Ce franc succès tendrait à démontrer une mystérieuse correspondance avec on ne sait quel besoin constitutif de la nature humaine. (94)

C'est à Schopenhauer que renvoie cette dernière phrase : ce besoin constitutif est sans aucun doute la « volonté de vivre » qui, à travers la ruse de l'amour, permet à l'espèce de se reproduire de génération en génération assurant ainsi la continuité de l'existence humaine.

Si l'amour n'est qu'une invention, il est cependant, le narrateur en convient, indissociable de la vie de l'homme : « Le désir d'amour est profond chez l'homme, il plonge ses racines jusqu'à des profondeurs étonnantes, et la multiplicité de ses radicelles s'intercale dans la matière même du cœur. » (91) S'il n'y a pas d'amour, pas de couple, pas de famille, on est un « fruit sec » (18) comme il qualifie son

¹⁴ Wagner, Walter. « Le bonheur du néant : une lecture schopenhauerienne de Houellebecq. » In

Michel Houellebecq sous la loupe 2007. Editions Rodopi B.V., Amsterdam – New York. p.109

¹⁵ Dans une interview avec Birgit Sonna, Houellebecq fait un commentaire sur l'amour et la responsabilité de la littérature à avoir inventé un idéal inatteignable, « Si l'on remonte dans l'histoire, la littérature de notre monde occidental a contribué à créer dans le subconscient collectif un idéal de l'amour, idéal que nous essayons d'imiter sans cependant le traduire dans sa totalité, bien sûr. »

collègue Bernard, qui n'a pas de vie sexuelle ni n'a jamais été marié, qui semble dépourvu de désirs et dont la vie semble plate et refléter celle du narrateur qui n'a « Pas de sexualité, pas d'ambition ; pas vraiment de distraction non plus. » (32) Le narrateur croit donc en l'amour comme bonheur, mais il en a une vision désabusée. L'amour selon lui débouche forcément sur l'échec : « *Quoi qu'il en soit l'amour existe, puisqu'on peut en observer les effets.* » (94) ¹⁶

La vision de l'amour qui débouche sur l'échec révèle la blessure profonde du narrateur et de son propre échec amoureux avec Véronique dont il ne s'est toujours pas remis deux ans plus tard. « Je l'ai aimée, autant qu'il était en mon pouvoir – ce qui représente beaucoup d'amour. » (104) Véronique l'a quitté et il semble que ce soit là que réside tout le malheur du narrateur et qui s'explique par les propos d'Alberoni : « Si un jour, par contre, l'autre cesse de l'aimer et le quitte, ce souvenir, justement parce qu'il est immortel, sera la source de son malheur »¹⁷. La femme, qui est malmenée dans ce roman, représente en réalité la voie d'accès au bonheur de l'homme. Mais ce bonheur est impossible, car l'amour est inaccessible.

L'influence du féminisme sur l'évolution de la société semble être la cause principale de l'impossibilité de l'amour.¹⁸ Le mouvement est selon le narrateur responsable de l'impossibilité des rapports entre homme et femme, dans un contexte où tout contact humain est déjà en voix de disparition. Il aurait aussi transfiguré les rapports maternels : même si le roman ne s'attarde pas sur le passé du narrateur, le narrateur évoque son manque d'affection durant l'enfance (13), conséquence éventuelle du mouvement féministe qui a détourné la femme de son rôle de mère et en a fait un être égoïste, comme les romans ultérieurs l'ont dévoilé. Le jugement sur la femme se retrouve aussi dans la manière sans détour de présenter le rôle reproductif de la femme qu'elle aurait rejeté. Maniant à la perfection le mélange d'abject et de naturel pour choquer, le narrateur présente la femme à travers ses parties sexuelles distinctives qui se réduisent à des organes de reproduction dénigrés :

¹⁶ Ibid Dans cette interview, il confirme cette assertion : « J'ai toujours affirmé, dans mes livres, que l'amour existe, ne serait-ce que parce que l'on peut en constater les échecs. »

¹⁷ Alberoni, op cit p. 40

¹⁸ Le narrateur marque, dès le début du roman, son aversion du féminisme. Deux de ses collègues argumentent au sujet de la tenue d'une secrétaire : « Et qu'elle avait bien le droit de s'habiller comme elle voulait, et que ça n'avait rien à voir avec le désir de séduire les mecs, et que c'était juste pour se sentir bien dans sa peau, pour se plaire à elle-même, etc. » (6). Ce que le narrateur qualifie de : « Les ultimes résidus, consternants, de la chute du féminisme. » (6).

le vagin, contrairement à ce que son apparence pourrait laisser croire, est beaucoup plus qu'un trou dans un bloc de viande (je sais bien que les garçons bouchers se masturbent avec des escalopes...) [...]. En réalité, le vagin sert ou servait jusqu'à une date récente à la reproduction des espèces. Oui, des espèces. (95)

Cette présentation crue de l'organe sexuel féminin et de sa fonction ne correspond pas à la vision érotique qui se dégage de l'ensemble du roman et est une provocation à l'encontre des féministes. Le féminisme, en poussant les femmes à se libérer sexuellement et à abandonner les valeurs morales traditionnelles de l'amour fidèle, a contribué à ruiner l'amour et à vider l'être humain de son sens :

En réalité, les expériences sexuelles successives accumulées au cours de l'adolescence minent et détruisent toute possibilité de projection d'ordre sentimental et romanesque ; progressivement, et en fait assez vite, on devient aussi capable d'amour qu'un vieux torchon. (114)

Le résultat est tangible sur son ex-femme, qu'il déresponsabilise aux détriments de la société :

Du point de vue amoureux Véronique appartenait, comme nous tous, à une génération sacrifiée. Elle avait certainement été capable d'amour ; elle aurait souhaité en être encore capable, je lui rends ce témoignage ; mais cela n'était plus possible. Phénomène rare, artificiel et tardif, l'amour ne peut s'épanouir que dans des conditions mentales spéciales, rarement réunies, en tous points opposées à la liberté de mœurs qui caractérise l'époque moderne. Véronique avait connu trop de discothèques et d'amants ; un tel mode de vie appauvrit l'être humain, lui infligeant des dommages parfois graves et toujours irréversibles. [...] L'amour [...] résiste rarement à une année de vagabondage sexuel, jamais à deux. (114)

Le narrateur définit ici les conditions de réalisation de l'amour et insiste sur sa rareté. La pureté, la fidélité, le sens moral et surtout les valeurs de l'époque pré-féministe semblent être des conditions de l'amour. La douceur de la femme est le seul trait de caractère qui pousse la narrateur à sortir de sa torpeur et à agir, alors qu'il est interné dans un hôpital psychiatrique et qu'il est en consultation avec sa psychologue : « Mais cette femme plus âgée, qu'on imaginait plongée dans une lessiveuse, le visage entouré d'un turban, m'inspirait presque confiance. » (145) Elle représente la figure maternelle. Ce n'est qu'à cette femme douce qu'il va demander de « faire l'amour » avec lui (148). L'amour est donc idéalement douceur et confiance.

Au féminisme est associée la psychanalyse, qu'il qualifie d'« [i]mpitoyable école d'égoïsme » (103) et à l'encontre de laquelle il fait une véritable diatribe. Selon lui la psychanalyse transforme les femmes « en d'ignobles pétasses, d'un

égocentrisme délirant, qui ne peuvent plus susciter qu'un légitime dégoût. » (103) La femme analysée « devient définitivement impropre à tout usage » (103) et n'est plus apte « à l'amour, aussi bien mental que physique » (103). La psychanalyse est un leurre malfaisant typique de l'époque moderne. La femme qu'il a aimée est passée entre les mains d'un psychanalyste qui a fait d'elle un être narcissique et volage et il n'a qu'un seul regret : il aurait mieux fait « de lui casser les deux bras » (104) et regrette de « ne pas lui avoir tailladé les ovaires » (105). Le couple est voué à l'échec, essentiellement pour des raisons d'égoïsme féminin. Mais aussi pour des raisons d'injustice physiques.

4. La quête impossible de l'amour : beauté vs laideur

Le narrateur développe une théorie sur le sexe et par extension sur l'amour :

Tout comme le libéralisme économique sans frein, et pour des raisons analogues, le libéralisme sexuel produit des phénomènes de paupérisation absolue. Certains font l'amour tous les jours ; d'autres cinq ou six fois dans leur vie, ou jamais. Certains font l'amour avec des dizaines de femmes ; d'autres avec aucune. C'est ce qu'on appelle la « loi du marché ». (100)

Il résulte de cette théorie que l'amour est sujet à un certain déterminisme lié au libéralisme. On l'a vu précédemment, le libéralisme sexuel est lié à l'évolution de la société et surtout à l'emprise du féminisme, ce qui engendre une dichotomie entre les gagnants et les perdants. Pour définir les gagnants et les perdants, le narrateur avance une autre théorie, basée cette fois sur l'individu lui-même et qui tend à affirmer que la division se fait sur des critères de beauté.

Cette idéologie [libérale] n'est pas sans affecter les relations entre les sexes et les a plongés dans un système d'attirance érotique où seuls les concurrents les plus séduisants peuvent espérer trouver un partenaire. En revanche, l'amour et le sexe restent inaccessibles aux personnes âgées ou laides, qui sont obligés de se procurer le plaisir sexuel en recourant à la masturbation, à la pornographie et à la prostitution. (110)

Seules les personnes jeunes et belles ont accès à l'amour et au sexe. C'est le cas par exemple du couple que rencontre inopinément Michel dans une boîte de nuit et qui reflète sa vision idéale de l'amour. Il émane de ce couple à la fois de la tendresse et de la sensualité.¹⁹ On retrouve dans la description de ce couple l'idée que l'amour se

¹⁹ La tendresse est effectivement ostensible dans les descriptions du jeune couple : « Le métis toucha légèrement l'épaule de la pseudo-Véronique ; d'un commun accord, ils se levèrent » (116) ; « Le métis

révèle par l'abandon, la fusion et l'unicité. En cela, Houellebecq rejoint Alberoni : « La nature même de l'amour naissant implique que l'on se fie à l'autre, que l'on s'en remette à lui, que l'on s'abandonne. »²⁰ La confiance qui émane de la relation et qui est soulignée par le narrateur évoque deux cœurs qui battent à l'unisson et où le corps de l'un apporte la confiance à l'autre, ou comme le narrateur le résume si bien : « L'amour comme innocence et comme capacité d'illusion, comme aptitude à résumer l'ensemble de l'autre sexe à un seul être aimé » (114). Cette vision de l'amour est à rapprocher de la vision alberonienne : « Mais en même temps, l'amour naissant déclenche un autre mouvement, d'une certaine manière opposé au premier : celui de la fusion. La fusion tend à produire une convergence de deux volontés. »²¹ L'amour est donc l'apanage de la beauté et de la jeunesse mais elle est surtout douceur, tendresse, confiance et don de soi.

La laideur, quant à elle, au vu des valeurs actuelles du culte de la beauté et du corps, que rappelle Lipovetsky dans *La troisième femme*²², condamne les êtres à l'échec amoureux et à la solitude. Si ce culte est essentiellement féminin, il n'empêche que les hommes aussi, à un moindre degré, sont aussi victimes de ce culte de l'apparence. Pourtant, si la beauté de la femme est une valeur essentielle pour l'homme, comme le rappelle Lipovetsky, il n'en va pas de même pour l'homme, chez qui les femmes valorisent en priorité l'intelligence, l'humour, le pouvoir et la richesse²³. Le narrateur évoque des critères absolus empêchant la réalisation de l'amour et marque ainsi son déterminisme de l'échec. Ainsi, Tisserand, Catherine, Brigitte, les personnes âgées et le narrateur lui-même sont condamnés à être des perdants, à être seuls. Le décalage entre ce que les personnages éprouvent face à la solitude à laquelle ils sont contraints, et la quête d'amour qui les anime reflète la souffrance de cette injustice. Face à cette solitude forcée, l'amour occupe largement les pensées et le rêve de l'amour est ancré dans les mentalités. En témoigne l'espoir de Tisserand qui « bave » devant les femmes. Paradoxalement, le narrateur semble avoir abandonné le combat ce qui le mène à un destin sordide et solitaire alors que Tisserand se lance dans le combat présenté comme perdu d'avance par le narrateur

l'écarta calmement, avec douceur » (116) ; « Ils formaient un couple magnifique. [...] Elle blottit son corps, avec confiance, dans celui du type. » (117) ; « Avant de monter sur le scooter, ils s'embrassèrent longuement ; c'était beau et très tendre. » (119)

²⁰ Ibid. p. 42

²¹ Alberoni, op cit, p. 44

²² Lipovetsky, Gilles. *La troisième femme*.

²³ Ibid. P.

qui a une vision dichotomique du monde. Tisserand avoue sa virginité en expliquant qu'il espère l'amour. C'est la raison pour laquelle il n'est pas « *all[é] aux putes* » (99). Il est effectivement animé par l'espoir d'amour, mais, faute d'amour, il rêve d'une aventure sexuelle consentante. Il a la volonté de vivre définie par Schopenhauer : « L'instinct sexuel en général, tel qu'il se présente dans la conscience de chacun, sans se porter sur un individu déterminé de l'autre sexe, n'est, en soi et en dehors de toute manifestation extérieure, que la volonté de vivre. »²⁴ Cette volonté de vivre se traduit dans le roman par la lutte pour accéder à la réalisation de ses désirs d'amour dans la société actuelle où tout est concurrence et où les conditions premières sont injustes. C'est justement cette absence de liens humains qui maintient les personnages en vie, qui les fait entrer dans la « lutte », qui les fait essayer de lutter malgré la fatalité qui leur est assignée par l'auteur, puisque faisant partie des gens dépourvus d'attraits, des « perdants », ils sont condamnés au vide, au néant, à la mort.

Au moins, me suis-je dit en apprenant sa mort, il se sera battu jusqu'au bout. [...] Au moins, il n'aura pas abdiqué, il n'aura pas baissé les bras. Jusqu'au bout et malgré ses échecs successifs il aura cherché l'amour. [...] je sais que dans son cœur il y avait encore la lutte, le désir et la volonté de la lutte. (121)

La laideur est donc la cause de l'injustice, pour les hommes, mais pour les femmes aussi. On peut retenir, parmi les nombreux exemples qui jalonnent le texte au gré des rencontres féminines du narrateur, les substantifs de « boudins » (5) pour nommer deux de ses collègues, de « surboudin » (88) pour désigner une de ses anciennes camarades de collège, qui par un cynisme voulu de l'auteur, se prénomme Brigitte Bardot et qui est l'antithèse physique du sex-symbol français. Catherine Lechardoy n'échappe pas à ce regard scrutateur et leste à mettre le doigt sur la laideur. Toutes les deux éveillent la pitié du narrateur. Dans sa jeunesse Brigitte est l'objet d'un de son cynisme et il s'interroge sur sa sexualité mettant en évidence sa misère sexuelle et au sujet de Catherine, il ressent une « compassion douloureuse. » (46) Toutes les deux sont condamnées, dans ses pensées, au même sort : l'absence de relations sexuelles ou amoureuses et le narrateur, de l'inutilité de leur vagin, déduit la vacuité de leur existence. C'est en réalité une projection du narrateur de son propre sort, de ses propres frustrations. Le monde entier apparaît frustré à travers son regard.

²⁴ Schopenhauer, op cit. p. 346

L'amour est selon le narrateur le domaine réservé de certains individus, les jeunes et les beaux et les autres sont condamnés à la solitude, à la folie, ou à la mort. Dans la maison de repos où le narrateur est interné, il fait d'ailleurs un constat :

L'idée me vint peu à peu que tous ces gens – hommes ou femmes – n'étaient pas le moins du monde dérangés ; ils manquaient simplement d'amour. Leurs gestes, leurs attitudes, leurs mimiques trahissaient une soif déchirante de contacts physiques et de caresses (149)

D'ailleurs et comme un écho à l'inutilité du sexe de Catherine Lechardoy mentionné plus haut, un patient s'est castré.

Si l'on perçoit un désir d'amour dans ce roman à travers la souffrance de l'échec amoureux vécu par le narrateur, à travers le portrait du couple amoureux, cependant l'amour est condamné d'avance en raison de l'effondrement des valeurs morales, de la montée du féminisme et de l'individualisme. C'est pourquoi la femme se réduit à une simple projection sexuelle servant à exciter les plaisirs narcissiques de l'homme qui se renferme sur lui-même, à travers la masturbation. Il ne peut réellement envisager l'amour avec la femme contemporaine, libre, à la fois coupable et victime. L'amour est un idéal, réalisable qu'avec la femme idéale. La lutte pour l'amour est inutile, puisque les perdants demeureront perdants. Reste pour eux la frustration face à cet amour inaccessible, la haine de l'Autre, le vide, la solitude, la folie ou la mort.

IV. L'amour dans *La carte et le territoire*

1. Résumé

Ce roman est une fresque cynique du monde contemporain parisien où les liens humains ont peu de place, reste la superficialité des rapports d'une jet-set parisienne animée par l'argent et le pouvoir, et dans laquelle est propulsé le protagoniste Jed, un être énigmatique. Il traverse la vie sans montrer d'émotion. Son chauffe-eau semble presque plus vivant que lui. Il a peu d'amis mais ne s'en plaint pas, la solitude peuple son existence rythmée par les diners de Noël avec son père introverti. Après des études d'art, il s'adonne à la photographie, alternant des périodes de création intensive et de prostration extrême. Saisi un jour par la beauté des cartes géographiques, il se lance dans le projet de représenter la France par des photographies de cartes routières, travail repéré par la belle russe Olga, responsable de communication chez Michelin, qui, en plus de devenir sa petite-amie, lance sa carrière. Grâce à un engouement des

médias, il est propulsé au rang d'artiste. Olga partie, il abandonne la photo et se lance dans la peinture de personnages du monde économique contemporain. Ces portraits sont l'objet d'une exposition dont le catalogue est rédigé par le personnage Houellebecq, écrivain alcoolique, misanthrope et misérable, exilé en Irlande après son divorce, avec lequel un début d'amitié se tisse, mais il va mourir assassiné. Olga va réapparaître pour disparaître aussitôt. Le roman s'achève sur l'isolement de Jed qui s'installe dans la maison en Creuse de sa grand-mère qu'il transforme en forteresse et vit dans le secret le plus total. Il meurt, rongé par la maladie, laissant derrière lui un travail de vidéo gigantesque pronostiquant la nature victorieuse. Si les relations sont impossibles entre les êtres humains, l'amour est presque inexistant et voué à l'échec.

2. Les femmes et l'impossibilité de l'amour

Les thèmes de la femme et de l'amour ne sont pas ceux de *La carte et le territoire* et, en comparaison avec ses romans précédents où ce thème tient de l'obsession, il est surprenant que l'amour et même la sexualité soient si peu traités. Alors que la femme occupait toutes les pensées des Michel d'*Extension* et de *Plateforme* ou de Bruno des *Particules*, une place presque négligeable lui est consacrée dans ce dernier roman. D'un déballage du corps de la femme vue comme un objet érotique et de descriptions de pratiques sexuelles frôlant la pornographie, à l'éloge de l'amour, la femme n'est plus présente que par touches disparates à travers le regard masculin. Dans ce roman publié en 2010, la décadence féminine, l'hypersexualité et à la vision provocatrice de la femme n'ont plus leur place. Qu'en est-il de l'amour ? Regard apaisé ou pessimisme déterminé et assumé de l'échec de l'amour ? Mise en application de la négation de la volonté de vivre de Schopenhauer, et donc de l'amour, pour atteindre le salut ?

a. L'idéal de l'amour : la grand-mère aimante

Tout comme dans ses romans précédents, la grand-mère de Jed, qui ne s'est jamais remise de la mort de son mari, représente la femme aimante et généreuse, les valeurs d'autrefois, l'amour avec un grand a. Elle incarne la réussite du mariage, de la descendance (donc de la reproduction) et correspond ainsi à la vision d'Alberoni du mariage, véritable projet de société. Après sa mort, il décide de garder la maison de

famille qui lui apporte un certain réconfort : « Il était tenté dans cette maison de croire à des choses telles que l'amour, l'amour réciproque du couple qui irradie les murs d'une certaine chaleur, d'une chaleur douce qui se transmet aux futurs occupants pour leur apporter la paix de l'âme. » (59) S'il a peu de souvenirs de cette maison où il a passé des vacances d'été, demeure une impression de « bonheur indéfini, brutal » (400) qui éclaire le reste de son enfance. Cette référence à l'amour de sa grand-mère, symbolisée par cette maison, montre donc que l'amour est présent dans l'imaginaire du protagoniste, qu'il est associé au bonheur et aux valeurs de la femme d'autrefois : tendresse, douceur et don de soi. Elle évoque aussi que, comme dans les œuvres précédentes, les valeurs importantes se sont effondrées. La famille, fruit de l'amour par excellence, n'a plus sa place. Ce que souligne la référence acerbe à la famille : « Certains êtres humains, pendant la période la plus active de leur vie, tentaient en outre de s'associer dans des micro-groupements, qualifiés de *familles*, ayant pour but la reproduction de l'espèce ; mais ces tentatives le plus souvent tournaient à court » (105) Il porte à nouveau un coup à la société qui n'a pas su préserver les valeurs fondamentales et qui a converti la famille en un objet de science sociale désuet voué à l'échec.

b. Le frein à l'amour : la mère absente

La famille de Jed représente bien cet échec. Si la femme est quasi absente du roman, mais aussi des pensées du personnage principal, c'est qu'elle n'a pas été très présente dans la jeunesse de Jed. Le bonheur n'est donc pas associé à sa mère, au contraire, la relation à la mère est sans doute de l'ordre traumatique puisqu'elle s'est suicidée lorsqu'il avait sept ans. Seul son père était présent, mais de caractères introvertis, ils sont incapables de communiquer. Dans ce roman encore, tout comme dans *Particules*, l'absence de la mère est donc frappante et handicapante pour le garçon à l'âge adulte. Elle est responsable de l'incapacité à tisser des liens du protagoniste, comme le laisse entendre la réflexion du narrateur au moment du départ d'Olga : « En matière d'êtres humains il ne connaissait que son père, et encore pas beaucoup. Cette fréquentation ne pouvait pas l'inciter à un grand optimisme, en matière de relations humaines. Pour ce qu'il avait pu en observer l'existence des hommes s'organisait autour du travail » (104-105). La mère par son suicide a donc amputé son fils de l'amour.

C. L'amour dévoué, sensuel et généreux, mais non reproductif

Dans ce récit, seul le couple sans enfant est heureux. Tout comme dans *Extension*, le couple heureux est un couple secondaire dans la narration. L'image du couple heureux et amoureux est ici formée par le commissaire Jasselin et sa femme professeur d'économie. Le commissaire Jasselin est stérile et, en guise d'enfant, ils adoptent un chien, lui même stérile, et expliquent leur choix par leur désamour des enfants. La vision schopenhauerienne de l'amour est ici contredite, puisque leur amour ne se confond pas avec une volonté, inconsciente ou non, de se reproduire. En revanche, grâce à cette stérilité acceptée, le couple ne se rend pas coupable de ce que Schopenhauer accuse les amoureux : « Parce que ces amants sont des traîtres, dont les aspirations secrètes tendent à perpétuer toute cette misère et tous ces tracasseries, sans eux bientôt finis, et dont ils rendront le terme impossible, comme leurs semblables l'ont déjà fait avant eux. »²⁵, via la reproduction de l'espèce. La procréation est d'ailleurs absente du roman, empêchant ainsi la persistance de la misère. Il s'agit malgré cela d'un couple qui incarne les valeurs « traditionnelles » du don de soi et de générosité de la femme, avec un penchant patriarcal, et qui prône un amour non dépourvu d'érotisme, comme le laisse entendre l'apologie des seins siliconés « qui témoignent chez la femme d'une certaine bonne volonté érotique qui est en vérité la chose la plus importante au monde sur le plan érotique, qui retarde parfois de dix ans, voire vingt ans la disparition de la vie sexuelle du couple. » (329) La disparition de la sexualité dans le couple semble hanter le narrateur dans ce roman, puisque l'allusion revient ultérieurement, lors des retrouvailles entre Jed et Olga : « La sexualité est une chose fragile, il est difficile d'y entrer, si facile d'en sortir. » (250) L'importance de la sexualité et de sa présence dans le couple est donc vitale pour qu'un couple soit heureux. En cela, Houellebecq reste fidèle à ses romans précédents où les couples s'adonnaient sans trêve au coït sous toutes ses formes et rejoint la philosophie schopenhauerienne selon laquelle le bonheur nécessite la satisfaction des tous les désirs et où la sexualité et l'amour sont inséparables. Tendresse, don de soi et surtout sexe sont les maîtres mots pour une relation amoureuse. La conception de l'amour rejoint celle du philosophe allemand où sexualité et amour ne font qu'un. C'est

²⁵ Schopenhauer, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, Supplément au livre quatrième, Chapitre XLIV, Métaphysique de l'amour, p. 371, Traduction par A. Burdeau. Félix Alcan, éditeur, http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Monde_comme_volont%C3%A9_et_comme_repr%C3%A9sentation/Suppl%C3%A9ment_au_quatri%C3%A8me_livre/Chapitre_XLIV consulté le 10/02/2013

d'ailleurs l'absence de relations sexuelles présumée qui va décider Jed à mettre un terme à sa relation avec Olga.

d. La femme outil de reproduction

Paradoxalement, dans ce roman, à travers une métaphore scientifique et florale, la femme se convertit en vagin et l'homme en animal obéissant à ses pulsions : « les fleurs ne sont que des organes sexuels, des vagins bariolés ornant la superficie du monde, livrés à la lubricité des insectes. » (36) Comme le rappelle Walter, « selon le philosophe allemand, le désir sexuel représente l'expression la plus immédiate du vouloir-vivre et le coït son affirmation la plus palpable. »²⁶ La volonté des êtres humains se réduit à leur instinct animal, le sexe. Si la pulsion sexuelle était omniprésente dans *Extension*, elle a pourtant presque disparu du roman, mais la pensée de Houellebecq persiste, en filigrane. D'ailleurs, la femme est chosifiée. Elle n'apparaît, dans un premier lieu, pas en tant qu'être humain, mais comme un objet fonctionnel, au déterminisme reproductif avéré. Pour combler la conversation avec son père, Jed cherche vainement un thème et regrette la présence d'une femme, plus exactement d'une femme-objet (22). Le portrait type qui se dégage de ses pensées tend à réduire l'existence de la femme à des fonctions traditionnelles biologiques, une « spécialité de départ » : celles de la préservation de la famille, ce qui laisse sous-entendre son rôle présumé de reproductrice, de mère, de maîtresse de maison, tant de facettes qui caractérisent la « première femme » subordonnée à l'homme telle que l'a décrite Lipovetsky. Qui plus est, les femmes semblent être considérées comme un tout, un magma sans identité ni caractéristique spécifique qui se réduit à « la femme quelconque » qui pourrait même être une « escort ». C'est une présentation provocatrice de la femme qui ne correspond qu'en partie à l'image des femmes qui croisent le destin de Jed. Si les femmes sont peu présentes, elles ne sont pas dénigrées comme dans les romans précédents. Elles sont au contraire enveloppées par un regard appréciateur.

²⁶ Walter 111

3. Les signes de l'amour

a. Geneviève, le sexe et le don de soi

Geneviève, la malgache, est la première femme qu'a connue Jed. Si elle apparaît comme sa petite amie, leur relation n'est pas dénuée de provocation à l'égard du lecteur. Car elle l'entretient. Avec l'argent qu'elle gagne en vendant son corps. Houellebecq fait en quelque sorte l'éloge de la prostitution, et, la dépeçant de toute connotation de violence faite à la femme, vise à la normaliser, comme si elle relevait d'un choix volontaire, sans conséquence psychique sur la femme. On retrouve la position paradoxale de l'auteur de *Plateforme* face à la prostitution, mais ici, il semble que l'harmonie entre la maîtresse et la prostituée ait été trouvée : être l'amant d'une prostituée. Les prestations de Geneviève sont entourées de douceur préférant la phrase « faisait commerce de ses charmes » plutôt que le terme cru « escort » et sur le même ton décrit les services de prostituée sans jamais utiliser ce terme. Il faut noter ici que les escorts-girls dans ce roman ont remplacé les « putes » ou les prostituées des romans précédents, reflet d'une tendance médiatique à choisir le terme escort beaucoup moins connoté négativement que le terme de prostituée, ancrant le roman dans la réalité langagière du groupe social dont le roman se fait le miroir, mais aussi reflet de l'éviction du scandale dans l'écriture houellebecquienne, qui est presque plate et monocorde dans ce roman et qui propage pourtant des idées non dénuées de provocation. Le passage avec Layla la prostituée libanaise trouvée sur internet et celui de l'affreuse attachée de presse Marilyn et ses vacances aux Caraïbes vantent à nouveau la prostitution. Elle est un palliatif apprécié dans une société hédoniste où l'on recherche la satisfaction immédiate de ses besoins, sans attachement.

Dans ce texte, la prostitution n'est pas incompatible avec l'amour, ni avec l'épanouissement de la femme. Car il semble qu'il y ait amour entre Jed et Geneviève. Jed ne voit pas d'inconvénient à vivre de l'argent du sexe, la marchandisation du corps de l'être aimé n'est pas contradictoire avec l'amour. Car l'amour n'est pas jaloux comme l'affirme Alberoni. Cette absence de jalousie est un signe de l'amour entre ces deux êtres. Jed, comme les personnages masculins des romans de Houellebecq, s'installe chez la femme et non pas le contraire, accueillis ainsi dans un environnement doux et féminin. L'univers féminin est plus accueillant que l'univers masculin, sans personnalité, froid, en désordre si ce n'est pas sale, comme l'appartement de Jed. La relation avec Geneviève est évoquée par petites touches,

sans détails, qui révèlent une certaine harmonie, peut-être même de l'amour. Geneviève partage en effet les traits caractéristiques que les personnages houellebecquiens aiment chez les femmes et que rappelle Victoria Déodato : il « aime les femmes dans ce qu'elles ont de maternel : le don de soi, l'envie de faire plaisir à l'autre. »²⁷ Effectivement, Geneviève, « était douce et paisible ; il était à l'époque victime de migraines ophtalmiques terribles, elle pouvait sans s'ennuyer rester des heures à son chevet, lui préparant à manger, lui apportant de l'eau et des médicaments. » (56) Si le don de soi dont Geneviève fait preuve est une qualité *sine qua non* de l'amour, il ne va pas sans la sexualité débridée présente dans la relation : « De tempérament, aussi, elle était plutôt *chaude*, et sur le plan sexuel elle lui avait tout appris. » (56) Geneviève fait partie des figures féminines idéales, à la fois généreuses et sensuelles, tout comme l'était Valérie dans *Plateforme*.

b. Olga, le regard et les prémices de l'amour

La rencontre fortuite et inattendue entre Jed et Olga amène deux êtres opposés à nouer une relation. Dans cette relation, tout comme entre Michel et Valérie de *Plateforme*, ce n'est pas la sensualité qui prime comme avec Geneviève, mais le regard. La beauté d'Olga est en ligne de mire, elle représente effectivement un idéal de beauté, vanté par les magazines. Les pulsions sexuelles et l'érotisme ont disparu (ici, à la vue d'une femme si belle, pas une érection à l'horizon) et laissent place à l'admiration. Olga attire tous les regards des hommes, mais si le désir peut se lire dans leur regard, aucune perversion n'en émane : « Les hommes la buvaient des yeux avec une convoitise qu'ils n'essayaient même pas de dissimuler ; l'un d'entre eux avait la mâchoire à demi décrochée. » (64) L'écriture est dépourvue de provocation, mais le sens est le même que dans *Extension* : les hommes sont désespérés face à leur misère sexuelle. Dès le lendemain de leur rencontre, ils dînent ensemble et il est subjugué par sa beauté. Comme lors de leur rencontre, l'importance du regard se répète ici : « Il était en effet fasciné, mais plutôt par ses yeux, par le mouvement de ses lèvres quand elle parlait – elle avait un rouge à lèvres rose clair, légèrement nacré, qui allait très bien avec ses yeux. » (69) C'est encore le regard qui invite à l'amour. La convergence

²⁷ Déodato, Victoria. *La femme dans l'univers romanesque de Houellebecq*. Mémoire de master 1. p. 9.

des sentiments semble indiquer une certaine fusion qui peut être un signe de l'amour naissant selon la définition d'Alberoni. Il ne s'agit pas de propos crus pour décrire cette attirance, mais d'un regard intense : « Ils se regardèrent alors, sans parler, pendant quelques secondes, et Jed n'eut plus de doute : le regard qu'elle plongeait dans le sien était bel et bien un regard de *désir*. Et, à son expression, elle sut aussitôt qu'il savait. » (69). Après l'avoir emmenée chez lui, la saleté de son appartement ne répugne pas la jeune femme qui concède : « Oui, c'est un appartement de garçon... » (70) Semblable aux personnages féminins aimés de *Plateforme* et des *Particules*, Olga dévoile une grande largesse d'esprit, valeur essentielle de la femme dans les romans de Houellebecq. A l'instar de la relation entre Michel et Valérie de *Plateforme*, la sexualité n'arrive pas de but en blanc. Cependant, elle n'est pas remise, comme le prouve la réaction de Jed à la vue des cuisses d'Olga : elle « s'accroupit pour examiner un tirage, sa mini-jupe remonta largement sur ses cuisses, ses jambes étaient incroyablement longues et fines, comment pouvait-on avoir des jambes aussi longues et fines ? Jed n'avait jamais eu une érection pareille, ça faisait franchement mal, il tremblait sur place et avait l'impression qu'il allait bientôt s'évanouir. » (70) C'est la première érection du roman et presque la seule et elle marque par son intensité. Le don de soi, qualité estimée chez la femme, se retrouve chez Olga à travers sa réaction face au trouble de son futur amant : « elle reconnut immédiatement ce regard aveuglé, panique de l'homme qui n'en peut plus de désir, elle vint vers lui en quelques pas, l'enveloppa de son corps voluptueux et l'embrassa à pleine bouche. » (70) Olga se donne à lui par plaisir et pour le soulager, montrant ainsi sa générosité. A nouveau, on retrouve le terme d'« amants » (72) pour qualifier la relation entre Olga et Jed (tout comme avec Geneviève). Il est difficile de dire s'il s'agit d'amour, cependant, beaucoup de signes tendent à le prouver. Cette fois la femme n'est pas accusée d'être incapable d'aimer.

Le regard est donc essentiel. D'ailleurs, si Jed plaît aux femmes, malgré un physique peu viril, c'est, selon Olga, parce qu'il a « un regard intense. Un regard passionné. Et c'est cela, avant tout, que les femmes recherchent. Si elles peuvent lire dans le regard d'un homme une énergie, une passion, alors elles le trouvent séduisant. » (174) Ces propos viennent donc contredire les assertions du narrateur sur ce que cherchent les femmes chez l'homme (virilité bestiale) et viennent apporter une

profondeur à la relation entre Jed et Olga. Elle regrette cependant que le regard passionné de Jed s'adresse à une œuvre artistique. Ce plus grand intérêt que porte Jed pour la représentation que pour le réel, c'est-à-dire pour l'art plus que pour la femme, indique l'échec de l'amour, son impossibilité. En cela, Jed n'est pas sans rappeler Michel des *Particules*, assez désintéressé des femmes mais obnubilé par la science qui l'a remporté.

c. Consommation, bonheur et amour ?

Ensemble ils passent de bons moments, qualifiés de « bonheur épicurien » (98), qui comparés au « bonheur indéfini, brutal » (400) de l'enfance ou au « bonheur exacerbé » (98) de la jeunesse sont le reflet d'un cynisme du narrateur. Il s'agit effectivement d'un bonheur « paisible, raffiné sans snobisme, que la société occidentale propose aux représentants des ses classes moyennes-élevées en milieu de vie. » (98) Un bonheur qui s'achète en somme, un bonheur qui est étroitement lié à la société de consommation et qui fait écho aux moments ultérieurs qualifiés d'heureux : « Il eut des moments de bonheur sensoriel : une orgie de pâtes italiennes, à l'issue d'une razzia à l'hypermarché Casino du boulevard Vincent Auriol ; telle ou telle soirée avec une escort-girl libanaise » (121) ou plus tard encore : « Il avait, quelquefois, l'hypermarché pour lui tout seul – ce qui lui paraissait être une assez bonne approximation du bonheur. » (410). Le bonheur est donc lié à l'univers de la consommation. Il va sans dire que l'expression de ce bonheur marqué par un humour acerbe prend le contre-pied de la pensée houellebecquienne. Grâce à leurs revenus, leur relation peut échapper au quotidien puisqu'ils passent leurs weekends dans les hôtels de charme à travers la France, un trait caractéristique de la société de consommation actuelle et de l'expansion de l'industrie du tourisme de loisir. Si la relation semblait bien partie, l'ironie qui entoure la description de leur bonheur lui confère une sensation de vacuité. Leur relation semble donc, vue à travers le filtre du narrateur et en raison de l'absence à la vie de Jed peu enclin à lire les sentiments qui l'animent, sans profondeur, superficielle, presque déprimante. D'ailleurs, au cours de ces weekends, il n'a jamais abordé de sujet intime (son père par exemple). Malgré cette sensation de vide émotionnel, c'est lors de la rupture que l'on décèle un sentiment fort qui semble retenir Jed à Olga. Olga, c'est surtout le portrait d'une femme qui réussit, qui est ambitieuse et qui aime son travail. D'une femme moderne, indépendante, en somme, représentante de la « troisième femme » de Lipovetsky.

Olga est carriériste, comme bon nombre de femmes contemporaines et n'est pas subordonnée à l'homme. Bien que romantique dans l'âme, elle ne se donne pas entièrement dans la relation, elle a ses projets de carrière et les met en priorité, un obstacle donc à l'amour.

d. Rupture et nostalgie, signes d'amour ?

Comme tant d'autres couples auparavant dans l'univers romanesque houellebecquien, ces deux couples sont voués à l'échec. Geneviève apparaît plus intéressée par l'argent et par le statut et prête à sacrifier l'amour. Jed pour sa part ne fait pas de geste pour la retenir, montrant son incapacité face aux relations humaines. Jusqu'à la rupture - Jed est abandonné au profit d'un client, riche avocat - la relation semblait pourtant marquée d'un détachement sentimental. C'est ici seulement que Jed laisse entrevoir ses sentiments : étant donné la rareté de l'expression des sentiments de Jed, leur évocation, à travers la souffrance qu'il ressent, est un signe indubitable de son grand attachement. Sa tristesse marque l'absence d'indifférence et au contraire l'amour qui le retient à Geneviève : « Il ressentit par contre une vraie tristesse lorsqu'elle lui annonça qu'elle allait s'installer avec un de ses clients réguliers » (57). Ce sentiment est confirmé par l'évocation du souvenir de Geneviève : quinze ans après leur séparation, il regrette encore « d'avoir laissé Geneviève sortir de sa vie. » (56) Il lui a d'ailleurs dédié « une de ses toiles les plus touchantes, « Aimée, escort-girl » » (122).

Tout comme avec Geneviève, c'est seulement au moment de l'annonce du départ d'Olga, que l'on peut discerner les sentiments de Jed pour Olga : « Jed conservait un silence buté [...], jetais à Olga des regards par en dessous, comme un enfant puni. » (103) Incapable de communiquer, c'est par son silence que Jed, pris au dépourvu, montre sa désapprobation. Olga, malgré sa décision de mettre sa carrière en priorité, n'exclut pas Jed de ses projets et cherche au contraire à l'inclure l'invitant à venir en Russie, car elle l'aime comme l'affirme Beigbeder (le personnage) plus tard :

« Olga. Elle vous aimait. » [...] « Je veux dire... » poursuivit Beigbeder, « elle vous aimait *vraiment*. » [...] « Et vous l'avez laissée repartir en Russie... Et vous ne lui avez jamais donné de nouvelles... L'amour... L'amour, c'est rare. Vous ne le saviez pas ? On ne vous l'avait jamais dit ? » (131-132)

Et Jed est incapable de comprendre les signes de l'amour, de lire ses propres sentiments et de prendre en main les événements afin qu'ils prennent un tour

différent : « C'était triste, quelque chose en lui comprenait qu'ils étaient en train de vivre un moment d'une tristesse mortelle. » (104) Il ne s'agit plus simplement de tristesse mais d'une tristesse irréversible, de la fin, de la mort, du vide. Le bonheur n'est pas une quête chez Jed, il est résigné, pourtant il comprend que quelque chose vient de le quitter, que seul le vide remplace. Et il l'accepte sans réagir. Il reporte son désarroi et se met à déchiqueter toutes les photographies qu'il avait faites.

Il semble que ce n'est que dans le souvenir que Jed est capable de montrer sa sensibilité. Alors que par hasard il se retrouve en face de l'appartement d'Olga, la chanson nostalgique de Joe Dassin, qu'appréciait Olga, lui revient en mémoire et lui vaut une réaction qui marque sa sensibilité : il pleure. Ses sentiments s'expriment malgré lui et laissent transparaître un nouveau trait de caractère de Jed malgré toute la neutralité que lui prêtait son créateur : Jed n'est pas dénué de tout romantisme. Ses pleurs laissent entrevoir à nouveau un être sensible, même si sa sensibilité est bercée d'ironie, puisqu'il ne pleure pas quand la femme qu'il semble aimer le quitte, mais à des chansons d'amour mélancoliques la lui rappelant. Ces pleurs sont ceux qui marquent la fin de sa période d'errance. Ce n'est qu'après avoir pleuré qu'il se remet à peindre. Cette période-là peut donc être assimilée à une période de deuil nécessaire pour oublier un amour. On peut donc supposer à travers ces signes que l'amour, sans être dit, a été présent.

e. Le déterminisme de l'échec amoureux

Jed aurait pu partir avec Olga, comme elle le lui proposait. Il aurait pu aussi l'enjoindre à rester. Car il est capable de prendre des décisions comme nous allons le voir ultérieurement. Alors qu'Olga propose à Jed de le rejoindre, le narrateur fait une aparté indiquant la naïveté d'Olga et de montrer sa vision pessimiste des relations humaines : « Elle était jeune, ou plus exactement elle était *encore jeune*, elle s'imaginait que la vie offre des possibilités variées, qu'une relation humaine peut connaître au cours du temps des évolutions successives, contradictoires. » (103) Ici se distingue clairement la position du narrateur vis-à-vis du couple ; elle se confirmera ultérieurement : le narrateur ne laisse aucun espoir aux relations humaines. C'est l'homme qui est rendu incapable d'aimer, sans doute par les blessures qui ont jalonné son enfance.

Neuf ans après avoir quitté Paris, Olga revient. Jed attend un an avant de la contacter. Il ne montre pas d'ailleurs d'excitation particulière pendant cette année-là,

il ne montre rien, hormis sa volonté de rencontrer Houellebecq. Il a attendu qu'elle fasse le premier pas, qu'elle vienne voir son exposition. C'est seulement après qu'il finit par l'appeler. Cette absence de prise sur sa vie sentimentale pourrait marquer son indifférence, mais son état dans l'attente du coup de fil d'Olga montre au contraire son anxiété et annonce les prémices de l'amour renaissant.

Il attend avec appréhension l'appel d'Olga, tel un amoureux transi. En entendant sa voix qui « n'avait pas changé » (232), il est « au bord des larmes » tandis qu'elle « dissimulait mal une émotion réelle ». Le silence loin de marquer l'ennui, indique la tension de cette conversation, une tension amoureuse. De manière un peu gauche, il lui propose de se revoir. Cette conversation pleine d'anxiété et de tension dévoile donc ici le sentiment de joie intense que Jed ressent à entendre la voix d'Olga et la perspective des retrouvailles. L'absence de bonheur pour les deux jusqu'à présent laisse supposer que le bonheur va peut-être surgir :

Depuis dix ans, Olga s'était maintenue sur un palier radieux de sa beauté – sans pourtant que cela n'ait suffi à la rendre heureuse. Lui non plus, croyait-il, n'avait pas tellement changé au cours de ces dix années, il avait *produit une œuvre* comme on dit, sans davantage rencontrer, ni même envisager le bonheur. (241)

La beauté ne permet donc pas d'accéder au bonheur comme le laissait entendre le narrateur d'*Extension*. Olga, tout comme Annabelle des *Particules*, n'a pas connu le bonheur. Elle ne s'est pas mariée, qu'elle avait réussi sa carrière, telle les femmes carriéristes de l'époque actuelle, pour la plupart célibataire, comme le souligne Lipovetsky²⁸. La vie de famille est difficilement compatible avec une carrière avancée aujourd'hui.

Le regard est à nouveau crucial au moment des retrouvailles. C'est à travers le regard de Jed que l'on découvre une description dépourvue de toute vulgarité de la tenue sexy (la description descend du cou aux jambes en passant par les seins, le nombril et le porte-jarretelles) et raffinée d'Olga. Ce regard est réciproque : « le regard d'Olga s'écarta de quelques degrés et soudain elle le vit, immobile au milieu de la foule des invités. » (241) Tout laisse supposer que la relation va renaître comme l'insinue la réflexion du narrateur après ces retrouvailles : « Quelques secondes peuvent suffire si ce n'est à décider d'une vie, du moins à révéler le caractère de son orientation principale. » (241) Pas de mots entre eux, mais une compréhension

²⁸ Lipovetsky, Gilles, *La troisième femme*, 1997, Gallimard p. 290

mutuelle. Le geste d'Olga à nouveau reflète sa générosité et sa capacité à faire le premier pas : comme la première fois, elle « l'embrassa à pleine bouche. » (241) La douceur émane de ce lien : « Puis elle s'écarta, le prenant par les mains, pendant quelques secondes ils demeurèrent silencieux. » (241) Cette scène, qui frise le cliché de la scène amoureuse, reflète l'amour albertien qui lie ces personnages.

Cette fois, pourtant, ce n'est pas le désir qui tenaille Jed. Il est prit de nausée. Et ce retour vers l'écriture houellebecquienne de la provocation annonce une rupture irrévocable, une impossibilité fatale à réaliser l'amour. Cette attitude n'est pas sans rappeler le narrateur d'*Extension* : au moment des retrouvailles, Jed, qui pourtant ne semble jamais faire d'excès se met à boire sans limite et vomit à plusieurs reprises (246). Dans les romans précédents, le vomi est associé aux pulsions sexuelles. Pas ici. Ces retrouvailles s'enveloppent d'éléments peu enclins à annoncer l'amour. Seule Olga conserve une attitude généreuse : « En se relevant il vit Olga, vêtue d'un manteau en léopard des neiges, qui le regardait avec un peu d'inquiétude » (247). Au lieu d'être perturbée, voire dégoûtée par Jed, elle garde un regard protecteur et prévenant et lui propose de « rentrer » (248), terme qui sous-entend « à la maison », comme s'il ne s'agissait pas de retrouvailles mais de continuité.

Alors que la relation s'annonçait sous des auspices favorables, Jed est mû par une volonté fataliste. Il décide de tout abandonner. Pour la première fois, il prend une décision. Le roman qui allait prendre une tournure à l'eau de rose devient un roman noir de l'amour. Jed décide effectivement de couper court à toute tentative de construire le bonheur. Après une caresse tendre qui pourrait évoquer l'amour, l'analyse du corps d'Olga et la digression sur le vieillissement, qui n'est pas sans rappeler celle d'*Extension*, sont autant de signes d'une issue fatale : « la dégradation, secrète, se fraye d'abord un chemin à travers l'intérieur de l'organisme, avant d'éclater au grand jour. » (241) La mort est inscrite dans ces propos, une mort irréversible qui touche tous les êtres humains. Le corps d'Olga est scruté dans cette perspective par le narrateur : « Son corps n'avait pas changé en dix ans, les seins s'étaient un peu alourdis, quand même. Cette magnifique fleur de chair avait commencé à se faner ; et la dégradation, maintenant, allait s'accélérer. » (249) La mort est une préoccupation latente qui explique sans doute que face à la mort l'homme est seul et restera seul et qu'il n'est donc pas nécessaire de s'encombrer des soucis quotidiens qu'engendre la relation amoureuse. Jed qui n'a pas vraiment de

principe ni d'attentes, qui se laisse porter par les circonstances, a curieusement une réflexion sur la sexualité et l'avenir qui lui fait faire des choix :

Avaient-ils fait l'amour ? Probablement pas, et ce simple fait était déjà grave, parce qu'après tant d'années de séparation ils auraient dû, ils auraient dû au moins essayer, [...] mais elle aurait pu essayer de le sucer, il ne se souvenait pas qu'elle l'ait fait, peut-être aurait-il dû demander ? Cette hésitation, aussi, sur ses droits sexuels, sur ce qui paraissait naturel et normal dans le cadre de leur relation, était inquiétante, et probable annonce de la fin. La sexualité est une chose fragile, il est difficile d'y entrer, si facile d'en sortir. Il referma derrière lui la porte de la chambre (249-250)

Au lieu de communiquer, il prend une décision irrévocable, invoquant ce que la femme aurait dû faire, comme s'il était de son devoir de satisfaire l'homme, de se soumettre à ses désirs et comme si l'absence de sexualité un soir était un signe rédhibitoire. Cette décision ne semble pas être la sienne, mais celle d'une volonté plus haute, celle de l'auteur qui met en avant l'impossibilité du couple. Car paradoxalement, cette décision est loin de réjouir Jed. Justement alors que la vie lui offre une seconde chance, au lieu de la saisir, il la repousse. L'impossibilité du couple est le reflet du déterminisme volontairement pessimiste : le protagoniste semble en effet forcé par des causes extérieures à lui-même à mettre un terme à cette relation. Si dans les romans précédents, l'homme souffrait de l'absence de femme et le couple était rendu impossible par la mort de la femme, ici, un déterminisme pessimiste voue le couple à l'échec. Le bonheur qui se laissait entrevoir est donc rendu irrémédiablement impossible. L'analyse de Sabine Van Wesemael se confirme ici :

Les livres de Houellebecq portent tous sur l'impossibilité de tout engagement aujourd'hui. Ce sont des romans nihilistes où les destins individuels comme l'Histoire débouchent, immanquablement, sur rien. On y décèle un pessimisme radical, une absence complète d'illusions. [...] le bonheur se révèle impossible [...] Pour Houellebecq, le pessimisme semble par contre un but et un point d'arrivée.²⁹

f. Isolement et négation du vouloir vivre comme solution ?

La philosophie schopenhauerienne de l'annihilation des désirs pour atteindre le nirvana a sans aucun doute inspiré l'écrivain. Le « quiétisme » cher à Schopenhauer serait-il donc la solution ? Le jour de la rupture, Jed décide d'arrêter de peindre. Il choisit délibérément l'inaction, et surtout s'isole du genre humain. Il se retranche dans son monde. Mais la solitude n'est pas une réussite, elle est qualifiée d'accablante : « en un peu moins de deux ans il était retombé dans cette solitude accablante, mais à

²⁹ Van Wesemael, Sabine, « L'ère du vide », RiLUnE, n. 1, 2005, p. 85-97. p. 94

ses yeux indispensable et riche, un peu comme le néant « riche de possibilités innombrables » de la pensée bouddhiste. Sauf que pour l'instant le néant n'engendrait que le néant » (399). Après la mort de Houellebecq, Jed déménage dans la maison dans la Creuse et s'isole complètement, construisant une forteresse, une espèce d'îlot secret, correspondant à la négation de la volonté de vivre. L'art va remplacer tout contact humain, dont la médiocrité le dégoûte. Si chez Michel des *Particules*, cet isolement avait donné lieu à la création d'une utopie humaine vivant en totale harmonie, chez Jed, qui pronostique la nature toute puissante, l'espoir pour l'homme n'est plus possible. Ce roman illustre la difficulté des relations humaines et l'impossibilité de l'amour dans une société de consommation. L'amour est donc un idéal irréalisable.

Conclusion

Le premier roman *Extension*, où l'amour représente une forme de quête du Graal inaccessible, est marqué par la souffrance en raison de l'échec amoureux et de l'impossibilité des relations entre hommes et femmes disqualifiés par leur physique. *Plateforme* est le roman le plus optimiste concernant les relations hommes-femmes : l'amour se concrétise dans une relation où la femme fantastique incarne les valeurs traditionnelles telles que le don de soi, la générosité, mais aussi exhibe une sexualité épanouie et libérée de tout tabou. Ce portrait marque l'idéal de la femme selon Houellebecq, voie d'accès à l'amour. La prostitution glorifiée jusque là se transforme en un triste ersatz, qui paradoxalement va faire leur fortune. Car il y a beaucoup de paradoxes chez Houellebecq. Mais il y a surtout un grand déterminisme. L'amour en raison de circonstances dramatiques échoue et le protagoniste est destiné à la folie. Tout comme dans *Les particules*, roman qui insiste sur l'importance des blessures du passé, la responsabilité de l'égoïsme des femmes libérées et dépourvues de sentiment maternel, dans l'impossibilité de l'amour. On retrouve aussi le paradoxe de l'amour présent dans chaque roman : l'amour n'est possible qu'en présence des valeurs traditionnelles, mais aussi d'une sexualité débridée et sans tabou. Et pourtant le narrateur fustige ces mouvements, qui ont néanmoins, libérant les femmes de leur subordination et du carcan traditionnel, ouvert le chemin à des mœurs sexuelles affranchies de tout tabou. La déliquescence des mœurs, corollaires du libéralisme

économique et sexuel, est accusée de responsable de la vacuité à laquelle est destinée l'homme. Si ces romans étaient marqués surtout par la souffrance liée à l'absence ou à la perte de l'amour, le dernier roman, *La carte et le territoire*, apparaît plus comme un roman où l'érotisme est édulcoré et l'amour impossible. Cette absence d'amour ne devient pas une souffrance tangible mais un apaisement dépourvu d'émotion. La victime dans ce roman n'est pas l'homme, mais bien la femme. Le narrateur montre une déshumanisation des liens entre les êtres humains : le rapport à autrui est impossible. Toute relation est vouée à l'échec ou à l'inaccomplissement : avec le père, avec les femmes, avec Houellebecq. Après une furtive apparition de l'amour envisagé dans les bras de la femme idéale, la femme n'a quasi plus droit de cité dans ce dernier roman, où elle disparaît presque tout à fait. Ce dernier roman est mû par un déterminisme volontaire de l'auteur de l'échec du couple. Face au vide qui gagne du terrain dans ce roman plus que dans les autres, où seule la consommation anime l'humanité, et où le monde se transforme en décor superficiel, seule l'absence totale de désir permet d'atteindre le quiétisme de Schopenhauer qui délivre l'homme de toute souffrance. Le pessimisme est envahissant, l'amour, la femme disparaissent et le genre humain qui se détériore n'a pas d'avenir, il est vaincu par la végétation.

Bibliographie

Houellebecq, Michel

Extension du domaine de la lutte Paris, Éditions J'ai lu, 1999.

Les particules élémentaires Paris, Flammarion, 1998

Plateforme Paris, Flammarion, 2001

La carte et le territoire Paris, Flammarion, 2010

Alberoni, Francesco, *Je t'aime. Tout sur la passion amoureuse*, 1999, Pocket

Da Rocha Soares, Corinna, « L'équivoque chez Michel Houellebecq. Subtilités d'un personnage ambigu », *Carnets. Revista electronica de estudos franceses*, 2, 2010, p. 123-149.

Lien : <http://portal.doc.ua.pt/journals/index.php/Carnets/article/view/550/499>

Déodato, Victoria. *La femme dans l'univers romanesque de Houellebecq*. Mémoire de master 1.

Duch, Typhaine. La liberté sexuelle, c'est choisir une société libérée de la prostitution, 15-12-2011, *Le Plus, Le nouvel observateur*. <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/223258-la-liberte-sexuelle-c-est-choisir-une-societe-liberee-de-la-prostitution.html> consulté le 13/03/2003

Lipovetsky, Gilles, *La troisième femme*, 1997, Gallimard

L'ère du vide, 1983, Paris, Gallimard

Schopenhauer, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, 1909 (5e éd.),
lien=http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Monde_comme_volont%C3%A9_et_comme_repr%C3%A9sentation/Suppl%C3%A9ment_au_quatri%C3%A8me_livre/Chapitre_XLIV}}

Sonna, Birgit. *Conversation avec Michel Houellebecq sur le bonheur, l'échec de l'amour et la petite différence*. p.1. www.houellebecq.info/revuefile/33_Epart.PDF

Sundby Thuen, Tonje, *L'amour et la tendresse féminine selon Houellebecq*, 2007

Van Wesemael, Sabine, « L'ère du vide », RiLUnE, n. 1, 2005, p. 85-97.

Wagner, Walter. « Le bonheur du néant : une lecture schopenhauerienne de Houellebecq. » In *Michel Houellebecq sous la loupe* 2007. Editions Rodopi B.V., Amsterdam – New York.