

XINYI LIU

Université Bordeaux-Montaigne

La possibilité de l'espoir chez
Michel Houellebecq

L'écrivain entre l'espoir et le désespoir

Considéré souvent comme un « professeur de désespoir »¹, Michel Houellebecq représente plutôt le côté sombre de la littérature française contemporaine. Dans le sillage d'Arthur Schopenhauer, l'écrivain partage l'idée du philosophe que « toute vie est essentiellement souffrance »². Selon Schopenhauer, la souffrance est provoquée par le *Wille* (« volonté » en français), désir inépuisable qui ne peut jamais disparaître qu'à travers le renoncement à tout le vouloir-vivre. Houellebecq découvre ainsi « une certaine dépression du vouloir »³ induite par « un éparpillement des désirs »⁴. Il actualise la volonté schopenhauer-

1 Expression utilisée par Nancy Huston dans son œuvre *Professeurs de désespoir*, Arles, Actes Sud, 2004.

2 On reprend ici la citation d'Agathe Novak-Lechevalier dans la préface d'*En présence de Schopenhauer* de M. Houellebecq, Paris, l'Herne, 2017, p. 9.

3 M. Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, p. 49.

4 *Ibidem*. Nous reprendrons en détail cette idée dans le premier chapitre.

rienne et relie ainsi l'espoir et le désir. En ce sens, l'espoir est comparé à une illusion dérisoire, provoquée par des désirs pour certains objets. En suivant les pas de Schopenhauer, le philosophe André Comte-Sponville rapproche aussi l'espoir et la souffrance ; selon lui, « les hommes espèrent, pourtant, et tournent en rond dans la prison de leurs désirs. C'est pour cela qu'ils souffrent »⁵. Comte-Sponville a ainsi l'intention de se délivrer de la faiblesse de l'espoir pour recourir au désespoir : « C'est l'espoir qui est une maladie, et une drogue. L'avenir ne mesure rien que ma faiblesse présente. Plus ma puissance est grande, moins j'ai besoin d'espérer. Désespoir : force d'âme »⁶. Tout comme chez Comte-Sponville, le désespoir chez Houellebecq ne désigne pas tout à fait un pessimisme profond, il représente également un état neutre du « dés-espoir » où tous les désirs et toutes les illusions sont annihilés.

Pourtant, Houellebecq n'est pas un écrivain totalement athée et matérialiste comme Comte-Sponville. Chez l'auteur, l'espoir est aussi vu en tant qu'espérance et révèle ainsi un sens religieux et idéal. L'espérance est née du désespoir mais le dépasse ; il existe ainsi un passage

5 A. Comte-Sponville, *Traité du désespoir et de la béatitude*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 10.

6 *Ibidem*, p. 3.

du désespoir à l'espérance, comme le remarque Élodie Maillet :

Le passage du désespoir à l'espérance est le moment où la temporalité phénoménale de l'enchaînement mécanique des progrès s'arrête et où s'ouvre à l'homme un nouvel horizon, celui de sa destination suprasensible. L'espérance est cette temporalité qui s'ouvre lorsque l'homme s'arrête et se retourne sur lui-même pour découvrir pourquoi il a parcouru ce chemin. L'espérance est proprement l'ouverture d'une autre temporalité, ouverture qui a lieu du sein de l'arrière-fond constitué par l'enchaînement mécanique de la temporalité phénoménale.⁷

Maillet évoque ce passage du désespoir à l'espérance à l'appui des pensées de Kant selon lequel le désespoir extérieur à la volonté humaine fait partie de l'existence « phénoménale ». Au contraire, l'espérance est fondée sur la raison intérieure de l'homme en tant qu'être « nouménal »⁸ et elle peut se délivrer des phénomènes diachroniques en trouvant sa propre temporalité – le temps synchronique qui s'ouvre à l'éternité et à la liberté. Ainsi, l'homme désespéré ne peut retrouver sa volonté que par sa raison et son sens du devoir et il obtient sa liberté en suivant sa morale. À cet effet, l'espoir peut se superposer au désespoir voire le sublimer.

7 É. Maillet, *Kant entre désespoir et espérance*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 88.

8 « Le désespoir concerne l'homme en tant qu'il est un être humain, à l'existence phénoménale, tandis que l'espérance l'affecte en tant qu'être nouménal, doué de raison », *ibidem* p. 43.

Houellebecq reconnaît l'importance de la morale pour reconstituer un au delà du désespoir. Mais il est incapable de se référer au Souverain Bien kantien à l'époque post-moderne. Dans *Les Particules élémentaires*, Houellebecq parle des notions kantienne de dignité, de bienveillance et de bonté, etc.⁹, mais surtout de façon ironique. Ces principes moralistes ont perdu leurs connotations profondes dans la société du spectacle et de la sexualité libre, comme le remarque Riendeau : « l'humour surgit souvent de l'inusité, de l'étonnement, des associations inédites comme la sexualité social-démocrate, ou d'autres créées à partir de notions kantienne : la dignité humaine et la télévision, la bienveillance et la masturbation »¹⁰.

Selon Houellebecq, nous ne pouvons plus réaliser l'idéalisme de la morale kantienne dans cette société individualiste qui a perdu non seulement la croyance mais aussi la raison. Il faut ainsi trouver une autre possibilité de l'espérance.

Ainsi, dans cet article, nous parcourons le chemin de Houellebecq à la recherche de l'espoir, précisément, de l'espérance. L'espoir suggère une

9 Voir l'article de P. Riendeau, « Kant au Cap d'Agde ou la sexualité social-démocrate comme art de vivre », [dans :] M.-L. Clément, S.-V. Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq à la une*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2011, p. 197-208.

10 *Ibidem*, p. 207.

ambivalence et recèle une richesse de sens sous sa plume ; il n'est plus le contraire du désespoir mais une recherche désespérée de la possibilité du bonheur. Nous aborderons ainsi en premier lieu son chemin vers l'anéantissement de tout espoir dérisoire. Nous analyserons ensuite son recours au positivisme d'Auguste Comte en tant qu'autre possibilité de l'espérance. Enfin, en prenant conscience de l'échec de Comte, il retourne à Schopenhauer et essaie d'espérer l'inespérable dans une contemplation à la fois clinique et pathétique.

L'espoir en tant qu'illusion dérisoire

Chez Houellebecq, l'espoir est d'abord interprété comme un désir qui induit sans cesse des souffrances, il est souvent pris pour un espoir erroné. En ce sens, la poursuite du désir constitue le malheur fondamental de l'homme contemporain et ce faux espoir n'apporte que la déception et la dépression.

L'oscillation entre l'espoir illusionné et le désespoir est identique à celle entre la souffrance et l'ennui au sens schopenhauerien. Dans son article « Approches du désarroi », l'auteur rédige un petit chapitre intitulé « le monde comme supermarché et comme dérision » en se rapportant

au *Monde comme volonté et comme représentation* de Schopenhauer. Selon Houellebecq :

La logique du supermarché induit nécessairement un éparpillement des désirs ; l'homme du supermarché ne peut organiquement être l'homme d'une seule volonté, d'un seul désir. D'où une certaine dépression du vouloir chez l'homme contemporain.¹¹

Houellebecq actualise le désir schopenhauerien dans le contexte de la société de consommation où la représentation du monde ne manifeste pas la vraie image d'un objet mais qui se limite uniquement à la « représentation de *références*, de dérision, de *second degré*, d'humour »¹². L'individu est ainsi incapable de reconnaître son vrai désir. Nous pouvons constater ici un prolongement du bovarysme, qui désigne souvent un état d'insatisfaction provoquée par les désirs. En partageant l'idée schopenhauerienne que le désir insatiable n'apporte que la souffrance, le bovarysme constitue une attitude typique du « faux espoir ». Les personnages bovarystes connaissent la désillusion apportée par l'opposition entre les idéaux romantiques et la petitesse du réel. « La thématique du bovarysme, liée à la quête du bonheur, s'avère aussi centrale chez Michel Houellebecq »¹³,

11 M. Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, op. cit., p. 49.

12 *Ibidem*, p. 49-50.

13 P. Buvik, « Inauthenticité et ironie. À propos des *Particules élémentaires* », [dans :] M.-L. Clément, S.-V. Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq à la une*, op. cit., p. 76.

comme le remarque Per Buvik. La société de consommation et la libération sexuelle ridiculisent ce nouvel espoir bovaryque chez les personnages houellebecquiens. Ils rêvent d'une vie heureuse dans un monde plein de simulacres du bonheur ; pourtant, leur rêve est devenu ironique et désenchanté une fois confronté à une époque individualiste et sexuellement libéraliste :

Il y a effectivement une contradiction ironique entre ce que veulent ses personnages principaux – une vie heureuse – et l'impossibilité absolue de la réalisation de ce désir, leur vie ayant été implacablement submergée par une aliénation omniprésente qui fait avorter tout projet personnel et annule toute espérance, et qui crée ainsi une atmosphère de dépression générale.¹⁴

Dans *L'Extension du domaine de la lutte*¹⁵, Houellebecq met en scène le désir d'amour dévié et dévoré par la libération sexuelle, illustré surtout par les personnages de Brigitte Bardot et Raphaël Tisserand du seul fait de leur absence de beauté. Leur désir est devenu ainsi ironique voire ridicule:

¹⁴ *Ibidem*, p. 77.

¹⁵ Les citations suivantes provenant des œuvres houellebecquiennes citées seront marquées à l'aide de l'abréviation, la pagination après le signe abrégatif : *EDL* pour *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994 ; *PL* pour *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2000 ; *PE* pour *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998 ; *PDI* pour *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005 ; *SO* pour *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015 ; *SE* pour *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.

Le désir d'amour est profond chez l'homme, il plonge ses racines jusqu'à des profondeurs étonnantes, et la multiplicité de ses radicelles s'intercale dans la matière même du cœur. Malgré l'avalanche d'humiliations qui constituait l'ordinaire de sa vie, Brigitte Bardot espérait et attendait. (EXD, 91)

Ayant connu la même frustration que Bardot pendant son adolescence, Tisserand, qui espère encore la faveur des jeunes filles sexy dans la boîte de nuit, subit de nouveau un échec. Même s'il a déjà réussi sur le plan économique, sur le plan sexuel, sa frustration est toujours la même ; le héros lui rappelle cette réalité atroce :

L'insuccès sexuel, Raphaël, que tu as connu depuis ton adolescence, la frustration qui te poursuit depuis l'âge de treize ans laisseront en toi une trace ineffaçable. [...] Tu resteras toujours orphelin de ces amours adolescentes que tu n'as pas connues. En toi, la blessure est déjà douloureuse ; elle le deviendra de plus en plus. Une amertume atroce, sans rémission, finira par emplir ton cœur. (EXD, 117)

La vie de ces deux personnages vacille entre le désir de l'amour et la déception de son inaccessibilité. Ils conçoivent un faux espoir et se comportent comme des clowns dérisoires dans une époque où l'amour est primordialement lié au sexe et à la beauté. Ils vivent ainsi perpétuellement dans la solitude biologique, comme l'analyse Aurélien Bellanger : « Les lois sociales, au lieu de corriger cette injustice, comme elles auraient pu encore le faire au temps du mariage

de raison, ne font que démultiplier l'emprise des lois biologiques »¹⁶.

Le roman a pour décor une époque où l'amour se confond avec le désir sexuel et où il est mesuré en fonction d'un système de différenciation dans lequel « le libéralisme sexuel produit des phénomènes de *paupérisation absolue* » (*EXD*, 100). L'auteur caricature ses personnages en décrivant leur tenue ridicule et leurs comportements burlesques sans pourtant être capable de cacher sa compassion pour eux et sa haine pour cette hiérarchisation sexuelle. Dans *Plateforme*, le tourisme sexuel fait perdre finalement tous les espoirs de bonheur chez le héros. Il a rencontré Valérie durant son voyage en Thaïlande et ils sont tombés amoureux. Mais lors d'un autre voyage de tourisme sexuel, Valérie est tuée dans un attentat terroriste. Juste avant cette tragédie, le héros vient de manifester une certaine confiance en sa vie et se décide à vivre avec Valérie pour toujours :

Il n'était pas certain que la société puisse survivre très longtemps avec des individus dans mon genre ; mais je pouvais survivre avec une femme, m'y attacher, essayer de la rendre heureuse. Au moment où je jetais, de nouveau, un regard reconnaissant à Valérie, j'entendais sur la droite une espèce de dé clic. [...] Il y eut alors une première rafale, un crépitement bref. (*PL*, 320)

16 A. Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010, p. 28.

Cette expression « au moment où » qui fait se produire simultanément le coup de feu et le sentiment pathétique crée un effet dramatique mais surtout ironique. Il ne s'agit plus d'une description satirique de certains personnages mais de la pure ironie du sort qui ne mène jamais au bonheur. Personne ne saurait échapper à cette société atroce sans espoir. En ce sens, l'espoir qui a pour base le désir sexuel n'induit que le désenchantement. Les personnages houellebecquiens sont écrasés par leur désir sexuel et leur perte d'amour. L'espoir en tant qu'illusion dérisoire mène inéluctablement à la désillusion et à l'anéantissement de soi.

Utopie positiviste déçue

Comme nous l'avons évoqué plus haut dans l'introduction, Michel Houellebecq, qui reconnaît l'existence d'un passage du désespoir à l'espérance, n'est donc pas convaincu par la morale idéaliste de Kant. Fasciné par les méthodes rationnelles et scientifiques, l'auteur a ainsi recours au positivisme d'Auguste Comte et essaie de trouver une possibilité de l'espérance qui combine la science et la religion.

Selon Houellebecq, « le positivisme établi [existe] comme seule pensée opérante de l'âge

scientifique »¹⁷. Au lieu de se limiter aux réflexions abstraites et métaphysiques, Comte pense que l'homme peut reconstruire sa morale et sa raison par les réflexions positivistes. Le positivisme peut servir d'arme contre le nihilisme et permet ainsi de reconstruire l'espoir. D'après Houellebecq, Comte essaie de rétablir une nouvelle base religieuse du point de vue social, par rapport aux autres utopistes comme Charles Fourier qui ne tient pas compte de l'importance de la religion dans la société. Fondée sur le développement scientifique et technologique, la religion positiviste offre une autre possibilité de l'espoir qui tente de remplacer les valeurs judéo-chrétiennes considérées comme désuètes dans la société contemporaine. Elle est caractérisée par la pensée objective de l'humanité qui n'est plus maîtrisée par le théisme :

L'établissement de l'immortalité physique, par des moyens qui appartiennent à la technologie, sera sans doute le passage obligé qui rendra, à nouveau, une religion possible, mais ce que Comte nous fait entrevoir, c'est que cette religion, religion pour les immortels, restera presque autant nécessaire.¹⁸

Depuis *Les Particules*, Auguste Comte fait partie des auteurs les plus cités par Houellebecq. Afin de

17 M. Houellebecq, « Préliminaires au positivisme », [dans :] M. Bourdeau (dir.), *Auguste Comte aujourd'hui*, Paris, Éditions Kimé, 2003, p. 11.

18 *Ibidem*, p. 12.

lutter contre le libéralisme, Houellebecq partage l'idée comtienne que l'homme contemporain doit établir une société organique et altruiste regroupant la science et la religion. Michel Djerzinski, héros purement positiviste des *Particules*, réalise des innovations scientifiques en reliant le positivisme humaniste et la physique quantique :

Y compris sur le plan de la méthode scientifique. Comte pouvait être considéré comme le véritable fondateur du positivisme. Aucune métaphysique, aucune ontologie concevable à son époque n'avait trouvé grâce à ses yeux. Il est même vraisemblable, soulignait Djerzinski, que Comte, placé dans la situation intellectuelle qui fut celle de Niels Bohr entre 1924 et 1927, aurait maintenu son attitude de positivisme intransigeant, et se serait rallié à l'interprétation de Copenhague. [...] Le remplacement d'une ontologie d'objets par une ontologie d'états. Seule une ontologie d'états, en effet, était en mesure de restaurer la possibilité pratique des relations humaines. (PE, 298)

Dans l'espoir de reconstruire les relations humaines et surtout de « restaurer les conditions de possibilité de l'amour » (PE, 302), Djerzinski décide de faire disparaître l'individualité et les désirs sexuels humains et il crée ainsi une nouvelle espèce humaine asexuée et immortelle ; c'est de là que vient le commencement de *La Possibilité d'une île* : « Soyez les bienvenus dans la vie éternelle, mes amis » (PDI, 9).

Au sein de cette société utopique et positiviste, des néo-humains qui deviennent les clones de

leur génération précédente suivent toujours l'enseignement de la « Suprême sœur », dieu désincarné, qui ne leur parle que par des messages. La nouvelle espèce humaine est enfin immortelle et se délivre de tous les désirs sexuels, la succession des générations se poursuit d'une façon organique et stable. En outre, les néo-humains lisent le « récit de vie » de leurs anciens et écrivent le leur. Pourtant, contrairement aux souhaits de Djerzinski, ni les relations humaines ni l'amour ne sauraient être retrouvés dans la société post-humaine :

Les motifs qui conduisirent à une séparation radicale entre néo-humains n'ont d'ailleurs rien d'absolu, et tout indique que celle-ci ne s'est opérée que de manière progressive, probablement en l'espace de plusieurs générations. La séparation physique totale constitue à vrai dire une configuration sociale possible, compatible avec les enseignements de la Sœur suprême, et allant globalement dans le même sens, plutôt qu'elle n'en est une conséquence au sens strict. (*PDI*, 391)

Malgré une organisation presque sociale, la socialité est déjà anéantie parmi les néo-humains. L'individualisme s'installe profondément dans les instincts humains et les liens sociaux ne sont pas retrouvés même par la mutation génétique. La religion de l'humanité qui combine la science et la raison est ainsi mise en cause par Houellebecq :

En quoi la pensée de l'Humanité, ou du Grand-Être, sera-elle désirable aux individus ? Et qu'est-ce qui pourra les amener, conscients de leur disparition individuelle, à se satisfaire de

leur participation à ce théorique fétiche ? Qui peut enfin s'intéresser à une religion qui ne garantit pas de la mort ?¹⁹

En ce sens, une nouvelle religion positiviste ne constitue qu'une utopie déçue chez Houellebecq. L'auteur ne peut plus placer son espérance dans une religion qui supprime la finitude de l'homme. Les néo-humains vivent dans l'éternelle présence, même s'ils se débarrassent du faux espoir manipulé par le désir. Ils constituent des individus désespérés en se privant de la sociabilité et des références à l'idéal. Ils n'ont ainsi plus besoin de l'espérance parce que leur monde n'a pas d'au delà. Ainsi, pour Houellebecq, « *la Possibilité d'une île* entend maintenant réussir, dans le cadre du roman-laboratoire, là où la spéculation philosophique de Comte a échoué »²⁰.

Espérer l'inespérable fondé sur la contemplation

Il ne reste qu'une seule possibilité de l'espoir chez Houellebecq : espérer à partir du désespoir et dans le désespoir. Au lieu de chercher un « au-delà », l'auteur préfère se tenir dans

19 M. Houellebecq, « Préliminaires au positivisme », *op. cit.*, p. 11.
20 J. David, « "Auguste Comte toi-même !" Michel Houellebecq et le positivisme », [dans :] B. Viard, S-V. Wesemael (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 146.

l'« en-deçà » et trouve l'espérance dans le désespoir. Dans cette optique, l'espoir est considéré comme « une modalité d'existence de l'humain qui garde en elle-même le paradoxe foncier qui habite du dedans le tragique »²¹. Avec leur tonalité assez dépressive, les romans houellebecquiens placent plutôt l'espoir au milieu du désespoir. Cet « espoir désespérant » renvoie à l'univers romanesque de Kafka, écrivain auquel Houellebecq fait souvent référence²² et dont les œuvres sont aussi sombres et froides que les siennes. Dans l'article « L'espoir et l'absurde dans l'œuvre de Franz Kafka », Camus évoque Kafka pour « introduire l'espoir sous une forme singulière » – « plus tragique au contraire est la condition rapportée par Kafka, plus rigide et provocant devient cet espoir »²³. Selon Camus, « on doit frapper à mort l'espérance terrestre, c'est alors seulement qu'on se sauve par l'espérance

21 G. Bensussan, « La philosophie de l'espérance à l'épreuve de l'effectivité », [dans :] *Revue des sciences religieuses*, 93/4, 2019, p. 5.

22 Dans *Ennemis publics*, l'écrivain décrit les œuvres de Kafka comme « un engourdissement, une ankylose ; une sensation, physique, de froid ». Cf. M. Houellebecq, *Ennemis publics, correspondance avec Bernard-Henri Levy*, Paris, Flammarion, 2008, p. 232. Dans *Les Particules*, le personnage de Bruno « ressentit une sensation de froid, de gel insidieux ; quelques heures après avoir terminé *Le Procès*, il se sentait encore engourdi, cotonneux » (*PE*, p. 60).

23 A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 178, 182.

véritable »²⁴. Dans cette optique, l'aporie hante toujours la question de l'espoir. Chez Houellebecq comme chez Camus, il peut être réinterprété comme une « dés-espérance » qui se libère de toutes les illusions avec un cri désespérant, c'est-à-dire espérer l'inespérable. Cet espoir ne s'ouvre pas sur un nouvel horizon temporel, il s'enracine dans la présence sombre et essaie d'y trouver une force effective.

Dans un schéma aussi tragique et paradoxal que Kafka, le Houellebecq schopenhauerien décrit la base des souffrances du monde et insiste sur la possibilité de transformer les souffrances en forces créatrices : « Toute souffrance est bonne ; toute souffrance est utile ; toute souffrance porte ses fruits ; toute souffrance est un univers »²⁵. Cependant, au lieu d'offrir un placebo, l'auteur essaie de structurer cette souffrance au sein de la société occidentale sans s'y engager, mais d'une façon raisonnable et objective. L'œuvre houellebecquienne, comme l'œuvre kafkaïenne, « [...] explique, elle donne une forme à l'espoir. Le créateur ne peut plus s'en séparer. Elle n'est pas le jeu tragique qu'elle devait être. Elle donne un sens à la vie de l'auteur »²⁶.

24 *Ibidem*, p.182.

25 M. Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, op. cit., p. 9.

26 A. Camus, *Le mythe de Sisyphe*, op. cit., p. 183.

Cette perspective renvoie aussi à la contemplation esthétique de Schopenhauer. En prenant pleinement conscience d'une vie oscillée entre la souffrance et l'ennui, Schopenhauer choisit de prendre une certaine distance avec ses désirs et essaie d'interpréter la volonté-vivre d'une façon objective, à travers une contemplation prolongée et profonde. Houellebecq l'explique ainsi :

Considérons le désir spontané, innocent, tout instinctif [...]. Observons au contraire le recul involontaire qui nous paralyse en présence d'un danger, la peur qui nous étreint devant la perspective d'une douleur physique : comment ne pas reconnaître, médiatisées par la raison, rendues accessibles et dicibles par le langage, les puissances élémentaires, éternellement, invariablement agissantes des forces naturelles ? [...] il s'agit de reconnaître ce qui est identique par-delà les apparences ; il s'agit de justifier l'audace majeure, sur laquelle repose l'ensemble du système : l'emploi de l'introspection comme méthode d'investigation métaphysique.²⁷

Cette « introspection » se divise en deux méthodes concrètes chez Houellebecq : le clinique et le pathétique. L'approche clinique désigne l'observation objective presque froide de la société occidentale. À l'inverse, l'approche pathétique désigne la contemplation mélancolique de sa beauté passée. Les romans ainsi que la poésie de Houellebecq sont tous structurés par ces deux approches, qui agissent ensemble et donnent une

27 M. Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, op. cit., p. 55.

certaine forme à l'espoir dans l'œuvre houellebecquienne. Prenons l'exemple de *Soumission* et de *Sérotonine*, œuvres de Houellebecq paraissant les plus désespérantes.

Nous pouvons d'abord remarquer que, dans ces deux œuvres, les héros essaient de fuir leur milieu au lieu de s'y impliquer ou de le dépasser²⁸. Le héros de *Soumission*, qui a voulu quitter la France islamique, se soumet jusqu'au dernier moment. Celui de *Sérotonine* se décide à fuir sa vie présente en devenant un « disparu volontaire » (SE, 58) afin de « reprendre sa vie en main » (SE, 22). Malgré leur échec final, les deux héros prennent pleine conscience d'eux-mêmes et de l'état où ils se trouvent :

Le soleil se couchait entre les tours lorsque j'émergeai de nouveau à pleine conscience de moi-même, des circonstances, de tout. [...] je pris alors douloureusement conscience que je n'avais même pas proposé à Myriam de venir habiter chez moi [...]. (SO, 113)

28 Dans *L'Extension du domaine de la lutte*, le héros essaie de lutter contre le système sexuellement libéraliste ; dans *Les Particules*, Michel, scientifique, tente de dépasser ce système par voie de mutation génétique. Bruno se soumet plutôt à ce système. Dans *Plateforme*, Michel et Valérie constituent aussi des participants et même des producteurs du tourisme sexuel. Dans *La Possibilité*, une utopie antilibéraliste est déjà établie. Dans *La Carte et le territoire*, Jed Martin cherche les représentations artistiques.

Mais je commençais à prendre conscience – et ça, c'était une vraie nouveauté – qu'il y aurait, très probablement, autre chose. (*SO*, 295)

Je restais cependant conscient qu'il n'y avait aucune raison que Camille ouvre la fenêtre pour humer la brume du soir, absolument aucune et d'ailleurs je ne le souhaitais même pas, je me contentais de prendre pleinement conscience de la nouvelle configuration de ma vie, et aussi, avec une certaine frayeur, que le but de mon voyage n'était peut-être pas uniquement commémoratif ; que ce voyage était peut-être, d'une manière que j'allais devoir assez vite élucider, tourné vers un avenir possible. (*SE*, 192)²⁹

Cette conscience correspond à la contemplation objective de soi sans émotions subjectives. Les héros se détachent de leur état de souffrance et sont transcendés par le « dés-espoir » muet et stable. Néanmoins, une certaine force nostalgique transparaît derrière la conscience objective.

Dans la dernière œuvre de Zygmunt Bauman, le sociologue montre que les opinions publiques de notre époque qui « avaient accepté de croire en l'amélioration possible d'un avenir incertain, [...] ont choisi de tourner leurs espoirs vers un passé dont elles ne gardent que de très vagues souvenirs »³⁰. Les individus désillusionnés n'imaginent plus l'utopie du futur et ont recours à la

29 Soulignage : X.L.

30 Z. Bauman, F. Joly, *Retrotopia*, Paris, Premier Parallèle, 2019, p. 16.

« rétrotopie »³¹ du passé. Selon Houellebecq, ce recours au passé manifeste aussi une certaine nostalgie qui donne « un reflet fidèle de la situation spirituelle de l'homme occidental »³². Gérard Bensussan précise cette notion de nostalgie et l'associe à l'espérance. D'après le chercheur, cette nostalgie n'a rien à voir avec le regret du passé ni avec le nihilisme : il s'agit d'une « nostalgie productive » qui est plutôt « le jet de cette "flèche vers l'autre rive", [...] la nostalgie de l'autre rive. Ni le regret, ni le remords, ni le repentir ne l'animent, mais un souci, une inquiétude, une impatience prophétique du présent »³³.

La contemplation pathétique chez Houellebecq est souvent représentée par la nostalgie d'une façon de vivre perdue. Dans *Soumission*, le héros développe sa perception au contact des œuvres de Huysmans. Après avoir vu des couples modernes

31 Selon Bauman, le « retrotopia » vient d'une double négation de l'utopie. Au lieu de se projeter vers le futur, il a recours au passé : « conformément à l'esprit de l'utopie, la « retrotopia » tire son impulsion d'un espoir bien précis, celui de réconcilier, enfin, la sécurité et la liberté : une prouesse que la vision originaire comme sa première négation n'avaient pas tentée, ou avaient échoué à mener à bien ». Cf. Z. Bauman, F. Joly, *Retrotopia*, op. cit., p. 20.

32 M. Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, op. cit., p. 49.

33 G. Bensussan, « La philosophie de l'espérance à l'épreuve de l'effectivité », op. cit., p. 4.

épuisés et divorcés, le héros évoque *En ménage* de Huysmans caractérisé par l'image des femmes « pot-au-feu » :

Certainement, à l'époque où la femme achetait et épluchait elle-même ses légumes, apprêtait ses viandes et faisait mijoter ses ragoûts pendant des heures, une relation tendre et nourricière pouvait se développer. (SO, 95)

Il exprime aussi la même nostalgie en rappelant *Là-bas* de Huysmans :

À sept heures du matin j'étais chez moi et je retrouvai les passages où il décrivait la cuisine de « maman Carhaix », comme il l'appelait, le seul vrai sujet de Huysmans était le bonheur bourgeois, un bonheur bourgeois douloureusement inaccessible au célibataire, et qui n'était même pas celui de la haute bourgeoisie, la cuisine célébrée dans *Là-bas* était plutôt ce qu'on aurait pu appeler une honnête cuisine de ménage. (SO, 281)

À partir de l'image de la « grand-mère » des *Particules*, Houellebecq fait preuve de ce goût presque proustien dans toutes ses œuvres. Malgré des personnages déambulant souvent dans les supermarchés et se nourrissant de plats cuisinés, l'auteur crée un décalage en évoquant le monde littéraire du XIX^e siècle.

Le héros de *Soumission* suit également les pas de la quête chrétienne de Huysmans. François arrive à l'abbaye de Ligugé où Huysmans devient un oblat. Il aime beaucoup les offices des moines : « cet office d'attente pire, d'espérance ultime sans

raison d'espérer » (SO, 216). Pourtant, François ne trouve pas de signification à sa présence ici :

Le sens de ma présence ici avait cessé de m'apparaître clairement ; il m'apparaissait parfois, faiblement, puis disparaissait presque aussitôt ; mais il n'avait, à l'évidence, plus grand-chose à voir avec Huysmans. (SO, 216)

Cet espoir « sans raison d'espérer » de l'office connote aussi la nostalgie houellebecquienne qui n'a aucun regret du passé. Le héros est incapable de vivre une vie de monastère comme le fait Huysmans. Ce qui l'intéresse vraiment, c'est le présent.

Sérotonine, au premier abord, est aussi une autre œuvre de la recherche du passé perdu. Le héros Florent y évoque le passé, d'une façon sincèrement lyrique, avec son ancienne amante Camille. La contemplation pathétique est mise en relief à travers la description d'une photo :

Camille y porte une jupe courte et un blouson coordonné en jean. Sous le blouson, une chemisette blanche nouée à la taille, ornée d'imprimés représentant des fruits rouges. Sur la première photographie son visage est illuminé par un sourire radieux, elle éclate littéralement de bonheur – et il me paraît aujourd'hui insensé de me dire que la source de son bonheur, c'est moi. (SE, 173)

La photographie constitue essentiellement une manière d'observer l'objet. Cependant, le héros constate son propre sujet dans cette photo. Cela correspond encore une fois à l'idée de

Schopenhauer que le sujet et l'objet ne sont pas séparables mais constituent ensemble la représentation du monde.

Pourtant, cette nostalgie du bonheur ne se mue pas en espoir illusionné du bonheur présent, comme le précise l'auteur :

Le passé est toujours beau, et le futur aussi d'ailleurs, il n'y a que le présent qui fasse mal, qu'on transporte avec soi comme un abcès de souffrance qui vous accompagne entre deux infinis de bonheur paisible. (SO, 267)

Malgré les reconnaissances du bonheur possible, Houellebecq jette son dévolu sur le présent désenchanté et sa propre époque au lieu de s'abandonner au bonheur inaccessible, « à titre d'appât »³⁴. Cette conscience tragique permet de réveiller un nouvel espoir : « À partir de l'abîme de désespoir où tu te trouves, il ne te reste que l'espoir de l'inespéré, l'abandon à une force qui va peut-être te soulever »³⁵. Grâce à cette force, Houellebecq, entre le désespoir et l'espoir, parvient à « désespérer de son désespoir »³⁶.

34 Expression de Houellebecq comme « la possibilité du bonheur devrait subsister, à titre d'appât », citée par R. Amar, « Michel Houellebecq : La Possibilité du bonheur dans l'ère du vide », [dans :] *Les Lettres romanes*, 2018, vol. 72, n° 1-2, p. 162.

35 G. Bensussan, « La philosophie de l'espérance à l'épreuve de l'effectivité », op. cit., p. 5.

36 A. Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, op. cit., p. 11.

Pour conclure, l'œuvre de Michel Houellebecq se déroule dans une forêt noire où l'espoir étincelle. Certains rayonnements ne sont que des hallucinations dans lesquelles les personnages se font prendre au piège. On peut comparer l'espoir en tant qu'illusion dérisoire à ces hallucinations. Les lumières pourraient aussi s'éteindre à l'approche de la soi-disant vérité que l'on peut associer à la tentation du positivisme chez Houellebecq. Néanmoins, il reste encore des étincelles difficiles à distinguer au loin. Houellebecq, qui est capable de discerner le faux espoir, essaie de nous guider vers elles, en empruntant un sentier sombre.

Date de réception de l'article : 10.09.2021

Date d'acceptation de l'article : 13.12.2021

bibliographie

- Bellanger A., *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010.
- Bauman Z., Joly F., *Retrotopia*, Paris, Premier Parallèle, 2019.
- Bensussan G., « *La philosophie de l'espérance à l'épreuve de l'effectivité* », [dans :] *Revue des sciences religieuses*, 93/4, 2019, <http://journals.openedition.org/rsr/7503>.
- Buvik P., « *Inauthenticité et ironie. À propos des Particules élémentaires* », [dans :] M.-L. Clément, S.-V. Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq à la une*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2011.
- Camus A., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- Comte-Sponville A., *Traité du désespoir et de la béatitude*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.
- David J., « "Auguste Comte toi-même !" *Michel Houellebecq et le positivisme* », [dans :] B. Viard, S.-V. Wesemael (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Houellebecq M., *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994.
- Houellebecq M., *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
- Houellebecq M., *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, 1998.
- Houellebecq M., *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.
- Houellebecq M., « *Préliminaires au positivisme* », [dans :] Bourdeau M., (dir.), *Auguste Comte aujourd'hui*, Paris, Éditions Kimé, 2003.
- Houellebecq M., *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.
- Houellebecq M., *Ennemis publics, correspondance avec Bernard-Henri Levy*, Paris, Flammarion, 2008.
- Houellebecq M., *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015.
- Houellebecq M., *En présence de Schopenhauer*, Paris, L'Herne, 2017.
- Houellebecq M., *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.
- Maillet É., *Kant entre désespoir et espérance*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Riendeau P., « *Kant au Cap d'Agde ou la sexualité social-démocrate comme art de vivre* », [dans :] M.-L. Clément, S.-V. Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq à la une*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2011.
- Ruth A., « *Michel Houellebecq : La Possibilité du bonheur dans l'ère du vide* », [dans :] *Les Lettres romanes*, 2018, vol. 72, n° 1-2.

abstract

The possibility of hope in Michel Houellebecq

Often considered depressive, Michel Houellebecq's writing seems to be at the antipodes of hope, even if fragile. In this article, we will attempt to explore the three levels of hope in the author's work. Hope in Houellebecq's writing is first presented in a derisory way as a variant of an illusion. It constitutes an evil associated with sexual desires in contemporary hyper-liberalist society. Then, the author stages a positivist utopia, that of immortal neo-humans. But hope does not exist in this post-human society. Finally, by freeing himself from all illusory hopes, the author intends to seek hope in the present, in the manner of Schopenhauerian contemplation. He uses an approach that is both clinical and pathetic and gives a new form to hope that hopes for the unhoped-for.

keywords

hope, despair, illusion, positivism, contemplation

mots-clés

espoir, désespoir, illusion, positiviste, contemplation

xinyi liu

Xinyi Liu est doctorante cotutelle en littérature française bénéficiant d'une bourse du gouvernement chinois ; sa thèse, sous la direction d'Éric Benoit et de Qinggang Du (Université de Wuhan), porte sur le désespoir chez Michel Houellebecq. Elle est aussi membre de TELEM de l'université Bordeaux-Montaigne.