

**J De Lovecraft à
Houellebecq:
continuation
d'une corporéité
dégénérative**



François-Xavier Surinx
Université de Liège

1. Introduction : un intertexte peu étudié

Baudelaire, Proust, Balzac, Comte ou encore Ellis sont quelques-uns des noms qui reviennent fréquemment dans le discours des critiques de Michel Houellebecq qui ont étudié l'intertextualité florissante de son œuvre. S'il est difficile de nier l'influence de ces auteurs (et de nombreux autres), il reste curieux d'observer à quel point le lien avec Howard Phillips Lovecraft a souvent été tenu pour mineur¹, voire totalement négligé. Pourtant, malgré leurs écarts stylistiques apparents, le lien entre les œuvres des deux écrivains apparaît très tangible lorsqu'on considère, entre autres, l'admiration voire la compassion que voue Houellebecq à son homologue américain dans l'essai qu'il lui a consacré², mais aussi certaines de leurs thématiques communes, notamment leur discours eschatologique central dans plusieurs textes.

En effet, dès ses premiers essais en littérature, Houellebecq reprend et adapte la perspective cosmique ou « cosmiciste »³ qui imprègne plusieurs nouvelles de l'Américain. Cette perspective se retrouve notamment dans ce

1. Citons les études de Dominique Noguez, qui préfère « [mettre] le *Lovecraft* entre parenthèses » lorsqu'il considère chronologiquement l'œuvre de Houellebecq, ainsi que celles de Bruno Viard, qui, lorsqu'il retrace l'ensemble des influences de l'auteur français, notamment au niveau philosophique et scientifique, cite à peine Lovecraft pour mieux se consacrer à Schopenhauer et Nietzsche. À cet égard, notons que la pensée de ces deux philosophes n'est pas étrangère à Lovecraft. NOGUEZ Dominique, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, p. 11. VIARD Bruno, *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013.

2. À de nombreuses reprises dans son essai, Houellebecq laisse filtrer une forme de sympathie pour Lovecraft, ce qui apparaît curieux dans un tel cadre. Citons par exemple le « Pauvre Lovecraft, pauvre Sonia [son épouse] » qui intervient après la description de leur vie de misère ou encore une formule favorisant l'empathie du lectorat comme « Et il commence à vendre ses meubles ». HOUELLEBECQ Michel, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, [1991] 2010, p. 126 ; 128.

3. Voir notamment JOSHI Sunand Tryambak, « H.P. Lovecraft: The Fiction of Materialism », dans *American Supernatural Fiction: From Edith Wharton to the Weird Tales Writers*, ROBILLARD Douglas (éd.), New York, Garland, 1996, p. 141-166.

que de nombreux critiques, à la suite d'Auguste Derleth, nomment *le mythe de Cthulhu* (expression posthume à Lovecraft⁴), à savoir un ensemble de textes dont l'intrigue gravite autour de la découverte de « Grands Anciens » (*Great Ones*) ou d'une autre espèce extraterrestre qui menacent de détruire l'humanité. Ces récits mettent traditionnellement en scène un érudit qui, dans son désir d'apercevoir la vérité, finit par devenir fou et/ou désespéré en constatant son impuissance à réprimer un danger planétaire⁵. Ainsi, le cosmicisme s'entend comme une variante plus mécanique⁶ d'un nihilisme qui puise également dans une forme particulière de naturalisme⁷: la vie

4. JOSHI Sunand Tryambak et SCHULTZ David E. (dir.), *An H.P. Lovecraft Encyclopedia*, Westport/Londres, Greenwood, 2001, p. 50-55.

5. À cet égard, plusieurs critiques ont proposé la notion de savoir interdit ou faustien pour qualifier la connaissance recherchée par les protagonistes alors qu'elle se révèle toujours délétère. Voir notamment McNAIR PRICE Robert, « Introduction », dans *The New Lovecraft Circle*, McNAIR PRICE Robert (dir.), New York, Del Ray Books, 1996, p. XVIII-XIX. BURLINGTON Donald R., « On Lovecraft's Themes: Touching the Glass », dans *An Epicure in the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, SCHULTZ David E. et JOSHI Sunand Tryambak (dir.), New York, Hippocampus, [1991] 2011, p. 140.

6. J'emploie ici le terme « mécanique » comme un synonyme de « systémique » et en opposition avec l'aspect plus stochastique ou individuel du nihilisme classique. Contrairement à celui-ci, le cosmicisme ne remet directement en cause aucune morale, aucune loi, aucune valeur. Sa seule prémisse est applicable en tout temps et en tout lieu puisqu'il s'agit de l'absolue relativité de l'existence d'une espèce infime en comparaison avec le macrocosme qui la surplombe.

7. « De nombreux principes du cosmicisme sont tirés du naturalisme, un mouvement littéraire de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle qui comprend des écrivains tels que Stephen Crane, Jack London et Frank Norris. Dans son adaptation de ces principes, Lovecraft étend leur portée de la terrestre au cosmique. Ces croyances sur la nature de l'univers fournissent bon nombre des éléments déstabilisants de sa fiction. Lovecraft ne croit pas à l'existence de Dieu, à l'immortalité de l'âme humaine ou au surnaturel. Ces opinions contribuent à former la vision troublante de l'univers qui entoure ses personnages et confronte les lecteurs de ses histoires. / L'un des principes dérangeants du cosmicisme de Lovecraft est que la race humaine est à la merci de son environnement et soumise à des forces qu'elle ne peut contrôler. Ce principe ressemble au "thème du déterminisme" naturaliste, qui est décrit par Charles Child Walcutt dans *Naturalisme littéraire américain, un courant divisé* comme "l'idée que la loi naturelle et les influences socioéconomiques sont plus puissantes que la volonté humaine". En étendant ce principe à l'échelle du cosmos, Lovecraft suggère non seulement que l'humanité est à la merci d'un univers rempli de puissantes entités extraterrestres, mais soulève également une idée encore plus dérangeante. [...] L'idée que l'humanité n'a aucune importance dans l'univers est un concept profondément troublant parce qu'il arrache l'importance que la race humaine s'est attribuée à travers ses mythes et ses systèmes de croyances » (traduction personnelle). « Many tenets of cosmicism are drawn from naturalism, a literary movement of the late nineteenth and early twentieth centuries that includes such writers as Stephen Crane, Jack London, and Frank Norris. In his adaptation of these principles, Lovecraft expands their scope from the terrestrial to the cosmic. These beliefs about the nature of the universe provide many of the destabilizing elements of his fiction. Lovecraft does not believe in the existence of God, the immortality of the human soul, or the supernatural. These views help form the disturbing vision of the universe that surrounds his characters and confronts the readers of his stories. / One disturbing tenets of Lovecraft's cosmicism is that the human race is at the mercy of its environment and subject to forces it cannot control. This principle resembles the naturalistic "theme of determinism", which is described by Charles Child Walcutt in *America Literary Naturalism, A Divided Stream* as "the idea that natural law and socioeconomic influences are more powerful than the human will". In expanding this tenet to a cosmic scale, Lovecraft not only suggests that humanity is at the mercy of a universe filled with powerful alien entities but also raises an even more disturbing idea. [...] The idea that humanity has no significance in the universe is a profoundly troubling concept because it tears away the importance the human race has assigned to itself through its myths and belief systems. » OAKES David A., *Science and Destabilization in the Modern American Gothic. Lovecraft, Matheson, King*, Westport/Londres, Greenwood, 2000, coll. « Contributions to the study of science fiction and fantasy », p. 32-33.

se révèle dépourvue de sens et incroyablement fragile lorsque l'humanité est amenée à considérer sa position mineure dans l'univers. Ainsi, comme le dit Lovecraft, « dans le cosmos, l'existence ou la non-existence de la terre et de ses misérables habitants n'a strictement aucune importance »⁸. Dans ses fictions, cela se manifeste notamment par l'état transitoire de l'espèce humaine, toujours en sursis et ne régnant sur la Terre que durant un temps très restreint en comparaison d'autres espèces qui ont précédé ou suivront l'humanité, voire qui la côtoient dans le plus grand secret et interfèrent avec les activités humaines de manière plus ou moins intrusive et néfaste. Pour le lectorat, la conséquence directe d'une telle conception est que « Lovecraft nous force à passer du point de vue immédiat et anthropocentrique à celui du vaste cosmos indifférent. La peur cosmique doit assurément pénétrer plus profondément et avec une plus grande persistance que n'importe quelle peur personnelle et éphémère [...] »⁹.

Cette perspective volontiers pessimiste est centrale dans les premières œuvres de Houellebecq, notamment dans *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*, dans lesquelles s'observe une humanité en perdition¹⁰. En effet, dans la plupart des romans de l'auteur, le libéralisme économique s'étend progressivement mais implacablement au domaine sexuel, donnant lieu à une atomisation de la société, condamnée à un individualisme

8. LOVECRAFT Howard Phillips, « Nietzsche et réalisme », traduit de l'américain par GINDRE Phillipe, dans *Lovecraft, vol. III : Le Monde du rêve, Parodies et Pastiches, Les « Collaborations » Lovecraft-Derleth, Rêve et Réalité, Documents*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., LACASSIN Francis (dir.), Paris, Robert Laffont, 1992, coll. « Bouquins », p. 1247.

9. « Lovecraft forces us to shift the focus from the immediate and humanocentric to the point of view taken by the vast uncaring cosmos. Cosmic fear must surely penetrate far deeper and with greater persistence than any short-lived personal fear [...] » (traduction personnelle). SCHULTZ David E., « From Microcosm to Macrocosm: the Growth of Lovecraft's Cosmic Vision », dans *An Apicure in the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, SCHULTZ David E. et JOSHI Sunand Tryambak (dir.), New York, Hippocampus, [1991] 2011, p. 217.

10. Ces deux romans se distinguent des autres productions de Houellebecq par leurs mises en scène respectives de la disparition et de l'extrême régression de l'humanité actuelle. Dans *Les Particules élémentaires*, on suit les destins de deux frères, Bruno et Michel Dzerjinski, qui éprouvent une forme de déception pour la vie tout en formulant des critiques très virulentes à l'égard de l'optimisme du mouvement New Age. Lors de l'épilogue, les travaux de Michel mènent à la création d'une nouvelle espèce (voire d'un nouveau genre, au sens d'une nomenclature biologique) destinée à remplacer les humains. *La Possibilité d'une île* raconte en alternance l'histoire de Daniel I, humoriste contemporain aux thématiques obscènes, et celles de Daniel 24 et Daniel 25, ses clones successifs vivant presque en autarcie des siècles après la fin de la civilisation occidentale. En effet, peu avant son suicide, Daniel I a accepté de confier son patrimoine génétique à une secte pour éventuellement renaître sous une autre forme. Toutefois, Daniel 24 et Daniel 25 peinent à faire abstraction de la vie de leur modèle et ne cessent de l'observer en rétrospective.

extrême. Les protagonistes houellebecquiens (humains et posthumains¹¹) sont alors mis face à l'inanité de l'existence de leur propre espèce, incapable de se pérenniser, ce qui aboutit à ce postulat partagé par les deux auteurs : une espèce ne peut être simultanément intelligente et heureuse¹².

Dans la continuité de ces observations, il apparaît que les auteurs partagent également des similarités en ce qui concerne le traitement des corps, notamment ceux de leurs créations non humaines. Trois points complémentaires seront successivement abordés, chacun rejoignant la perspective cosmiciste précédemment exposée. Premièrement, je présenterai un trait stylistique que les auteurs ont en commun dans leurs descriptions, celles-ci tendant à susciter une forme de dégoût chez le lectorat. Deuxièmement, j'aborderai la téléologie des corps, qui semblent tous promis à un destin similaire. Enfin, les visions de la sexualité que Lovecraft et Houellebecq développent dans leur œuvre seront brièvement comparées.

2. Une stylistique dégoûtante

Avant de s'atteler à l'analyse des textes, il convient de définir ce que j'entends par « dégoûtant ». En effet, un ressenti comme le dégoût possède de nombreuses acceptions en fonction de la théorie considérée, certaines pouvant même recouvrir la définition d'autres émotions. Je m'inspire ici d'une définition donnée par Noël Carroll qui considère que l'élément dégoûtant est impur¹³, au sens où il provoque instinctivement un mouvement de rejet, voire un vomissement, face à ce que l'individu considère comme abject. En comparaison, la peur, même s'il s'agit également d'une émotion négative, ne provoque pas un recul, mais plutôt une volonté de défense face à l'élément effrayant qui représente dès lors un danger¹⁴. Ainsi, il convient de noter qu'un monstre n'a pas à être effrayant pour être

11. Dans les deux romans cités précédemment, les posthumains sont des créatures nées de la modification génétique des êtres humains. Deux types sont discernables : les nouveaux humains des *Particules élémentaires* (qui n'ont pas de nom dans le roman) et les clones de *La Possibilité d'une île*. Si les derniers humains et les posthumains sont parfois amenés à se côtoyer, ceux-ci sont toutefois destinés à incarner le chaînon suivant de l'évolution, tandis que ceux-là s'éteignent.

12. SURINX François-Xavier, « Ceux qui prédisaient les ténèbres. L'Écriture de la fin chez Lovecraft et Houellebecq », dans *Études littéraires*, vol. L, n° 3, 2022.

13. CARROLL Noël, *The Philosophy of Horror. Or Paradoxes of the Heart*, New York, Routledge, 1990, passim.

14. PLUTCHIK Robert, *The Emotions. Facts, Theories, and a New Model*, New York, Random house, 1962, p. 72-84. MANNONI Pierre, *La Peur*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1982, p. 8-9.

dégoutant, et inversement. Un tel constat se révèle crucial dans notre cas puisque, si les monstres lovecraftiens¹⁵ suscitent souvent les deux émotions simultanément, il est en revanche bien plus difficile de parler de peur physique (et non symbolique) lorsqu'on considère les posthumains houellebecquiens.

Il n'est nul besoin d'être féru des deux auteurs pour constater leurs divergences stylistiques, notamment concernant les descriptions. D'un côté, dans le but de susciter la terreur, Lovecraft recourt régulièrement à l'hyperbole via des formulations volontiers longues et incluant une gradation des particularités horribifiques des corps¹⁶ (voir notamment

15. À ce sujet, relevons que la perspective cosmiste de Lovecraft s'applique également à son bestiaire, donnant lieu à une « horreur cosmique ». Celle-ci consiste en un sentiment d'extrême étrangeté et de terreur provoquées chez l'individu qui contemple des créatures dangereuses ne partageant rien en commun avec la vie terrestre connue, y compris leur nom, bien souvent constitué de sonorités inhumaines. Ainsi, le lectorat placé face à l'inconnu est censé éprouver de la peur vis-à-vis de l'infini qui l'entoure, à la fois imprévisible et menaçant. De façon plus symbolique, il n'est d'ailleurs pas interdit de considérer de tels monstres comme la métaphore de catastrophes inéluctables qui risquent réellement de mettre l'humanité en danger : tsunami, séisme, éruption volcanique, météore, épidémie, etc. Pour donner un exemple de cette horreur particulière, le Shoggoth, être chaotique et polymorphe, est décrit comme un « [p]rotoplasme informe capable d'imiter et refléter toutes formes, organes et actions – visqueuses agglutinations de cellules bouillonnantes – sphéroïdes élastiques de quinze pieds infiniment malléables et ductiles » (LOVECRAFT Howard Phillips, « Les Montagnes hallucinées », traduit de l'américain par LAMBLIN Simone, dans *Lovecraft, vol. 1 : Les Mythes de Cthulhu, Légendes du mythe de Cthulhu, Premiers contes, L'Art d'écrire selon Lovecraft*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., op. cit., p. 396). Relevons également ce passage d'une lettre de Lovecraft à l'auteur Duane Rimel, qui met bien en avant la difficulté même à nommer un être relevant d'une réalité trop effroyable : « La vraie prononciation [de Cthulhu] – dans la mesure où les organes humains pourraient l'imiter ou les lettres humaines le retranscrire – peut être interprétée comme quelque chose comme Khlûl'hloo, avec la première syllabe prononcée de façon gutturale et très épaisse. Le u est à peu près comme cela en entier ; et la première syllabe n'est pas différente de klul dans le son, puisque le h représente l'épaisseur gutturale. La deuxième syllabe n'est pas très bien rendue – le l n'étant pas représenté » (traduction personnelle. « *The actual sound— as nearly as human organs could imitate it or human letters record it—may be taken as something like Khlûl'hloo, with the first syllable pronounced gutturally and very thickly. The u is about like that in full; and the first syllable is not unlike klul in sound, since the h represents the guttural thickness. The second syllable is not very well rendered—the l being unrepresented* », LOVECRAFT Howard Phillips, *Selected Letters V (1934-1937)*, DERLETH August, WANDREI Donald et TURNER JAMES (éd.), Sauk City, Wisconsin, Arkham House, 1976, p. 11.

16. Plusieurs exemples probants de ce style particulier se trouvent dans la nouvelle « Le Cauchemar d'Innsmouth ». Dans l'extrait suivant, le protagoniste décrit le chauffeur de son bus, qui s'avère être un monstreux hybride : « Lorsque le chauffeur sortit du magasin, je le regardai plus attentivement pour tâcher de saisir la cause ma mauvaise impression. C'était un homme maigre de près de six pieds de haut, aux épaules voûtées, vêtu de vêtements civils bleus et râpés, et portant une casquette de golf grise aux bords effrangés. Il pouvait avoir trente-cinq ans, mais les rides bizarres qui creusaient profondément les côtés de son cou [en réalité des sortes de branchies] le vieillissaient quand on ne regardait pas son visage morne et sans expression. [...] Sa lèvre supérieure, longue et épaisse, et ses joues grisâtres aux pores dilatés paraissaient presque imberbes, à part des poils jaunes clairsemés qui frisaient en maigres touffes irrégulières ; par places, la peau était rugueuse, comme pelée par une infection cutanée. Ses grandes mains aux veines apparentes étaient d'une teinte gris-bleu très extraordinaire. Les doigts, remarquablement courts en proportion, semblaient avoir tendance à se replier étroitement dans l'énorme paume. Quand il revint vers l'autobus, je remarquai sa démarche traînante et ses pieds démesurés. Plus je les regardais, plus je me demandais comment il pouvait trouver des souliers à sa pointure. / Quelque chose de [sic] huileux dans son aspect augmenta mon dégoût. Il travaillait sûrement aux pêcheries ou traînait autour car il était imprégné de leur

la description de Wilbur Watheley, plus avant dans notre démonstration). Il use également d'un lexique et de tournures scientifiques pour rendre compte de monstres dont la forme échappe à toutes conceptions humaines¹⁷, ce qui aboutit à un effet de réel, les corps gagnant une certaine matérialité par leur description approfondie, ce que Houellebecq relève également dans une interview accordée à Martin de Haan :

C'est un peu bizarre, au fond, parce que Lovecraft, tout en étant antiréaliste, produit une forte impression de réalité. C'est-à-dire que l'appellation de « contes matérialistes d'épouvante » employée par Bergier est assez juste, en fait. On n'a pas du tout l'impression d'être dans un univers onirique, chez Lovecraft, mais dans un univers qui produit une forte impression de présence – matérielle, réelle. Je pense que c'est une chose qu'il aurait eu du mal à assumer; qu'il était philosophiquement matérialiste mais se voulait esthétiquement idéaliste, et que c'est en partie contre son gré que le réalisme prend le dessus.¹⁸

Au contraire du style hyperbolique et extrêmement descriptif de Lovecraft, proche des codes traditionnels du fantastique et de la science-fiction¹⁹, le style de Houellebecq est souvent qualifié de plat, blanc,

puanteur caractéristique. Impossible de deviner de quel sang il était. Ses singularités n'étaient certainement ni asiatiques, ni polynésiennes, ni levantines ou négroïdes, cependant je voyais bien pourquoi on lui trouvait l'air étranger: Personnellement, j'aurais plutôt pensé à une dégénérescence biologique.» LOVECRAFT Howard Phillips, «Le Cauchemar d'Innsmouth», traduit de l'américain par PAPY Jacques et LAMBLIN Simone, dans *Lovecraft, vol. I: Les Mythes de Cthulhu, Légendes du mythe de Cthulhu, Premiers contes, L'Art d'écrire selon Lovecraft*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., op. cit., p. 415.

17. L'utilisation de ce style scientifique dans les descriptions apparaît très clairement dans la longue nouvelle, «Les Montagnes hallucinées», lorsqu'une équipe d'exploration envoyée en Antarctique cherche à comprendre la physiologie de monstres fossilisés, les Anciens à tête d'étoile (*Elder Things*): «L'objet a huit pieds de long en tout. Le torse en tonneau de six pieds, à cinq arêtes, fait trois pieds et demi de diamètre au centre, un pied aux extrémités. Gris foncé, élastique et d'une très grande fermeté. Les ailes membraneuses de sept pieds, même couleur, trouvées repliées, sortent des sillons entre les arêtes. Armature tubulaire ou glandulaire gris clair, avec orifices au bout des ailes. Autour de la région centrale, au milieu de chacune des saillies verticales en forme de douve, on trouve cinq organes gris clair; bras ou tentacules flexibles étroitement repliés contre le torse mais qui peuvent s'étendre jusqu'à une longueur de trois pieds. Tels les bras des crinoïdes primitifs.» LOVECRAFT Howard Phillips, «Les Montagnes hallucinées», traduit de l'américain par LAMBLIN Simone, dans *Lovecraft, vol. I: Les Mythes de Cthulhu, Légendes du mythe de Cthulhu, Premiers contes, L'Art d'écrire selon Lovecraft*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., op. cit., p. 332.

18. HAAN DE Martin, «Entretien avec Michel Houellebecq», dans *Michel Houellebecq*, VAN WESEMAEL Sabine (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2004, p. 10.

19. En plus des éléments stylistiques déjà mentionnés, notons que le récit lovecraftien tend à se rapprocher de la science-fiction par sa justification des évènements paranormaux. En effet, là où la plupart des écrivains fantastiques laissent planer un doute sur la nature des faits («Le Horla» de Guy de Maupassant) ou mentionnent leur origine magique (*Malpertuis* de Jean Ray), Lovecraft justifie leur caractère incroyable

invisible, voire laid ou maladroit par les critiques les plus incisifs²⁰. De plus, s'il emploie fréquemment un lexique scientifique, c'est surtout sa formulation et la progression de ses raisonnements qui se rapprochent davantage des rapports de laboratoire, l'auteur ayant tendance, comme le relève David Jérôme, à passer par les procédures standards des protocoles de recherche :

L'esprit positif [au sens d'Auguste Comte] propose lui une nouvelle conception de la connaissance portée à une nouvelle exigence : celle de la scientificité. Pour parvenir à cette scientificité, le positivisme implémente de nouvelles procédures qui définissent le protocole scientifique : l'observation, l'expérimentation et la prévision. Recueillir des données selon le critère de l'objectivité, dans le cadre d'une théorie (corps de lois) qui sera mise à l'épreuve dans un protocole expérimental, afin de pouvoir établir un ensemble de prédictions. [...] Le narrateur houellebecquien observe, ne cesse pas d'observer. À cet égard, on a souvent qualifié Houellebecq de « sociologue ».²¹

Là où Lovecraft tend à donner un effet de réel à ses descriptions, le narrateur houellebecquien cherche à convaincre de la pertinence de son point de vue²² en recourant à une démarche scientifique, quitte à parfois employer un vocabulaire vulgaire (notamment dans les domaines de la sexualité et de l'érotisme) pour s'adresser de façon plus directe à son public, que celui-ci soit fictionnel ou qu'il s'agisse du lectorat (voir l'extrait de *La Possibilité d'une île*, ci-dessous). Toutefois, les descriptions des corps

en expliquant que la science actuelle n'est pas encore assez développée pour comprendre certaines manifestations. L'être humain est incrédule face à ce que d'autres espèces considèrent comme totalement normal.

20. Pour une analyse approfondie de la critique stylistique de Houellebecq, voir ESTIER Samuel, *À propos du style de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*, Lausanne, Archipel Essais, 2015.

21. JÉRÔME David, « "Auguste Comte toi-même !" Michel Houellebecq et le positivisme », dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, VAN WESEMAEL Sabine et VIARD Bruno (dir.), Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres. Littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2013, p. 140-141.

22. Même si une description (éventuellement scientifique) tend généralement à l'objectivité, la manière de dépeindre un objet n'est jamais neutre. Le discours des protagonistes houellebecquiens est, en ce sens, très particulier. En effet, ceux-ci ont tendance à défendre des idées immorales et à tenter de convaincre leur interlocuteur (ou, indirectement, le lecteur) en usant de différents artifices rhétoriques. Ainsi, leurs descriptions, prétendument objectives, tentent de faire passer des opinions souvent controversées pour des vérités constatables par tout un chacun. Toutefois, l'ironie sous-jacente à nombre de ces discours (et très propre au style de Houellebecq) laisse planer un doute sur le message de l'auteur : s'agit-il réellement d'accréditer des idées immorales ou, au contraire, de les critiquer par le sarcasme ?

anormaux de leurs créations respectives, monstrueuses ou posthumaines se rejoignent autour d'un point particulier : l'accentuation et l'insistance sur l'écart significatif avec le corps et la physiologie de l'être humain. Prenons-en deux exemples parlants.

Dans *Le Cauchemar d'Innsmouth*, le protagoniste raconte sa nuit de fuite dans une ville portuaire peuplée de créatures hybrides provenant de l'union d'êtres humains avec des Profonds (*Deep Ones*), une espèce vivant cachée au fond des océans. Toutefois, à la fin de son récit, il se rend compte qu'un de ses aïeux a également entretenu une relation avec ces créatures, ce qui le condamne à muter pour rejoindre leurs rangs. Je souligne :

Je sentais qu'une effroyable influence cherchait à *m'arracher progressivement au monde raisonnable de la vie normale* pour me plonger dans des abîmes innommables de ténèbres et d'inconnu ; tous ces phénomènes m'affectaient durement. Ma santé et ma physionomie *se dégradèrent régulièrement, jusqu'au jour où je dus enfin renoncer à ma situation* pour adopter la vie immobile et recluse de malade. Une bizarre affectation nerveuse s'était emparée de moi, et j'étais par moments incapable de fermer les yeux.

C'est alors que *je commençai à m'examiner devant la glace avec une inquiétude croissante*. Les lents ravages de la maladie ne sont pas agréables à observer, mais dans mon cas, *l'altération était plus subtile et plus déconcertante*. Mon père parut s'en apercevoir, lui aussi, car *il se mit à me regarder curieusement, presque avec effroi*.²³

D'emblée s'observe la présence de plusieurs expressions qui distinguent un temps passé de la normalité et un temps présent de la difformité, le personnage passant assez subitement du statut de personne humaine se mouvant aisément dans la société à celui de créature s'ostracisant d'elle-même. Le narrateur marque également une insistance sur une évolution relativement brutale et incommode de son corps ainsi que la perte de plusieurs fonctions humaines basiques comme le clignement, provoquant un certain dégoût chez le lecteur qui se rend compte subitement que le

23. LOVECRAFT Howard Phillips, « Le Cauchemar d'Innsmouth », traduit de l'américain par PAPY Jacques et LAMBLIN Simone, dans *Lovecraft, vol. 1 : Les Mythes de Cthulhu, Légendes du mythe de Cthulhu, Premiers contes, L'Art d'écrire selon Lovecraft*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., LACASSIN Francis (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », [1931] 1992, p. 460.

personnage qu'il suit depuis le début est en réalité un être impur non seulement par son ascendance, mais également par son hybridité (très mal considérée par Lovecraft, connu pour son racisme « plus intéressant et plus typique [que celui de Céline] »²⁴). Toutefois, on verra par la suite que cette monstruosité apparente est à relativiser au sein de l'univers lovecraftien.

En comparaison, dans *La Possibilité d'une île*, Daniel donne une appréciation sur la physionomie des clones qui remplaceront l'humanité des siècles plus tard. Je souligne :

C'est alors que l'on prit conscience d'un détail qui, dans les premiers moments d'enthousiasme, avait échappé à tous : dans son désir de stylisation, *Vincent s'était largement éloigné d'une représentation réaliste du corps humain*. Si le phallus était assez ressemblant (encore que plus rectiligne, imberbe, et dépourvu d'irrigation veineuse apparente), la vulve se réduisait dans ses dessins à une fente longue et fine, dépourvue de poils, située au milieu du corps, dans le prolongement de la raie des fesses, et qui pouvait certes s'ouvrir largement pour accueillir des bites, mais *n'en était pas moins impropre à toute fonction d'excrétion*. Tous les organes excréteurs, plus généralement, avaient disparu, et *les êtres ainsi imaginés, s'ils pouvaient faire l'amour, étaient à l'évidence incapables de se nourrir*.²⁵

Dans une telle description, le corps décrit n'est pas effrayant en soi, mais il se révèle peu agréable à imaginer à cause du lien – ne serait-ce qu'anthropomorphique – qu'il continue d'entretenir avec l'espèce humaine, tout en comprenant des mutations physiques profondes qui donnent d'ailleurs lieu à une certaine impression d'« inquiétante étrangeté » : l'être humain du futur ressemble certes à un humain, mais il ne l'est plus vraiment, et ce non seulement physiquement, mais également mentalement²⁶. Ainsi, sans

24. HOUELLEBECQ Michel, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, op. cit., p. 24.

25. HOUELLEBECQ Michel, *La Possibilité d'une île*, Paris, J'ai lu, [2005] 2012, p. 341-342.

26. À la place du concept d'*Unheimliche* de Freud, il serait préférable d'employer le concept plus spécifique de « vallée de l'étrange » (*Uncanny valley*), pour peu qu'il soit transposé du domaine de la robotique à celui de la génétique et qu'il soit considéré qu'un tel phénomène puisse se produire à l'écrit. Selon Mori Masahiro, inventeur du concept, si un androïde ressemble à s'y méprendre à un être humain, il induira de la sympathie. De même, s'il apparaît d'emblée artificiel, un individu ne ressentira aucune émotion particulière à l'égard du robot. En revanche, si un défaut minime (posture rigide, sourire difforme, lenteur, regard vitreux, etc.) expose le caractère artificiel d'un robot parfaitement anthropomorphe par ailleurs, un être humain sera saisi d'une forte aversion pour la machine qui lui rappelle l'humanité tout en ne parvenant pas à la

pour autant donner un avis aussi explicite que le narrateur du *Cauchemar d'Innsmouth*, Daniel¹ ne s'attarde pas moins sur les divergences existant entre ce corps et celui de l'*Homo sapiens sapiens*, notant d'ailleurs le retrait ou la modification de certaines fonctions constitutives de celui-ci, dont certaines intimes.

En somme, malgré une plus grande insistance sur le caractère effrayant des corps chez Lovecraft, les deux auteurs établissent une comparaison corporelle et physiologique entre l'être humain et son possible successeur. Cette comparaison se fait à l'avantage de ce dernier, car, même si ses traits sont impurs de notre point de vue anthropocentrique, il n'en demeure pas moins qu'il possède des caractéristiques plus résistantes et propres à favoriser la survie. Ainsi, nous observerons bientôt que, tout en donnant à voir une forme de dégoût envers toute possibilité d'évolution de notre espèce, Lovecraft et Houellebecq considèrent également l'humanité comme irrémédiablement condamnée, et ce peu importe ses efforts pour subsister.

3. Une non-finalité des corps

L'humanité n'apparaît pas véritablement à sa place dans l'univers de Lovecraft et Houellebecq, et ce alors que leurs œuvres se déroulent majoritairement au sein de sociétés proches de l'Occident contemporain. L'être humain est considéré comme faible et faillible, aussi bien physiquement que mentalement, rendant la vie elle-même abjecte puisqu'elle n'arrive jamais, simultanément, à s'accomplir pleinement et à se pérenniser. Ainsi, les deux auteurs donnent à contempler une vision antieuémoniste²⁷ de l'existence. L'humanité, étape transitoire de la vie terrestre, est destinée

représenter fidèlement. Une réaction similaire peut s'observer avec les posthumains houellebecquiens, fidèles au portrait de l'être humain mais incorporant certaines différences qui les rendent étrangement menaçants. FREUD Sigmund, *L'inquiétante étrangeté et autres textes. Das Unheimliche und Andere Texte*, traduit de l'allemand par CAMBON Fernand, Paris, Gallimard, coll. « Folio bilingue », [1908-1919] 2001. MORI Masahori, « The Uncanny Valley », dans *Energy*, vol. VII, no 4, 1970, p. 33-35.

27. L'euémonisme est un courant philosophique que l'on retrouve chez plusieurs auteurs depuis l'Antiquité (Aristote, Platon, Zénon de Kition, Kant, etc.). Si des divergences existent entre eux, un invariant de cette conception demeure le fait de prôner la recherche du bonheur, parfois comme fin en soi. Dans l'optique de Lovecraft et de Houellebecq, l'antieuémonisme renvoie à la dénégation de l'accès de l'être humain au bonheur (mais pas au plaisir, parfois bien présent chez Houellebecq). Toutefois, dans la perspective cosmiciste des deux auteurs, le bonheur n'est pas inexistant (comme c'est le cas pour le nihilisme). Il s'agit plutôt d'un horizon inatteignable et, par conséquent, décevant pour quiconque tente d'y accéder. En effet, dès lors que le monde apparaît bien trop imposant pour s'y pérenniser, il est difficile de concevoir la place que le bonheur peut encore y occuper.

— ou condamnée — à céder sa place à d'autres espèces : des monstres (souvent extraterrestres) chez Lovecraft, des posthumains chez Houellebecq.

Chez l'Américain, ces espèces forment des civilisations très développées et d'un niveau de culture égal, voire supérieur au nôtre. De plus, étant donné qu'elles ont vécu durant des ères géologiques différentes et plus hostiles que notre anthropocène, elles ont évolué d'une manière inédite par rapport aux autres espèces terrestres, ce qui leur confère des capacités singulières. La description de ces évolutions participe également à l'effet de réel mentionné plus tôt, puisque Lovecraft légitime, à l'aide d'outils empruntés à la science, l'existence d'êtres radicalement différents de ce que connaît l'humanité, voire impossibles à concevoir sans perdre la raison. De surcroît, il est dès lors plus aisé d'intellectualiser les raisons de la relativité de la monstruosité de ces êtres. En effet, aussi étrange qu'elle puisse paraître, leur forme se révèle être la conséquence logique de l'évolution et de l'adaptation d'une espèce à son milieu, phénomène totalement naturel qu'a également connu notre écosystème. Un exemple parlant se trouve dans ce passage, qui décrit l'évolution des Anciens à tête d'étoile, une race préhistorique.

Sur la vie des Anciens, sous la mer et après qu'une partie d'entre eux émigrèrent sur terre, on pourrait écrire des volumes. Ceux qui vivaient en eau peu profonde avaient gardé le plein usage de leurs yeux, au bout des cinq tentacules principaux de la tête, exerçant comme de coutume les arts de la sculpture et de l'écriture [...] D'autres, plus bas dans les profondeurs de l'océan, utilisant pour produire la lumière de curieux organes phosphorescents, complétaient leur vision par des sens spéciaux, qui agissaient mystérieusement par les cils prismatiques de la tête – sens qui rendaient tous les Anciens partiellement indépendants de la lumière en cas de nécessité.²⁸

Ainsi, si les descriptions de Lovecraft font éprouver du dégoût (et de la peur) au lectorat, c'est en grande partie à cause de l'écart significatif entre notre conception traditionnelle de la vie et celle qu'impose l'auteur. En effet, dès lors que l'on a relativisé ces différences physiques, ces

28. LOVECRAFT Howard Phillips, « Les Montagnes hallucinées », traduit de l'américain par LAMBLIN Simone, dans *Lovecraft, vol. 1 : Les Mythes de Cthulhu, Légendes du mythe de Cthulhu, Premiers contes, L'Art d'écrire selon Lovecraft*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., op. cit., p. 369.

créatures se révèlent être, à l'instar de l'*Homo sapiens sapiens*, une espèce parmi d'autres, qui a régné, règne ou règnera un jour sur la Terre²⁹. J'ai déjà évoqué les Profonds, adaptés au milieu marin, et les Anciens à tête d'étoile, d'une constitution telle qu'ils peuvent ressortir indemnes d'une cryogénéisation remontant à des ères géologiques inconnues de la science humaine. Toutefois, ces capacités, bien qu'augmentant les chances de survie de l'espèce, n'empêchent en aucun cas leur extinction. Par exemple, les Anciens, fiers de leurs accomplissements, finissent par sombrer dans la paresse et la décadence physique et culturelle, donnant l'occasion à leurs esclaves, les Shoggoths, de prendre leur revanche sur leurs maîtres. Dans certains cas, de telles capacités se révèlent même délétères de manière plus directe. Les êtres de la Grande Race de Yith sont capables de projeter leur esprit à travers le temps afin d'emprunter le corps d'un individu d'une espèce quelconque et de s'emparer ainsi du savoir accumulé par ce peuple. En réalité, un tel don se révèle terrible pour les êtres de la Grande Race : entrevoyant leur fin, ils décident de projeter leur esprit *ad vitam aeternam* dans le corps de scarabées robustes dont l'existence succède au règne humain³⁰, renonçant par là même à sauvegarder leurs immenses bibliothèques remplies du savoir glané au fil des âges.

Un mouvement similaire est observable chez Houellebecq avec les nouveaux humains des *Particules élémentaires* et les clones de *La Possibilité d'une île*. Ceux-ci ont également pour fonction de succéder à l'humanité, déjà dans une phase de déclin relativement avancée et inexorable (selon les protagonistes, du moins). Dans les deux romans survient alors l'idée que la seule façon de sauver l'humanité – ou, tout du moins, sa mémoire – est de la modifier au niveau génétique et donc, paradoxalement, de renoncer à l'humanité. Dès lors, le corps humain ainsi que l'esprit induit par ce corps apparaissent impropres à la persistance. Toutefois, le destin des

29. En parallèle, il est possible de lire un commentaire de Houellebecq qui établit une comparaison entre son œuvre et le roman *Demain les chiens* de Clifford D. Simak (dans lequel différents narrateurs racontent la destinée mythique de l'humanité, probablement exilée sur Jupiter dans des corps artificiels et paradisiaques) : « Le glissement vers l'avenir n'a qu'un seul objectif, qui est de mettre l'humanité à distance. Et ça marche remarquablement bien. [...] [!] faut voir les humains dans un sens comme des animaux étrangers ». HAAN DE Martin, *op. cit.*, p. 19.

30. Dans *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*, Houellebecq explicite très précisément les causes directes de la fin de l'humanité, ceci avec une perspective apparentée au scientisme qui concorde avec la critique sociale de ses romans. À l'inverse, Lovecraft n'esquisse jamais les raisons de la chute de la civilisation humaine, ce qui amène le lectorat à imaginer les raisons de sa propre disparition, renforçant par là même la peur cosmique irriguant la nouvelle « Dans l'abîme du temps ».

posthumains ne se révèle pas plus satisfaisant. Dans le premier roman, ce sont des êtres dépourvus de véritables affects, qui s'en remettent aveuglément à la science et rejettent les émotions, ce qui les amène à élever une société régie par l'eugénisme, très inspirée du système décrit dans *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, auquel Houellebecq fait d'ailleurs souvent référence tout au long de son récit. Les clones de *La Possibilité d'une île*, quant à eux, sont presque stoïques et se voient offrir la vie éternelle. Ainsi, à l'instar des extraterrestres lovecraftiens, qui surpassent l'espèce humaine, les corps posthumains sont perfectionnés et tendent à éliminer ce qui est perçu comme des tares humaines. Mais, ce faisant, ces êtres perdent précisément ce qui rend l'humanité humaine. Incapables d'éprouver des émotions, ils sont creux et ne peuvent jamais atteindre un véritable idéal de bonheur (si ce mot possède encore une signification pour eux). À certains égards, une telle vie (si on peut encore la nommer ainsi) impose même de nouvelles difficultés : l'immortalité³¹ des clones se révèle génératrice de nouvelles angoisses et apories existentielles. Leur finalité est superflue et vaine puisqu'il s'agit uniquement de prolonger un peu l'héritage humain sur Terre avant l'extinction totale des formes de vie intelligentes. Le destin de Daniel²⁵ est symptomatique de ce renouveau du malêtre puisqu'il finit par comprendre l'autotélisme de sa propre existence, renonce à survivre et fuit à la recherche d'un autre sens, sans pour autant parvenir à le trouver : il ne parvient pas à rejoindre l'île, symbole d'un bonheur inaccessible.

Finalement, chez les deux auteurs s'observe une dévalorisation similaire des corps qui mène irrémédiablement à un déterminisme téléologique pour ceux-ci. Même améliorés (par l'évolution ou la technologie), voire rendus immortels ou presque invincibles, ils ne possèdent d'autre fin que l'annihilation. Ils ne peuvent en aucun cas prévenir le déclin de l'espèce puisque celle-ci risque à tout moment soit de questionner le sens d'une existence futile, soit d'anticiper sa fin avec désespoir, soit de tomber dans une décadence des mœurs ou dans un figement émotionnel absolu qui

31. Étant donné que de nombreux auteurs recourent aujourd'hui au concept d'immortalité, il apparaît complexe d'affirmer que Houellebecq s'est uniquement inspiré de Lovecraft lorsqu'il suggère que la vie éternelle est néfaste en raison de la perte de sens et de liberté qu'elle entraîne. Toutefois, il me semble plausible d'au moins voir un lien avec la nouvelle « Celui qui chuchotait dans les ténèbres », dans laquelle un des protagonistes, Henry Akeley, se voit imposer l'immortalité par des extraterrestres nommés Ceux du dehors (*Outsiders*). Son cerveau ayant été prélevé et placé dans une sorte de saumure empêchant le vieillissement des tissus, il perd son corps et, contre son gré, renonce au caractère temporaire de la vie pour devenir l'esclave éternel de ses ravisseurs.

aboutirait à l'abandon de la recherche du bonheur ou d'un sens. L'ironie du slogan des *Particules élémentaires*, « LA MUTATION NE SERA PAS MENTALE, MAIS GÉNÉTIQUE »³², apparaît alors très clairement, puisqu'aucune amélioration corporelle (ou, tout du moins, ce que nous pourrions considérer comme des améliorations) n'est apte à garantir le bonheur dans les esprits.

4. Reproduire l'horreur

Si les corps provoquent le dégoût et apparaissent sans réelle finalité – si ce n'est, parfois, prolonger une vie elle-même dépourvue de sens – les deux écrivains s'accordent également sur une vision très dépréciative de la reproduction et, par extension, de la sexualité. Pourtant, de prime abord, leurs œuvres apparaissent incompatibles sur ce point : Lovecraft montre une grande répugnance à l'égard de tout prosaïsme en littérature (et même dans sa vie, selon certaines sources³³) ; à l'inverse, Houellebecq a bâti une partie de sa réputation sur ses scènes érotico-pornographiques³⁴. Ainsi, là où l'Américain emploie toujours une ellipse lorsqu'une relation sexuelle a lieu (qu'elle soit interhumaine ou interespèces), le Français est prompt à décrire des actes dans lesquels se retrouve la notion de dégoût, évoquée plus tôt, toujours en tension avec le torride.

Pour autant, les ellipses auxquelles recourt Lovecraft dissimulent mal l'horreur de la reproduction sous-jacente. Sans retranscrire de relations charnelles (que le lectorat a néanmoins tout le loisir de tenter d'imaginer),

32. HOUELLEBECQ Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, [1998] 2007, p. 314.

33. S'il convient de rester méfiant à l'égard du biographisme, il demeure complexe d'ignorer le lien entre la vie de l'auteur et son œuvre dans le cas de Lovecraft. Sonia Greene, qui fut son épouse, alla jusqu'à déclarer dans un texte posthume à l'auteur : « J'avais espéré, peut-être trop présomptueusement, que mon affection ferait de lui non seulement un grand génie, mais aussi un amant et un mari. Alors que son génie se développa et sortit de sa chrysalide, l'amant et le mari restèrent toujours à l'arrière-plan, et leur image s'estompa petit à petit pour finir par disparaître » (GREENE Sonia H., « Un mari nommé H.P.L. », traduit de l'américain, dans *Lovecraft, vol. II : Contes et nouvelles, L'Horreur dans le musée et autres révisions, Fungi de Yuggoth et autres poèmes fantastiques, Épouvante et surnaturel en littérature, Documents*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., LACASSIN Francis (éd.), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992, p. 1212). Par ailleurs, il est intéressant de constater que Houellebecq semble s'être justement inspiré de cet aspect relativement frigidité de la personnalité de son pair pour concevoir les traits de certains de ses protagonistes. CLÉMENT Murielle Lucie, *Houellebecq. Sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2003, p. 183-190.

34. Pour un approfondissement de la nuance entre érotisme et pornographie chez l'auteur, voir CLÉMENT Murielle Lucie, « Michel Houellebecq. Érotisme et pornographie », dans *Michel Houellebecq*, VAN WESEMAEL Sabine (dir.), op. cit., p. 99-115.

l'auteur ne décrit pas moins en profondeur les terribles rejetons hybrides nés d'accouplements contrenatures entre un monstre et un humain ou, plus souvent, une humaine. La description de Wilbur Watheley, enfanté par une femme ayant eu une relation avec le Grand Ancien Yog-Sothoth, en fournit un exemple probant :

Il serait banal et inexact de dire qu'aucune plume humaine ne saurait le décrire, mais on peut avancer avec raison que pour se le représenter avec quelque vérité il ne faut pas associer trop étroitement les notions d'aspect et de contour avec les formes vivantes ordinaires de cette planète et avec les trois dimensions connues. Il était partiellement humain sans aucun doute, avec ses mains et sa tête d'homme, et sa face de bouc sans menton portait la marque des Watheley. Mais le torse et le bas du corps relevaient d'une tératologie fabuleuse au point que seuls d'amples vêtements avaient pu lui permettre de se déplacer sur terre sans être interpellé ou supprimé.

Au-dessus de la taille il était semi-anthropomorphe, bien que sa poitrine [...] fût recouverte d'un cuir réticulé comme celui d'un crocodile ou d'un alligator. Le dos bigarré de jaune et de noir évoquait vaguement la peau squameuse de certains serpents. Au-dessous de la ceinture c'était bien pire ; car toute ressemblance humaine cessait, et commençait la totale fantasmagorie. Il était couvert d'une épaisse et rude fourrure noire, et de l'abdomen pendaient mollement vingt longs tentacules gris verdâtre munis de ventouses rouges. Ils étaient bizarrement disposés selon les symétries de quelque géométrie cosmique inconnue de la terre [sic] ou du système solaire.³⁵

Chez Lovecraft, l'essentiel des mentions de naissance concerne des êtres similaires à Wilbur ou au protagoniste du « Cauchemar d'Innsmouth », soit des êtres horribles, mais qui ne sont pas nés d'une adaptation à un milieu comme les espèces pures dont ils sont les hybrides. Bien au contraire, ce sont des créatures à mi-chemin entre deux états et, par conséquent, fondamentalement inadaptées à la vie. Wilbur et son frère jumeau qui

35. LOVECRAFT, Howard Phillips, « L'Abomination de Dunwich », traduit de l'américain par PAPY Jacques et LAMBLIN Simone, dans *Lovecraft, vol. 1 : Les Mythes de Cthulhu, Légendes du mythe de Cthulhu, Premiers contes, L'Art d'écrire selon Lovecraft*, LOVECRAFT Howard Phillips, et al., *op. cit.*, p. 243-244.

« ressemblait davantage au père »³⁶, lui-même issu d'une autre dimension, ne peuvent rester indéfiniment sur Terre. Quant aux hybrides du « Cauchemar d'Innsmouth », la contradiction dans leurs gènes les force à abandonner leur raison pour rejoindre les rangs des vrais Profonds. En somme, s'ancre chez Lovecraft un imaginaire de décadence et de dégénérescence fortement lié à la reproduction, plus particulièrement lorsque celle-ci est sexuée. L'accouplement des individus (humains ou autres) n'a pas d'avenir, car il mène irrémédiablement au renouvellement d'une forme de monstruosité et à une perte de pureté des espèces d'origine³⁷.

Malgré l'écart stylistique avec son pair – Houellebecq recourt volontiers à des expressions très fortes, voire hyperboliques, pour décrire les actions et le ressenti des personnes dans ce type de scène, tout en rythmant le récit avec de nombreux détails d'apparence anecdotique – l'auteur français reprend un traitement très similaire de la thématique de la reproduction. L'extrait suivant, quoique bref, en fournit un bon exemple :

« Massage later... » dit-elle en s'allongeant sur le lit; puis elle ouvrit les cuisses. J'étais déjà en elle, et j'allais et venais avec force, quand je m'aperçus que j'avais oublié de mettre un préservatif. D'après les rapports de Médecins du monde, un tiers des prostituées thaïes étaient séropositives. Je ne peux pourtant pas dire que j'ai ressenti un frisson de terreur; j'étais juste légèrement ennuyé.³⁸

Les pratiques sexuelles dépeintes par Houellebecq sont bien souvent illicites, dégradantes ou réprouvées par la morale traditionnelle. Ainsi, au-delà de l'exemple précédent où Michel, le protagoniste, se rend en Thaïlande pour « profiter » du tourisme sexuel, les romans de l'auteur présentent entre autres de l'onanisme, du voyeurisme (notamment dans des

36. *Ibid.*, p. 263.

37. Si le sujet n'est pas développé dans cet article, il convient de mentionner le caractère tout aussi odieux et déterminé de la reproduction interhumaine chez Lovecraft. En effet, celle-ci est bien souvent dévolue à un seul but, à savoir permettre à un ancêtre maléfique de profiter de la jeunesse de sa descendance, généralement via la métempsychose. C'est notamment le cas dans *L'Affaire Charles Dexter Ward* et dans « Le Monstre sur le seuil ». Dans cette dernière nouvelle, le vieux sorcier Ephraïm Waite prend possession du corps de sa fille Asenath (par ailleurs une hybride Profonde par sa mère). Toutefois, le sorcier veut retrouver le corps d'un mâle apte à vivre en société. Il se marie alors avec Edward Pickman Derby et prend progressivement le contrôle de son corps, tandis qu'Edward se retrouve prisonnier du corps d'Asenath qu'il a assassinée en comprenant le danger qu'il encourait.

38. HOUELLEBECQ Michel, *Plateforme*, Paris, J'ai lu, [2001] 2002, p. 116.

peep-shows), du triolisme, de l'échangisme, des « partouzes », du BDSM, des désirs refoulés de viol ou encore de la pédophilie; toutes ces scènes étant souvent représentées avec, en perspective, un certain caractère malsain³⁹. De plus, à l'instar de ce qui est observable dans l'extrait, les relations sexuelles sont inefficaces dans l'univers houellebecquien. Aucun amour durable n'est bâti et les procréations viables et heureuses sont rarissimes, contrairement à la propagation de la maladie et de la mort, toutes deux souvent assimilées à la reproduction. Ainsi, dans l'ensemble des romans, une des seules unions qui a pour objectif premier la naissance d'un enfant est décrite comme suit: « Peu avant d'éjaculer il eut la vision – extrêmement nette – de la fusion des gamètes, et tout de suite après des premières divisions cellulaires. C'était comme une fuite en avant, un petit suicide »⁴⁰. Plus symbolique encore, cette aventure se révèle totalement infructueuse, la mère devant finalement subir une ablation intégrale de son système reproducteur, recouvert de tumeurs.

Ainsi, autant chez Lovecraft que chez Houellebecq s'observe une assimilation de la reproduction sexuée aux idées d'infécondité ou, plus généralement, de dégénérescence. De manière significative, les créatures qu'ils décrivent recourent d'ailleurs pour la plupart à la reproduction asexuée: chez Houellebecq, clonage ou reproduction *in vitro*⁴¹; chez Lovecraft, entre autres, reproduction via des spores répandues dans l'eau ou également *in vitro*. Or, bien sûr, ces espèces ne connaissent pas un meilleur sort que celui de l'humanité. Toutefois, il demeure interpellant que les auteurs considèrent que des êtres plus évolués que l'*Homo sapiens sapiens* doivent se passer d'accouplement, ce qui amène à considérer les actes charnels comme dispensables à la survie – même temporaire et très précaire – d'une espèce.

39. Il demeure toutefois complexe de savoir si l'auteur condamne ou non certaines pratiques, notamment à cause de son usage très fréquent de l'ironie.

40. HOUELLEBECQ Michel, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 275-276.

41. Il est à noter que les nouveaux humains possèdent encore une sexualité, mais celle-ci est totalement gratuite et inconséquente. Comme le relève Per Buvik, « les plaisirs du corps devaient ainsi s'étendre et s'intensifier grâce au progrès des sciences; finalement, la jouissance deviendrait entièrement efficace, puisque basée sur la seule raison. Toute la vie posthumaine, la vie sexuelle comprise, devait se rationaliser en se libérant des investissements psychologiques perturbants propres aux humains », BUVIK Per, « Inauthenticité et ironie. À propos des *Particules élémentaires* », Michel Houellebecq à la une, CLÉMENT Murielle Lucie et VAN WESEMAEL Sabine (dir.), Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titres », p. 84.

5. Conclusion : un corps infime face au cosmos illimité

J'ai ici exploré l'intertexte existant entre les deux auteurs selon trois axes complémentaires et liés à leur usage ou à leur représentation des corps, que ceux-ci soient humains, posthumains, extraterrestres ou hybrides. Dans ces trois axes, j'ai pu repérer la prégnance d'une certaine vision cosmiciste, laquelle pourrait être explorée en prenant appui sur d'autres perspectives. Par exemple, il serait intéressant d'observer comment certains modalisateurs du discours des protagonistes permettent de remettre en perspective l'humanité à l'échelle de l'univers qui l'entoure. Plus cruciale encore, je pense que la recherche de liens entre les visions racistes qui caractérisent le récit de nombreux protagonistes mériterait une certaine attention. En effet, si plusieurs chercheurs ont déjà investigué la question pour Lovecraft⁴², dégageant notamment un certain nombre de symbolismes à travers les discours haineux de ses personnages (le monstre vu comme un étranger ou un envahisseur, par exemple), le cas de Houellebecq demeure complexe à étudier, notamment en raison de son recours à l'ironie et du paratexte, surtout auctorial, de son œuvre, remarquablement ambigu. Dès lors, je fais l'hypothèse qu'une mise en parallèle des textes des deux auteurs permettrait d'obtenir, au-delà de la compréhension approfondie de l'intertexte cosmiciste, une certaine clarification du point de vue défendu par Houellebecq au sujet du racisme, point de vue à la source de nombreux débats dans les médias. À cet égard, l'étude des corps demeure un impératif. En effet, malgré le dégoût pour la vie partagé par leurs œuvres, il m'apparaît que les deux auteurs mettent en place une certaine dichotomie stylistique et thématique entre les descriptions des minorités ethniques et des êtres hybrides, et celles des autres personnes et créatures qui parcourent leurs récits.

Pour en revenir aux points analysés dans cet article, il est utile de rappeler le décentrement de l'humanité et le rejet de l'eudémonisme communs aux deux auteurs. Ainsi, dans leur conception, ce n'est pas seulement l'être humain qui est considéré comme à la marge, mais bien toutes les espèces existantes. Dès lors, le corps humain lui-même apparaît comme un état transitoire dans l'histoire, et ce depuis la nuit des temps ; une forme éphémère et presque déjà en train de disparaître. Toutefois, une

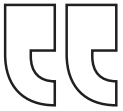
42. Voir, par exemple, SCHNABEL, William, *Lovecraft. Histoire d'un gentleman raciste*, Paris, La clef d'argent, 2003.

telle position apparaît aujourd'hui fort commune lorsque l'on considère l'ensemble des œuvres de science-fiction qui ont participé à la mise en exergue d'un certain antianthropocentrisme. Ce qui fait la singularité des œuvres de Lovecraft et Houellebecq se révèle surtout leur mise en comparaison des particularités du corps humain avec celles d'autres espèces considérées comme supérieures en tout point. Physiquement, l'*Homo sapiens sapiens* demeure fragile et sa vie relativement courte, là où les créations des deux auteurs sont d'une robustesse peu commune et peuvent vivre tellement longtemps que l'idée même de mort devient une abstraction pour elles. À cela s'ajoute le fait que l'être humain contemporain apparaît préoccupé par de nombreuses futilités en comparaison des autres espèces. J'ai ainsi constaté le peu de considération de plusieurs protagonistes pour la sexualité, symbole d'un prosaïsme éminemment humain, totalement dépourvue de l'intellectualisme – aussi bien artistique que technique – propre à prolonger la longévité d'une espèce. Ainsi, en miroir de sa fragilité physique fondamentale se dessine une seconde faiblesse, d'ordre mental. À l'inverse, les autres espèces ont adopté des comportements bien plus rationnels, même si rien ne permet d'empêcher leur disparition, souvent à cause même de leur adaptation à leur milieu. De manière générale, soit elles se tournent vers une quête de la pure survie, ce qui les amène à la perte totale de la recherche d'un sens à l'existence, soit elles ont pleinement embrassé la voie des savoirs et de la culture, quitte à finalement tomber dans la décadence et l'oisiveté ou à comprendre que la fin est inéluctable. En somme, autant chez Lovecraft que chez Houellebecq, c'est un rejet de toute vie consciente qui se manifeste, la lucidité n'apportant que le désir intime d'une éternité qu'il est impossible de rejoindre. Aucun corps n'est parfait – pire, ils sont voués à la dégénérescence pour la plupart –, aucune vie n'est pérenne et, de manière générale, mieux vaut renoncer immédiatement à toute velléité d'atteindre un état de bien-être supérieur.

Toutefois, rester sur ce constat des plus pessimistes reviendrait également à simplifier la comparaison entre les deux œuvres et à oublier certaines évolutions fondamentales entre la pensée de Lovecraft et celle de Houellebecq. En effet, pour le premier, l'existence apparaît sans compromis. Noire de bout en bout, seule la mort semble être une échappatoire aux horreurs littéraires et parfois bien réelles qui peuplent la vie humaine, puisque celle-ci est dévalorisée à tous les niveaux. Pour l'Américain, même le corps humain cache une forme d'horreur innée, puisqu'il n'enfante que

la dégénérescence ou, éventuellement, de nouveaux réceptacles destinés à contenir d'anciens êtres maléfiques.

En comparaison, le corps apparaît chez Houellebecq comme une prison, un lieu de tentations rarement assouvies et de frustration profonde. Toutefois, un contraste est également dressé entre la vie humaine, loin d'être parfaite, et la vie telle qu'elle est fantasmée par l'être humain, celle des posthumains en somme. Ainsi, ce qui ressurgit de ses romans n'est pas que la vie humaine est absolument atroce, comme c'est le cas chez Lovecraft. Moins extrême sans être moins pessimiste, la pensée de Houellebecq se veut plutôt un rappel de l'horreur et de l'ennui de la vie, tout en explicitant qu'il s'agit du mieux que puisse espérer l'être humain sans basculer dans la perte totale de sens ou, au contraire, dans le figement tout aussi dévastateur de celui-ci.



Bibliographie

Corpus

- HOUELLEBECQ Michel**, *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, [1991] 2010.
- HOUELLEBECQ Michel**, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, [1998] 2007.
- HOUELLEBECQ Michel**, *Plateforme*, Paris, J'ai lu, [2001] 2002.
- HOUELLEBECQ Michel**, *La Possibilité d'une île*, Paris, J'ai lu, [2005] 2012.
- HUXLEY Aldous**, *Le Meilleur des mondes*, Paris, Pocket, [1932] 2017.
- LOVECRAFT Howard Phillips**, *Selected Letters V (1934-1937)*, DERLETH AUGUST, WANDREI Donald et TURNER JAMES (éd.), Sauk City, Wisconsin, Arkham House, 1976.
- LOVECRAFT Howard Phillips**, *Lovecraft*, traduit de l'américain par Collectif, LACASSIN Francis (éd.), Paris, Robert Laffont, 1991-1992, III vol., coll. «Bouquins».
- DE MAUPASSANT Guy**, *Le Horla*, Paris, Le Livre de Poche, [1887] 1994, coll. «Libretti».
- RAY Jean**, *Malpertuis*, Bruxelles, Espace Nord, [1943] 2020.
- SIMAK Clifford Donald**, *Demain les chiens*, Paris, J'ai lu, coll. «Nouveaux Millénaires», [1980] 2013.

Études critiques

- BURLESTON Donald R.**, «On Lovecraft's Themes: Touching the Glass», dans *An Epicure in the Terrible. A Centennial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, SCHULTZ David E. et JOSHI Sunand Tryambak (dir.), New York, Hippocampus, [1991] 2011, p. 139-152.
- BUVIK Per**, «Inauthenticité et ironie. À propos des *Particules élémentaires*», *Michel Houellebecq à la une*, CLÉMENT Murielle Lucie et VAN WESEMAEL Sabine (dir.), Amsterdam, Rodopi, coll. «Faux titres», p. 75-90.
- CARROLL Noël**, *The Philosophy of Horror. Or Paradoxes of the Heart*, New York, Routledge, 1990.
- CLÉMENT Murielle Lucie**, *Houellebecq. Sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003, coll. «Approches littéraires», 2003.

- CLÉMENT Murielle Lucie**, «Michel Houellebecq. Érotisme et pornographie», dans *Michel Houellebecq*, VAN WESEMAEL Sabine (dir.), Amsterdam, Rodopi, 2004, p. 99-115.
- ESTIER Samuel**, *À propos du style de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*, Lausanne, Archipel Essais, 2015.
- FREUD Sigmund**, *L'inquiétante étrangeté et autres textes. Das Unheimliche und Andere Texte*, traduit de l'allemand par CAMBON Fernand, Paris, Gallimard, coll. «Folio bilingue», [1908-1919] 2001.
- DE HAAN Martin**, «Entretien avec Michel Houellebecq», dans *Michel Houellebecq*, VAN WESEMAEL Sabine (dir.), Amsterdam, Rodopi, p. 9-28.
- JÉRÔME David**, «“Auguste Comte toi-même!” Michel Houellebecq et le positivisme», dans *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, VAN WESEMAEL Sabine et VIARD Bruno (dir.), Paris, Classiques Garnier, coll. «Rencontres. Littérature des XX^e et XXI^e siècles», 2013, p. 137-148.
- JOSHI Sunand Tryambak**, «H.P. Lovecraft: The Fiction of Materialism», dans *American Supernatural Fiction: From Edith Wharton to the Weird Tales Writers*, ROBILLARD Douglas (éd.), New York, Garland, 1996, p. 141-166.
- JOSHI Sunand Tryambak** et **SCHULTZ David E.** (dir.), *An H.P. Lovecraft Encyclopedia*, Westport/Londres, Greenwood, 2001.
- NOGUEZ Dominique**, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003.
- MANNONI Pierre**, *La Peur*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 1982.
- McNAIR PRICE Robert** (dir.), *The New Lovecraft Circle*, New York, Del Ray Books, 1996.
- MORI Masahori**, «The Uncanny Valley», dans *Energy*, vol. VII, n° 4, 1970, p. 33-35.
- OAKES David A.**, *Science and Destabilization in the Modern American Gothic. Lovecraft, Matheson, King*, Westport/Londres, Greenwood, «Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy», 2000.
- PLUTCHIK Robert**, *The Emotions. Facts, Theories, and a New Model*, New York, Random house, 1962.
- SCHNABEL, William**, *Lovecraft. Histoire d'un gentleman raciste*, Paris, La clef d'argent, 2003.

SCHULTZ David E., «From Microcosm to Macrocosm: the Growth of Lovecraft's Cosmic Vision», dans *An Apicure in the Terrible. A Centenial Anthology of Essays in Honor of H.P. Lovecraft*, SCHULTZ David E. et JOSHI Sunand Tryambak (dir.), New York, Hippocampus, [1991] 2011, p. 208-229.

SURINX François-Xavier, «Ceux qui prédisaient les ténèbres. L'Écriture de la fin chez Lovecraft et Houellebecq», dans *Études littéraires*, vol. L, n° 3, 2022.

VIARD Bruno, *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013.