

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

EXTENSION DU DOMAINE DE LA LUTTE DE MICHEL HOUELLEBECQ,
SOCIOLOGIE ROMANCÉE ET DIDACTISME LITTÉRAIRE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ À
L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
comme exigence partielle
du programme de
Maîtrise en lettres

PAR

MARTIN PELLETIER

Juillet 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

Remerciements

Je tiens à remercier mes parents Émilien et Arlette, ma sœur Sarah, mon amie Kellie-Anne, mon directeur Martin Robitaille et la directrice du Comité de programmes des études de cycles supérieurs en lettres Frances Fortier pour l'aide et le soutien qu'ils m'ont si généreusement offerts et sans lesquels ce mémoire n'aurait jamais vu le jour. Merci pour vos encouragements constants, vos relectures inlassables et vos commentaires techniques, théoriques et philosophiques. Merci d'avoir cru en moi.

Résumé

Dans le but de porter un autre regard sur l'œuvre de Michel Houellebecq, ce mémoire s'intéresse à la mise en discours de thèses sociologiques dans le premier roman de l'auteur : *Extension du domaine de la lutte*.

Après une récapitulation précise des concepts sociologiques de la théorie sociale antilibérale véhiculée par le roman, l'étude souhaite cerner les mécanismes de l'expression de thèses sociologiques et philosophiques en fiction. Il s'agit surtout de déterminer comment un texte de fiction peut servir à illustrer et à expliquer des idées sur le monde.

L'étude identifie le contenu diégétique comme étant un vaste « trait de soulignement » des idées mises de l'avant par le texte. Adoptant le didactisme comme principe porteur, la narration met en place de nombreux procédés servant à crédibiliser ces idées sur la société. L'illustration par exemplification, le réalisme ainsi que le recul critique sont les pierres angulaires de ce didactisme et le mémoire s'intéresse particulièrement aux moments où celles-ci entrent en conflit. Si le développement de l'argumentation passe souvent par la mise en place d'éléments constituant une narration réaliste par excellence, il arrive que l'auteur favorise le récit allégorique, le commentaire omniscient et d'autres traits de l'invention subjective tenant de l'in vraisemblable. Il devient par contre clair que ces pratiques, tranchant drastiquement avec l'effet de réel, servent le didactisme.

En utilisant la théorie reprise par Vincent Jouve, il est remarqué que la réglementation ambiguë du rapport à la fiction qu'instaure l'auteur repose sur la même idée. Sélectionnant des procédés de la « lecture participative » - comme la vraisemblance et l'intrigue linéaire - et des procédés de la « lecture distanciée » - comme les jeux onomastiques, les titres rhématiques, l'intertextualité explicite et surtout la position d'observateur - l'auteur exploite habilement la « mise en évidence » des thèses sociologiques.

Finalement, l'évidente volonté de communiquer des thèses qui émane du texte porte à considérer ce roman comme appartenant au genre du roman à thèse. Se servant de la définition détaillée du genre qu'a faite Susan Rubin Suleiman, l'étude souligne cependant que, même si *Extension du domaine de la lutte* emprunte certaines méthodes didactiques au roman à thèse, il s'y rattache difficilement en raison du flou moral qui entoure le personnage principal, avant tout porté sur la détention de la vérité plutôt que sur l'incarnation irréfutable du bien que représente obligatoirement le héros de roman à thèse.

Table des matières

INTRODUCTION	1
LES THÈSES SOCIOLOGIQUES D'EXTENSION	7
Critique du libéralisme sexuel	7
Critique du libéralisme informatique	10
Pistes de solution et culs-de-sac	13
<i>Indépendance des systèmes de luttes économique et sexuelle</i>	14
<i>Le recours à la violence</i>	15
<i>Le sentiment amoureux</i>	17
<i>Religion et valeurs traditionnelles</i>	20
<i>Science et connaissances techniques</i>	22
<i>Isolement social</i>	24
Individualisme moderne en général	25
MISE EN DISCOURS DES THÈSES SOCIOLOGIQUES	28
Illustration des thèses	29
<i>Les deux faces du personnage d'Extension : identification et anonymat</i>	30
<i>Le personnage peu identifié</i>	32
<i>Faits divers et grands groupes</i>	35
<i>Le personnage identifié et le recours à l'invention</i>	38
<i>Le facilement observable : apparence et situation socioprofessionnelle des personnages</i>	38
<i>Le difficilement observable : invention et subjectivité dans l'identification des personnages</i>	40
<i>Invention et description subjective ailleurs que chez le personnage</i>	46
<i>Les exemples inventés et l'allégorie : l'invention à son paroxysme</i>	48
<i>La structure de l'exemplum</i>	49
<i>D'autres fables animalières et exemples allégoriques</i>	52
Interprétation textuelle et généralisation	54
<i>Le changement d'échelle : de l'individuel à l'universel, du narratif au didactique</i>	56

LECTURE PARTICIPATIVE ET REcul CRITIQUE : DU MONDE DU TEXTE AU MONDE RÉEL	60
Lecture participative et lecture distanciée	61
Lecture participative et <i>Extension</i> , premier champ : les techniques de l'illusion référentielle	63
<i>Une intrigue linéaire et progressive</i>	63
<i>Des personnages vraisemblables</i>	64
<i>La vraisemblance des cadres du récit</i>	67
Lecture participative et <i>Extension</i> , deuxième champ : la densité fantasmatique	70
Lecture distanciée et <i>Extension</i>	73
<i>Sur le plan du signifiant : procédés typographiques, jeux onomastiques et titres rhématiques</i>	73
<i>Sur le plan de la narration : intertextualité explicite, rappel de la situation de communication et mise en abyme de l'objet-livre.</i>	75
<i>Vocabulaire traditionnel d'un genre et posture scientifique</i>	78
<i>La position d'observateur</i>	84
EXTENSION ET ROMAN À THÈSE	91
Approches modale et structurale	91
Redondances types du roman à thèse	92
Les trois traits essentiels de l'approche modale : système de valeurs inambigu, règle d'action et intertexte doctrinal	96
L'approche structurale : structure d'apprentissage et structure antagonique	99
<i>Le héros antagonique</i>	100
<i>Les conditions de l'histoire antagonique</i>	102
CONCLUSION	104
BIBLIOGRAPHIE	109

Introduction

Je m'intéresse à l'œuvre de Michel Houellebecq parce qu'il exprime ses idées sans retenue. Incisif et direct, il observe ses contemporains et s'autorise une critique de l'état du monde sévère et sans appel. Alexander Riley affirme que Houellebecq attire l'attention et cause scandale non seulement en raison de ses propos controversés et salaces, mais aussi parce qu'il avance, à l'instar de certains sociologues ayant tenté de comprendre la modernité, des idées sur nous et nos sociétés qui contredisent nos conceptions de celles-ci (Riley, 2006 : 106). La réception scandalisée de ses romans par la société bourgeoise bien-pensante française serait ainsi semblable, en de nombreux points, à celle des œuvres des premiers écrivains modernes français qui se donnèrent comme tâche de faire le point sur la décadence de cette même société bourgeoise (Riley, 2006 : 109-110). Houellebecq choque et se fait intenter des procès pour incitation à la haine comme on en intentait à Flaubert pour atteinte aux bonnes mœurs. Réactionnaire, visionnaire, nihiliste, lucide, négationniste, positiviste ou « dépressionniste », il ne pense pas comme ses contemporains, ou peut-être dépeint-il ce qu'on craint d'entrevoir.

Extension du domaine de la lutte (Houellebecq, 1997)¹ est le récit d'un homme désabusé et amer passant de « l'ennui prolongé » à la « douleur positive » (EDL : 48-49). Traversant indifféremment les aléas de sa propre vie, il observe ses congénères se battre pour l'atteinte du bonheur et exprime les raisons immuables de leur échec. Centres commerciaux, bureaux de fonctionnaires et boîtes de nuit sont les lieux où s'exprime

¹ Désormais, les références à cet ouvrage seront placées entre parenthèses dans le corps du texte et indiquées par le sigle EDL suivi du numéro de la page.

l'ambition de s'élever dans les hiérarchies économique et sexuelle. Ces hiérarchies contemporaines solidifiées par un libéralisme exacerbé représentent le nouveau domaine de la lutte, son extension à tous les pans de la vie. La société est devenue une jungle de laquelle nul ne s'échappe sans nier ses désirs profonds. D'un caractère calculateur, le narrateur anonyme s'efforce d'illustrer et d'expliquer sa théorie sociale, manipulant parfois la vérité pour arriver à ses fins. Déprimé et incapable de concilier « être-au-monde » et « être-en-soi », il s'exile où il n'y a pas d'homme, où la liberté est encore possible.

Dans l'œuvre romanesque de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* est un problème posé qui n'offre aucune solution viable. Chacun des romans suivants amène quelques nouvelles idées et manières d'être heureux individuellement et collectivement, mais comme l'écrit Christian Monnin, la problématique réside dans le premier chapitre de l'expérience :

Extension du domaine de la lutte semble être à l'œuvre romanesque ce que *Rester vivant* est à l'œuvre poétique : un texte fondateur, séminal, presque programmatique, dont les deux romans ultérieurs font varier les paramètres pour surmonter l'échec et donner forme à l'aspiration qui constitue leur horizon commun. Michel Houellebecq a inscrit son entreprise romanesque dans un cadre stable, défini par une problématique, un idéal abstrait de résolution et une démarche de recherche expérimentale pour concrétiser cette aspiration. En somme, *Plateforme* et *Les Particules élémentaires* semblent moins se ranger dans une progression linéaire que répéter une expérience dont le protocole est contenu dans *Extension du domaine de la lutte*. (Monnin, *L'atelier du roman*, 1999)

J'analyse ce roman pour savoir ce qu'il dit sur nous et comment il le dit, sachant qu'en rapprochant ma loupe d'une partie vitale de l'œuvre, j'arriverai à mieux comprendre le reste du corpus.

Extension dresse l'état des lieux : la montée de l'individualisme, l'inévitable fragmentation des liens sociaux et le péril de la solidarité, de la famille et de l'amour en général. Houellebecq exagère. Évidemment, l'accès au sexe ne dépend pas exclusivement des charmes physiques, la vieillesse n'est pas uniquement amertume et attente de la mort et la totalité des femmes en analyse ne deviennent pas de « fieffées salopes ». Si certains pensent que cette exagération « fait tomber le portrait singulier dans le loufoque de l'outrance clownesque [et] indique bien que l'on est dans le domaine de la charge grotesque » (Bessard-Banquy dans Clément et Wesemael, 2007 : 358), d'autres critiques remarquent qu'elle constitue « une hyperbole significative, un salutaire avertissement » (Viard dans Wesemael, 2004 : 137). Je pense aussi qu'il est possible de se reconnaître à travers le regard parfois déformant de Houellebecq. Mais que dit exactement Houellebecq sur la société ?

On a l'impression, chez Houellebecq, que le contenu est un large trait de soulignement des idées qu'il souhaite mettre de l'avant. En plus de décrire ces dernières, il m'a semblé crucial de regarder de très près la façon d'exposer ces idées. Selon moi, la fiction chez Houellebecq n'est en grande partie qu'un vaste système d'illustration et d'exemplification de ses thèses sociologiques auquel s'ajoutent d'autres façons de crédibiliser et d'exhiber ses thèses, soit le réalisme et le didactisme. Grâce au réalisme, il rend son histoire vraisemblable et convaincante. Grâce au didactisme, il rend ses idées claires et nettes.

Pour servir le didactisme, le narrateur de Houellebecq pense tout haut. Non seulement il raconte, mais il commente, interprète et généralise. Cette généralisation d'exemples

précis en vérités universelles représente le fonctionnement par induction qui sous-tend tout le roman. Par l'entremise de ce changement d'échelle, un personnage devient le martyr type d'une génération et une action devient un réflexe conditionné par l'état du monde. À force de vouloir simplifier et vulgariser, on peut tomber dans la caricature et l'in vraisemblable et c'est souvent ce à quoi Houellebecq s'abandonne, au profit de l'illustration de ses thèses. Ponctuant le récit de fables animalières et de récits allégoriques, l'auteur se permet d'enfreindre le réalisme pour mieux faire comprendre ses thèses. Le narrateur fait parfois preuve d'omniscience et d'une tendance à inventer ce qu'il ignore, augmentant ainsi cette créativité didactique.

L'effet de réel peut également servir le didactisme en favorisant l'illusion référentielle. Le lecteur plongeant dans le récit et y reconnaissant sa vie et sa société est plus aisément convaincu. C'est ce que Houellebecq souhaite en « imitant » le monde. De la marque de bière aux noms de ses anciens collègues de travail, en passant par les sites touristiques de Rouen, les cadres de l'action ne sont pas seulement vraisemblables, ils sont souvent tirés tout droit du réel. La banalité, le caractère concret et commun des événements sont d'autres caractéristiques réalistes qui font parfois croire que l'anecdote d'*Extension* n'est pas seulement probable ; elle a probablement déjà eu lieu d'une façon ou d'une autre. En naviguant entre récit de vie et fiction animalière, entre authenticité et invention, entre monde réel et stéréotype culturel, quel équilibre Houellebecq trouve-t-il ?

Pour analyser la société, le narrateur adopte une posture scientifique d'observateur et de commentateur. Se plaçant à l'écart, il pose un regard froid et faussement neutre sur les êtres humains. Il émet des hypothèses, tire des conclusions et effectue même quelques

expériences sur ses contemporains. Il semble, par contre, que l'expérience émane de la conclusion et non l'inverse. Le scientifique triche : il choisit les faits et invente des preuves. Cette volonté de neutralité et d'effacement typiquement houellebecquienne, je l'appellerai « position d'observateur ». Pour mieux comprendre ce « pas de côté », je me demanderai en quoi il consiste et où il flanche.

Finalement, cette volonté puissante de promouvoir des idées sur le monde ne rappelle-t-elle pas le genre honni du roman à thèse, souvent assimilé à la littérature de propagande ? En m'interrogeant sur la redondance idéologique et la moralité du héros de roman, je pourrai déterminer en quoi *Extension* appartient à ce genre.

Pour m'aider à répondre à toutes ces questions, je solliciterai les écrits de ceux qui y ont déjà réfléchi. Pierre Jourde, Christian Monnin, Dominique Noguez et Pierre Varrod sont de ceux qui se sont intéressés directement au phénomène Houellebecq. C'est aussi le cas d'Alexander Riley qui a décortiqué les thèses sociologiques dans l'œuvre romanesque de Houellebecq (Riley, 2006). Les critiques analysent d'ailleurs souvent l'œuvre entière. Je creuserai plutôt ce premier roman qu'est *Extension du domaine de la lutte* dans le but de m'arrêter là où plusieurs autres sont passés tout droit. Susan Rubin Suleiman a signé une analyse générique (Suleiman, 1983) qui demeure incontournable pour ceux qui s'intéressent à l'expression d'idées philosophiques et sociologiques dans le roman. Non seulement étudierai-je étroitement la structure précise du roman à thèse qu'elle met au point, mais ses idées m'éclaireront sur la façon de greffer une idéologie à la fiction. Vincent Jouve, dans *Poétique des valeurs* (Jouve, 2001), se penche aussi sur les idées véhiculées par le texte. J'utiliserai principalement sa reprise de la théorie de la réglementation du rapport à

la fiction où il est question de l'équilibre entre lectures distanciée et participative. La lecture participative favorise l'illusion référentielle et la lisibilité. La lecture distanciée regroupe les éléments littéraires qui rompent l'effet-fiction comme la posture scientifique et sa position d'observateur intrinsèque. Les deux types de lecture sont donc utiles au didactisme.

En somme, j'analyse cette œuvre dans le but de nous aider à comprendre Houellebecq : sa manière de conter une histoire et le message qu'il veut passer en le faisant.

PREMIER CHAPITRE

Les thèses sociologiques d'*Extension*

L'analyse des propos sociologiques de Houellebecq est cruciale pour comprendre l'œuvre entière. Sans vouloir décortiquer en détail les fondements, sources et évolutions historiques des thèses sociologiques dont Houellebecq s'inspire, je souhaite tracer un portrait assez précis de ces dernières pour les comprendre et, surtout, aider à saisir leur mise en discours. Même si elles prendront de l'ampleur dans les romans subséquents, Houellebecq esquisse déjà, dans *Extension*, quelques pistes de solution au mal de vivre de l'humanité qu'il m'appartient aussi de décrire.

Critique du libéralisme sexuel

Comme le présente Alexander Riley dans son article précisément consacré aux thèses sociologiques dans les romans de Houellebecq, le pilier de l'argument d'*Extension* est le système de hiérarchisation sociale basé sur l'attirance sexuelle et causé par l'individualisme grandissant des sociétés occidentales modernes (Riley, 2006). Il s'agit d'un système presque identique à celui plus ancien des classes sociales fondé sur la réussite économique, mais reposant sur la réussite sexuelle et les modalités d'accès au sexe ; un système s'étant beaucoup transformé depuis quelques décennies, laissant maintenant place à une véritable lutte pour l'accès au sexe. Pierre Varrod résume cette thèse en disant qu'« elle consiste à énoncer qu'il y a un marché de l'échange sexuel qui fonctionne selon les mêmes règles que celles qui gouvernent les échanges économiques aujourd'hui » (Varrod, 1998 : 185-186).

Dans le marché de l'accès au sexe, il y a ceux qui réussissent et ceux qui dépérissent, dépendamment de leur capital de séduction établi presque exclusivement par leurs atouts physiques. Le gain est énorme, la demande concerne tous ceux qui cherchent l'amour ou l'affection. La lutte est donc féroce. Cette loi du plus fort fait des malheureux, ceux du rejet affectif. Même si les mal-aimés souffrent depuis la nuit des temps, ils se comptent maintenant par millions. Le fait d'être isolé affectivement ne naît donc pas à l'époque qui intéresse Houellebecq, ce sont plutôt les conditions permettant de l'éviter qui se raréfient, qui deviennent de plus en plus inatteignables. La loi compte de moins en moins d'exceptions, elle s'érige en système pan-Occidental et devient parfaitement libérale, ce qui, paradoxalement, limite les choix possibles :

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. [...] En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables ; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante ; d'autres sont voués à la masturbation et la solitude. (EDL : 100)

Houellebecq s'intéresse à ces perdants de l'amour. Dans cette compétition sexuelle sans merci, la laideur physique entraîne l'échec de profiter d'un droit fondamental à la satisfaction sexuelle, ce qui a pour conséquence tragique que les personnages comme Tisserand, exemple parfait de ce genre de perdant, désireront ce qu'ils ne pourront jamais obtenir (Riley, 2006 : 116).

Cette nouvelle hiérarchie a peu à voir avec une autre, aussi très étudiée par les sociologues : celle des inégalités entre les sexes. Pour Houellebecq, elle n'a plus la même importance depuis la libération de la femme en Occident. L'extension du domaine de la

lutte n'opère pas « malgré » la libération de la femme et la libération sexuelle, mais bien « en raison » de ces dernières (Riley, 2006 : 115). Aidées par l'anticléricisme moderne, ces nouvelles libertés, filles de la montée de l'individualisme et de l'égalitarisme, ont contribué à décrédibiliser le mariage et tout concept de relation forcée par des conditions extérieures à la volonté individuelle. Que ce soit pour le meilleur ou pour le pire, cette nouvelle situation a fragilisé au maximum, selon Houellebecq, les relations hommes-femmes. Sachant que l'un ou l'autre membre du couple peut, suivant ses moindres désirs, mettre fin à sa relation, sans remords religieux ou pression sociale, la solidité du couple ne tient plus qu'à un fil. La séduction n'est plus seulement une façon d'initier la relation, elle devient nécessaire à l'accès au sexe et au maintien de cette relation. Étant donnée la multiplication des échanges, le charme physique devient primordial à l'individu. La relation est devenue une denrée plus que précieuse aux yeux de nos contemporains, au moins équivalente, sinon plus, à l'argent.

Houellebecq oppose les deux systèmes libéraux aux systèmes antilibéraux correspondants, soit l'économie socialiste et le modèle sexuel traditionnel. Varrod remarque :

L'auteur trace un parallèle entre l'histoire économique et l'histoire de la sexualité. D'une part, l'histoire du capitalisme est l'histoire de la libération des forces productives sous un régime de concurrence généralisée dans laquelle les prolétaires, quoique exploités, finissent par être un tant soit peu protégés. D'autre part, et là aucun mécanisme régulateur ne vient tempérer les inégalités, l'histoire de l'instauration d'une liberté sexuelle par rapport aux normes du mariage en régime classique montre comment les hommes et les femmes sont brutalement « jetés » sur un marché – du sexe et/ou du mariage [...] (Varrod, 1998 : 186)

Dans *Extension*, l'auteur simplifie cette opposition en deux phrases :

Dans un système économique où le licenciement est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver sa place. Dans un système sexuel où l'adultère est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver son compagnon de lit. (EDL : 100)

Au domaine de la lutte dorénavant étendu à l'économie et au sexe, s'oppose le domaine de la règle qui perd du terrain. C'est le lieu où tous sont traités également par des règles strictes, la voie tracée qu'il faut suivre pour vivre la vie la plus stable et la mieux préservée d'aléas souffrants ou heureux, mais

la difficulté, c'est qu'il ne suffit pas exactement de vivre selon la règle. En effet vous parvenez (parfois de justesse, d'extrême justesse, mais dans l'ensemble vous y parvenez) à vivre selon la règle. Vos feuilles d'imposition sont à jour. Vos factures, payées à la bonne date. Vous ne vous déplacez jamais sans carte d'identité (et la petite pochette spéciale pour la carte bleue !...). Pourtant vous n'avez pas d'ami. (EDL : 12)

L'amour, la richesse et même l'amitié ne font plus partie de la règle, il est nécessaire à l'être humain, quel qu'il soit, de prendre place dans la lutte. Loin d'y aller à reculons, il y fonce tête baissée parce qu'il est « intéressé au monde » :

Vous aussi, vous vous êtes intéressé au monde. [...] Le domaine de la règle ne vous suffisait plus ; vous ne pouviez vivre plus longtemps dans le domaine de la règle ; aussi, vous avez dû entrer dans le domaine de la lutte. (EDL : 13-14)

Critique du libéralisme informatique

Il faut dire un mot à propos d'une autre facette du libéralisme que Houellebecq critique dans *Extension* et qui ne revient peu ou pas dans le reste de son œuvre. Il s'agit de l'augmentation de la liberté des individus par l'augmentation de la circulation et de la qualité de l'information. Ce libéralisme informatique est traité en quelques pages éparses, principalement par l'entremise du personnage de Jean-Yves Fréhaut, un collègue informaticien du personnage principal :

Il disait – en un sens il le croyait vraiment que l’augmentation du flux d’informations à l’intérieur de la société était en soi une bonne chose. Que la liberté n’était rien d’autre que la possibilité d’établir des interconnexions variées entre individus, projets, organismes, services. Le maximum de liberté coïncidait selon lui avec le maximum de choix possibles. (EDL : 40)

Plus loin, le théoricien du ministère de l’Agriculture qui serait parvenu à « un consensus sur certaines valeurs telles que la liberté » (EDL : 43-44) avec Jean-Yves Fréhaut tient effectivement un langage semblable à ce dernier :

[...] selon lui [le théoricien], la production et la circulation de l’information devaient connaître la même mutation qu’avaient connue la production et la circulation des denrées : le passage du stade artisanal au stade industriel [...] mais le chemin était encore long qui mènerait à une société parfaitement informée, parfaitement transparente et communicante. (EDL : 45-46)

Un peu comme la critique du libéralisme économique, la critique de ce libéralisme informatique est concise. Comme à peu près tous les personnages du roman, le narrateur ridiculise les deux porte-parole du libéralisme informatique, décrédibilisant du même coup leurs propos. Il affirme aussi que « si les relations humaines deviennent progressivement impossibles, c’est bien entendu en raison de cette multiplication des degrés de liberté dont Jean-Yves Fréhaut se faisait le prophète enthousiaste » (EDL : 43), mais cette assertion en reste là. Infidèle à son habitude, le narrateur ne développe pas précisément son idée au sujet de cette théorie, il ne fait que redéfinir cette dernière en la nuancant négativement, mais très légèrement :

L’espèce des penseurs de l’informatique, à laquelle appartenait Jean-Yves Fréhaut, est moins rare qu’on pourrait le croire. [...] En outre la plupart des gens admettent vaguement que toute relation, en particulier toute relation humaine, se *réduit* à un échange d’information [...] Dans ces conditions, un penseur de l’informatique aura tôt fait de se transformer en penseur de l’évolution sociale. Son discours sera souvent brillant, et de ce fait convaincant ; la dimension affective pourra même y être intégrée. (EDL : 43)

Évidemment, l'italique n'est pas innocent, c'est presque le seul terme du paragraphe qui présente de façon négative la théorie, signifiant son caractère simpliste (l'expression « l'espèce des penseurs » critique plutôt l'individu en général). Par contre, sa critique s'atténue immédiatement, considérant ce genre de discours comme convaincant et incluant possiblement ce qui semble être la principale omission de cette description de la liberté : la dimension affective dans les relations entre individus. Peu importe l'honnêteté du narrateur dans son évaluation du discours, il faut souligner cette reconnaissance de l'importance du rapport affectif dans les relations humaines par le personnage principal, si peu enclin à l'affectivité.

Si les premières remarques négatives sur le sujet du libéralisme informatique sont douces, le cri du cœur qui survient beaucoup plus loin dans le roman est sans appel :

Je n'aime pas ce monde. Décidément, je ne l'aime pas. La société dans laquelle je vis me dégoûte ; la publicité m'écœure ; l'informatique me fait vomir. Tout mon travail d'informaticien consiste à multiplier les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle. Ça n'a aucun sens. Pour parler franchement, c'est même plutôt négatif ; un encombrement inutile pour les neurones. Ce monde a besoin de tout, sauf d'informations supplémentaires. (EDL : 82-83)

Cette condamnation ne vise pas seulement l'augmentation de la quantité d'information, elle va jusqu'à renier la rationalité débordante, « les références, les recoupements, les critères de décision rationnelle ». Le narrateur qui classe sans cesse son monde en catégories rationnelles, expliquées par des théories complexes, considère ici certaines pratiques rationnelles comme n'ayant « aucun sens ». Il s'agit d'un blâme de la raison par un « raisonneur » qui n'est pas sans rappeler le quasi-paradoxe de la solution scientifique au libéralisme dont je traiterai plus loin.

Voulant toujours désapprouver cette théorie informatique, le narrateur reprend l'illustration que fait Fréhaut pour le contredire :

Il [Fréhaut] comparait en quelque sorte la société à un cerveau, et les individus à autant de cellules cérébrales, pour lesquelles il est en effet souhaitable d'établir un maximum d'interconnexions. Mais l'analogie s'arrêtait là. Car c'était un libéral, et il n'était guère partisan de ce qui est si nécessaire dans le cerveau : un projet d'unification. (EDL : 40)

Ce passage presque anodin portant sur une conception absurde de la liberté met au jour un phénomène rare, car non seulement le narrateur souligne que la comparaison de Fréhaut est boiteuse, mais il défend indirectement une nécessité sociale, un projet commun, un but liant les hommes entre eux, sans doute la principale caractéristique de toute société. Il s'agit d'une rare expression de l'idéal qui sous-tend la pensée antilibérale du narrateur. Ce qui a contribué à la réputation de nihiliste de Houellebecq est peut-être sa position strictement « critiquante », mais ces quelques mots sur la nécessité d'un projet d'unification des individus reflètent l'idéal houellebecquien, ce but ultime qui, oublié de tous, lui cause en partie cette amertume, ce désenchantement, cette envie inlassable de se défaire du libéralisme.

Pistes de solution et culs-de-sac

Même si *Extension* est plus une énonciation du problème qu'une tentative de résolution en soi, le narrateur, en bon pseudo-scientifique, propose des pistes de solution dans tous ses romans, mais ne manque pas de souligner celles qui constituent des impasses, particulièrement dans son premier roman.

Indépendance des systèmes de luttes économique et sexuelle

Si les laids sont battus par leur absence irréversible de charmes physiques, ils ne peuvent, de surcroît, améliorer leur piètre situation dans la lutte sexuelle par leur succès dans la lutte économique. Le seul moyen de traduire de façon directe le succès économique en succès sexuel serait d'acheter du sexe, une prostitution qui est considérée par la société moderne comme une exploitation et une dénaturation de l'échange sexuel. Si *Extension du domaine de la lutte* exprime, pour la première fois dans l'œuvre romanesque houellebecquienne, que la prostitution constitue une solution au manque de sexe, il faut remarquer que *Plateforme* étend cette idée à l'échelle mondiale, établissant le projet d'un réseau de tourisme sexuel où le tiers-monde, ne possédant que son corps pour améliorer sa situation financière, s'offre à l'Occident riche et amer de privation sexuelle :

Dans *Extension*, le marché du sexe était parallèle au marché tout court, c'est-à-dire que les luttes y restaient symboliques. Dans *Plateforme*, les parallèles se croisent, c'est-à-dire que le sexe devient carrément une marchandise. (Viard, dans Clément et Wesemael, 2007 : 41)

Soulignons que l'indépendance des succès économiques et des succès sexuels qu'*Extension* avance est discutable. Comme le soulève Varrod : « chacun a souvent constaté que la richesse peut compenser le charme et autres atouts physiques. Des hommes riches et célèbres peuvent séduire de jeunes beautés, même s'ils sont âgés et objectivement répugnants. [...] La richesse détient, sous-jacent au pouvoir économique, un pouvoir de séduction tout court. » (Varrod, 1998 : 187) Autre exception : la dispendieuse chirurgie esthétique pourrait permettre aux riches laids de changer leur place dans la hiérarchie de la séduction gouvernée par les atouts physiques. Notons aussi que cette indépendance des sphères sexuelle et économique est à sens unique, puisqu'il est évident que la capacité

d'attirer l'autre, ne serait-ce que par la beauté physique, a souvent des incidences financières. En somme, le concept d'indépendance des systèmes économique et sexuel fuit. Le narrateur ajoute même, assez subtilement et sans jamais revenir sur cette exception, que « le charme est une qualité qui peut parfois remplacer la beauté – au moins chez les hommes ». (EDL : 54)

Le recours à la violence

L'intense souffrance psychologique qui découle du rejet affectif amènera certains individus à vouloir outrepasser les règles de la loi du marché, à attaquer le système par le flanc : par la violence. Qu'elle soit tournée vers soi ou vers l'autre, il s'agit moins d'une solution que d'une absence de moyens d'améliorer sa situation, c'est la dernière avenue pour atteindre un certain pouvoir sur les gagnants de cette hiérarchie sans pitié (Riley, 2006 : 116) et celle qu'*Extension* illustre le mieux. C'est d'ailleurs le narrateur, à un stade de désillusion et de renoncement beaucoup plus avancé que Tisserand, qui propose d'emprunter cette voie, tentant de convaincre ce dernier qu'aucune autre avenue ne s'offre à lui. Par la violence, il pourra éliminer ses adversaires et posséder les femmes :

Et tu peux, dès à présent, posséder leur vie. Lance-toi dès ce soir dans la carrière du meurtre ; crois-moi, mon ami, c'est la seule chance qu'il te reste. Lorsque tu sentiras ces femmes trembler au bout de ton couteau, et supplier pour leur jeunesse, là tu seras vraiment le maître ; là tu les posséderas, corps et âme [...] un couteau, Raphaël, est un allié considérable. (EDL : 118)

S'il propose le couteau à son collègue, le narrateur choisit les mots pour faire violence aux membres de cette société qui acceptent la lutte et persévèrent, attitude qu'il a abandonné depuis longtemps. Son attitude et celle de la plupart des personnages principaux

de Houellebecq se joignent souvent sous le signe du mépris. Noguez analyse en détail l'omniprésente insulte houellebecquienne d'*Extension* exacerbée dans *Les Particules élémentaires* :

Certains l'ont noté à juste titre dans *Les Particules élémentaires*, Nicolas Savary parlant de « bouffée de haine langagière » ou Renaud Camus de « brutalité verbale » et d'« une sorte de méchanceté du style » qui produit « d'heureux effets littéraires ». [...] [C]e style *énervé*, où le substantif le dispute à l'adjectif dans la course à l'hyperbole négative et où l'intention descriptive le cède bien vite à l'irrépressible jubilation d'injurier. (Noguez, 2003 : 116-117)

Opposé à l'indifférence crasse de ses personnages, ce mépris haineux s'interprète peut-être, tel que le suggère Noguez, comme les symptômes de la dépression :

Comment interpréter cette apparente contradiction [haine puissante et indifférence] ? Faut-il l'éclairer par cette remarque d'*Extension du domaine de la lutte* à propos de Véronique : « Elle avait sans doute depuis toujours, *comme toutes les dépressives*, des dispositions à l'égoïsme et à l'absence de cœur » (EXT 119) et voir dans la violence de ces passages [de mépris aigu] [...] je ne sais quelle *aura* de dépression ? (Noguez, 2003 : 125)

Là où hésite Noguez, plusieurs autres demeurent convaincus, mais mon projet n'est pas d'analyser la dépression houellebecquienne, même si, sans aucun doute, la position de sociologue participe de cette indifférence et de l'effacement sentimental du personnage. J'y reviendrai.

Même si le narrateur d'*Extension* est d'abord bourreau, cette violence finit par se tourner vers lui ; c'est le moment où ses rêves magnifiques de souffrance deviennent des cauchemars :

Je tombe, je tombe, entre les tours. Mon visage qui va se fracasser se recouvre de lignes de sang qui marquent précisément les endroits de la rupture. Mon nez est un trou béant par lequel suppure la matière organique. [...] Et les crimes se multiplient. Toujours de vieilles femmes isolées dans leurs fermes. À chaque fois l'assassin, jeune et insaisissable, laisse ses outils de travail en évidence : parfois un burin, parfois une paire de sécateurs, parfois simplement une scie égoïne.

Et tout cela est magique, aventureux, libertaire.

[...] À chaque fois, devant ces outils tachés de sang, je ressens au détail près les souffrances de la victime. Bientôt, je suis en érection. Il y a des ciseaux sur la table près de mon lit. L'idée s'impose : trancher mon sexe. Je m'imagine la paire de ciseaux à la main, la brève résistance des chairs, et soudain le moignon sanguinolent, l'évanouissement probable. [...]

L'envie persiste, grandit et se transforme. Cette fois mon projet est de prendre une paire de ciseaux, de les planter dans mes yeux et d'arracher. (EDL : 142-143)

Une analyse psychanalytique de ce court passage se détaillerait en de nombreuses pages. Je me contenterai de dire qu'ici la souffrance des autres constitue une excitation intense et que la castration est le moyen violent de s'exclure définitivement des luttes pour le sexe. Le seul autre moyen et le summum des violences tournées vers soi est évidemment le suicide. Le destin de Tisserand s'en approche sans s'y identifier exactement, puisqu'en adoptant une conduite automobile suicidaire fidèle à ses habitudes, il se fait violence sans littéralement prendre la décision de se tuer. Blessé par son monde, il abandonne sa vie à d'autres mains que les siennes, trop triste et trop honteux pour continuer à lui faire face. Le narrateur, quant à lui, refuse le suicide pour des raisons nébuleuses. Même s'il connaît des arguments péremptoires contre sa survie, le moindre d'entre eux paraissant susceptible d'entraîner un suicide immédiat (EDL : 144), il ne se tue pas et semble forcé à vivre un destin sans issue : « Je voudrais être mort. Mais “ il y a un chemin à parcourir, et il faut le parcourir. ” » (EDL : 154)

Le sentiment amoureux

Dans la conception de la relation de couple moderne que décrit Houellebecq, il devient évident qu'il n'est peu ou pas question d'amour au sens du sentiment romantique

qui dépasse les barrières de l'apparence physique. La prostitution et même le viol constituent pour le narrateur des succédanés à l'impossibilité d'une relation obtenue par la séduction. Contrairement aux valeurs prônées par la société, le pouvoir économique et la force des poings sont ici considérés comme des moyens légitimes de prendre place dans la hiérarchie des relations sexuelles. Un monde où il n'y en a que pour la liberté de choix et le flot du désir.

Il [Tisserand] m'a alors expliqué qu'un reste d'orgueil l'avait toujours empêché d'*aller aux putes*. Je l'en ai blâmé ; peut-être un peu vivement. [...] Mais je [Tisserand] sais que certains hommes peuvent avoir la même chose gratuitement, *et en plus avec de l'amour*. (EDL : 99)

S'avouer vaincu, admettre qu'il n'aura pas ce que les autres obtiennent gratuitement, et qu'en plus ce moment sera dénaturé par l'absence d'amour, voilà ce qui fait honte au persévérant Tisserand et qui ne pose aucun problème au narrateur. Hélas, l'amour ne s'épanouit pas aisément :

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. [...] L'amour comme innocence et comme capacité d'illusion, comme aptitude à résumer l'ensemble de l'autre sexe à un seul être aimé, résiste rarement à une année de vagabondage sexuel, jamais à deux. (EDL : 114)

Il semble que la multiplication des relations que le narrateur appelle « vagabondage sexuel » empêche l'amour alors qu'à première vue, elle devrait être le résultat de l'expression libérée de ce sentiment. Même s'il existe toujours, le concept a perdu de sa « puissance opératoire », il n'est possible de lui donner du sens qu'en de rares occasions (EDL : 93-94). Il ne s'agit plus d'intimité, de communion, soit du romantisme que nos sociétés ont assimilé, mais d'une compétition pour un statut, d'un jeu de classement social (Riley : 116-117). L'amour semble lent et exclusif, contrairement à la conception

changeante et parfois frivole que la modernité s'en fait. Même si ce sentiment est rare, Houellebecq ne nie pas sa puissance libératrice ; c'est sans doute la seule source de bonheur. Plusieurs personnages des romans subséquents auront une expérience amoureuse beaucoup plus détaillée que celle du narrateur d'*Extension*. Bruno et Christiane (*Les Particules élémentaires*), Michel et Annabelle (*Les Particules élémentaires*), Michel et Valérie (*Plateforme*), Daniel et Esther (*La Possibilité d'une île*) ont tous goûté un tant soit peu au bonheur d'aimer avant de le voir tomber en poussière, mais le plus trahi et le plus révolté de tous est sans doute le narrateur d'*Extension* : « Je l'ai [Véronique] aimée, autant qu'il était en mon pouvoir – ce qui représente beaucoup d'amour. Cet amour fut gaspillé en pure perte. » (EDL : 104) Brûlé au dernier degré par la déception, il finit par être dégoûté du moindre désir. Au moment où il se trouve à proximité d'une jeune femme aux traits sexuels lui rappelant son amour déchu, il a un haut-le-cœur : « [...] je crois qu'il [Tisserand] souhaitait savoir si j'allais tenter quelque chose avec la fille. Je n'ai rien répondu ; je commençais à avoir envie de vomir, et je bandais ; ça n'allait plus du tout. » (EDL : 113) Son appréciation du monde moderne exclut le sentiment amoureux. C'est donc par frustration, du moins dans le cas d'*Extension*, que cette insensibilité prend forme. Ce phénomène d'« effacement sentimental » que je décrivais plus tôt au sujet de l'indifférence des personnages est une attitude particulièrement houellebecquienne. L'auteur la modulera de diverses façons dans toute son œuvre. Par les multiples relations sexuelles strictement physiques, voire pornographiques, qui ponctuent les autres romans, le caractère non nécessaire de l'amour dans la relation sexuelle s'illustre de plus belle.

Religion et valeurs traditionnelles

Il est important de survoler les considérations religieuses de Houellebecq. Même si elles sont peu présentes dans *Extension*, elles font partie de la recherche de solutions. En contant l'histoire de son personnage Brigitte Bardot, perdante type de la lutte pour le sexe, l'auteur présente négativement le recours aux valeurs judéo-chrétiennes pour légitimer le retrait du domaine de la lutte.

Touchée de plein fouet par la libération sexuelle (c'était le tout début des années 80, le SIDA, n'existait pas encore), elle [Brigitte Bardot] ne pouvait évidemment se prévaloir d'une quelconque éthique de la virginité. Elle était en outre beaucoup trop intelligente et trop lucide pour expliquer son état par une « influence judéo-chrétienne » – ses parents, en toute hypothèse, étaient agnostiques. Elle ne pouvait qu'assister, avec une haine silencieuse, à la libération des autres [...] (EDL : 90-91)

Les mœurs occidentales de l'époque et particulièrement l'effacement de la croyance religieuse discréditent les valeurs chastes de la religion qui auraient pourtant pu éviter à cette jeune femme, au moins en partie, les souffrances du rejet. La religion, n'étant plus partagée par la masse, est devenue impuissante. D'ailleurs, aux yeux du narrateur, la religion de Tisserand ne change absolument rien à son existence et, dans ce cas précis, à sa possible participation au plan violent du personnage principal (EDL : 110). Les entretiens du protagoniste avec son ami prêtre Buvet soulignent aussi l'incapacité de la religion. Effectivement, ce personnage, même s'il est convaincu que « la seule vraie source de félicité est en Dieu » (EDL : 32), perd la foi, ayant été séduit par une jeune femme qui finira par le jeter avec indifférence, comme la plupart de ses compagnons de lit et comme à peu près tout le monde dans ce nouvel ordre sexuel. La foi catholique qui permettait à Buvet de s'exclure du domaine de la lutte n'a pas résisté au pouvoir d'attraction du désir.

Le narrateur et son ami s'entendent sur la décadence du monde et ses causes, mais il est difficile pour celui-ci d'accepter l'adoption de la croyance religieuse comme solution. Même si l'individualisme égoïste enraciné irréversiblement dans nos sociétés modernes rend impossible une satisfaction économique et sexuelle de tous, il est clairement irréalisable, et peut-être non souhaitable pour Houellebecq, de revenir en arrière ou même de placer des limites à cette attitude occidentale (Riley, 2006 : 116, 118). D'ailleurs, le rétablissement des valeurs morales et religieuses traditionnelles et leur institution ne serait pas viable, les grandes religions monothéistes du monde et leurs tendances morales totalitaires ne pouvant résister au culte matérialiste moderne. Nos sociétés ne cherchent plus à croire, mais à savoir et à expliquer par la preuve et par la science. Science qui, depuis longtemps, a ridiculisé plusieurs des mystères et miracles que ces religions considèrent comme impénétrables. Le constat de la prédominance du matérialisme moderne causant l'impuissance des religions n'est pas rose, puisque ce matérialisme, contrairement aux religions, ne peut constituer la base d'une solidarité sociale. La mort des religions souhaitée par certains philosophes comme Marx, correspond à une désolidarisation des individus (Riley, 2006 : 118). Comme Durkheim et Weber le reconnaissaient, malgré tous les défauts de la religion, le culte, la croyance commune et l'explication claire et nette de l'inexplicable constituaient une puissante force unifiant les individus en société serrée. Une société où, malgré tous ses défauts, la place de chacun de ses membres est définie et protégée, mais une société où la pression sociale est forte et où diverses libertés sont proscrites. Appelant les idées d'Auguste Comte, Michel, un des deux principaux protagonistes des *Particules élémentaires*, affirme que la religion est « une activité purement sociale, basée sur la

fixation de rites, de règles et de cérémonies. » (Houellebecq, 2000 : 257) Selon lui, « [...] la religion a pour seul rôle d'amener l'humanité à un état d'unité parfaite. » (Houellebecq, 2000 : 257) Bruno ajoute qu' « à partir du moment où on ne croit plus à la vie éternelle, il n'y a plus de religion possible. Et si la société est impossible sans religion, [...] il n'y a plus de société possible non plus. » (Houellebecq, 2000 : 259) Selon Riley, il s'agit là d'une idée wébérienne qui se traduit par la situation tragique de l'impossibilité d'un retour intellectuel à la croyance religieuse (malgré tout utile à donner du sens à l'insensé du monde) et de l'impossibilité d'un système athée d'explication du monde s'avérant efficace à unir les populations (Riley, 2006 : 119). La voie du retour aux croyances religieuses que certains extrémistes modernes ont empruntée est donc impraticable pour l'auteur, c'est d'ailleurs lui-même qui résume le mieux cette facette de son œuvre :

Or s'il y a une idée, une seule, qui traverse tous mes romans, jusqu'à la hantise parfois, c'est bien celle de *l'irréversibilité absolue de tout processus de dégradation*, une fois entamé. Que cette dégradation concerne une amitié, une famille, un couple, un groupement social plus important, une société entière ; dans mes romans il n'y a pas de pardon, de retour en arrière, de deuxième chance : tout ce qui est perdu est bel et bien, et à jamais, perdu. (Houellebecq et Lévy, 2008 : 118)

Non seulement le retour du religieux est irréalisable, mais toute dégradation est à sens unique. Il s'agirait plutôt de faire passer l'humain à une autre étape, de dépasser le matérialisme.

Science et connaissances techniques

Une des idées majeures de la sociologie de Houellebecq qui ne sera ici que dépeinte rapidement puisqu'absente d'*Extension du domaine de la lutte* est le recours à la science pour le sauvetage de l'humanité. En raison de l'impossibilité de renverser le projet

d'anéantissement de toute religion que se sont donné les hommes et femmes de la modernité, la religion étant la dernière force unificatrice des individus en opposition à la stupidité de l'exultation paroxysmique des libertés et des droits humains, les changements à l'humanité nécessaires pour éliminer la compétition et les diverses souffrances en découlant seront génétiques. (Riley, 2006 : 120) Il s'agira de créer des êtres égaux, ayant un accès illimité à la satisfaction sexuelle et dont les besoins seront réduits à un point tel que la lutte pour les assouvir ne sera plus nécessaire. Riley souligne la complexité respectable de cette idée qui signifie que la science, ultimement, met fin au problème de l'individualisme découlant lui-même de la déification de la raison, mère de la science. Donc, la science s'attaque indirectement à la base même de sa propre existence, la raison (Riley, 2006 : 121). Il est facile d'aligner cette idée avec celles d'Auguste Comte qui concevait trois étapes au développement de l'humanité. D'abord, l'étape théologique qui consiste à comprendre le monde comme le résultat de volontés et d'actions d'entités surnaturelles ; deuxièmement, l'étape métaphysique où l'explication du monde réside dans les droits naturels de l'homme, dont la liberté individuelle est la principale source, et, finalement, l'étape positive où l'observation scientifique des causes et effets dégage la signification du monde. Il faut reconnaître dans la deuxième étape les valeurs mises de l'avant par la Révolution française et la révolution culturelle des années soixante auxquelles se sont opposés respectivement Comte et Houellebecq. L'état individualiste actuel de la société ne mérite donc pas un retour en arrière, mais plutôt un passage vers un tout nouvel état où la science comblera le vide créé par l'absence de société et de sacré, tellement incrustée dans l'existence humaine. (Riley, 2006 : 121-122)

Isolement social

L'ultime solution que choisissent le personnage d'*Extension* et ceux de *Plateforme* et de *La possibilité d'une île* est l'isolement. Que ce soit par l'exil ou l'enfermement, ces personnages de Houellebecq décident, en dernier recours, de s'exclure de la société. C'est une manière de refuser le monde. Antonyme de l'irrépressible envie humaine d'entrer dans la lutte, il s'agirait de l'instinct de la quitter. Un instinct de survie qui ramène l'individu dans le domaine plat et morne de la règle. Dans le cas d'*Extension*, après avoir acheté une carte routière au hasard, le narrateur sent le besoin de se rendre dans un village isolé de l'Ardèche :

Vers dix-sept heures, une conclusion m'est apparue : je devais me rendre à Saint-Cirgues-en-Montagne. Le nom s'étalait, dans un isolement splendide, au milieu des forêts et des petits triangles figurant les sommets ; il n'y avait pas la moindre agglomération à trente kilomètres à la ronde. Je sentais que j'étais sur le point de faire une découverte essentielle ; qu'une révélation d'un ordre ultime m'attendait là-bas. (EDL : 129)

Une fois en route, le but de ce voyage ne lui « apparaît plus très bien, il s'effrite lentement » (EDL : 153), puis il « acquiert quelque chose de décisif, presque d'héroïque. » (EDL : 155) La solitude, souffrante en société, devient salvatrice. Le narrateur atteint l'isolement splendide et sent, l'espace d'un instant, ce qu'il considérait inhumain auparavant, la possibilité heureuse de vivre complètement seul : « On est bien, on est heureux ; il n'y a pas d'hommes. Quelque chose paraît possible, ici. On a l'impression d'être à un point de départ. » (EDL : 155) Cette impression est en fait celle d'être au point d'arrivée, car tiré hors de la société par son instinct de survie, il revient à la réalité, de nouveau conscient que l'homme ne peut vivre seul.

C'est comme ça que se conclut l'existence du narrateur, la fin des efforts pour trouver une solution. La violence, l'amour, le retour aux valeurs religieuses, l'exil, la modification génétique, toutes les idées que Houellebecq suggère sont inhumaines, involontaires, intenables ou utopiques. Tout ce qui a été affirmé est qu'il n'y a pas de solution, que le monde est une cage sans barreaux où certaines décisions permettent un court repos, qui jamais ne fera disparaître définitivement l'amertume. C'est le cul-de-sac : « je marche de part et d'autre en proie à la fureur, au besoin d'agir, mais je ne peux rien car toutes les tentatives me paraissent ratées d'avance. Échec, partout l'échec. » (EDL : 131) Le gonflement des dictatures de Mars (l'économie) et de Vénus (la séduction) ont compressé ce qu'il y avait entre les deux de vivable jusqu'à ce que, après la lutte et le mépris, « il ne reste plus que l'amertume et le dégoût, la maladie et l'attente de la mort. » (EDL : 114)

Individualisme moderne en général

Au fond, toute cette remise en question du libéralisme multiforme ne réside qu'en une chose, la critique de l'individualisme indissociable de notre monde moderne.

Semblable en cela à nos contemporains, il [Maupassant] établissait une séparation absolue entre son existence individuelle et le reste du monde. C'est la seule manière dont nous puissions penser le monde aujourd'hui. (EDL : 147)

Sous nos yeux, le monde s'uniformise ; les moyens de télécommunication progressent ; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles [...] Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce bien. (EDL : 16)

Malgré les quelques échappatoires décrites précédemment, il n'y a pas vraiment d'issue à la condition du monde. Quand il est question de cet individualisme racine, Houellebecq entre aussi en profondeur dans le malheur de sa société. Il n'est plus question de la tristesse du rejet, de la pauvreté économique ou sexuelle, mais de leurs effets sur les sociétés.

Plus généralement, nous sommes tous soumis au vieillissement et à la mort. Cette notion de vieillissement et de mort est insupportable à l'individu humain ; dans nos civilisations, souveraine et inconditionnée elle se développe, elle emplit progressivement le champ de la conscience, elle ne laisse rien subsister d'autre. Ainsi, peu à peu, s'établit la certitude de la limitation du monde. Le désir lui-même disparaît ; il ne reste que l'amertume, la jalousie et la peur. Surtout, il reste l'amertume ; une immense, une inconcevable amertume. Aucune civilisation, aucune époque n'ont été capables de développer chez leurs sujets une telle quantité d'amertume. De ce point de vue-là, nous vivons des moments sans précédent. S'il fallait résumer l'état mental contemporain par un mot, c'est sans aucun doute celui que je choisirais : l'amertume. (EDL : 148)

Devant l'impossibilité de s'échapper du système, il ne reste que la douloureuse attente de la mort découlant de la défaite et même de la réussite sur le plan sexuel. Le rejet mène au malheur et la multiplication des contacts sexuels mène aussi au malheur. La hiérarchie sexuelle si solidement construite par Houellebecq se replie sur elle-même, les performants se retrouvent dans la même situation que les perdants. Voici d'ailleurs la description d'un parcours type assez éclairant à ce sujet.

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. Et on mène ensuite, évidemment, une vie de torchon ; en vieillissant on devient moins séduisant, et de ce fait amer. On jalouse les jeunes, et de ce fait on les hait. Cette haine, condamnée à rester inavouable, s'envenime et devient de plus en plus ardente ; puis elle s'amortit et s'éteint, comme tout s'éteint. Il ne reste plus que l'amertume et le dégoût, la maladie et l'attente de la mort. (EDL : 114)

Avec du recul, après avoir débroussaillé cette description complexe du monde, après avoir décortiqué toutes ces thèses, une question sort du lot : d'où vient cette vision du monde ? S'il fallait résumer l'état mental du personnage principal par un mot, c'est sans aucun doute celui-ci que je choisirais : l'amertume. Il est lui-même le modèle de sa conception de l'humanité, il est le rejet social, il est l'individu non-communicant, il est le souffrant immensément amer. On ne peut s'empêcher de croire que, pour s'expliquer sa propre situation, il s'est forgé une explication du monde. C'est à la fin de son récit, lors de son séjour en maison de repos, qu'il lance une idée à propos de ses congénères de malheur, une idée simple pouvant expliquer la complexité de sa situation : « 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. » (EDL : 149)

DEUXIÈME CHAPITRE

Mise en discours des thèses sociologiques

Évidemment, tout texte littéraire sous-tend une ou plusieurs idées. C'est sans doute dans sa façon de les transmettre qu'il se différencie des autres. Chaque auteur utilisant la fiction à sa guise, il arrive qu'elle lui serve davantage à mettre ses idées en évidence. Un traité de sociologie est constitué d'une grande partie de théorie et d'une petite partie d'illustrations provenant directement du monde réel. *Extension*, comme toute œuvre de fiction appartenant à une littérature soutenant textuellement une ou des thèses, est constitué d'une petite partie de théorie et d'une grande partie d'illustrations provenant souvent directement d'un monde réaliste. Évidemment, passer du « monde réel » à « un monde réaliste » est suffisant pour que la crédibilité du discours sociologique s'écroule. Alexander Riley souligne que, selon Bourdieu, même si une œuvre littéraire comme *L'Éducation sentimentale* peut parfois en dire plus sur la société que bien des écrits à prétentions sociologiques... elle le dit sans vraiment le dire. Selon Bourdieu, le cercle vicieux de l'herméneutique ne peut être brisé que par l'objectivité sociologique, rompant ainsi le sort de la représentation littéraire pour atteindre la société réelle. (Riley, 2006 : 109) En somme, comment la fiction peut-elle servir à exprimer une thèse sociologique parfaitement crédible sans lui nuire par son aura d'irréalité intrinsèque, ou, comme le formule Susan Rubin Suleiman : « comment une histoire – et de plus, une histoire “ inventée ”, donc invérifiable – peut-elle démontrer quelque chose, et en particulier quelque chose qui ait un rapport à la vie réelle de son destinataire ? » (Suleiman, 1983 : 37)

Pour arriver à entretenir cette crédibilité, Houellebecq ne peut que tenter de faire paraître les plus objectives possible ses réflexions sociologiques, conscient que sa société de roman et ses personnages, aussi réalistes qu'ils soient, restent fictifs et donc théoriquement invalides comme illustrations scientifiques. Un sociologue inventant de toutes pièces les exemples servant à illustrer ses thèses tiendrait du bouffon. Les thèses d'*Extension* sont crédibles parce que cette crédibilité ne tient qu'à ce principe : le « monde réaliste » qu'il dépeint se veut une copie précise du « monde réel ». Jamais, dans sa représentation du monde, le narrateur n'exagère ou ne caricature les faits de la société sur lesquels il pose son regard qui, lui, est parfois déformant. Par contre, les idées et conclusions tirées de ces faits réalistes sont pour plusieurs discutables, voire impensables. Aussi réaliste soit-il, l'auteur se laisse parfois aller à l'invention et s'en sert pour illustrer ses thèses d'une nouvelle façon. Par exemple, l'allégorie animale, inspirée du modèle de la fable, permet une simplification didactique efficace. Il arrive même que l'invention aille jusqu'à distendre le réalisme pour servir des thèses.

Illustration des thèses

Concevoir *Extension* comme le simple récit de la vie d'un personnage dépressif est une erreur. Il s'agit aussi d'une complexe démonstration sociologique. Il ne faut pas seulement montrer la déprime d'un individu, mais aussi expliquer les causes et effets d'une tragédie commune. S'il ne s'agissait que du récit de vie de son personnage principal, le roman semblerait parsemé de passages « hors sujet » ou inefficaces au service de l'histoire de ce personnage triste. Pourtant, toutes ces artères, larges ou minces, participent, comme le

récit principal, à l'entreprise d'*Extension du domaine de la lutte* d'expliquer le fonctionnement de la société occidentale moderne. L'exemplum, l'exemple, l'illustration ou quelque autre nom donné à l'histoire particulière menant à une signification générale est un outil important du didactisme romanesque et s'articule sous différentes formes dans le texte qui nous intéresse. À l'aide de personnages identifiés et anonymes, ou par l'entremise d'événements choisis et d'histoires allégoriques, le narrateur illustre son message.

Les deux faces du personnage d'Extension : identification et anonymat

Le personnage d'*Extension* est multiple et a un rôle capital, celui de permettre au narrateur de mettre en évidence des caractéristiques individuelles permettant de générer un jugement large sur l'ensemble des individus. Ce jugement précise et confirme son regard déjà braqué directement sur les collectivités. Les personnages ont différents usages qui dépendent de leur degré d'identification.

De la « secrétaire un peu bête » au collègue Tisserand, en passant par Thomassen et Catherine Lechardoy, le degré d'identification des personnages varie beaucoup. Par « identification », je veux signifier la précision de la description du personnage variant de l'anonymat au portrait précis. Les deux côtés de cette médaille sont très utiles à l'illustration sociologique. D'un côté, l'anonymat et la généralité permettent efficacement de voir en un individu plusieurs autres individus semblables, de voir en une « minette » de quinze ans les milliers de minettes de quinze ans et de confirmer ce que le narrateur croit, soit que l'individualité est une vue de l'esprit :

Il n'empêche, j'ai également eu l'occasion de me rendre compte que les êtres humains ont souvent à cœur de se singulariser par de subtiles et déplaisantes variations, défauts, traits de caractère et ainsi de suite – sans doute dans le but d'obliger leurs interlocuteurs à les traiter comme des individus à part entière. Ainsi l'un aimera le tennis, l'autre sera friand d'équitation, un troisième s'avérera pratiquer le golf. Certains cadres supérieurs raffolent des filets de hareng ; d'autres les détestent. (EDL : 21)

Nous sommes tous identiques à quelques détails déplaisants près, mais les personnages peu identifiés traduisent aussi la simplification didactique et la généralité de la vulgarisation qui permettent de souligner ce détail précis, c'est-à-dire de mettre de l'avant une particularité du personnage ou de son histoire utile à l'illustration de la thèse. C'est la nécessité d' « élaguer. Simplifier. Détruire un par un une foule de détails. » (EDL : 16) De l'autre côté, la précision favorise le réalisme, la construction d'un personnage solide permettant la description crédible du sentiment qui facilite la compréhension de ce dernier. La souffrance causée par l'impuissance de Tisserand dans la lutte se comprend mieux quand on connaît davantage Tisserand. Puisque « [t]oute cette accumulation de détails réalistes, censés camper des personnages nettement différenciés » (EDL : 16) est toujours apparue au narrateur comme « pure foutaise » (EDL : 16), ces détails réalistes ne servent pas à différencier les personnages, mais à faire ressortir précisément ce qu'ils ont d'universel. Remarquons au passage que la plupart des personnages inventés par le narrateur sont anonymes ou peu identifiés, mais jamais les personnages étant fortement identifiés ne sont tirés de l'imaginaire du héros.

Le personnage peu identifié

Microcosme représentant presque parfaitement le roman, l'extrait de la fable animalière intitulée « *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* » (EDL : 84-95) me servira à décrire la quasi-totalité des moyens d'illustrer une thèse par l'entremise de personnages. Cette pseudo-fable n'est en fait que la lecture d'une sorte de journal appartenant au maître du caniche et constitue une théorie exprimée et illustrée par les expériences personnelles de ce dernier.

Le couple adolescent (EDL : 87) et Brigitte Bardot (EDL : 87-92), deux types opposés de personnages quant à leur degré d'identification, sont présentés côte à côte dans la fable et servent la même thèse. Le premier exemple représente parfaitement le personnage peu identifié, donc généralisant et peu réaliste :

Considérons un groupe de jeunes gens qui sont ensemble le temps d'une soirée, ou bien de vacances en Bulgarie. Parmi ces jeunes gens existe un couple préalablement formé ; appelons le garçon François et la fille Françoise. Nous obtiendrons un exemple concret, banal, facilement observable.

Abandonnons ces jeunes gens à leurs divertissantes activités, mais découpons auparavant dans leur vécu un échantillonnage de segments temporels aléatoires que nous filmerons à l'aide d'une caméra à grande vitesse dissimulée dans le décor. Il ressort d'une série de mesures que Françoise et François passeront environ 37 % de leur temps à s'embrasser, à se toucher de manière caressante, bref à se prodiguer les marques de la plus grande tendresse réciproque.

Répetons maintenant l'expérience en annulant l'environnement social précité, c'est-à-dire que Françoise et François seront seuls. Le pourcentage tombe aussitôt à 17 %. (EDL : 87)

Le narrateur commente cet exemple d'un trait synthétique et efficace qu'il vaut la peine de détailler puisqu'il éclaire les caractéristiques centrales de tous les personnages peu identifiés. Comme le souligne le narrateur, c'est « un exemple concret » dont la

représentation par le lecteur est simple, « banal » donc commun et fréquent et « facilement observable », ce qui implique une description et une observation évidentes. D'ailleurs, prouvant que l'imprécision non réaliste est parfois précieuse, le narrateur insiste sur le caractère variable et flou de cet exemple se tenant « le temps d'une soirée, ou bien de vacances en Bulgarie ». Il souligne aussi l'irréalité des protagonistes en précisant qu'il les baptise lui-même et qu'à la limite, par l'utilisation de la première personne du pluriel, le lecteur aussi est impliqué dans ce choix onomastique aussi peu crédible que « François et Françoise ». Cette imprécision volontaire précède pourtant une précision statistique stricte rapportée dans un langage technique qui nous fait presque oublier que ces chiffres sont sans doute aussi irréels que les personnages qui les portent. Malgré tout, cette approche méthodologique digne d'une réelle expérience sociologique augmente la crédibilité, mais sert surtout à mettre l'accent sur ce qui est important : les marques d'affection d'un couple augmentent en milieu social. En somme, pour mettre en relief l'importance d'un passage, le narrateur n'aurait pas pu faire mieux que de couper dans les détails.

D'autres personnages tirant sur l'anonymat sont présents dans le roman, y compris dans la fable dont je me sers où « Marthe et Martin » (EDL : 93), en plus de confirmer la tendance onomastique absurde de ces personnages inventés, sont grossièrement déterminés par une phrase comme celle-ci : « Ils sont déjà en retraite ou tout près de l'être, suivant le régime social qui s'applique dans leur cas ». Peu importe leur régime social, peu importe leurs noms, l'important est qu'ils aient quarante-trois ans de mariage et que, dans ces conditions, « se forme une entité " couple " pertinente en dehors de tout contact social » (EDL : 93). Le reste n'est que détails superflus.

Au début de la fable est décrit un personnage beaucoup plus identifié que dans nos exemples précédents, mais qui fonctionne malgré tout de la même façon. Cette adolescente « qui pouvait avoir environ quatorze ans » (EDL : 85), jouant au badminton « ou à quelque autre jeu qui se joue avec des raquettes et un volant » (EDL : 85) n'a comme description précise que sa volonté de séduire son entourage. C'est avec cette précision qui échappe au reste de la description de la jeune femme que le narrateur décrit un seul de ses gestes :

Le mouvement ascendant de ses bras au moment où elle ratait la balle, s'il avait l'avantage accessoire de porter en avant les deux globes ocracés constituant une poitrine déjà plus que naissante, s'accompagnait surtout d'un sourire à la fois amusé et désolé, finalement pleine d'une intense joie de vivre, qu'elle dédiait manifestement à tous les adolescents mâles croisant dans un rayon de cinquante mètres. [...] Tourmant la tête vers eux d'un mouvement vif qui provoquait dans sa chevelure comme un ébouriffement temporaire non dénué d'une grâce mutine, elle gratifiait alors ses proies les plus intéressantes d'un bref sourire aussitôt contredit par un mouvement non moins charmant visant cette fois à frapper le volant en plein centre. (EDL : 85-86)

Comme il le faisait à l'aide de termes techniques plus tôt, le narrateur traite avec précision ce qu'il entend bien élever en importance.

Certains personnages sont peu identifiés parce qu'ils ne servent que de « coquille » à un propos plus abstrait ou à une anecdote. Peu importe son physique, sa situation sociale ou sexuelle, Gérard Leverrier était surtout un homme dépressif et timide poussé au suicide par l'impossibilité de s'acheter un lit, anecdote servant au narrateur à détailler son portrait noir de la société moderne et son portrait précis de Véronique (EDL : 102-103). Rappelons aussi les boudins sexistes (EDL : 5-6), l'enfant de sept ans s'intéressant au monde (EDL : 13), le supérieur hiérarchique hostile Henry La Brette (EDL : 17), l'inspecteur de police amer et désabusé (EDL : 22) et le principal porteur et pratiquant de la thèse du libéralisme informatique, Jean-Yves Fréhaut, dont on ne sait rien d'autre que, « curieusement », il

adore Gauguin et qu'il vit un bonheur peu enviable (EDL : 40-43), exactement comme le méprisable Bernard dont l'apparence est moins importante que son amour du fric et sa petitesse (EDL : 18-19).

Faits divers et grands groupes

Un autre type de personnage peu identifié se retrouve dans la représentation de groupes humains. Il s'insère souvent dans le roman par le récit de faits divers complètement indépendants de l'intrigue principale du roman. S'intéresser aux grands groupes est un moyen d'analyser les comportements de la foule, la « délégation de brebis, formée en solidarité » (EDL : 11). Des attentats terroristes (EDL : 22) à la manifestation étudiante qui tourne mal (EDL : 61-62), en passant par l'indifférence des passants témoins de la mort d'un étranger (EDL : 66), ces actions de groupe, toujours empreintes d'une grande violence, choquent. La plupart du temps, le narrateur s'en sert pour souligner cette violence qu'il décrit de façon extrêmement précise et dont les circonstances sont pointées du doigt. Ainsi, il met de l'avant la gratuité de la violence dans sa société. Par exemple, des « terroristes arabes » réclamant « la libération d'autres terroristes arabes, détenus en France pour différents assassinats » sont responsables d'atrocités minutieusement décrites :

Une bombe avait été déposée sous une banquette dans un café. Deux personnes étaient mortes. Une troisième avait les jambes sectionnées et la moitié du visage arraché ; elle resterait mutilée et aveugle [...] quelques jours auparavant une bombe avait explosé dans une poste près de l'Hôtel de Ville, déchiquetant une femme d'une cinquantaine d'années. (EDL : 22)

Dans le cas de la manifestation étudiante, il s'agit aussi de dénoncer la tendance violente de l'humain. Le narrateur précise que « [c]'était censé être une manifestation

pacifique, plutôt une grande fête. Et comme toutes les manifestations pacifiques elle a mal tourné » (EDL : 61). Dans le cas de ces deux derniers exemples, leur lien textuel avec une thèse du narrateur n'apparaît qu'à la toute fin du dernier de ces récits de faits divers qui, d'ailleurs, boucle la boucle de la violence :

[...] j'ai appris que les étudiants avaient terminé leurs manifestations, et naturellement avaient obtenu tout ce qu'ils voulaient. Par contre une grève SNCF s'était déclenchée, d'emblée dans une ambiance très dure ; les syndicats officiels semblaient débordés par l'intransigeance et la violence des grévistes. Le monde continuait, donc. La lutte continuait. (EDL : 79)

Si certains n'interprétaient ces passages que comme des exemples de violence, tout est maintenant clair, le narrateur laisse rarement d'ambiguïté au sujet des illustrations qu'il choisit.

On pourrait facilement dire que tout l'argument de Houellebecq repose sur des faits divers dans le sens où tous les événements sont ordinaires et presque communs dans nos sociétés modernes. Tout dépend de la proximité de l'observation ; dans les cas que je viens de citer, la distance est extrême. La dépression du narrateur et le quasi-suicide de son collègue de travail ne pourraient être que des faits divers à ajouter à cette liste, mais dans ces derniers cas, l'observateur est impliqué personnellement et sentimentalement et la perception est toute autre.

D'autres exemples de personnages peu identifiés et moins directement rattachés à des thèses explicites se retrouvent dans le roman. Citons la trentaine de cadres moyens (EDL : 5), le jeune couple antipathique qui évite de raccompagner à l'hôpital le narrateur souffrant, les chauffeurs de taxi qui refusent de prendre en charge les femmes sur le point d'accoucher (EDL : 74-75), le groupe de consommateurs à Rouen qui contribuent au raffermissement de

leur être en s'adonnant à la consommation (EDL : 69-70), les personnes hospitalisées qui content avec délectation et avec un intérêt fébrile leurs maladies (EDL : 77), les pêcheurs sablais qui vivaient hors du domaine de la lutte (EDL : 107), la vieille femme sans famille euthanasiée pour des raisons économiques (EDL : 138-139), sans oublier les « actuels » supposément créés par les Galeries Lafayette qui montrent qu'il n'est pas nécessaire d'écrire des livres entiers pour dire la superficialité de nos sociétés de consommation :

Après une journée bien remplie, ils s'installent dans un profond canapé aux lignes sobres (Steiner, Roset, Cinna). Sur un air de jazz, ils apprécient le graphisme de leurs tapis Dhurries, la gaieté de leurs murs tapissés (Patrick Frey). Prêtes à partir pour un set endiablé, des serviettes de toilette les attendent dans la salle de bain (Yves Saint-Laurent, Ted Lapidus). Et c'est devant un dîner entre copains et dans leurs cuisines mises en scène par Daniel Hechter ou Primerose Bordier qu'ils referont le monde. (EDL : 123-124)

Plutôt inclus en raison de leurs actions, leur vie passée, leur classe sociale, les circonstances de leur mort, leur attitude et même leur apparence physique et vestimentaire, ces personnages peu identifiés n'expriment pas en détail leurs sentiments. L'identification n'est pas pertinente parce que ce qui importe, ce sont ces caractéristiques facilement observables de leur personne dont les « motivations » ne sont pas utiles à l'argument. Ces pions sont les pions que tout le monde reconnaît, dont tout le monde peut se faire une image et les rattacher à leur expérience personnelle. Ainsi, le lecteur comble les blancs laissés par le narrateur ; d'une image floue, il se fait inmanquablement une image nette et précise. Les personnages peu identifiés sont plus universels, plus englobants, mais hors d'atteinte, on les voit sans les comprendre, d'où l'importance d'utiliser aussi des personnages fortement identifiés.

Le personnage identifié et le recours à l'invention

Le deuxième exemple de l'extrait des *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* est celui de Brigitte Bardot (EDL : 87-92), personnage identifié par excellence. Le malheur de cette jeune fille est expliqué dans l'ordre par la description de son physique, de sa situation sociale et familiale, de ses désirs profonds, de sa façon de se comporter en société, de sa vision de l'amour ainsi que de la haine paroxystique qui la ronge. Ce qui traduit l'identification tient donc à la fois de la description plus détaillée de caractéristiques facilement observables comme l'apparence physique, la situation sociale et professionnelle, les actions dans certaines situations souvent critiques et d'autres traits plus cachés comme les désirs du personnage et la nature de ses sentiments, la plupart du temps souffrants. La question se pose d'emblée et je tenterai d'y répondre : comment un narrateur-personnage non omniscient peut-il avoir autant d'information, parfois des plus intimes, sur les individus qu'il rencontre ?

Le facilement observable : apparence et situation socioprofessionnelle des personnages

On peut penser que l'apparence physique et vestimentaire, l'âge ou le salaire moyen d'un personnage sont des sujets superficiels, mais dans le cas de ce roman, l'image projetée par l'individu, particulièrement son apparence physique, est centrale. Comme nous l'avons compris par la vision du monde émise dans *Extension*, l'apparence et, à la limite, les charmes de l'individu sont les déterminants de la réussite dans la hiérarchie sexuelle dont dépend impérativement le bonheur. Donc, rien de plus déterminant que l'apparence. Dans le cas de Tisserand, le narrateur va jusqu'à dire que « le fondement de sa personnalité, en

fait – c'est qu'il est très laid. » (EDL : 54) Pour le narrateur, l'apparence a une incidence directe sur le rapport au monde de l'individu, ce qui moule son attitude, sa vision du monde, sa vie. La situation professionnelle, elle, est l'indice de la réussite dans le domaine de la lutte économique. C'est une lutte d'importance, mais un sujet secondaire puisque, pour le narrateur, cette réussite économique n'a aucune influence sur la réussite sexuelle et la possibilité d'éviter la souffrance du rejet social.

La plupart des personnages peu identifiés le sont presque uniquement par l'apparence. La réunion au ministère de l'Agriculture est un bon exemple (EDL : 34-36). Autour de la table, les personnages de peu d'importance sont désignés ainsi : un représentant du ministère a « les yeux bleus. Il est jeune, a de petites lunettes rondes, il devait être étudiant il y a encore peu de temps. », « un second représentant d'âge moyen, avec un collier de barbe, comme les précepteurs sévères du *club des cinq* », un autre est une « espèce de caricature du socialiste agricole : il porte des bottes et une parka [...] il a une grosse barbe et fume la pipe », Norbert Lejailly « a exactement le faciès et le comportement d'un porc. Il saisit la moindre occasion pour rire, longuement et grassement. [...] Il est replet, voire obèse » et le chef du service « Études informatiques » a « la chemise [...] ouverte, comme s'il n'avait pas eu le temps de la boutonner, et sa cravate est penchée de côté, comme pliée par le vent de la course. [...] Son visage est luisant, ses cheveux en désordre et humides, comme s'il sortait directement de la piscine. » Les bribes de texte que j'ai soustraites de ces extraits ne représentent qu'une infime partie de ces trois pages de superficialité et ne font que décrire largement l'attitude des individus lors de la réunion, sauf dans le cas de Catherine Lechardoy, dont je parlerai plus loin. D'autres personnages

sont décrits presque uniquement par ce qui est facilement observable : Patrick Leroy à la chemise hawaïenne et au blue-jean serré (EDL : 28), Louis Lindon dont les seuls détails sur sa vie ne sont qu'entendus par hasard par le narrateur (EDL : 44-46) et le cadre du train dont l'air sympathique est déterminé par sa tête carrée et franche (EDL : 82). Non seulement l'apparence est cruciale dans l'existence d'un individu, mais c'est tout ce à quoi ce narrateur asocial a accès, une caractéristique qui explique l'autre. Effectivement, puisqu'il ne peut se fier qu'aux apparences pour juger la presque totalité des individus, elles fondent sa vision des relations humaines. Inévitablement, les personnages beaux sont positivement connotés. Non seulement ils réussissent dans le domaine de la lutte sexuelle grâce à leur corps, mais ils ont aussi plusieurs qualités qui échappent aux personnages laids. Il s'agit d'une caractéristique du roman plus ou moins évidente puisque peu de personnages beaux sont traités dans *Extension*, mis à part le sensuel et viril chef de service qu'on ne veut pas mécontenter (EDL : 24) et Thomassen, suédois d'une beauté radieuse qui devient donc modeste, gentil, affable, prévenant et supérieur (EDL : 62-63). L'observateur passif ne va pas souvent au fond des choses ; ne reste plus que la coquille, l'enveloppe par laquelle il juge les individus et appelle le lecteur à juger.

Le difficilement observable : invention et subjectivité dans l'identification des personnages

Le narrateur invente parfois ce qu'il ne peut observer facilement. Il n'a pas toujours accès aux sentiments et motivations des personnages qu'il rencontre, mais trouve toujours le moyen d'en traiter quand il considère cela important. Comme nous l'avons vu, tout

personnage n'est pas important pour le narrateur, mais certains nécessitent une description détaillée afin de cerner efficacement leur personnalité et motivation. Une nécessité difficile à combler pour ce narrateur non omniscient à qui des secrets demeurent inaccessibles. Dans ce cas, quand sa volonté de savoir et sa capacité de savoir s'opposent, il imagine.

L'exemple le plus représentatif de ce genre d'invention réside dans la description de Catherine Lechardoy. Entretenant une simple et éphémère relation de travail avec elle, le narrateur n'a aucun accès à des confidences profondes ou de longs exposés sur sa vision du monde qui pourraient lui permettre d'en savoir plus sur les sentiments de cette jeune femme. Cette relation est en fait l'opposé de celle qu'il entretient avec son ami Jean-Pierre Buvet, qui lui présente d'abord sa vision du monde (EDL : 31-33) et plus tard les raisons précises de son malheur (EDL : 137-140). D'ailleurs, à l'égard de ce dernier, le narrateur « invente » très peu pour décrire, il n'en a pas besoin. Après avoir présenté ce qu'il observait facilement chez sa collègue de travail – son apparence, sa situation professionnelle, ses propos agressifs tirant sur la rage, ses actions entreprises pour s'élever dans la lutte économique et son attitude à vouloir tout régenter – le narrateur y va de déclarations comme celles-ci : « Je ne pense pas qu'elle tombera amoureuse de moi ; j'ai l'impression qu'elle est hors d'état d'essayer quoi que ce soit avec un mec. » (EDL : 28) ; « Je l'imagine très bien éclatant en sanglots, le matin au moment de s'habiller, seule. » (EDL : 35) ; « Je l'imaginai aux Galeries Lafayette, choisissant un string brésilien en dentelle écarlate ; je me sentis envahi par un mouvement de compassion douloureuse. » (EDL : 46) ; « Ce trou qu'elle avait au bas du ventre devait lui apparaître tellement inutile. » (EDL : 47), « [...] au fond je pense qu'elle n'aurait pas accepté [de “ baisser ” dans

un bureau avec moi] » (EDL : 47). Parfois, pour décrire les sentiments des personnages, notamment la souffrance morale, le narrateur imagine, pense, s'interroge et a des soupçons qu'il ne vérifie jamais. S'il peut imaginer des actions et des sentiments comme dans le cas de Lechardoy, il lui est encore plus facile d'inventer un passé et des intentions à des personnages comme Schnäbele et son comparse :

Il [Schnäbele] s'est installé au fond, *comme* pour pouvoir surveiller tout le monde [...] Assis à côté de lui il y a un type d'une cinquantaine d'années, assez baraqué, l'air mauvais, avec un collier de barbe rousse. *Ça doit être* un ancien adjudant, quelque chose de ce genre. Il a un œil fixe – Indochine, je *suppose* – qu'il maintiendra longtemps braqué sur moi, *comme* pour me sommer de m'expliquer sur les raisons de ma présence. Il *semble* dévoué corps et âme au serpent, son chef. (EDL : 55-56. C'est moi qui souligne.)

Le narrateur n'affirme pas tout comme autant de vérités immuables, mais il insinue de façon souvent assez précise pour que l'irréalité de son affirmation ait l'air d'une vérité :

Que pouvait-elle [Brigitte Bardot] bien faire, le soir, en entrant chez elle ? Car elle *devait sûrement* avoir une chambre, avec un lit, et des nounours datant de son enfance. Elle *devait* regarder la télé avec ses parents. Une pièce obscure, et trois êtres soudés par le flux photonique ; *je ne vois rien d'autre*.

Quant aux dimanches, *j'imagine* trop bien la proche famille l'accueillant avec une cordialité feinte. Et ses cousines, probablement jolies. Écœurant.

Avait-elle des fantasmes et si oui lesquels ? Romantique, à la Delly ? *J'hésite à penser* qu'elle ait pu imaginer d'une manière ou d'une autre et ne serait-ce même qu'en rêve qu'un jeune homme de bonne famille poursuivant ses études en médecine nourrisse un jour le projet de l'emmener dans sa voiture décapotable visiter les abbayes de la côte normande. (EDL : 88-89. C'est moi qui souligne.)

Le récit de la vie familiale et des désirs profonds de Brigitte, aussi précis soit-il, est au demeurant créé de toutes pièces suivant les suppositions du narrateur. Malgré tout, le message passe, l'image de Brigitte Bardot que se fait le lecteur ressemble de plus en plus à celle que fabrique le narrateur, comme c'est le cas avec Catherine Lechardoy et Schnäbele.

Si ces derniers extraits sont truffés de termes indiquant la subjectivité, il arrive parfois que le narrateur exprime comme véridique ce qu'il a imaginé sur les personnages. Par exemple, commentant l'attitude de Lechardoy pendant la fête de Louis Lindon, il note qu'elle « a réussi à reprendre le contrôle » (EDL : 47), contrôle qu'il a lui-même inventé et dont la perte ne relève d'autres indices que ceux qu'il a imaginés. De même, au sujet de Véronique, il affirme comme une vérité observée qu'« elle avait certainement été capable d'amour ; elle aurait souhaité en être encore capable [...] mais cela n'était plus possible. » (EDL : 114) Cette interprétation ne provient que de la conception du narrateur de l'amour, mais il l'affirme comme s'il possédait la vérité.

Dans le passage suivant, où le narrateur n'a accès à aucune autre information que l'apparence de la fille, tout indique qu'il aurait pu choisir une description objective, mais de façon plus subtile que dans les autres exemples, il interprète :

D'une part la fille n'était pas d'une beauté exceptionnelle, et serait peu courtisée ; 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'affaîsserait complètement. D'autre part son habillement, d'une grande audace, soulignait sans ambiguïté son intention de trouver un partenaire sexuel : en taffetas léger, sa robe virevoltait à chaque mouvement, découvrant un porte-jarretelles et un string minuscule en dentelle noire, qui laissait le fessier entièrement nu. Enfin son visage sérieux, même un peu obstiné, semblait indiquer un caractère prudent ; voilà une fille qui devait certainement avoir des préservatifs dans son sac. (EDL : 112)

Le même genre d'évènement se produit au sujet de Schnäbele. Ce personnage que le narrateur a pris en grippe est négativement connoté par l'entremise de la description d'un geste simple.

Voilà enfin, me dis-je, la raison de toute cette mise en scène.

Schnäbele joue son rôle de manière impressionnante. Avant de signer le premier document il le parcourt longuement, avec gravité. Il signale une tournure « un peu malheureuse au niveau de la syntaxe ». La secrétaire, confondue : « Je peux le refaire, Monsieur... » ; et lui de répondre, grand seigneur : « Mais non, ça ira très bien. »

Le fastidieux cérémonial se reproduit pour un second document, puis pour un troisième. (EDL : 57)

Comble de la subjectivité, le narrateur laisse même entendre que son changement d'appréciation pour son chef de service le rend « de plus en plus beau » (EDL : 39) à ses yeux. Ce qui confirme encore que la description des personnages, même leur beauté, dépend des sentiments du narrateur.

Les personnages pour lesquels le narrateur a accès à l'exposé des sentiments ou désirs profonds font moins l'objet d'invention, mais cela a tout de même lieu. Dans le cas de Jean-Pierre Buvet, le narrateur n'imagine qu'à de rares moments ce qu'il ne peut savoir de son ami, ce qui fait partie du non-dit. Par exemple, ce qu'il pense de lui : « J'ai l'impression qu'il me considère comme un symbole pertinent de cet épuisement vital. [...] il a l'air de penser que je file un mauvais coton. » (EDL : 32) Dans cet autre exemple, il change la tournure de ses suppositions et impressions pour les faire ressembler à une stricte vérité. Il croit deviner la nature de sa relation avec Tisserand :

Je sais bien au fond pourquoi il apprécie tellement ma compagnie : c'est parce que moi je ne parle jamais de mes petites copines, je ne fais jamais étalage de mes succès féminins. Il se sent donc fondé à supposer (d'ailleurs à juste titre) que pour une raison ou une autre je n'ai pas de vie sexuelle ; et pour lui c'est une souffrance de moins, un léger apaisement dans son calvaire. (EDL : 62)

La première sortie à Rouen est le lieu d'autres inventions du narrateur au sujet de Tisserand. À deux occasions, le narrateur semble lire dans l'esprit de Tisserand comme à livre ouvert :

Il lève les yeux de son verre et pose son regard sur moi, derrière ses lunettes. Et je m'aperçois qu'il n'a plus la force. Il ne peut plus, il n'a plus le courage d'essayer, il en a complètement marre. (EDL : 64)

Il est voué, tassé : il a honte de lui-même, il se méprise, il a envie d'être mort. (EDL : 65)

Il s'agirait ici de secrets que son collègue de travail n'oserait pas avouer, voilà pourquoi le narrateur a besoin d'inventer. Même s'il connaît bien ce personnage et entretient parfois des discussions avec lui sur ses sentiments et désirs, il n'a pas accès à ce genre de confiance, il doit donc imaginer ces pensées qui tourment d'ailleurs presque toujours en faveur de sa propre conception du monde.

À ce sujet, il est intéressant d'analyser en détail la rencontre entre Tisserand et Thomassen qui, racontée par le narrateur et suivant ses impressions et interprétations, prend une couleur autre ou disons plus intense, une couleur qui d'ailleurs colle parfaitement à la conception de la souffrance du perdant de la lutte sexuelle. Aux faits facilement observables, le narrateur ajoute immédiatement son sentiment :

Thomassen m'a d'abord serré la main, puis il est allé vers Tisserand. Tisserand s'est levé et s'est rendu compte que, debout, l'autre le dépassait de quarante bons centimètres. Il s'est rassis brutalement, son visage est devenu écarlate, *j'ai bien cru* qu'il allait lui sauter à la gorge ; c'était affreux à voir. (EDL 63. C'est moi qui souligne.)

Cette dernière impression du narrateur renforce fortement l'idée de jalousie et de désarroi de Tisserand. Il invente aussi une vérité sur ce dernier qui contribue encore à enfoncer le clou de ses propres idées sur la lutte sexuelle :

Tisserand, Dieu merci, n'a jamais été amené à effectuer de déplacement avec Thomassen. Mais à chaque fois qu'un cycle de formations se prépare je sais qu'il y pense, et qu'il passe de bien mauvaises nuits. (EDL : 63)

Voilà un exemple type où l'invention du narrateur à propos d'un personnage sert à illustrer sa thèse sur la société.

Le narrateur-personnage d'*Extension* incarne l'individu ordinaire qui veut tout savoir. Cherchant l'omniscience en conservant son individualité, il doit tricher. Ce déchirement entraîne des « étrangetés omniscientes » comme au bar *L'Escale* où il « heurt[e] un jeune électricien de deux mètres. » (EDL : 114) Il est douteux que le héros connaisse cet homme ou que ce dernier porte des marques pouvant servir à l'identifier, par exemple. Il semble que le narrateur triche pour se donner l'allure d'un détenteur de vérité. C'est aussi lorsque le héros décrit en détail sa propre conception que l'étrange omniscience fait ses preuves :

C'est également un 26 mai que j'avais été conçu, tard dans l'après-midi. Le coït avait pris place dans le salon, sur un tapis pseudo-pakistanaï. Au moment où mon père prenait ma mère par derrière elle avait eu l'idée malencontreuse de tendre la main pour lui caresser les testicules, si bien que l'éjaculation s'était produite. Elle avait éprouvé du plaisir, mais pas de véritable orgasme. Peu après, ils avaient mangé du poulet froid. Il y avait de cela trente-deux ans, maintenant ; à l'époque, on trouvait encore de vrais poulets. (EDL : 150-151)

Ces indices de subjectivité dans la description des personnages est un bout de fil sur lequel il m'appartient de tirer pour découvrir un procédé central du roman. Effectivement, cette façon de faire s'étend au-delà du personnage qui, malgré tout, demeure le véhicule idéal de l'analyse sociale.

Invention et description subjective ailleurs que chez le personnage

Le lecteur n'a souvent qu'une image déformée par le regard du narrateur, notamment lors de la description de différents lieux. L'invention prime encore, toujours de manière insidieuse. Par exemple, l'arrivée à Paris prend une couleur franchement plus désolante que

dans les faits. Par ses ajouts, le personnage principal arrive encore à renforcer une de ses idées, celle de la solitude souffrante des déshérités de la lutte sexuelle :

L'arrivée à Paris, toujours aussi sinistre. Les immeubles lépreux du pont Cardinet, derrière lesquels on imagine immanquablement des retraités agonisant aux côtés de leur chat Poucette qui dévore la moitié de leur pension avec ses croquettes Friskies. [...] Et la publicité qui revient, inévitable, répugnante et bariolée. « Un spectacle gai et changeant sur les murs. » Foutaise. Foutaise merdique. (EDL : 83)

Comme il le faisait avec ses personnages, le narrateur arrive à nous présenter l'envers des apparences. De la même manière qu'il nous dévoile la tristesse cachée de Catherine Lechardoy, le personnage principal nous présente ce que recèle un simple paysage printanier où « on imagine une boue gluante, noirâtre, où le pied s'enfonce brusquement. » (EDL : 81-82) Plus cette imagination est développée, plus la nature pessimiste du regard du narrateur est claire :

Je me suis dirigé vers une résidence plus récente et plus luxueuse, située cette fois tout près de la mer, vraiment à quelques mètres. Elle portait le nom de « Résidence des Boucaniers » [...] Un sentiment déplaisant a cette fois commencé de m'envahir. Imaginer une famille de vacanciers rentrant dans leur Résidence des Boucaniers avant d'aller bouffer leur escalope sauce pirate et que leur plus jeune fille aille se faire sauter dans une boîte du style « Au vieux cap-hornier », ça devenait un peu agaçant ; mais je n'y pouvais rien. (EDL : 107-108)

Ici, il précise qu'il ne peut rien y faire, suggérant qu'il est le pauvre témoin impuissant de la vérité et qu'il ne rapporte que des faits ou, tout simplement, qu'il ne peut s'empêcher d'imaginer la détresse, l'écœurant, le mauvais derrière toutes les apparences. Plus loin, il se « souvient du soleil, de la chaleur, de l'ambiance de liberté dans les rues. C'était insupportable. » (EDL : 150)

Il devient clair que le narrateur, en plus de nuire à son approche pseudo-scientifique, trahit son regard dépressif. Cette subjectivité descriptive entre en confrontation directe avec

le réalisme tellement nécessaire à l'argument et au didactisme du roman. Pour croire et être convaincu, il nous faut une preuve ; si une description subjective altère l'observation juste de cette preuve, l'effet convaincant s'effondre. Même si le caractère dépressif et pessimiste du narrateur est évident dès le départ, en sachant qu'il influe sur les descriptions en plus de déterminer les idées, la crédibilité en est encore réduite. Le narrateur d'*Extension* passe donc ses idées, entre autres, par une description de son monde doublée d'un commentaire présenté comme objectif et vrai, mais, dans les faits, subjectif et idéologique.

Les exemples inventés et l'allégorie : l'invention à son paroxysme

Il y a des passages d'*Extension* qui font appel à un symbolisme poussé, ce qui les place à mille lieues du réalisme de la plupart des illustrations citées plus tôt. Le dépassement du cadre réaliste permet alors au narrateur une marge de manœuvre immensément plus grande. Le personnage principal se défait donc des règles strictes du réalisme pour créer son propre laboratoire où les individus prennent la place qu'il désire. Cessant de s'appuyer sur les faits de son histoire de tous les jours, le narrateur devient le créateur et il érige absolument tout selon son propre système. En d'autres mots, le narrateur-auteur ne se contente plus de relater sa vie, il invente de toutes pièces de nouvelles histoires.

Il s'agit d'exemples allégoriques qui, à l'instar de l'histoire parabolique de Suleiman, « n'existe[nt] que pour donner naissance à une interprétation » (Suleiman, 1983 : 43). De toutes les manœuvres choisies par le narrateur pour illustrer ses thèses, aucune n'est aussi efficace que ce type d'illustration. Les *Dialogues d'une vache et d'une pouliche* (EDL : 9-

11), sorte de « méditation éthique » sous forme de fable animalière à la La Fontaine, rejoint le mieux le type de l'exemplum. Ce court extrait décrit la double nature de la vache bretonne qui passe d'un état de sérénité profonde au trouble de « l'effet douloureux d'un désir assurément puissant » de « se faire remplir » et qui est condamnée aux « mornes jouissances de la fécondation artificielle », contrairement à la pouliche qui profite de « la jouissance éternelle de nombreux étalons ». De plus, « les pathétiques meuglements du bovidé s'avèr[ent] incapables de fléchir » cette sentence, même destin pour « une délégation de brebis, formée en solidarité ». Ce court texte placé en tout début de roman reprend entièrement la thèse de l'impossibilité des laids de réussir dans la lutte sexuelle. À l'aide des personnages qu'il invente, le narrateur simplifie à l'extrême le fonctionnement de la société. En élaguant les détails, il vulgarise son propos, exactement comme le fait une fable ou une parabole. Enfin, presque exactement.

La structure de l'exemplum

Comme Susan Suleiman le souligne, « [c]'est par le nom d'*exemplum* (grec *paradeigma*) que la rhétorique classique désignait la persuasion par induction, ou l'argument par analogie » (Suleiman, 1983 : 38). C'est aussi ce qu'elle considère comme un moyen d'utiliser une histoire inventée pour éclairer une idée précise (Suleiman, 1983 : 37-38). En partant de la structure canonique de l'*exemplum* antique, il est possible de caractériser la plupart des illustrations d'*Extension du domaine de la lutte*, surtout en déterminant en quoi elles n'y correspondent pas parfaitement. Suleiman trace cette structure en disant que « d'un fait particulier (histoire), on accède à une généralisation

(interprétation), qui permet d'accéder à un autre fait particulier, mais exprimé au mode impératif (injonction). » (Suleiman, 1983 : 46) En d'autres mots, le narratif mène à l'interprétatif, qui influe sur et est influencé par le pragmatique. La troisième partie de cette série, l'injonction, représente la morale, l'enseignement donné par le texte. Cette chaîne se traduit en de nombreuses variantes, notamment par le fait que l'interprétation et l'injonction peuvent être explicites ou non, exprimées dans le texte même ou non. Cette structure idéale se retrouve le plus souvent dans de courts textes comme les paraboles bibliques ou les fables. L'étendue d'un roman permet des jeux sur l'agencement des différents éléments de la chaîne. En guise de règle absolue, Suleiman ajoute que toute histoire relevant de l'*exemplum* est, tôt ou tard, explicitement ou implicitement désignée « comme ayant besoin d'interprétation, c'est-à-dire comme renvoyant à un sens *autre* (ou *plus*) que le sens immédiat des événements racontés. » (Suleiman, 1983 : 43)

Première différence majeure, *Extension* est exempt d'injonction pragmatique explicite, de règle d'action impérative donnée au lecteur. Le narrateur qu'on qualifie souvent de passif ne dit pas comment agir dans la situation, il ne fait que décrire l'état de cette dernière. Ne reste plus qu'à définir la place des deux autres parties de l'*exemplum*, soit les nombreuses histoires et leurs interprétations. Il est assez facile de reconnaître ces histoires qui, comme je le disais plus tôt, appellent souvent une interprétation, un ajout de sens sans lequel elles pourraient paraître hors sujet par rapport au récit principal. Dans *Extension*, la description du fonctionnement hormonal de la vache bretonne ne sert pas d'aide-mémoire vétérinaire ni la description de la passe de Bab-el-Mandeb, de chronique géographique ; de même, le portrait de Brigitte Bardot n'est pas qu'un souvenir de

jeunesse. Ces passages demandent une compréhension supplémentaire qui, la plupart du temps, est présente textuellement. C'est ce qui différencie *Extension* du simple texte ayant une épaisseur significative ou une teneur idéologique importante. La réponse à la question que le récit pose est donnée d'emblée, ce que nous sommes censés comprendre est explicitement nommé. Néanmoins, et c'est là que réside une certaine complexité due à l'étendue romanesque, le lien entre l'histoire et son interprétation explicite n'est pas toujours souligné au crayon rouge. Par exemple, l'idée que la souffrance de l'humain réside en l'insatisfaction irréversible des pulsions sexuelles due au manque de charme est inscrite plusieurs pages après la fable animalière de la vache bretonne. D'ailleurs, le narrateur fera ce lien textuellement en comparant la « calme séduction » de la belle pseudo-Véronique représentant la gagnante de la lutte sexuelle à « [l]a calme sérénité de la jeune pouliche, encore enjouée, prompte à essayer ses membres dans un galop rapide » (EDL : 113). Cette distance entre certaines histoires et leur interprétation s'explique par le fait que, pour un très grand nombre d'entre elles, une interprétation explicite commune suffit. Pour mieux comprendre, il s'agit d'imaginer toutes ces petites ou plus longues histoires disséminées dans le récit dont le sens converge vers les quelques énoncés théoriques du roman que j'ai décrits dans le premier chapitre. Cette image représente bien mon hypothèse initiale selon laquelle Houellebecq, dans un objectif didactique, insiste en illustrant plusieurs fois la même idée. Dans certains cas, surtout lorsqu'il s'agit d'idées moins importantes dans le roman, l'interprétation est donnée directement avec son histoire. Par exemple, l'énoncé de la paradoxale utilité du suicide précède immédiatement le récit du chimpanzé enfermé (EDL : 124).

D'autres fables animalières et exemples allégoriques

L'expérience de la cage du chimpanzé (EDL : 124) est une autre avenue de l'exemple inventé ; elle permet aussi au narrateur de dire ce qu'il veut à l'aide de personnages inventés. Mettant en scène une expérience faite sur un chimpanzé, le narrateur suggère de façon imprécise que la facilité du suicide provoque un calme qui empêche le recours au suicide. Il s'agit d'une thèse psychologique presque absente du roman, c'est sans doute pourquoi le narrateur donne textuellement un indice à l'interprétation de ce passage immédiatement avant ce dernier : « Je me souviens d'avoir pensé au suicide, à sa paradoxale utilité. » (EDL : 124)

Beaucoup plus allégorique, mais tirée de la réalité, la description de la passe de Bab-el-Mande[b] (EDL : 51-52), véritable accès maritime au Golfe d'Aden, semble sortir de nulle part. Axée sur les nombreux dangers du passage maritime malgré ses apparences calmes et inoffensives, cette description pourrait sembler hors sujet, si ce n'était une courte phrase placée à la toute fin comme indice de son interprétation. En se référant aux rares encombres que rencontrent les pilotes pour traverser la passe, il remarque que « Parfois, cependant, de telles choses adviennent et se manifestent en vérité » (EDL : 52), signifiant, on le comprendra plus tard, que, malgré son apparence simple et tranquille, il s'est frappé aux récifs de sa propre vie. Par contre, plutôt que de clarifier le sens de ses propos comme le voudrait la tendance didactique, ce dernier exemple l'embrouille. Même si l'assimilation des embûches de la vie aux dangers de la navigation simplifie l'objet de l'allégorie, elle ne

simplifie pas l'enjeu philosophique et son interprétation est imprécise. Ici, l'allégorie vulgarise peu, elle enjolive.

Deux autres fictions animalières se retrouvent dans le roman, les *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* (EDL : 84-96) et les *Dialogues d'un chimpanzé et d'une cigogne* (EDL : 124-126). Malgré leur nom semblable, elles ne constituent pas du tout le genre d'allégorie qu'entretiennent les *Dialogues d'une vache et d'une pouliche*. Comme je l'ai déjà mentionné, le premier n'est qu'un récit rapporté de la vie du maître du caniche ; c'est en quelque sorte, comme l'écrit si bien le narrateur, un « autoportrait adolescent » (EDL : 84). Par contre, les exemples inventés y prennent une place beaucoup plus importante que dans le reste du roman : François et Françoise et Marthe et Martin sont des sujets « moulés » expressément pour illustrer les thèses du narrateur. Dans le deuxième cas, il s'agit plutôt d'une situation mitoyenne, le narrateur caractérise même ces dialogues de « pamphlet politique » (EDL : 124). Même si, pour l'essentiel, le personnage inventé par le narrateur ne fait que tenir un discours tout à fait vraisemblable, les circonstances de ce discours, contrairement à celui du caniche, sont significatives. Ce discours dénonçant le capitalisme est tenu par un chimpanzé prisonnier qui sera violemment exécuté par les cigognes. Ce chimpanzé est donc la victime de la foule et du pouvoir en place, il est d'ailleurs le représentant des thèses du narrateur. C'est un révolutionnaire impuissant qui, « [a]yant remis en cause l'ordre du monde, [...] devait périr ; réellement, on pouvait le comprendre ; réellement, c'était ainsi. » (EDL : 126) Encore une fois, le narrateur nous trace le chemin de l'interprétation et, encore une fois, il évite l'ambiguïté. À partir des

nombreuses inventions que représentent tous ces exemples imaginés, il développe ses thèses.

Interprétation textuelle et généralisation

À plusieurs moments, pour ne pas dire sans cesse, le narrateur exprime directement les thèses qu'il illustre sous les nombreuses formes que nous avons vues. Au cours de ces passages, le récit s'interrompt, il n'y a plus d'évènement, d'action ou de personnage autre que le narrateur, seulement l'expression de ses idées. Le noyau de l'idéologie se retrouve dans ces passages déterminants de la mise en discours et contribue à donner cette saveur hors de l'ordinaire au roman de Houellebecq. C'est le nœud du fameux but « autrement philosophique » que le narrateur se donne (EDL : 16).

Les idées sont omniprésentes et s'expriment sur une étendue textuelle très variée. De la courte maxime à l'exposé sociologique exemplifié, il y a peu de différence de fondement. Dans tous les cas, le narrateur, jugeant ce qu'il observe, affirme ses idées sur le monde. « Il s'agit en effet de n'importe quel commentaire interprétatif formulé par le narrateur à propos des personnages, du contexte ou des évènements ; de tels commentaires peuvent également être formulés, bien entendu, par un personnage à l'intérieur de l'histoire. » (Suleiman, 1983 : 197) Ce que Suleiman associe à la fonction interprétative, Jouve le rattache à la fonction idéologique :

L'autorité énonciative [...] se fait le plus clairement entendre par des jugements explicites qui prennent parfois la tournure de maximes intemporelles. L'on prêtera une attention particulière aux affirmations énoncées au présent gnominique (en particulier lorsque le récit est au passé). Ces passages, rendant compte de ce que le narrateur considère comme des vérités générales valables au-

delà de l'univers textuel, relèvent de ce que Barthes appelle « les codes de références ». (Jouve, 2001 : 93)

Dans le cas d'*Extension*, on peut parler d'une surabondance de ces jugements explicites, donc d'une volonté puissante du narrateur de se faire entendre. Il s'agit aussi de l'extension de la subjectivité que j'ai déjà retracée. Souvent à l'aide de quelques phrases insérées en plein récit, par l'entremise des personnages et à l'intérieur même des dialogues, le narrateur expose sa pensée de façon triviale : « les gens aiment bien ces histoires de puanteur » (EDL : 18) et philosophique : « on peut très facilement passer de vie à trépas – ou bien ne pas le faire – dans certaines circonstances » (EDL : 67) ; individuelle : « Tu ne représenteras jamais Raphaël, un rêve érotique de jeune fille » (EDL : 117) et universelle : « Ce monde a besoin de tout, sauf d'information supplémentaire » (EDL : 83) ; ironique : « tous communient dans la certitude de passer un agréable après-midi, essentiellement dévolu à la consommation, et par là même de contribuer au raffermissement de leur être » (EDL : 70) et mélancolique : « Je sais que dans son cœur, il y avait encore la lutte, le désir et la volonté de la lutte » (EDL : 121) ; sur des sujets allant de la dentisterie : « je déteste les dentistes ; je les tiens pour des créatures foncièrement vénales dont le seul but dans la vie est d'arracher le plus de dents possible afin de s'acheter des Mercedes à toit ouvrant » (EDL : 108) à la vie des pêcheurs sablais : « C'était une vie sans distractions et sans histoires, dominée par un labeur difficile et dangereux. Une vie simple et rustique, avec beaucoup de noblesse. Une vie assez stupide, également » (EDL : 107), en passant par les tares du roman : « La forme romanesque n'est pas conçue pour peindre l'indifférence, ni le néant » (EDL : 42). Ces jugements du narrateur clarifient le sens et l'interprétation par le lecteur des illustrations et développent souvent les thèses principales. Toutefois, quand

vient le temps de s'exprimer sur ces dernières, le narrateur utilise une méthode beaucoup plus étendue. Que ce soit au sujet des domaines de la lutte sexuelle ou économique (EDL : 12-16, 91-96, 100-101, 124-125), du sentiment amoureux (EDL : 114) ou de la psychanalyse (EDL : 103), il expose plus longuement ses idées. D'ailleurs, la presque totalité de ces passages ont été cités dans le premier chapitre, mais il importe de comprendre leur fonctionnement narratif.

Le changement d'échelle : de l'individuel à l'universel, du narratif au didactique

La principale façon de faire de Houellebecq est le changement d'échelle. Bruno Viard en trace l'idée ainsi :

[L]'effet le plus saisissant de l'écriture houellebecquienne est le changement d'échelle, l'effet de zoom, le passage *ex abrupto* du détail romanesque le plus ténu à une perspective largement sociologique, biologique, voire métaphysique. Quand le narrateur d'*Extension* confie : « Je fréquente peu les humains » (16), il télescope en cinq mots l'échelle du *singulier* et celle de *l'humanité* et invite à méditer sur la destinée d'un individu au sein de l'espèce dans la société individualiste. (Viard, 2008 : 51)

Non seulement il s'agit d'un effet saisissant, mais ce fonctionnement par induction, nature de la figure de l'exemple, est le fondement de la structure d'*Extension*. Servant parfois le style comme pour le fameux « le but de la vie est manqué. Il est deux heures de l'après-midi » (EDL : 156), le changement d'échelle sert aussi à insérer les différents commentaires à saveur sociologique que j'ai précédemment décrits. Si celui-ci peut s'articuler en une courte phrase, comme le souligne Viard, il peut aussi en nécessiter plus. Fonctionnant selon le même principe que l'exemple de Viard, voici quelques extraits plus longs passant du particulier au général :

Comment, en effet, avouer que j'avais perdu ma voiture ? Je passerais aussitôt pour un plaisantin, voire un anormal ou un guignol ; c'était très imprudent. La plaisanterie n'est guère de mise, sur de tels sujets ; c'est là que les réputations forment, que les amitiés se font ou se défont. (EDL : 9)

Je ne devais jamais revoir Jean-Yves Fréhaut ; et, d'ailleurs, pourquoi l'aurais-je revu ? Au fond, nous n'avions pas vraiment *sympathisé*. De toute manière on se *revoit* peu, de nos jours, même dans le cas où la relation démarre dans une ambiance enthousiaste. (EDL : 42)

J'ai si peu vécu que j'ai tendance à m'imaginer que je ne vais pas mourir ; il paraît invraisemblable qu'une vie humaine se réduise à si peu de chose ; on s' imagine malgré soi que quelque chose va, tôt ou tard, advenir. Profonde erreur. Une vie peu fort bien être à la fois vide et brève. (EDL : 48)

« Bon courage, mon gars ! » m'a-t-il dit au moment de se quitter. Je lui en ai souhaité tout autant. Il avait bien raison ; c'est toujours une chose qui peut être utile le courage. (EDL : 81)

En voici un autre, encore plus étendu :

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 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 [...] (EDL : 114)

Il s'agit ici du passage précédant immédiatement la vaste réflexion sur l'impossibilité de l'amour, d'ailleurs aussi vaste que celle sur la psychanalyse qui est encore insérée par ces propos sur Véronique : « Véronique était “ en analyse ”, comme on dit ; aujourd'hui, je regrette de l'avoir rencontrée. Plus généralement, il n'y a rien à tirer des femmes en analyse. » (EDL : 103)

Lorsque ce changement d'échelle est d'une étendue encore plus grande, l'effet stylistique du procédé est plus subtil et presque remis en doute. Ce phénomène mérite une attention précise puisqu'il s'agit de deux des plus importantes réflexions de tout le roman.

Pour introduire sa réflexion sur la hiérarchisation sexuelle inscrite dans l'extrait des *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* (EDL : 85-96), le narrateur utilise quatre exemples que j'ai précédemment décrits. Son processus d'exemplification est plus vaste, le changement d'échelle ne se fait donc pas d'une simple phrase qui la précède, mais de quatre passages d'égale importance. De façon encore plus indirecte, la réflexion du narrateur sur les deux systèmes de différenciation semble sortir de nulle part :

[...] j'ai de quoi me payer une pute par semaine ; le samedi soir, ça serait bien. Je finirai peut-être par le faire. Mais je sais que certains hommes peuvent avoir la même chose gratuitement, *et en plus avec de l'amour*. Je préfère essayer ; pour l'instant, je préfère encore essayer.

Je n'ai évidemment rien pu lui répondre ; mais je suis rentré à mon hôtel assez pensif. Décidément, me disais-je, dans nos sociétés, le sexe représente bel et bien un second système de différenciation, tout à fait indépendant de l'argent [...] (EDL : 99-100)

Cette réflexion, par sa teneur, n'est pas uniquement introduite par le court dialogue que le narrateur vient d'avoir avec Tisserand. Pour insérer ce passage théorique capital, plus d'informations préalables sont nécessaires. Le changement d'échelle ne s'effectue pas seulement à partir de la discussion entre les deux personnages. Peut-être est-ce tout ce que la personne de Tisserand représente qui inspire la généralisation du narrateur au sujet de la hiérarchisation sexuelle, mais sans doute est-ce plutôt tout le roman, particulièrement la vie du narrateur. Ce changement d'échelle s'effectuerait donc à partir de l'ensemble de l'histoire contée par le narrateur pour aboutir à une des réflexions les plus déterminantes du roman.

Par les réunions de travail, par l'incitation au meurtre, par les symptômes de la dépression, par le séjour en institution, par l'exil et aussi, mais surtout, par cette façon

pessimiste d'observer le monde, l'histoire du narrateur illustre sa propre conception de la souffrance. À première vue, le narrateur d'*Extension* n'est qu'un observateur nous livrant ce qu'il voit et l'interprétant. Mais ce personnage que l'on ne connaît que de l'extérieur représente l'effet de la société sur l'homme, il est le résultat inévitable du monde actuel. Du particulier, il déduit l'universel et parfois, de l'universel, il invente le particulier. Ce contenu sociologique, il le transmet en quelques mots ou en quelques phrases, mais il fait lui-même partie de l'expérience.

TROISIÈME CHAPITRE

Lecture participative et recul critique : du monde du texte au monde réel

Extension est un roman principalement réaliste. N'importe quel Occidental y reconnaîtrait son monde au premier regard. Des quelques passages allégoriques que j'ai décrits plus tôt, nous pourrions dire qu'il s'agit de l'antipode de ce réalisme, mais ils ne le sont que du point de vue de la vraisemblance puisque leurs fonctions se confondent. L'important est de « joindre l'univers diégétique de l'œuvre et l'univers vécu du lecteur, de sorte que l'un devient le prolongement de l'autre » (Suleiman, 1983 : 181). Par un cadre diégétique correspondant à la réalité du lecteur ou par une morale parfaitement corrélable à sa réalité, le récit d'*Extension*, parfois réaliste et parfois allégorique, emprunte respectivement ces deux avenues ou seulement la deuxième. À propos des passages réalistes dont découle une morale réaliste, Suleiman dit :

La rencontre entre la fiction et le vécu n'a pas seulement lieu au niveau de l'interprétation ou de « la morale de l'histoire » ; elle a également lieu à un niveau plus immédiat, puisque le monde de la fiction est reconnu comme étant semblable au monde vécu du lecteur. (Suleiman, 1983 : 181)

Ce genre de réalisme didactique est le principal outil du roman à thèse, genre qui exclut l'allégorique et le fantastique (Suleiman, 1983 : 181) et, du même coup, écarte *Extension du domaine de la lutte*. La définition que fait Suleiman de la place du didactisme dans le roman à thèse n'en éclaire pas moins l'une des nombreuses caractéristiques que ce genre et ce roman ont en commun :

Le roman à thèse cumule [...] deux tendances venues de genres différents : le *vraisemblable* (point de rencontre entre la *matière* de la fiction et le réel historico-culturel du lecteur) qui caractérise le

roman réaliste ; et le didactisme (point de rencontre entre l'*interprétation* de la fiction et le réel du lecteur) qui caractérise l'allégorie et tout récit exemplaire. (Suleiman, 1983 : 181)

En somme, le roman à thèse, sans utiliser l'allégorie, lui emprunte son côté didactique pour le greffer au réalisme. Houellebecq, lui, utilise l'allégorie autant pour sa matière diégétique que pour son interprétation. Le roman à thèse exploite donc exclusivement le premier moyen de didactisme cité plus tôt, soit le réalisme à leçon morale dans lequel vraisemblance et didactisme sont inséparables. En faisant quelques fois usage de l'allégorique et de son côté didactique puissant, l'auteur d'*Extension* fait primer le didactisme sur le vraisemblable.

L'analyse d'*Extension* pose une question cruciale : comment une argumentation basée sur des illustrations fictives peut-elle tout de même être aussi convaincante qu'un même argumentaire basé sur la vie réelle ? C'est à croire que le vraisemblable remplace le vrai, que le réaliste remplace le réel très efficacement, pourvu que la morale de la fiction soit aussi réaliste et collée à notre monde que la conclusion d'une véritable analyse sociologique.

Lecture participative et lecture distanciée

La réglementation du rapport à la fiction, concept repris par Jouve dans *Poétique des valeurs* (Jouve, 2001), me sera très utile pour cerner précisément la lisibilité de l'œuvre de Houellebecq et surtout les endroits et les raisons inévitables où cette dernière est interrompue :

Le texte, pouvant conforter ou désamorcer l'investissement dans le récit, a toute latitude pour conduire le lecteur soit à l'acceptation, soit à la remise en cause, des schémas qui lui sont inhérents. (Jouve, 2001 : 143)

Entre participation et recul critique, entre fascination et distance, où notre œuvre se situe-t-elle ? Jouve retrace quelques caractéristiques qu'il me faudra examiner pour être fixé sur la réponse. La « proximité à la fiction » ou « lecture participative » se base sur le référent, le représentable. Elle « conduit [le lecteur] à déplacer son attention du texte vers le monde du texte. » (Jouve, 2001 : 145) C'est l'investissement dans le récit, ce qui fait que le lecteur est « plongé » dans une œuvre et oublie le texte pour ne voir que ce qu'il désigne. À l'instar d'un texte exploitant cette proximité de lecture, « le roman à thèse tend à brouiller la différence entre les référents *fictifs* (objets ou événements représentés dans le roman) et les référents *réels*, dont les référents fictifs ne sont que des analogues. Le roman à thèse encourage donc l'illusion référentielle du lecteur, en tentant d'éliminer la distance entre la fiction et la vie. » (Suleiman, 1983 : 182) Le réalisme, l'intrigue linéaire et la vraisemblance sont des exemples des techniques de l'illusion référentielle (Jouve, 2001 : 145). Cette illusion référentielle est l'un des deux principaux groupes de caractéristiques de la lecture participative que Jouve considère comme étant les plus efficaces. L'autre groupe est la densité fantasmatique qui consiste en la réactivation par le récit des fantasmes originaires comme les scènes de l'enfance et d'autres éléments de la psychanalyse (Jouve, 2001 : 149). Jouve oppose la lecture distanciée à la lecture participative ainsi : « Si la lecture participative privilégie le référent, la lecture distanciée s'intéresse d'abord au sens. » (Jouve, 2001 : 155) La lecture distanciée regroupe un ensemble de traits caractéristiques servant à mettre de l'avant la signification du texte et des mots, incitant le lecteur à prendre ce recul critique sur le texte. Il est forcé à interrompre la poursuite de l'intrigue et à voir le texte. Il est important de souligner que ces deux types de lecture ne s'excluent pas l'un

l'autre, que les deux cohabitent presque toujours dans un texte et que l'opposé d'une des caractéristiques que nous verrons ne signifie pas qu'il détermine l'autre type de lecture. Par exemple, si l'intrigue linéaire peut impliquer une lecture participative, l'intrigue non-linéaire ne participe pas forcément d'une lecture distanciée. « Il appartient donc au texte ou bien de favoriser la lisibilité en se référant à une série de schémas préexistants, connus donc rassurants, ou bien de remettre en cause cette lisibilité dans le but d'éveiller la conscience critique du lecteur » (Jouve, 2001 : 144) et ainsi de permettre à un roman comme *Extension du domaine de la lutte* d'atteindre par divers moyens son objectif principal : rapprocher le monde du texte et le monde réel.

Lecture participative et *Extension*, premier champ : les techniques de l'illusion référentielle

Une intrigue linéaire et progressive

L'intrigue linéaire imite évidemment la succession chronologique normale d'évènements et facilite la lecture. C'est en grande partie le cas du récit d'*Extension*. Si des passages allégoriques sont parfois insérés dans la ligne du récit linéaire de l'isolement progressif du personnage, il ne s'agit pas vraiment d'accrocs à la chronologie du récit, mais plutôt de pauses de la narration de l'intrigue principale. L'histoire principale laisse sa place à de petites histoires ayant droit de cité à ce moment précis de l'histoire en cours. Les quelques récits de la vie passée d'un personnage, comme les épisodes de la vie avec Véronique en analyse (EDL : 104-105) ou l'idylle de Buvet (EDL : 137-143) pourraient

être vus comme une fragmentation de la linéarité du récit, mais ne nuisent que très peu à la lisibilité et ne servent souvent qu'à illustrer et à étoffer un propos ou une situation bien placée chronologiquement. Jouve ajoute que l'effet de suspense augmente fortement l'efficacité de la linéarité à faire participer le lecteur (Jouve, 2001 : 145). Si, en général, on se demande peu ce qui va se passer lors de la lecture du roman, on ne peut oublier la poursuite en voiture et la tentative de meurtre avortée de Tisserand (EDL : 118-121) qui tiraient sur le suspense de roman policier. Les passages dans une temporalité autre, comme dans le cas de l'adresse au lecteur du troisième chapitre et les longs discours théoriques sur les thèses, représentent plus que de simples accrocs à la linéarité de l'intrigue, il s'agit d'une suspension pure et simple du récit qui a une incidence capitale, incidence sur laquelle je reviendrai.

Des personnages vraisemblables

L'identification du lecteur au personnage passe principalement par son portrait intentionnel et favorise la lecture participative. Quand il partage les choix et motivations des personnages, le lecteur s'y identifie. Évidemment, il est difficile de s'identifier au narrateur dépressif à tendances meurtrière et autodestructrice qu'est celui d'*Extension*, mais la volonté d'aimer et d'être aimé, l'impossibilité de tuer, la souffrance du rejet et la volonté de bien paraître en situation de compétition qu'incarnent beaucoup mieux Catherine Lechardoy, Brigitte Bardot et surtout Tisserand sont presque universelles. Ce que le narrateur appelle « la lutte » rejoint effectivement presque tout le monde sauf lui, qui incarne le lutteur vaincu, celui qui a abandonné le combat et qui ne rejoint donc que peu de

lecteurs. Un exemple montrant bien la modification de l'identification du lecteur au personnage est celui du prêtre Jean-Pierre Buvet. S'étant lui-même exclu de la lutte sexuelle, il est difficile de s'y identifier au début du roman, mais vers la fin, ayant été ramené par la force du désir au cœur de cette lutte, il rejoint plusieurs autres en goûtant lui aussi à la souffrance du rejet.

D'autres critères plus précis entraînent l'identification aux personnages. L'identité des personnages d'*Extension* est assez vague pour rejoindre celle de plusieurs lecteurs et lectrices. Il s'agit en général d'urbains d'âge moyen appartenant à une classe tout aussi moyenne. Exception cruciale nuisant directement à l'identification, les principaux personnages ont une apparence physique rebutante, voire répugnante, caractéristique qui marginalise la plus grande partie de ces derniers. D'ailleurs, cette laideur étant la cause même de leur échec et de leur personnalité, elle marginalise aussi leur souffrance. Il est clair que l'auteur s'intéresse particulièrement aux derniers, aux plus perdants des perdants, à ces Tisserand et Bardot qui n'auront peut-être jamais de partenaire sexuel. À l'opposé, en décrivant la difficulté des demi-dieux comme Thomassen de se faire des amis ou en soulignant la graduelle incapacité d'aimer causée par la multiplication des rapports sexuels des rois de la lutte (EDL : 114), le narrateur souligne le sort des grands gagnants auxquels le lecteur moyen ne s'identifie pas. Nathalie Dumas a aussi remarqué cet intérêt pour les extrêmes :

Dans l'univers houellebecquien, les personnages ont soit une vie sexuelle très active soit une vie sexuelle tout à fait médiocre, voire inexistante. Par conséquent, l'auteur a tendance à écarter la norme. Il est certain que pour démontrer le principe de sa théorie, il a avantage à exclure la norme pour bien mettre en valeur l'effet « paupérisant » de cette hiérarchie créant ainsi deux extrêmes qui

font reluire l'exclusion et la misère sexuelle d'une certaine catégorie d'individus. Chez Houellebecq, la norme devient donc marginale. (Dumas, dans Clément et Wesemael, 2007 : 218)

L'exclusion de la norme ne peut avoir d'autre effet que d'empêcher le lecteur de s'identifier aux personnages. Comme Dumas le précise, Houellebecq commet cet accroc à l'illusion référentielle pour servir sa théorie. Ici, didactisme et lecture participative entrent en conflit. Je souligne tout de même que, si cette polarisation des illustrations nuit à l'identification aux personnages principaux, l'argument sollicite quand même la compassion du lecteur, vu l'intensité des souffrances décrites. Puisque la plupart des personnages secondaires se situent à peu près au milieu de la réussite sexuelle et appartiennent à des classes socioéconomiques variées, c'est peut-être en eux, surtout les groupes d'individus, que le lecteur peut se reconnaître le plus. Toutefois, leur traitement est si superficiel et connoté négativement que personne ne s'y laisserait tenter.

La « positivité des actions » entreprises par les personnages est aussi garante de l'identification aux personnages. Dans le cas du narrateur, la bonne action est difficilement perceptible parmi l'accomplissement désintéressé de tâches professionnelles ordinaires, la tentative de pousser un malheureux au meurtre et l'exil. Il faut remarquer que le roman est le lieu de très peu d'actions, surtout d'actions extraordinaires. Il y est plutôt question de personnages s'abandonnant aux aléas mornes de leur vie ordinaire et se débattant comme ils peuvent pour leur bonheur. Dans le même ordre d'idées, la positivité du statut social est aussi à rejeter comme moyen d'identification. La figure du héros n'est définitivement pas houellebecquienne, c'est plutôt l'anti-héroïsme qui prime. Peut-être est-ce d'ailleurs, sans vouloir partager le pessimisme de notre narrateur, un autre trait réaliste du roman.

La vraisemblance des cadres du récit

Si une des caractéristiques de l'illusion référentielle est évidente dans *Extension*, il s'agit bien du réalisme du cadre spatio-temporel et autres cadres mis en place par le narrateur. C'est d'ailleurs le lieu d'un procédé devenu une marque de commerce de l'auteur consistant à simplement nommer les choses par leur nom réel. Si « le lecteur, reconnaissant *dans le texte* ce qui existe *hors du texte*, [est] poussé à recevoir l'ensemble de l'histoire comme issu de la réalité » (Jouve, 2001 : 146), il sera ici presque convaincu que cette histoire est vraie, qu'elle n'a pas seulement lieu dans un monde vraisemblable, mais dans son véritable monde, comme la chronique d'un fait divers. S'« il suffit qu'un nom soit vraisemblable » pour passer pour vrai (Jouve, 2001 : 146-147), Houellebecq, lui, dépasse le vraisemblable et utilise tout simplement le véritable nom pour rappeler la réalité. Même si la caractéristique que Jouve identifie ne fait appel qu'à la situation spatio-temporelle, remarquons que l'effet est le même pour les cadres corporatif, culturel et socioprofessionnel. En plus de diminutifs caractéristiques de la France moderne (SMIC, SICAV, BTS, CNAM, IGRF, énarques, CRS, SNCF, RATP, TGV, HLM, ZUP), l'utilisation des véritables noms de différents lieux ou époques (rue Marcel-Sembaat, rue Marcel-Dassault, rue Émile-Landrin, avenue Ferdinand-Buisson, le pays de Léon, Kusadasi, Rouen, la place du vieux marché, Paris, le Béarn, Dijon, la Roche-sur-Yon, le ministère de l'Agriculture, le métro Sèvres-Babylone, Vitry, la gare Saint-Lazare, la passe de Bab-el-Mande[b], le golfe d'Aden, les Hébrides, la Seine, l'âtre Saint-Maclou, le pont Cardinet, la Vendée, les Sables-d'Olonne, l'Assemblée nationale, Trilport, les abbayes de la côte normande, Bar corail, Lyon-Perrache, Morzine, La Clusaz, Courchevel, Val-d'Isère,

l'Ardèche, Lyon Part-Dieu, Aubenas, la cathédrale de Chartres, le Trias, la plaine champenoise, les Vosges, Rueil-Malmaison, le Métropolis, Langogne, l'hôtel le Parfum des bois, la forêt de Mazas), de marques de produits (Saupiquet, Minitel, Panatella, Crémant, *Micro-systèmes*, Merise, Sidi Brahim, Flunch, les Nouvelles Galeries, Tuborg, J and B, Rolex, Friskies, Les Trois Suisses, Chouchoutel, Velléda, Largactyl, Peugeot 104, Peugeot 504, Peugeot 205 GTI, Unico, Steiner, Roset, Cinna, Patrick Frey, Yves Saint-Laurent, Ted Lapidus, Daniel Hechter, Primrose Bordier, COMATEC, carte Michelin, Renault Clio, Radiola, Magnum 45, Tercian), d'artistes et de produits culturels (Radio nostalgie, *Mickey-Parade*, *Les Échos*, Patricia Highsmith, Brigitte Bardot, *Come on everybody*, *Le sud*, Nino Ferrer, Marcel Amont, Delly, FNAC, *Les Hauts de Hurlevent*, *Sacrée soirée*) est un procédé houellebecquien caractéristique. Il ne faut pas sous-estimer le caractère immensément plus réaliste d'un monde fictif où le nom réel est utilisé plutôt qu'un nom vraisemblable « imit[ant] la forme linguistique établie » (Jouve, 2001 : 147). Même s'ils se ressemblent, le lecteur se reconnaît énormément plus dans le monde des Peugeot, Rolex et Yves Saint-Laurent que dans celui des Reugeot, Polex et Yves Saint-Honoré. De la vraisemblance au vrai, il y a un pas que Houellebecq n'hésite pas à faire pour ancrer son récit dans le réel ; l'illusion référentielle est de loin plus réussie.

La précision du cadre socioprofessionnel dans lequel évoluent les personnages est aussi une marque de vraisemblance entraînant la participation du lecteur. À travers son supérieur hiérarchique direct, un autre supérieur hiérarchique, le chef du service « études informatiques » du ministère de l'Agriculture, le futur chef du service « études informatiques » du ministère de l'Agriculture, le théoricien du ministère de l'Agriculture, le

représentant de la base, le futur chef du service informatique de la direction départementale de l'agriculture à Rouen et le directeur de la direction départementale de l'agriculture à la Roche-sur-Yon, chacun ayant ses responsabilités et opinions propres, le cadre moyen analyste-programmeur qu'incarne le narrateur est précisément situé dans un système bureaucratique surprenant de réalisme.

La vérité prend une autre place particulière dans *Extension* puisque Houellebecq s'inspire de sa propre vie. En plus d'emprunter au réel les noms propres de produits et de lieux que tous reconnaissent, il choisit aussi des événements de sa propre vie, même les personnes qu'il a rencontrées. Houellebecq est ingénieur agronome, a fait une dépression et un séjour en maison de repos comme le narrateur du roman. Catherine Lechardoy, Schnäbele et d'autres existent vraiment. Pour connaître le vrai et le faux, le biographe non-autorisé de Houellebecq, Denis Demonpion, a étudié ces détails biographiques (Demonpion, 2005). Mais il m'importe de souligner que, non seulement Houellebecq veut encore faire vrai en utilisant sa propre vie, mais il le fait plus pour lui que pour le lecteur qui ignore qu'il s'agit en partie d'une histoire vraie. Tous les auteurs s'inspirent plus ou moins de leur vécu, mais l'utilisation des vrais noms propres n'a évidemment, pour la presque totalité des lecteurs, aucune fonction de vraisemblance puisqu'ils ne connaissent pas ces personnes. Si le fameux phénomène « histoire vraie » a de tout temps été efficace en fiction pour faciliter la participation, il ne l'est que s'il est connu du lecteur ou du spectateur. Guidé par sa volonté de dire vrai, Houellebecq le fait sans retenue, même lorsque cette vérité n'a aucune incidence sur la vraisemblance puisque le lecteur l'ignore.

C'est un réflexe réaliste, une volonté d'intégrité ou un clin d'œil agaçant pour certains, mais ce procédé participe aussi au réalisme des cadres du récit.

Houellebecq fait donc preuve d'une insistance importante dans le cas du réalisme de ces cadres. N'oubliant pas qu'il cherche à exprimer des thèses sur nos sociétés, il est absolument nécessaire que sa société de roman évolue dans un monde le plus semblable possible au nôtre. Si, par sélection et par invention, le narrateur d'*Extension* moule sa description des personnages selon sa propre vision, il lui est plus difficile de corrompre sa description des cadres spatio-temporel et autres. Du moment où le lecteur refuse les cadres, qu'il ne reconnaît plus le monde dans lequel il évolue, l'effet rate sa cible. La prise de conscience que souhaite établir le narrateur ne peut avoir lieu aussi efficacement. Si les personnages, leurs actions et les diverses péripéties servent d'illustrations parfois détournées des thèses, le réalisme du décor est un moyen puissant de les crédibiliser.

Lecture participative et *Extension*, deuxième champ : la densité fantasmatique

Sans vouloir entrer dans l'analyse psychanalytique complexe qu'appelle le roman de Houellebecq, il m'apparaît intéressant de souligner en quelques lignes ce que cette facette apporte à la lisibilité du texte. Jouve remarque que les « “ fantasmes originaires ” (vie intra-utérine, scène originaire, castration, séduction) manifestent l'angoisse liée à l'énigme de la naissance » (Jouve, 2001 : 150) et fascinent le lecteur. Par exemple, au sujet des « scénarios » imaginaires de l'enfance, il écrit :

Le lecteur revit [...] ses premières années chaque fois qu'il est confronté à un personnage qui, se construisant un univers subjectif où il règne en maître, vit dans l'illusion d'une omnipotence sur un monde entièrement soumis à ses désirs et qu'il peut modifier à volonté. (Jouve, 2001 : 149)

Il est facile de reconnaître le narrateur d'*Extension* dans ce personnage aux volontés omnipotentes qui crée des mondes allégoriques où lui seul est maître de ce qui s'y trouve. C'est aussi l'attitude qu'il tente d'adopter en société en se montrant indifférent et sentimentalement détaché de toute action humaine, comme pour s'« élever » au-dessus de la masse. Il s'invente un contrôle total, du moins sur sa propre personne et ses émotions, contrôle qu'il perd parfois, non sans trouble. Notez que ces derniers éléments se rapportent tous à la posture scientifique qu'adopte le narrateur et que je décrirai dans le processus de distanciation de la lecture du roman.

Les fantasmes originaires que Jouve énumère sont très présents dans *Extension*. Mise à part la vie intra-utérine, il y a allusion textuelle à la castration comme moyen général de s'exclure définitivement de la lutte pour le sexe (EDL : 47) et comme envie obsessionnelle du narrateur de la pratiquer sur lui-même (EDL : 143). De plus, se trouve traitée toute la réflexion sur la différence entre homme et femme que ce concept implique. D'ailleurs, cette différence est niée par l'idéologie du narrateur. Il n'est pas nécessaire de souligner que la séduction est un pilier du roman et implique le « surgissement de la sexualité » (Jouve, 2001 : 150) qu'on pourrait facilement rattacher à l'adolescence, âge commun de trois des quatre illustrations de Houellebecq dans l'extrait des *Dialogues d'un teckel et d'un caniche*.

Un choix que le narrateur défend :

L'adolescence n'est pas seulement une période importante de la vie, [...] c'est la seule période où l'on puisse parler de vie au plein sens du terme. [...] Ce qu'on peut exprimer de manière plus brutale et moins exacte en disant que l'homme est un adolescent diminué. (EDL : 92)

Selon Jouve, ces caractéristiques fantasmatiques recouvrent le mystère des origines dont résulte le problème de l'individu qui, « tout en désirant percer le secret de ses origines, [...] a peur de ce qu'il va découvrir » (Jouve, 2001 : 150). Cette « angoisse de la curiosité » est à la source des quêtes intrigantes de plusieurs textes, mais est pourtant presque absente d'*Extension du domaine de la lutte*. Clarté et froideur entourent presque toujours ces enjeux psychanalytiques dont le narrateur ne semble pas vouloir percer les secrets. Il semble plutôt que ce soit déjà fait et en parle comme d'une évidence basement physique. Le récit de la scène originaire précédemment cité en est d'ailleurs le meilleur exemple : il n'y a là que très peu de mystère fascinant dans l'image que se fait le narrateur de sa conception.

Je pourrais continuer à naviguer parmi ces éléments psychanalytiques sans tirer d'autres conclusions sur ce qui m'intéresse. Les éléments que Jouve décrit comme participant de la densité fantasmatique sont présents dans *Extension*, mais traités de façon très peu énigmatique et plus ou moins liés au récit. Le mystère ou le fil énigmatique relié à ces grands concepts est parfois esquinté par un « pied de nez ironique », sans doute signe de la haine du narrateur pour la psychanalyse, ce qui suffit peut-être à nuire à l'effet de participation qui m'intéresse ici. L'analyse de la dépression chez le narrateur houellebecquien appellerait une étude plus poussée de ces éléments.

En somme, *Extension* privilégie la lecture participative principalement par un grand souci de vraisemblance du milieu et des personnages. Des nombreuses caractéristiques de la lecture participative que Jouve emprunte à Dufays, soit la vraisemblance, le transfert, l'exemplarité (au sens moral du terme), la fidélité aux normes formelles et le repérage d'un

thème central fédérateur (Jouve citant Dufays, 2001 : 154), c'est à la première d'entre elles qu'*Extension* se rattache de façon la plus évidente. L'intrigue linéaire fait aussi partie de cet engagement dans la voie de la lecture participative, mais ne rejoint pas l'utilité de la vraisemblance dans l'expression des thèses. Puisque « [l]e souci de vraisemblance exalte *la vérité* » (Jouve citant Dufays, 2001 : 154), cette vraisemblance représente la qualité de la preuve ; c'est l'essence de la crédibilité de certaines illustrations du narrateur. Autant l'illusion référentielle est cruciale à l'illustration des thèses, autant elle doit être brisée pour servir leur expression pure et simple et participer aussi au rapprochement des mondes du lecteur et du narrateur.

Lecture distanciée et *Extension*

Sur les plans du signifiant et de la narration, plusieurs procédés contribuent à casser l'effet-fiction du roman et vont même jusqu'à briser le récit en tant que tel, puisqu'à certains moments, le narrateur ne raconte plus d'histoire. Amenant le lecteur à considérer le texte plus que le contenu du texte, la distanciation de la lecture permet au roman de se situer dans la réalité du lecteur.

Sur le plan du signifiant : procédés typographiques, jeux onomastiques et titres rhématiques

On peut dire que Houellebecq est un adepte des procédés typographiques qui sont un des éléments de distanciation de la lecture, de la mise en évidence du texte. Si les points-virgules, les parenthèses, les guillemets et les tirets foisonnent, l'usage de l'italique est

particulièrement utile à l'auteur pour appuyer son propos. Que ce soit pour mettre en évidence une tournure ou un mot particulièrement lourd ou léger de sens (« Au fond, nous n'avions pas vraiment *sympathisé*. » (EDL : 42 ; voir aussi EDL : 46, 74, 99, 135)), pour mettre l'accent (« [...] le fait est hallucinant mais pourtant réel : *elle changeait de robe*, je me souviens même une fois où elle avait mis *un ruban dans ses cheveux* [...] (EDL : 91)), pour souligner une conclusion (« *Quoi qu'il en soit l'amour existe, puisqu'on peut en observer les effets* » (EDL : 94 ; voir aussi EDL : 93, 114)) ou pour signifier un changement de registre (« Je n'avais nullement envie de la *troncher* » (EDL : 46)), l'italique de Houellebecq ressemble aux annotations d'un lecteur autre qui soulignerait les passages intéressants. Le recul critique qu'entraîne ce procédé chez le lecteur est causé par le recul critique que l'auteur a pris lui-même sur son propre texte, ce qui n'est pas sans rappeler la position d'observateur du narrateur que j'analyserai plus loin.

La division d'*Extension* en trois parties et vingt-huit chapitres et les titres de ces derniers sont éclairants quant à l'ambiguïté participation/distanciation dans le roman. Les titres rhématiques de parties et de chapitres, soit les titres désignant le chapitre ou la partie par un nombre, réfèrent à la simple présence du texte. Ils contribuent à la distanciation de la lecture en mettant l'accent sur l'énonciation plutôt que l'énoncé. Dans *Extension*, les trois parties du roman et treize des vingt-huit chapitres ont des titres rhématiques (EDL : Partie 1 : chap. 1, 3, 8, 9, 11 et 12 ; Partie 2 : chap. 1, 4, 5, 7 ; Partie 3 : chap. 1-3). En plus d'exprimer une forte tendance à la division et à l'ordonnancement précis, le découpage du roman en multiples sections indique que le partage entre participation et distanciation représente un équilibre presque exact.

Puisque j'ai amplement traité des personnages précédemment, je souligne rapidement que le jeu onomastique ne manque pas de faire décrocher le lecteur de l'illusion référentielle et de lui faire réaliser automatiquement que Marthe et Martin, Françoise et François et Brigitte Bardot ne sont que des personnages de papier. Comme nous l'avons vu, Houellebecq limite volontairement l'identification de certains de ses personnages pour simplifier leurs traits. Rappelons que la caricature est parfois aussi efficace au didactisme que la vraisemblance.

Sur le plan de la narration : intertextualité explicite, rappel de la situation de communication et mise en abyme de l'objet-livre.

« [L]'intertextualité explicite [...] en prenant pour cible un texte connu, [rappelle] la réalité textuelle de l'œuvre. » (Jouve, 2001 : 156) Quelques citations le plus souvent mises en exergue de chapitres constituent des allusions directes à des textes plus ou moins connus allant des paroles de désillusion de Neil Young (EDL : 26) aux textes spirituels des cultures bouddhiste (EDL : 77, 152 et 154), hindouiste (EDL : 126) et judéo-chrétienne (EDL : 5) en passant par cette phrase de Barthes publiée dans *Tel Quel* qui en dit plus sur la posture idéologique et stylistique de Houellebecq que sur le contenu du chapitre : « Tout d'un coup, il m'est devenu indifférent de ne pas être moderne. » (EDL : 106) Si quelques critiques se sont risqués à interpréter ces citations, leur étude a au moins permis de conclure que leur sens est souvent obscur et réfère à la totalité de l'œuvre plus qu'aux chapitres auxquels ils sont rattachés. Elles représentent en quelque sorte de courtes illustrations allégoriques qui, plutôt que de simplifier le propos, l'auréolent de mystère. Laisant souvent le lecteur

désarmé, cette obscurité augmente de beaucoup leur effet déstabilisant. En faisant écho à son contenu, elles servent aussi à situer le roman dans la littérature mondiale et à situer son propos dans des bribes de la pensée mondiale.

Le chapitre trois de la première partie est l'exemple idéal de l'interpellation directe du lecteur et interrompt complètement l'histoire dans laquelle est lancé le narrateur. Pour donner une idée de son importance, « dans le manuscrit initial, [ce chapitre] se trouvait significativement au tout début du livre, avant même la soirée chez le collègue de travail » (Noguez, 2003 : 101) :

En effet vous parvenez (parfois de justesse, d'extrême justesse, mais dans l'ensemble vous y parvenez) à vivre selon la règle. [...] Pourtant, vous n'avez pas d'amis. [...] 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. [...] Vous aussi, vous vous êtes intéressé au monde. C'était il y a longtemps ; je vous demande de vous en souvenir. [...] Vous allez mourir, maintenant. Ce n'est rien. Je suis là. Je ne vous laisserai pas tomber. Continuez votre lecture. [...] Il se peut, sympathique ami lecteur, que vous soyez vous-même une femme. Ne vous en faites pas, ce sont des choses qui arrivent. D'ailleurs ça ne modifie en rien ce que j'ai à vous dire. (EDL : 12-16)

Interpeller le lecteur et lui faire des demandes sert à le rendre conscient qu'il fait partie du monde du narrateur, à le tirer dans l'univers que le narrateur décrit ce qui, dans le cas d'*Extension*, est de première utilité pour que le lecteur reconnaisse ce monde comme le sien. Non seulement le lecteur est éjecté de sa position habituelle d'observateur passif, mais le roman devient un peu une adresse ou un témoignage à son intention. D'ailleurs, lorsque le narrateur exprime précisément une thèse, cette adresse revient, comme si c'était à ce moment que le lecteur devait se sentir le plus visé :

[...] le moment semble venu d'exposer le théorème central de mon apocritique. À moins que vous ne stoppiez l'implacable démarche de mon raisonnement par cette objection que, bon prince, je vous laisserai formuler [...] (EDL : 92)

Ainsi, j'aurai garde d'ignorer l'objection que ne manquerait pas de me formuler tout lecteur attentif [...] (EDL : 93)

Dans ces extraits, le lecteur devient l'objecteur potentiel des idées du narrateur, celui qui doit être convaincu. Même si dans cette situation l'illusion référentielle flanche, l'objectif de rapprocher le monde réel et le fictif est accompli. Cette implication du lecteur dans l'univers du narrateur va de pair avec une certaine interpellation de la figure de l'auteur et de l'objet-livre.

Dans ce même troisième chapitre du roman, le narrateur s'affirme aussi auteur en disant qu'« [i]l est des auteurs qui font servir leur talent à la description délicate de différents états d'âme, traits de caractère, etc. On ne me comptera pas parmi ceux-là. » (EDL : 16) Mais de quel « je » s'agit-il, de Michel Houellebecq ou d'une figure auctoriale complètement fictive ? Très peu d'indices me permettront de répondre à cette question. En gardant à l'esprit que Houellebecq a vécu une partie des événements décrits dans le roman, cet autre extrait alimente la réflexion :

Les pages qui vont suivre constituent un roman ; j'entends, une succession d'anecdotes dont je suis le héros. Ce choix autobiographique n'en est pas réellement un : de toute façon, je n'ai pas d'autre issue. Si je n'écris pas ce que j'ai vu je souffrirai autant [...] (EDL : 14)

Par le rappel de l'existence du roman comme objet, d'évènements passés et de sa souffrance d'auteur, le narrateur indique un hors-texte important. Il existe, hors des limites du roman, maintes choses ignorées du lecteur, ce qui appuie l'existence d'un auteur dépassant le narrateur. Encore une fois, intensifier le rapport du monde réel au monde du

roman nuit sans doute à la lisibilité et à la lecture participative, mais aide à relier les thèses exposées à notre réalité.

Vocabulaire traditionnel d'un genre et posture scientifique

Le recours au vocabulaire scientifique est l'exemple le plus efficace des procédés de distanciation du roman. Plutôt que d'être constant, ce langage se retrouve concentré en quelques passages, rompant radicalement avec le style précis et accessible du reste du roman. C'est au moment d'exposer textuellement ses thèses que ce genre de contraste a lieu. Dans le récit ordinaire des diverses péripéties, le lecteur bute tout à coup sur une phrase comme celle-ci :

Il [un point de vue] peut se targuer de mobiliser à ses côtés les multiples linéaments de pensée qui s'entrecroisent, gelée translucide, à notre horizon idéologique aussi bien que la robuste force centripète du bon sens. (EDL : 86)

L'effet est immédiat, il s'agit d'un tout nouveau mode d'énonciation et le lecteur habitué à l'autre registre ne peut que se sentir déstabilisé par « une axiomatique indubitable » (EDL : 94-95), « la fragilité ontologique » du concept d'amour et sa détention « jusqu'à une date récente [de] tous les attributs d'une prodigieuse puissance opératoire. » (EDL : 94) En plus d'utiliser leur vocabulaire propre, le narrateur fait aussi appel aux sciences pour imager son propos, comme avec l'électrodynamique : « La violence et l'éclatement initial fait que l'issue du conflit peut demeurer incertaine pendant plusieurs années ; c'est ce qu'on appelle en électrodynamique un régime transitoire. Mais peu à peu les oscillations se font plus lentes, jusqu'à se résoudre en longues vagues mélancoliques et douces [...] » (EDL : 92) ; la biologie : « Lors de la migration du flot spermatique vers le

col de l'utérus, phénomène imposant, respectable et tout à fait capital pour la reproduction des espèces, on observe parfois le comportement aberrant de certains spermatozoïdes. [...] comme une remise en question ontologique.» (EDL : 125) ; l'histoire, la géologie, l'ornithologie et la météorologie :

Ainsi en était-il en août 1793 de Maximilien Robespierre emporté par le mouvement de l'histoire comme un cristal de calcédoine pris dans une avalanche en zone désertique, ou mieux encore comme une jeune cigogne aux ailes encore trop faibles, née par un hasard malencontreux juste avant l'approche de l'hiver, et qui éprouve bien des difficultés – la chose est compréhensible – à maintenir un cap correct lors de la traversée des jet-streams. Or les jet-streams se font, on le sait, particulièrement violents aux abords de l'Afrique [...] (EDL : 125)

la dendrologie et l'informatique en passant par la littérature :

Le progiciel, lui, s'appelait « Sycomore ». Le véritable sycomore est un arbre apprécié en ébénisterie, fournissant en outre une sève sucrée, qui pousse dans certaines régions de la zone tempérée froide ; il est en particulier répandu au Canada. Le progiciel Sycomore est écrit en Pascal, avec certaines routines en C++. Pascal est un écrivain français du XVII^e siècle, auteur des célèbres « Pensées ». C'est également un langage de programmation puissamment structuré, particulièrement adapté aux traitements statistiques [...] (EDL : 20) ;

l'administration agricole (EDL : 29), la sidérurgie (EDL : 51) et la philosophie (EDL : 146).

L'exposé de théories comme celle des degrés de liberté de Jean-Yves Fréhaut est un autre emprunt à la science, de même que le fameux hommage à Claude Bernard, « savant inattaquable ! » :

Certes il doit détenir une bien grande puissance, le protocole expérimental qu'avec une rare pénétration en 1865 tu définissais, pour que les faits les plus extravagants ne puissent franchir la ténébreuse barrière de la scientificité qu'après s'être placés sous la rigidité de tes lois inflexibles. (EDL : 94)

Le narrateur a les mêmes préoccupations de rigueur, de raisonnement exact et de recherche de vérité que le scientifique modèle :

[...] il me faudra plus que jamais envelopper ma formulation des austères dépouilles de la rigueur. L'ennemi idéologique se tapit souvent près du but, et avec un long cri de haine il se jette à l'entrée du dernier virage sur le penseur imprudent qui, ivre de sentir déjà les premiers rayons de la vérité se poser sur son front exsangue, avait sottement négligé d'assurer ses arrières. [...] je continuerai de dérouler les anneaux de mon raisonnement avec la silencieuse modération du crotale. (EDL : 93)

Tel le pilote expérimenté je naviguerai à égale distance de ces écueils symétriques, mieux encore je m'appuierai sur la trajectoire de leurs médiatrices pour ouvrir ma voie, ample et intransigeante, vers les contrées idylliques du raisonnement exact. (EDL : 95)

Il semble même que cette scientificité s'applique à sa propre vie :

Depuis quelques années, c'est vrai, j'étais dans une mauvaise passe ; mais, justement, ce n'était pas une raison pour *interrompre l'expérience* ; bien au contraire on aurait pu penser que la vie se mettrait, légitimement, à me sourire. (EDL : 74)

Comme le souligne Noguez au sujet de l'œuvre entière de Houellebecq, « il s'agit de bien plus que de mots : d'une posture, implicite ou explicitement revendiquée par celui qui raconte. » (Noguez, 2003 : 133) Ce n'est pas seulement l'utilisation d'un vocabulaire scientifique mais aussi l'appel aux connaissances, à l'idéologie des sciences et surtout l'adoption d'une véritable posture scientifique par le narrateur. On pourra penser que la distanciation n'est pas seulement causée par une modification du langage utilisé, mais par une modification du fonctionnement même du roman. À ce sujet, Jouve dit que « [...] *le vocabulaire traditionnel d'un genre* indique que l'œuvre est un produit obéissant à des règles [...] un texte littéraire correspondant à des conventions précises. » (Jouve, 2001 : 155) Il fait allusion à l'usage d'un vocabulaire appartenant à un autre genre littéraire

comme la science-fiction, mais la même chose s'opère, sans doute plus fortement, lorsqu'on quitte la littérature pour un autre genre de texte comme le traité scientifique.

Les *Dialogues d'un teckel et d'un caniche* nous offrent l'exemple le plus clair du processus expérimental qu'entreprend le narrateur. Processus qui fait dire à l'auteur que « [s]es romans ont en commun avec la méthode scientifique leur côté expérimental. » (Houellebecq cité par Jourde, 2002 : 285-286) Dans le passage des *Dialogues*, après avoir posé sa question (« pourquoi les garçons et les filles, un certain âge une fois atteint, passent-ils réciproquement leur temps à se draguer et à se séduire ? » (EDL : 86)), exposé quelques-uns des exemples observés et même écarté certaines réfutations possibles, le narrateur tire les conclusions de son expérience :

Après avoir parcouru d'un regard lent et froid l'échelonnement des divers appendices de la fonction sexuelle, le moment me semble venu d'exposer le théorème central de mon apocritique. J'utiliserai pour cela le levier d'une formulation condensée, mais suffisante, que voici :

« La sexualité est un système de hiérarchie sociale. » (EDL : 92-93)

En plus d'être le lieu de l'utilisation d'un niveau de langage élevé tiré des sciences appliquées, ces dialogues représentent le modèle expérimental classique. C'est aussi une façon simple de concevoir le roman en entier. Comme je l'ai dit, il est moins efficace de se représenter *Extension* comme un récit entrecoupé de passages obscurs que d'y voir la confirmation, par l'entremise de diverses observations pertinentes, de théories textuellement exposées. Quelles soient tirées de la vie du personnage principal ou de ses inventions, ces observations pointent toutes dans la direction des thèses, des pseudo-conclusions. Le narrateur laisse énoncer exactement cette méthode par son chimpanzé révolutionnaire :

Une fois cette conclusion posée, il ne reste plus qu'à développer un appareil argumentaire opérationnel et non déviant, c'est-à-dire dont le fonctionnement mécanique permettra, à partir de faits introduits au hasard, la génération de multiples preuves venant renforcer la sentence préétablie, un peu comme des barres de graphite viennent renforcer la structure d'un réacteur nucléaire. (EDL : 125)

Il ne s'agit plus que de concevoir la conclusion du singe comme les thèses d'*Extension* et les barres de graphite comme ses multiples illustrations. Il faut préciser que, si ces faits sont peut-être introduits « au hasard », ils ne sont pas choisis au hasard ni décrits objectivement. Au sujet de l'œuvre romanesque de l'auteur, Christian Monnin affirme que :

ce qui a été dit de la vision prospective de Houellebecq ne suffit nullement à rendre compte de son utilisation romanesque de la science. [...] son point de vue se confond avec le dispositif énonciatif, auquel elle fournit un modèle méthodologique et rhétorique. (Monnin, *Liberté*, 1999 : 22-23)

Il ajoute dans un autre article que :

tout se passe en réalité comme si Michel Houellebecq avait mis en place un dispositif littéraire dont l'objectif est d'extrapoler une conclusion à partir d'une description du monde et de l'exploration d'actions possibles, dans le cadre d'une entreprise fondamentalement *spéculative*. (Monnin, *L'atelier du roman*, 1999 : 136-137)

À la lumière de ce « comme si », il faut réitérer que cette description du monde est loin des rigueurs objectives de la science et que, manifestement, une conclusion n'est pas extrapolée des faits choisis, mais plutôt l'inverse. Le narrateur ne nous expose pas une série de faits plus ou moins probants dont il tire des conclusions objectives sur le monde réel. Ses idées et thèses sont décidées, il ne fait que choisir ou inventer les observations qui appuieront le mieux ces dernières. Comme le voudrait une certaine rigueur scientifique, les faits devraient servir à représenter le plus précisément possible la réalité de la situation et non être soigneusement sélectionnés pour confirmer les thèses. Pour demeurer de véritables faits, ils ne devraient pas non plus témoigner de l'invention du narrateur, invention qui est

souvent très utile à faire correspondre les observations et les conclusions. L'invention d'éléments et l'usage d'illustrations allégoriques ne laissent à cette expérience que l'apparence de vérité. Cette attirante aura de vérité de l'expérience scientifique est donc en partie ratée. Il s'agirait plutôt, comme le dit d'ailleurs le chimpanzé, d'un vaste argumentaire. En parlant d'une « [u]ltime solution de continuité entre les fragments épars du réel [...] garante d'une signification qui transcende les individus et les idéologies » (Monnin, *Liberté*, 1999 : 22-23), Christian Monnin résume le caractère universel et irréfutable de la science qui émane des choix stylistiques de Houellebecq :

La « posture scientifique » traduit l'intention des romans de Houellebecq de produire une image du monde et même d'atteindre une vision englobante, voire totalisante, d'un état de civilisation. Ces romans sont donc dominés par une visée interprétative et explicative. [...] Il faut même se risquer à avancer que l'œuvre de Michel Houellebecq comporte une dimension argumentative. (Monnin, *L'atelier du roman*, 1999 : 136)

Le commentateur de la vie moderne à la fois observateur et interprète qu'est le narrateur d'*Extension* est légitimement attiré par la science puisqu'il est attiré par l'objectivité, élément déterminant pour faire paraître ses thèses comme vraies. S'il n'est pas question textuellement du positivisme ni d'Auguste Comte dans *Extension du domaine de la lutte*, il est possible d'y déceler les prémices du projet littéraire de ce sociologue : réunir l'affectif de la littérature et l'objectivité de la science dans l'analyse sociologique. Selon Riley, ce projet prendra une ampleur évidente dans les autres romans de Houellebecq. (Riley : 113)

La position d'observateur

Comme le remarque Noguez, la posture d'expérimentateur inclut aussi une autre tendance du narrateur : la position d'observateur (Noguez : 133-135). La position d'observateur et le « pas de côté » du narrateur houellebecquien ont beaucoup inspiré les critiques comme Monnin qui a mentionné que « la science [dans l'œuvre de Houellebecq] est elle-même un pas de côté. » (Monnin, *Liberté*, 1999 : 22-23) Je ne peux me permettre de ne pas m'intéresser aussi à cette question, considérant qu'il s'agit d'une importante facette du recul didactique. Je propose de voir ce que le narrateur lui-même en dit, alors qu'il entame la dernière partie de sa descente vers l'isolement social :

[...] il y a déjà longtemps que le sens de mes actes a cessé de m'apparaître clairement ; disons, il ne m'apparaît plus très souvent. Le reste du temps, je suis plus ou moins en *position d'observateur*. (EDL : 152-153)

À ce moment du récit, les actions du narrateur, plus nombreuses, lui semblent effectivement de plus en plus absurdes, mais le sens de ses actes avait depuis longtemps commencé à lui échapper. C'est « [u]n peu absurdement » (EDL : 68) qu'il décide de passer un week-end à Rouen. « Sans raison précise » (EDL : 123), il décide de ne pas aller travailler à son retour de La Roche-sur-Yon. Plus loin, il abandonne sa première tentative d'aller en Ardèche et en profite pour narguer dangereusement des « zonards et semi-clochards » (EDL : 129-131). Lui qui, au début du roman fait attention à sa réputation (EDL : 9), ne peut se résoudre à quitter son emploi désagréable (EDL : 17) et souhaite bien paraître aux yeux du patron (EDL : 24), commet, plus tard, son suicide professionnel en giflant une collègue et en admettant sa dépression (EDL : 134-135). Inaptitude au travail qu'il avait déjà suggérée d'un geste illustrant parfaitement son changement d'état :

J'ai laissé un papier sur mon bureau : « Parti plus tôt en raison des grèves SNCF. » Après réflexion j'ai laissé un second papier indiquant, en caractères d'imprimerie : « JE SUIS MALADE. » (EDL : 129)

En prenant place dans le train de son exil, il remarque : « je me rends quand même compte que je suis en train de déjanter ; je n'en tiens pas compte, et je m'installe. » (EDL : 153) Plus loin, « [à] Langogne, je loue un vélo à la gare SNCF ; j'ai téléphoné à l'avance pour réserver, j'ai très bien organisé tout cela. Je monte donc sur ce vélo, et immédiatement je prends conscience de l'absurdité du projet ». (EDL : 153) Il est conscient de ses divagations dépressives, mais leur sens lui échappe.

Il faut ouvrir une parenthèse pour préciser que même la présence du narrateur anonyme est absurde. Il a peur ne serait-ce que de signaler sa présence (EDL : 29) et le théoricien du ministère de l'Agriculture la considère inutile « ou tout du moins d'une utilité restreinte. » (EDL : 38) Notre héros est aussi incapable de la justifier, quand il ne considère pas absurde de le faire (EDL : 108) :

Ils [les habitants] avaient l'air de se demander ce que je faisais là. S'ils m'avaient questionné j'aurais été bien en peine de leur répondre. En effet, rien ne justifiait ma présence ici. Pas plus ici qu'ailleurs, à vrai dire. (EDL : 97)

Conséquemment, il continue à agir comme témoin impuissant de ses propres actions. Le narrateur semble détaché de ses propres actions. En se fiant à ses propos, c'est lorsque le sens de ses actes lui apparaît qu'il prend véritablement la position d'observateur.

Précédemment, au moment où le narrateur est dans une phase plus lucide, il agit beaucoup moins. Il affirme même ceci : « [f]umer des cigarettes, c'est devenu la seule part de véritable liberté dans mon existence. La seule action à laquelle j'adhère pleinement, de tout mon être. Mon seul projet. » (EDL : 61) De toute façon, comme le montre ce

mensonge à Tisserand, il n'a rien à faire : « je lui ai expliqué que j'avais envie de visiter la ville, et que je n'avais rien à faire à Paris. Je n'ai pas vraiment envie de visiter la ville. » (EDL : 68) Outre « accomplir les gestes usuels de la vie » (EDL : 48) pour garder son emploi et une vie sociale quelconque, il « déprime gentiment » (EDL : 31) en s'isolant et s'adonne à des activités où il peut plus particulièrement observer le monde, soit ne pas agir. Évidemment, il observe en tout temps, mais en dehors de son travail, par sa propre initiative, il se commet dans l'observation à temps plein et fomenté parfois de véritables expériences sociales. Noguez cite justement quelques postes d'observation du narrateur (Noguez, 2003 : 133) comme la place du Vieux Marché à Rouen (EDL : 68-70) où ce dernier scrute les membres de la société rouennaise comme un behavioriste étudie un groupe de grands singes. Il est sur les lieux précisément dans ce but :

Vers quatorze heures, je sors de mon hôtel. Sans hésiter, je me dirige vers la place du Vieux Marché. [...] Je m'installe sur une des dalles de béton, bien décidé à tirer les choses au clair. Il apparaît sans doute possible que cette place est le cœur, le noyau central de la ville. Quel jeu se joue ici exactement ? (EDL : 68-69)

Le narrateur finit par se lasser de « cette observation sans issue » (EDL : 70) et erre, comme s'il était à la recherche d'individus plus intéressants : une petite fille et un dogue, des mariés « très ancien style » ou les spectateurs d'un film porno.

L'écriture de fictions animalières est aussi le lieu d'observation des comportements humains. Il s'agit d'expériences dont tous les paramètres reposent entre les mains du narrateur. Il peut mettre qui il veut dans la situation de son choix : une vache bretonne en manque confrontée à une pouliche comblée, une adolescente jouant à la séduction avec ses prétendants, un couple d'adolescents au sein de leur groupe d'amis, un chimpanzé dans une

cage donnant sur un précipice, une adolescente « immonde » frustrée par ses désirs inassouvis, etc. D'ailleurs, dans ce dernier cas, le narrateur se met lui-même en scène comme un curieux observateur enquêtant sur le « phénomène » Bardot : « Il y a beaucoup de choses concernant Bardot que je n'ai pas réussi à élucider ; j'ai essayé. » (EDL : 89) De ces situations fictives, il invente les réactions vraisemblables des personnages, mais la principale action du narrateur d'*Extension* est la mise en place d'une expérience sociale qu'il n'invente pas.

Le fameux plan qu'ébauche le narrateur dans le chapitre « *L'Escale* » (EDL : 109-121), en plus d'être une marque de sa lucidité, constitue une autre des rares actions qu'il entreprend de son plein gré, basée encore une fois sur l'observation de la vie sociale. Même s'il n'est pas textuellement décrit, ce plan consiste à observer Tisserand en situation d'échec de séduction dans une boîte de nuit (EDL : 112) et à tendre vers l'utilisation d'un couteau acheté préalablement (EDL : 109). Alors que tout se passe comme prévu, le lecteur est témoin de l'observation détaillée d'une scène pathétique d'échec de la lutte sexuelle que le narrateur a précisément mise en place. Comme le dit Noguez : « Le Tisserand d'*Extension*, lui, est observé dans la boîte de nuit comme un gros insecte, du haut d'« une table qui, par sa position légèrement en surplomb », offre au narrateur « une excellente vision du théâtre des opérations » ». (Noguez, 2003 : 135) Par contre, si Noguez affirme que le narrateur « maîtrise de bout en bout » (Noguez, 2003 : 135) l'expérience, il ne remarque pas que, lorsque la pseudo-Véronique entre en scène, « quelque chose [vient] de basculer. » (EDL : 112) Lui rappelant le corps et la beauté de son ancienne partenaire, le narrateur sent une excitation désagréable. Étant lui-même confronté à son impuissance, rien

ne va plus. La situation de l'observateur se confond avec celle de l'observé et quand ce dernier pose la question que celui-ci ne voulait pas entendre, le narrateur perd le contrôle :

Il [Tisserand] m'a adressé la parole ; je crois qu'il souhaitait savoir si j'avais l'intention de tenter quelque chose avec la fille. Je n'ai rien répondu ; je commençais à avoir envie de vomir, et je bandais ; ça n'allait plus du tout. (EDL : 113)

Finalement, l'expérience meurtrière est mise en échec par le dégoût de la violence, mais aurait bien pu l'être également si l'expérimentateur n'avait pas réussi à reprendre le contrôle sur ses pulsions. Si tel avait été le cas, il aurait définitivement perdu sa position d'observateur.

Quand tout est sous contrôle, le narrateur, en position d'observateur, analyse le monde. Il regarde et n'agit que pour faciliter son observation, braquer son regard sur autre chose et autrement, exempt de la panique de faire partie du monde, de se confondre avec ceux qui luttent et qu'il observe. Incidemment, il quitte la position d'observateur lorsqu'il perd le contrôle : quand ses pulsions le tenaillent, quand la maladie le dérouté, quand sa souffrance lui voile le sens de ses actes ou le pousse à agir. Paradoxalement, l'observation du monde qui lui est si chère lui semble parfois « sans issue » (EDL : 70) et le fait même souffrir. Que ce soit le souvenir de sa propre relation amoureuse ou le ridicule dégoûtant de la scène, une souffrance causée par son observation peut lui faire perdre son objectivité :

Pendant quelques minutes j'ai pu observer tout cela de manière strictement objective. Et puis une sensation déplaisante a commencé de m'envahir. Je me suis levé et je suis parti rapidement. (EDL : 71)

Le narrateur ne peut soutenir la perte de son objectivité, de son détachement, ce qui confère parfois à cette position d'observateur un caractère intenable, comme si le narrateur cherchait à faire ce qui lui déplaît. Ce caractère paradoxal de la position d'observateur

incite à penser qu'il s'agit d'une obsession, sans doute symptomatique de la santé mentale du narrateur.

La position d'observateur est une autre facette de la posture scientifique vouée à tendre vers un propos objectif et à ne pas influencer les faits de la société qui sont l'objet central de l'illustration des thèses. Pourtant, le narrateur commet lui-même de nombreux accrocs à cette volonté d'objectivité et de détachement, il « ne se contente pas du statut de pur observateur et ne résiste pas longtemps à l'envie d'*intervenir*. » (Noguez : 134) L'usage de la première personne du singulier comme moyen d'énonciation et de sa propre vie comme sujet d'analyse, le recours à l'invention de faits, la présentation de sa pensée et de son interprétation des faits comme étant la vérité pure, la sélection de faits pertinents à ses thèses et l'élimination d'exceptions significatives incitent à penser que l'expérience n'est pas toujours sous contrôle. Il est donc important de souligner, comme l'ont fait d'autres lecteurs, que la position d'observateur, plus qu'une caractéristique de la méthode scientifique, est aussi le symptôme de la dépression, ce qui explique peut-être en partie l'instabilité de cet état chez le narrateur. La position d'observateur, c'est le détachement du monde, le refus d'adhérer à la société et à sa propre existence. Lui donnant l'allure du symptôme d'une maladie, elle s'installe contre la volonté du narrateur :

Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale ; je suis désormais prisonnier en moi-même. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. (EDL : 156)

Certaines facettes de la vie du personnage principal glissent hors de son contrôle, y compris la position d'observateur et la posture scientifique.

Ces caractéristiques de la distanciation de la lecture sont les bases de l'énonciation des thèses sociologiques d'*Extension* autant que la vraisemblance, tendance de la lecture participative, est la base de l'énonciation de la plupart des illustrations de ces thèses, ce qui fait dire à Monnin, au sujet de l'œuvre complète de l'auteur, que :

L'œuvre de Michel Houellebecq apparaît ainsi traversée par un dualisme profond entre une tendance participative empathique et une distance analytique ou, pour le dire autrement, entre les composantes dramatique et dialectique, à la fois complémentaires et antithétiques. C'est là sans doute que s'exprime avec le plus de force, dans la forme même, la séparation qui cause la souffrance. (Monnin, *L'atelier du roman*, 1999 : 137)

Le réalisme des preuves et la rigueur didactique de la méthode scientifique vont de pair dans la mise en discours de thèses sociologiques et font osciller la lecture entre implication du lecteur et recul critique, un peu comme le narrateur oscille entre être au monde et hors du monde. Rompre l'effet-fiction, c'est mettre en veilleuse le monde du texte, l'occasion de mettre de côté le représenté pour y réfléchir. Encore plus intensément, en interrompant parfois son histoire, le narrateur nous fait déposer le roman pour créer ce moment de réflexion qui suit toute lecture. Pour voir à sa manière, il réfléchit avec nous et nous fait entrer dans la réalité de l'expression d'une idée.

QUATRIÈME CHAPITRE

Extension et roman à thèse

Pour entamer l'étude générique que commanderait *Extension*, il m'apparaît important de clarifier la principale question que mon analyse incite à poser *de facto* : *Extension du domaine de la lutte* est-il un roman à thèse ? C'est ici que j'utiliserai en profondeur la structure détaillée que Susan Rubin Suleiman a mise au point dans son livre sur ce genre relégué aux oubliettes. Notons qu'il sera parfois facile d'associer *Extension* aux nombreux critères que propose Suleiman, mais ceux-ci ne correspondront pas toujours. C'est d'ailleurs l'utilité de l'outil précis que Suleiman propose et qui me servira non seulement à déterminer si l'œuvre est un roman à thèse ou non, mais aussi à savoir à quel point elle en est un : par quelles subtilités elle s'y identifie ou non. Plutôt que de voir ces critères comme des cases qui laissent peu de place aux zones grises et aux nuances, j'aime les regarder comme des pôles desquels les œuvres s'approchent ou s'éloignent.

Approches modale et structurale

Suleiman développe deux approches génériques complémentaires, soit l'approche modale et l'approche structurale. Par l'approche modale, elle détermine trois traits qui « permettent de définir “ l'essence du genre ” indépendamment des structures narratives ou thématiques que l'on peut dégager d'une œuvre individuelle ». (Suleiman, 1983 : 79) Ces critères de l'approche modale font donc abstraction du contenu varié que peuvent avoir les différents romans. Elle s'intéresse ensuite à ce contenu par l'approche structurale :

Tout modèle structural est en dernier lieu une abstraction faite à partir d'un contenu donné ; dans les œuvres de fiction, c'est un contenu narratif – une histoire. Construire le modèle structural d'un genre romanesque reviendrait donc à définir, de façon schématique, un « type » d'histoire qui caractérise le genre *et qui ne caractérise que lui*. (Suleiman, 1983 : 80)

Les deux structures qu'elle dégage sont la structure d'apprentissage et la structure antagonique que je favoriserai rapidement aux dépens de la première pour l'identification d'*Extension*. Finalement, l'auteur retrace certains types de redondance caractéristiques du roman à thèse :

C'est la redondance qui réduit la pluralité des significations et les ambiguïtés du texte, réduisant en même temps le nombre de lectures possibles. Étant donné la tendance du roman à thèse à réduire les lectures possibles à une seule, qui soit la « bonne », on peut s'attendre à y trouver un degré très élevé de redondance. (Suleiman, 1983 : 186)

C'est par cette identification des redondances typiques que je commencerai mes recherches.

Redondances types du roman à thèse

J'ai montré que la lisibilité des thèses d'*Extension* émane d'une abondance de commentaires directs souvent redondants portés par le narrateur sur la quasi-totalité des événements, actions et personnages du roman. Ces commentaires que Suleiman nomme des « commentaires interprétatifs du porte-parole » sont souvent le lieu de redondances qui recourent clairement les redondances types du roman à thèse.

La redondance des événements et des commentaires du personnage principal constitue le premier des trois types de redondance clé du roman à thèse. Lorsque le narrateur affirme que le laid est condamné à la défaite et le beau se réserve la victoire et que cette même histoire est rejouée par la vache bretonne, Tisserand et la pseudo-Véronique,

par Brigitte Bardot, par Catherine Lechardoy et par le narrateur lui-même, les événements redondants servent de preuve au commentaire du narrateur. En somme, quand le narrateur affirme que le laid est voué à perdre et que plus tard un personnage laid est battu, l'événement répète le commentaire, il y a donc redondance. Dans un ordre différent, beaucoup plus fréquent dans notre roman, « [...] le commentaire suit l'évènement ou se déroule en même temps que lui, alors le commentaire "fixe" le sens de l'évènement en éliminant d'autres interprétations. » (Suleiman, 1983 : 223) Pour prendre un exemple au hasard parmi tant d'autres que j'ai relevés précédemment, lorsque Catherine Lechardoy est agressive par ses propos et que le narrateur ajoute que « [s]a rage est intense. Sa rage est profonde » (EDL : 26-27), il limite l'ambiguïté possible de la nature des sentiments de Catherine Lechardoy.

Un autre type de redondance caractéristique du roman à thèse est largement présent dans *Extension* : celui où les commentaires du narrateur sont redondants entre eux. Nous savons déjà que les jugements que porte le narrateur enfoncent le même clou de l'antilibéralisme houellebecquien. L'ensemble de ces commentaires, longs ou courts, « constituent ainsi une "ligne" interprétative dont la fonction est de réduire au maximum les ambiguïtés de l'histoire, de lui imprimer un sens univoque. » (Suleiman, 1983 : 224)

Le dernier type de redondance est très particulier au roman à thèse et soulève une certaine incompatibilité entre réalisme et didactisme. Parfois, la lisibilité utile au didactisme nuit au réalisme d'une œuvre, c'est le cas de la redondance entre « faire » et « être » des personnages, le fameux stéréotype du bon et du méchant. Dans le modèle culturel de base, plus cette redondance est intense, plus les qualités morales des personnages correspondent à

leur aspect physique. En deux mots, le méchant est laid et le gentil, beau. Si elle favorise la lisibilité en désambiguïsant le personnage, cette redondance tranche avec le réalisme d'un récit, mais nous avons vu que le réalisme et la lisibilité sont tous deux nécessaires dans *Extension* ; il en va de même pour le roman à thèse en général :

On voit là une des faiblesses – ou au moins un des problèmes – possibles du roman à thèse en tant que genre à la fois réaliste et didactique. Dans la mesure où la représentation est d'autant plus claire que les personnages et leur histoire sont simples et sans contradictions, le roman à thèse tend à éliminer précisément ces aspects du personnage et de son histoire qui contribuent à les rendre vraisemblables. Mais, ce faisant, il atténue nécessairement sa propre crédibilité en tant que représentation du réel. D'où la situation paradoxale qui définit peut-être le malaise (et le malheur) du genre : plus un roman à thèse est fidèle à sa vocation démonstrative, moins il réussit à se faire accepter comme parole digne de confiance. (Suleiman, 1983 : 228-229)

Dans le cas d'*Extension*, le problème est double. Non seulement la narration est coincée entre description réaliste et caricature didactique, mais la question de la laideur et de la beauté qu'entretient ce stéréotype est un thème phare du roman. Aussi surprenant que cela puisse paraître, l'étude des différents personnages montre que si la corrélation entre qualités physiques et bonheur est forte, la corrélation entre qualités morales et qualités physiques est faible, voire inexistante. Effectivement, dans *Extension* les laids perdent et les beaux gagnent la lutte pour le sexe, ce qui entraîne un certain bonheur ou du moins le comblement d'un besoin intense pour ces derniers. Par contre, les laids ne sont pas forcément méchants et les beaux pas forcément bons, comme le voudrait la redondance du faire et de l'être des personnages. Tisserand est affable et attentionné alors que Catherine Lechardoy est amère et agressive. Véronique, qu'on devine belle, est cruelle et égoïste alors que la pseudo-Véronique est respectueuse et sereine. La personnalité des personnages est très variée dans le roman. Houellebecq semble avoir fait le choix du réalisme dans ce cas.

À la manière du roman à thèse, le narrateur aurait aussi pu attacher des idéaux devant être considérés négatifs aux personnages méchants et des idéaux considérés positifs aux personnages bons pour ainsi associer une identification morale à des idées *a priori* neutres.

En d'autres mots :

des attributs généralement reconnus comme négatifs (au moins dans notre culture) sont amalgamés avec des attributs dont la pertinence est spécifiquement idéologique, de sorte que ces derniers semblent être les suites « naturelles » (ou peut-être même la *cause*) des premiers [...] (Suleiman, 1983 : 231)

Suleiman cite des exemples tirés de Drieu La Rochelle où « Galant est communiste et homosexuel, Caël est freudien et lâche, Lorin est communiste et physiquement disgracieux, Clérences est antifasciste et cocu... » (Suleiman, 1983 : 233) Dans le cas de notre roman, il s'agit de vérifier si, par exemple, les personnages méchants ou laids prônent le libéralisme sexuel, le libéralisme informatique ou les pratiques de la psychanalyse. Ici encore, beaux ou laids, les personnages croient et s'insèrent à peu près tous dans le domaine de la lutte, seuls le narrateur et son ami Buvet émettent des critiques sur ce système et s'en retirent volontairement, soit par l'exil, soit par la prêtrise. Encore là, pas de corrélation.

En somme, les redondances types du roman à thèse se retrouvent fortement reprises dans *Extension*, sauf celle du personnage stéréotypé qui nuit à la vraisemblance du récit. Dans ce cas, Houellebecq sacrifie le didactisme au réalisme, ce qui vient appuyer l'idée déjà soulevée que c'est aussi par ce réalisme extrême que Houellebecq cherche à convaincre. Par contre, ce choix va nuire à la détermination d'une règle d'action claire pour le lecteur, une des caractéristiques cruciales du roman à thèse.

Les trois traits essentiels de l'approche modale : système de valeurs inambigu, règle d'action et intertexte doctrinal

Suleiman trace quelques règles immuables de tout roman à thèse :

Nous sommes donc en mesure de formuler deux critères spécifiques qui permettent de distinguer le roman à thèse [...] Ce sont, d'une part, la présence d'un système de valeurs inambigu, dualiste ; d'autre part, la présence, fût-elle implicite, d'une règle d'action adressée au lecteur. (Suleiman, 1983 : 72)

Évidemment, le système de valeurs que le narrateur d'*Extension* érige dans son roman est clair et net. En plus d'user des différentes redondances que je viens de décrire pour clarifier son propos, le narrateur se met à pied d'œuvre pour mépriser, associer à la souffrance et dénigrer le plus clairement possible certains traits de nos sociétés modernes : le libéralisme sexuel, l'individualisme, le culte du corps. Soulignons tout de suite que le narrateur n'identifie jamais clairement ces choses au mal, il se garde sa fameuse position de froid analyste des sociétés et ne soulève ces caractéristiques que comme de malheureux faits avérés aux circonstances tragiques, mais le résultat demeure le même. Un jugement moral flagrant irait à l'encontre de sa position scientifique. Même si le roman n'est pas particulièrement orienté vers la description du bien, on comprend que tout ce qui s'oppose à ce que le narrateur critique en général est souhaitable. En guise d'exemple, relevons l'amour de Marthe et Martin (EDL : 93-94) et le « projet d'unification » que Jean-Yves Fréhaut omet de sa théorie sociale (EDL : 40).

Si ce que le narrateur considère socialement bien et mauvais est énoncé clairement dans le texte, le lecteur comprend malgré tout difficilement ce qui constitue la bonne action et la mauvaise, notamment à cause de cette absence de corrélation entre la qualité morale des personnages et leur idéologie. Puisque les personnages, bons ou mauvais, adoptent à

peu près tous les dogmes libéraux et individualistes de la société moderne, il devient difficile pour le lecteur de savoir quoi penser et quoi faire. Toutefois, le principal problème de la détermination du système de valeurs et d'une règle d'action claire est la remise en cause de la moralité du porte-parole.

Il est important de traiter ce problème de taille avant de continuer l'étude d'*Extension* comme étant un roman à thèse. Pour que le récit remplisse les critères essentiels du genre, le détenteur des thèses doit absolument être celui à qui le lecteur accorde sa confiance. Si le narrateur perd cette confiance, le château de cartes s'effondre, le lecteur peut difficilement être convaincu et le système de valeurs est nimbé d'un flou moral où on ne sait plus ce qui est bon ou mauvais. C'est ce que le narrateur d'*Extension* risque manifestement. Même s'il est le détenteur du savoir, qu'il conte l'histoire et fait preuve de méthode, il fait aussi preuve d'invention décrédibilisant ses observations, est atteint de dépression, échoue sur toute la ligne et, surtout, est foncièrement méchant, désabusé et amer. Malgré tous ses défauts, il est positivement connoté dans le roman, ses problèmes étant expliqués indirectement par l'effet négatif des nouvelles mœurs sociales. Le dernier jugement appartient tout de même au lecteur qui peut facilement considérer ce narrateur comme étant indigne de confiance. Même si cette décision dépend des propres valeurs de chaque lecteur, selon moi, la qualité de porte-parole de confiance du narrateur ne tient qu'à un fil. Aussi clairement exprimées soient-elles, les bonnes et mauvaises valeurs d'un narrateur ayant perdu la confiance du lecteur perdent aussi leur qualité morale, d'où la difficulté de déterminer ce qui est bien et ce qui est mal dans *Extension*. Le narrateur qui détermine ce qui est souhaitable ou non, bon ou mauvais, est peut-être lui-même mauvais. De ce fait, il

devient presque impossible de tracer une règle d'action claire, ce qui est pourtant une des caractéristiques principales du roman à thèse. Devrait-on agir comme le narrateur, comme Tisserand, comme Buvet, comme Véronique, comme Catherine ou comme aucun de ces personnages ? Rien n'est moins clair.

Suleiman nomme un dernier critère général du roman à thèse : la présence d'intertexte doctrinal. Selon elle,

[I]a détermination des valeurs, ainsi que des règles d'action, se fait par référence à une doctrine qui existe en dehors du texte romanesque et qui fonctionne comme son contexte intertextuel. Que la doctrine soit le marxisme, le fascisme, le nationalisme, le catholicisme ou tout autre *isme* (ou variation sur un *isme*), n'importe. Il n'importe non plus que la doctrine soit explicitement énoncée dans le roman [...] (Suleiman, 1983 : 72-73)

La doctrine déterminant les valeurs d'*Extension* n'est peut-être pas nommée explicitement dans le texte, mais est plutôt bien détaillée, le narrateur prenant souvent le temps d'exposer précisément ses idées. S'il fallait l'identifier en un mot, je risquerais l'antilibéralisme, auquel certains lecteurs ajouteraient le conservatisme, le positivisme, le sexisme, le racisme, le nihilisme, etc. Il devient assez difficile de mettre le doigt sur cet intertexte en toute objectivité. Je me contenterai donc d'affirmer que l'intertexte doctrinal demeure imprécis, ce qui contribue aussi à cette difficulté de mettre au jour une règle d'action.

Au moment d'identifier les critères essentiels du roman à thèse dans *Extension*, je rencontre donc un obstacle de taille, soit le flou moral des personnages et surtout du détenteur des thèses, le narrateur. Les valeurs de ce dernier sont énoncées très clairement, un certain intertexte doctrinal est cernable, des actions pourraient être déduites de son attitude, mais pour ce qui est d'associer sans hésiter celles-ci au bien, la marche est aussi

haute que la taille des nombreux défauts du narrateur et de son échec cuisant à vivre en société. Échec qui nuira aussi à l'identification de la seconde approche générique dans le roman de Houellebecq.

L'approche structurale : structure d'apprentissage et structure antagonique

Ce que nous pourrions appeler sous-genres, Suleiman les nomme structures. Il s'agit de schémas narratifs caractérisant précisément différents romans à thèse. Ces schémas sont principalement déterminés par les motivations et les actions du personnage principal. La première, la structure d'apprentissage, est à mettre de côté immédiatement dans le cas d'*Extension* puisqu'elle présuppose que le héros passe de « l'ignorance à la connaissance du vrai » (Suleiman, 1983 : 96). C'est l'histoire du débutant naïf qui atteint une vie nouvelle fidèle aux vraies valeurs qu'il a acquises en surmontant différentes épreuves. Si une caractéristique du héros houellebecquien est évidente, c'est qu'il connaît la vérité dès le départ. C'est ce qui lui permet d'affirmer des vérités dès le début du roman comme dans le chapitre trois de la première partie et d'y aller de tournures comme « Et je sais, avec la certitude de l'évidence, que les journées à venir seront rigoureusement identiques » (EDL : 65), « Je connais la vie, j'ai l'habitude. » (EDL : 9) ou, encore plus catégorique, « Croyez-moi, je connais la vie ; tout cela est parfaitement verrouillé. » (EDL : 42)

C'est plutôt à la deuxième structure que le roman de Houellebecq se rattache le mieux, la structure antagonique. C'est le lieu du combat entre le bien et le mal où le héros, détenteur des bonnes valeurs morales, livre bataille aux représentants du mal (Suleiman,

1983 : 126-127). Il semble évident qu'*Extension* n'est pas le lieu de ce genre de bataille. Une nouvelle question se pose alors : pourquoi le héros houellebecquien n'est-il qu'en partie un héros antagonique ?

Le héros antagonique

Voyons d'abord les traits qui correspondent le mieux et ensuite ceux qui se rattachent moins au héros d'*Extension*. Comme je l'ai dit plus tôt et à l'instar du héros antagonique, le narrateur d'*Extension* possède les bonnes valeurs, du moins à ses propres yeux. Il affirme connaître le monde et exprimer la vérité objective sur celui-ci. Il s'agit d'ailleurs du but premier du roman : donner raison au narrateur. Ceux qui prônent les valeurs inverses, les tenants du libéralisme et de l'individualisme comme Jean-Yves Fréhaut et Véronique, sont souvent négativement connotés et ridiculisés. Il ne faut pas les confondre avec les simples gagnants des luttes économiques et sexuelles comme la pseudo-Véronique. Aussi, comme le héros houellebecquien, « en ce qui concerne son adhésion à ces valeurs – donc son développement personnel le plus fondamental – [le héros antagonique] *ne change pas*. » (Suleiman, 1983 : 131) Même s'il plonge de plus en plus dans sa dépression et finit par ressentir sa séparation du monde comme totale (EDL : 156), son idéologie ne change pas pour autant. Cette situation inévitable est le résultat de la désagrégation du tissu social.

Ce qui diffère des deux héros réside dans la passivité et l'individualisme évidents du narrateur d'*Extension*, attitude qu'il reproche pourtant à la société. Le héros antagonique se bat pour la réalisation de ses valeurs, il fait partie d'un groupe dont il est le porte-parole et son destin se confond avec le destin collectif (Suleiman, 1983 : 131). J'ai montré que le

narrateur du roman ne fait à peu près rien, surtout pas se battre contre le libéralisme et l'individualisme exacerbés qu'il dénonce ; il s'agit pour lui de l'état irréversible des choses. Si son plan au bar *L'Escale* constitue une action en soit, c'est plutôt l'occasion de prouver sa vision et non de combattre le mal. Ses actions d'observation sont plutôt des façons d'étayer sa théorie. Le héros d'*Extension* ne parle pas au nom d'un groupe de semblables que pourraient représenter les perdants de la lutte, il ne parle que pour lui et semble être le seul à comprendre le monde. Là où il rejoint ce groupe et peut-être la description du héros antagonique, c'est du point de vue de son destin qui, effectivement, correspond à celui des autres perdants, soit la mort physique comme dans le cas de Tisserand ou sociale comme dans son propre cas. De là à ce que « le destin individuel se confond[e] ici avec un destin collectif » (Suleiman, 1983 : 131), il y a une ligne que le roman ne franchit pas. Le destin du héros de Houellebecq est traité comme étant assez unique en son genre. La perte de sens de ses actes et la dépression profonde sont des exemples de particularités marginalisant son sort. Il devient donc difficile de littéralement mêler son destin à celui de tous les perdants de la lutte et « tend[re] vers l'anonymat (ou l'unanimité) du groupe » (Suleiman, 1983 : 132). Finalement, le héros antagonique est toujours positivement valorisé, au contraire de notre héros qui arrive difficilement à attirer la sympathie du lecteur.

À cause de sa position d'observateur, de ce détachement du monde qui n'implique aucun combat, aucune réaction et aucune solidarité avec ses semblables, le héros d'*Extension* ne correspond pas au héros antagonique. Celui qui critique tant l'individualisme ne tisse à peu près pas de lien et ne se concentre que sur sa propre pensée

et sur son propre état. De plus, son attitude est culturellement mal vue, ce qui fait de lui un personnage peu sympathique, voire méchant aux yeux du lecteur.

Les conditions de l'histoire antagonique

Suleiman nomme quelques conditions de l'histoire antagonique qui nous permettront d'être convaincus que le roman de Houellebecq n'en est pas une. Dans l'histoire antagonique, le héros triomphe de façon directe ou indirecte :

Une histoire antagonique où le héros est vaincu est donc nécessairement une « œuvre ouverte » sur le plan syntagmatique : il faut qu'il y ait la possibilité, voire la certitude, de combats futurs qui renverseront la défaite initiale. Même si le héros meurt, il sera relayé par d'autres [...] (Suleiman, 1983 : 139)

Quelques espoirs de ce genre résident dans les autres romans de Houellebecq, mais dans le cas d'*Extension*, où le seul détenteur des thèses est vaincu dans la solitude, rien n'est moins sûr. Le caractère inchangeable de la situation milite pour le fait qu'il n'y aura jamais de renversement de l'ordre établi et qu'aucun espoir n'est possible. Suleiman ajoute que l'histoire antagonique « a comme objet le triomphe de certaines valeurs ou la réalisation d'un certain idéal, donné d'avance comme “ bon ”. » (Suleiman, 1983 : 140-141) Pour toutes les raisons précédemment citées, ce n'est pas le cas dans *Extension*. Le narrateur dépressif ne cherche pas le triomphe de ses valeurs, il cherche à montrer leur véracité. Il ne veut pas gagner, il veut avoir raison.

Mes observations ont permis de réaliser qu'*Extension* est assez éloigné du modèle pour conclure qu'il n'est pas un roman à thèse tel que Suleiman le définit. Il utilise

quasiment les mêmes méthodes didactiques, mais évite plusieurs qualifications morales que le roman à thèse s'efforce de faire valoir. Par souci de réalisme ou de neutralité scientifique, il y a peu de bons et de mauvais dans *Extension*, surtout des victimes et des choyés du système. Le héros passif ne correspond pas à celui du roman à thèse, il est une victime et non un lutteur. Fidèle à sa posture scientifique et malgré tous les raccourcis qu'il prend, le narrateur semble vouloir dire ce qui est vrai et faux plutôt que prouver la supériorité d'éventuelles bonnes valeurs. Si ce n'est pas le roman de la victoire assurée des bonnes valeurs, ce pourrait être le roman de l'échec assuré de la vérité. Il s'agirait de la même nécessité didactique de mettre clairement de l'avant des idées sur nos sociétés, mais en prônant l'absence de moralité, de victoire ou de défaite de la vérité scientifique.

Conclusion

Dans le cadre de cette réflexion, j'ai remarqué qu'*Extension du domaine de la lutte* est un porte-voix de l'antilibéralisme et le témoin d'un ordre social nouveau que son auteur critique vertement. La loi de la jungle s'applique impitoyablement et la sélection se fait aux dépens des faibles, incapables de s'élever dans les hiérarchies de l'argent et du sexe. C'est l'attrait naturel de la lutte qui incite l'humain à vouloir se mêler au monde, ce goût de l'aventure dans laquelle il se perd inévitablement. L'exacerbation du libéralisme qui a entraîné la mise au rancart des valeurs traditionnelles et de la religion a suffi à désolidariser les membres de la société. Si le luxe des intérieurs augmente, les relations entre humains dépérissent et même si les moyens de communication se multiplient, les gens perdent contact. Par l'entremise de son narrateur dépressif au regard acéré, Houellebecq relève quelques pistes de solution comme la violence, l'amour, la réhabilitation des anciennes valeurs et l'isolement. Des solutions qui se révèlent impraticables et confirment l'irréversibilité de la situation.

Dans cette façon exagérée de voir le monde et la détresse des personnages, les contemporains de Houellebecq peuvent à tout coup se reconnaître. La souffrance humaine étant observée au microscope, le lecteur peut mieux se figurer ses ramifications. Houellebecq ne manque pas d'interroger certaines conséquences du libéralisme paroxysmique : Quelles implications aura la lente dissolution des relations humaines ? L'environnement social déterminé par la marchandisation sans borne devient-il de plus en plus incompatible avec la vie humaine ? La course au progrès a-t-elle une fin ? Si, comme

l'auteur le défend, il n'est pas souhaitable, voire impossible de revenir en arrière, que se présente-t-il devant nous ? Etc.

Se servant des souffrances de ses nombreux personnages pour déduire celles des peuples, l'auteur procède à une généralisation d'envergure mondiale. Il opère ce changement d'échelle et le rend convaincant par différentes méthodes didactiques comme le réalisme. Par exemple, pour octroyer une vraisemblance convaincante à l'histoire, le narrateur donne à son récit des cadres ultra-réalistes tirés directement de la vie moderne. Il se permet toutefois de quitter le réalisme et la lisibilité, prenant ainsi le recul et le détachement nécessaires à la remise en question de l'histoire. En interrompant son récit principal, il écrit des allégories truquées et développe longuement ses théories pour rendre évidentes ses idées noires. Pierre angulaire de la crédibilité de son analyse, Houellebecq met tout de même le réalisme au service du didactisme. Le réalisme n'est donc pas suffisant à l'expression des thèses mais mérite une place de choix. C'est pourquoi il y a des accros majeurs ici et là, mais tout repose sur une base réaliste. En d'autres mots, à l'effet de réel se greffent des passages allégoriques, des commentaires idéologiques et des clins d'œil omniscients, mais il ne devient jamais secondaire.

Le recul critique est nécessaire au commentaire du récit et est typique de l'attitude du narrateur qui se veut observateur des sociétés plutôt qu'acteur. Cette position d'observateur se traduit en une posture pseudo-scientifique. Pourquoi « pseudo » ? Notamment parce que le narrateur tire des conclusions sans les vérifier, crée de toutes pièces des expériences fictives et invente ou suggère de faux sentiments à ses contemporains. Nombre de raccourcis subjectifs pointent toujours vers l'illustration de ses thèses sociologiques.

Malgré l'ascendant scientifique qu'il veut s'accorder, le héros d'*Extension* ne peut s'empêcher d'intervenir pour se donner raison. C'est d'ailleurs pourquoi il met au point un plan meurtrier impliquant son collègue Tisserand. Ce genre d'intervention est un des seuls moments où il quitte la position d'observateur qui le caractérise. Cette façon de s'exclure du monde s'applique aussi à sa propre vie. L'exclusion volontaire s'intensifiant toujours, notre héros commence par avoir de la difficulté à justifier sa présence et perd le contact avec le sens de ses propres actions jusqu'à ne plus s'appartenir du tout.

Cette inaction est d'ailleurs un des indices qui confirment que le sombre promoteur d'une vérité truquée qu'est le narrateur d'*Extension* n'est pas le combattant du bien que représente le héros du roman à thèse. Même si l'œuvre et le genre partagent certaines méthodes didactiques comme la redondance de commentaires idéologiques, le roman de Houellebecq ne va pas jusqu'à stéréotyper ses personnages, souhaitant conserver une part de réalisme convaincant que le roman à thèse néglige parfois. De plus, la légitimité limitée du narrateur d'*Extension* tranche avec la bénédiction morale accordée au héros antagonique. Le flou moral qui entoure le personnage principal remet en question la confiance que lui accorde le lecteur. De ce fait, même si le narrateur arrivait à convaincre le lecteur, il devient beaucoup plus difficile de lui suggérer une règle d'action puisque, pour plusieurs, les idées et actions du héros sont tout simplement mauvaises. Cet *ethos* moralement bon, l'image positive que le narrateur pourrait vouloir projeter, est beaucoup moins important que son image de détenteur de la vérité. C'est peut-être ce qui sépare le plus l'époque du roman à thèse de la nôtre. Ce qui prime maintenant est moins le triomphe du bien contre le mal que le triomphe de la vérité.

Mon étude porte à se demander ce qui n'est pas sociologique dans les propos du narrateur d'*Extension*. Selon moi, c'est tout simplement : ce qu'il ne contrôle pas. Tant et aussi longtemps que le narrateur garde le contrôle sur lui-même, l'expérience continue. Ses pulsions, ses souvenirs, son impuissance, les choix des autres le désorganisent et le désarment. Par exemple, le désir qui le tenaille, ses réminiscences d'une ancienne vie amoureuse, son incapacité à agir et le fait que les autres ne pensent pas comme lui reviennent par bribes dans ce roman du déni et du renoncement. C'est hors de sa vie qu'il a le confort d'analyser les autres et ce genre de sentiment le ramène au cœur de sa propre souffrance. Sa psychologue l'a remarqué ainsi :

En dissertant sur la société vous établissez une barrière derrière laquelle vous vous protégez ; c'est cette barrière qu'il m'appartient de détruire pour que nous puissions travailler sur vos problèmes personnels. (EDL : 145)

Je me suis délibérément peu intéressé aux nombreux problèmes personnels du héros dans mon analyse, car il s'agit d'un deuxième pan du roman. J'ai surtout étudié l'« être-au-monde » du personnage principal ; il faudrait examiner son « être-en-soi ». Selon moi, ce sont deux pôles de l'existence qui s'entre-déterminent et le personnage principal s'en tient à distance, comme flottant « au milieu du monde ».

On pourrait aussi continuer l'étude générique que j'ai entamée. Quelles sont les autres définitions du roman à thèse ? Dans quel autre genre littéraire *Extension* pourrait-il s'inscrire ? Ou encore, lesquels de ces genres mélange-t-il pour en fonder un neuf ? L'usage, la modification ou l'abandon des idées et des nombreuses méthodes narratives que j'ai relevées dans *Extension* gagneraient à être considérées dans le reste de l'œuvre de Houellebecq. Si ce n'est pas dans l'œuvre de l'auteur, ce pourrait être dans celle de ses

contemporains comme les Beigbeder, Liberati, Moix, Pliskin, Reinhardt et Zeller. Le style de Houellebecq, le caractère autobiographique et psychanalytique de son œuvre de même que son humour noir mériteraient aussi une étude approfondie.

Pour ma part, je m'arrête ici. Content d'avoir participé à faire la lumière sur cette œuvre souche du vaste témoignage que représente l'œuvre entière de Houellebecq. Malgré l'inévitable décadence qu'il suggère, cet auteur s'intéresse au monde. Une avenue que semblent choisir de plus en plus d'auteurs d'aujourd'hui, au grand plaisir de ceux qui, comme vous et moi, veulent tout simplement mieux comprendre.

Bibliographie

Œuvres de fiction à l'étude

HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1997, 156 p.

_____, *Les particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2000, 317 p.

_____, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, 369 p.

_____, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, 485 p.

Articles ou livres concernant l'œuvre de Houellebecq

ARRABAL, Fernando, *Houellebecq*, Paris, Le cherche midi, 2005, 234 p.

BARDOLLE, Olivier, *La littérature à vif (Le cas Houellebecq)*, Paris, L'esprit des péninsules, 2004, 96 p.

BIRON, Michel, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, vol. 41, n° 1, 2005, p. 27-41.

CHABERT, George, « Michel Houellebecq : lecteur d'Auguste Comte », *Revue romane*, Oxford, Blackwell, vol. 37, n° 2, 2002, p. 187-204.

CHASSAY, Jean-François, « Apocalypse scientifique et fin de l'humanité : *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Discours social/Social Discourse* (nouvelle série), vol. VII, Montréal, 2002, p. 171-188.

_____, « Les corpuscules de Krause : à propos des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Australian Journal of French Studies*, vol. XLII, n° 1, Melbourne, 2005, p. 36-49.

CLÉMENT, Murielle Lucie, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2003, 247 p.

CLÉMENT, Murielle Lucie, « Le héros houellebecquien », *Studi francesi*, Turin, Rosenberg & Sellier, vol. 50, n° 148, 2006, p. 91-99.

Michel Houellebecq sous la loupe, textes réunis par Murielle Lucie CLÉMENT et WESEMAEL Sabine van, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux titre », 2007, 405 p.

DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005, 379 p.

DION, Robert et Élisabeth HAGHEBAERT, « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French studies*, Oxford, Oxford university press, vol. 55, n° 4, p. 509-524.

DUTEURTRE, Benoît, « Roman de droite ? Roman de gauche ? », *L'atelier du roman*, Paris, Flammarion, n° 16, juin 1999, p. 85-92.

EON, Philippe, « Peut-on raconter une mutation métaphysique? », *L'infini*, Paris, Gallimard, n° 67, 1999, p. 114-120.

HOUELLEBECQ, Michel et Bernard-Henry LÉVY, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion et Grasset, 2008, 333 p.

HUSTON, Nancy, *Professeurs de désespoir*, Arles, Actes sud, coll. « Babel », 2004, 384 p.

JOURDE, Pierre, « L'individu louche : Michel Houellebecq », In *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, coll. « Agora », 2002, p. 265-289.

MONNIN, Christian, « Le roman comme accélérateur de particules. Autour de Houellebecq. », *Liberté*, Montréal, vol. 41, n° 2, 1999, p. 11-28.

_____, « Extinction du domaine de la lutte », *L'atelier du roman*, Paris, Flammarion, n° 32, juin 1999, p.128-137.

MURAY, Philippe, « Et, en tout, apercevoir la fin... », *L'atelier du roman*, Paris, Flammarion, n° 18, juin 1999, p. 23-32.

NAULLEAU Éric, *Au secours, Houellebecq revient ! Rentrée littéraire : par ici la sortie...*, Paris, Chiflet & Cie, 2005, 125 p.

NOGUEZ, Dominique, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, 270 p.

PATRICOLA, Jean-François, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005, 284 p.

PROGUIDIS, Lakis, *De l'autre côté du brouillard. Essai sur le roman français contemporain*, Québec, Nota bene, 2001, 250 p.

RILEY, Alexander, « In the trenches of the war between literature and sociology : Exploring the scandalous sociology of modernity in the novels of Michel Houellebecq », *International journal of contemporary sociology*, Joensuu, Joensuu university press, vol. 43, n° 1, avril 2006, p. 105-124.

ROBITAILLE, Martin, « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence*, Rimouski, Les Presses de l'Université du Québec, n° 76, p. 87-103.

_____, « Les romans de Houellebecq, un pas de côté dans la terreur (du sexe et du vieillissement) », à paraître.

SAVARY, Nicolas, « Houellebecq, le désir, le destin », *L'atelier du roman*, Paris, Flammarion, n° 18, juin 1999, p. 62-72.

TILLINAC, Denis, « Vies parallèles », *L'atelier du roman*, Paris, Flammarion, n° 18, juin 1999, p. 40-43.

VARROD, Pierre, « De la lutte des classes au marché du sexe. À propos de *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Le débat*, Paris, Gallimard, n° 102, novembre-décembre 1998, p. 182-190.

VIARD, Bruno, *Houellebecq au laser. La faute de mai 68*, éditions Frédéric Ovadia, Nice, 2008, 122 p.

« Michel Houellebecq », *Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*, études réunies par Sabine van WESEMAEL, Amsterdam, Rodopi, n° 43, 2004, 155 p.

Références théoriques

BOISEN, Jorn, « Tereza et Nietzsche », *Revue romane*, Oxford, Blackwell, vol. 37, n° 2, 2002, p. 167-186.

BORDAS, Éric, « Romanesque et énonciation "philosophique" dans le récit », *Romantisme*, Paris, Armand Collin, n° 124, p. 53-69.

COLLINS, Randall, *Interaction ritual chains*, Princetown, Princetown university press, 2004, 439 p.

L'empreinte du social dans le roman depuis 1980, textes réunis par Michel COLLOMB, Publications de l'Université Paul-Valéry – Montpellier III, Montpellier, 2005, p. 47-64.

COMPAGNON, Antoine, *Les antimodernes : de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2005, 464 p.

JOURDE, Pierre, « Avant-propos », In *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, coll. « Agora », p. 265-289.

JOUBE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture », 2001, 172 p.

PICAZO, Maria Dolores, « Quelques aspects de la persuasion littéraire », *Thélème*, Madrid, Universidad Complutense, vol. 17, 2002, p. 221-232.

SLOTERDIJK, Peter, *Essai d'intoxication volontaire*, Paris, Hachette Littérature, 2001, 348 p.

SULEIMAN, Susan Rubin, *Le roman à thèse, ou l'autorité fictive*, Paris, Presses universitaires de France, « Écriture », 1983, 314 p.

VILLETTE, Michel, « Thèses de sociologie et romans à thèse », *Revue de synthèse*, Paris, n° 127, p. 169-183.

