

# EXTINCTION DU DOMAINE DE LA LUTTE

L'OEUVRE ROMANESQUE DE MICHEL HOUELLEBECQ

CHRISTIAN MONNIN

Michel Houellebecq a définitivement rejoint le cénacle des écrivains gênants, cette catégorie d'auteurs qui impose de prendre position dans les débats houleux suscités par leur œuvre. Difficile en effet d'aborder *Plateforme* sans rencontrer la question du tourisme sexuel. Pour ma part, je me contenterai dans un premier temps de la *relativiser* : il me paraît très injuste de réduire *Plateforme* à une *apologie* du tourisme sexuel. La vraie question est bien plutôt de savoir *comment* il en arrive à valoriser cette pratique, au terme de quelle démarche artistique. C'est-à-dire que je refuse de dissocier cette problématique embarrassante du travail littéraire de Michel Houellebecq. Il s'agit en somme de reporter la question au terme de l'analyse, pour éviter d'en faire seulement une question *de principe*.

A la source de cette œuvre coule la souffrance, comme l'annonce d'emblée *Rester vivant*, le premier texte poétique de Michel Houellebecq : « La première démarche poétique consiste à remonter à l'origine. A savoir : à la souffrance. » (9) Trois ans plus tard, *Extension du domaine de la lutte* en précise la nature : elle est d'ordre sexuel. Le narrateur constate la transformation du champ de la séduction en marché libéralisé : à l'instar du libéralisme économique, « le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société », c'est-à-dire « un système de différenciation » qui « produit des phénomènes de *paupérisation absolue* » (100). Mais le constat de cette injustice ne débouche que sur l'incitation de Raphaël Tisserand, un collègue de travail, au meurtre d'un concurrent sexuel.

Néanmoins, *Extension du domaine de la lutte* circonscrit une problématique et trace même, par delà son échec, la voie d'une possible résolution. Le narrateur l'entrevoit peu après sa sortie d'une maison de repos : « 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. » (156) Le « but de la vie », en même temps que l'ambition de l'œuvre, est alors d'atteindre cette « fusion sublime » qui met fin à l'emprisonnement du sujet en lui-même, à la solitude, à l'amertume et à la frustration. Pour surmonter l'impasse à laquelle aboutit *Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires* propose l'éradication scientifique du désir par le clonage et *Plateforme* une économie planétaire du désir. L'enjeu de l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq semble donc d'imaginer les conditions d'une *extinction* du domaine de la lutte.

*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'idéal 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 le concrétiser. 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*<sup>1</sup>.

La première caractéristique commune aux trois ouvrages est une structure *ternaire* aux proportions constantes : ils sont composés de trois parties, dont la deuxième est de loin la plus longue et la troisième la plus brève. De plus, la deuxième partie se distingue par un décentrement du point de vue narratif, qui se porte sur un personnage autre que le narrateur ou le personnage principal ; elle s'achève enfin par une mort, le plus souvent celle de ce personnage secondaire, dont la durée de vie coïncide alors avec cette partie. C'est le cas bien évidemment de Raphaël Tisserand et de Valérie, mais aussi de Bruno qui, sans mourir, est évincé de la troisième partie des *Particules élémentaires* (la charnière étant ici le décès de Janine, la mère).

---

<sup>1</sup> La tentation est grande de les comparer à des histoires consistantes de Griffiths, dont *Extension du domaine de la lutte* constituerait le « sous-ensemble de mesures », cf. *Les Particules élémentaires*, pp. 65-66.

Dans ces conditions, la première et la troisième partie sont un avant et un après. D'abord une sous-vie désabusée, sans espoir, oscillant entre la résignation et l'amertume. Enfin une survie, comme une attente de la mort, non dénuée de sérénité : quelque chose comme une vie a eu lieu entre les deux. Celle-ci se caractérise corrélativement par un net détachement à l'égard du monde et par un éloignement géographique (en Ardèche, en Irlande, à Pattaya). En ce sens, la deuxième partie est une tentative de sortie de l'isolement qui caractérise les autres. Il faut noter enfin que dans les deux derniers romans, la troisième partie se déroule dans le futur, ce qui en fait des romans d'anticipation. Dès lors, on peut dire que *Les Particules* est un roman nettement plus ambitieux que *Plateforme*, ne serait-ce que du point de vue de l'amplitude temporelle : le premier s'étend sur environ deux années et anticipe de quelques mois (par rapport à sa date de parution), tandis que le second couvre pratiquement un siècle et anticipe d'une cinquantaine d'années. Au contraire, *Extension du domaine de la lutte* est un roman temporellement étriqué : la narration simultanée à la première personne n'offre pas assez de recul et, symétriquement, pas assez de vision prospective pour lui permettre de se projeter vers une résolution.

A un premier niveau, cette structure ternaire au déroulement implacable et à l'issue tragique, composée d'un avant, d'un pendant et d'un après, peut être caractérisée comme *dramatique*. A l'intérieur de ce cadre, toutefois, des variations surviennent, qui mettent l'accent sur une des étapes. Ainsi, la figure du déplacement, qui sous-tendait la seconde partie aussi bien d'*Extension du domaine de la lutte* (le *déplacement* en province) que des *Particules élémentaires* (les séjours de Bruno au Lieu du changement et au Cap d'Agde)<sup>2</sup>, glisse dans *Plateforme* vers la première partie : ce n'est alors plus seulement un vecteur de recherche d'une solution, mais une prémisse. De fait, le déplacement géographique a une fonction particulière dans *Plateforme*. A l'inverse, la troisième partie des *Particules élémentaires*, la « survie » de Michel, correspond paradoxalement à une ultime tentative – couronnée de succès –, de surmonter la séparation. Mais on peut raisonnablement soutenir qu'elle s'inscrit en dehors de la vie (expérimentée par

---

<sup>2</sup> Notons à ce sujet, puisqu'il est question des caractéristiques communes aux trois romans, que le déplacement est toujours dédoublé : à Rouen et à la Roche-sur-Yon, au Lieu du changement et au Cap d'Agde, en Thaïlande et à Cuba.

Bruno), puisqu'elle se déroule dans le futur (dans l'après, donc<sup>3</sup>) et qu'elle vise rien moins que la disparition et le remplacement de l'humanité. Quoi qu'il en soit, il y a un glissement de l'étape de la solution proposée vers la troisième partie, et même au-delà. En somme, dans *Plateforme* la « fusion sublime » a eu lieu dans la deuxième partie, tandis que dans *Les Particules élémentaires*, elle aura lieu au terme de la troisième<sup>4</sup>. Ce glissement correspond au fait que la temporalité occupe une place essentielle dans ce roman tendu vers une apocalypse (suivie d'une *Renaissance...*). En d'autres termes, *Les Particules élémentaires* est une tentative d'extinction du domaine de la lutte *dans le temps*, alors que *Plateforme* est une tentative d'extinction du domaine de la lutte *dans l'espace*.

Dans cette structure ternaire, le décentrement du point de vue de la deuxième partie s'accompagne d'un *dédoublement*, autre caractéristique commune à tous les romans de Michel Houellebecq. Au cœur du récit, deux personnages sont appariés, voire couplés.

La relation du narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* avec Raphaël Tisserand est d'abord d'ordre professionnel. Ils forment un « tandem » (52) désigné pour une formation en province. Très vite, le « jeu de rôles » s'instaure : Tisserand est le « cadre commercial hyper-dynamique » qui anime la formation, tandis que le narrateur incarne « l'homme système », « incapable de dialoguer avec l'utilisateur » (53). Après les séances de travail, cette répartition demeure, mais sur un terrain différent : celui de la séduction. Tisserand est laid comme un « crapaud-buffle » (54), mais il lutte comme un beau diable pour la conquête d'une partenaire ; le narrateur, lui, garde une position de réserve, entre observation empathique et théorisation du libéralisme sexuel : c'est bien l'homme *système*. Dès lors, Raphaël Tisserand est l'homme de terrain : il s'aventure dans la jungle de la compétition sexuelle, alimentant les réflexions du narrateur qui, lui, n'y fait pas la moindre incursion<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> L'actualisation de l'utopie fusionnelle se situant toujours dans l'après, il faudrait donc dire que dans *Les Particules élémentaires*, elle se situe, notamment du fait de sa radicalité, dans un *après de l'après*. En témoigne le double décrochage énonciatif : d'abord le livre de Hubczejak sur Michel, puis celui que nous tenons entre les mains.

<sup>4</sup> D'où, la nécessité d'un épilogue, appendice qui remplit la fonction de la troisième partie dans les autres romans.

<sup>5</sup> Sinon sur le mode rétrospectif, comme un ancien combattant, lorsqu'il revient sur son histoire avec Véronique.

Le cas le plus clair de dédoublement se trouve bien sûr dans *Les Particules élémentaires*, avec les demi-frères Michel et Bruno. Avant de devenir tardivement fraternelle, leur relation est exclusivement *génétique*<sup>6</sup>. À ce titre, et puisqu'ils ont la même mère, un coup d'œil sur leur ascendance paternelle permet déjà d'entrevoir ce qui les distingue. Serge Clément, le père de Bruno, est littéralement positionné au cœur du marché de la séduction : c'est en effet un des pionniers de la chirurgie esthétique en France. Le moteur de la vie de Bruno sera logiquement la poursuite obstinée du plaisir sexuel<sup>7</sup>. Cette communauté d'intérêts culmine lors de la rencontre inopinée du père et du fils dans un salon de massage (189).

Marc Djerzinski, le père de Michel, réalise des reportages pour la télévision, notamment sur « les milieux tropéziens », ou « la naissance du phénomène yéyé ». Marquée par un désintérêt pour la fiction, son activité professionnelle l'amène à produire une image du monde, sur lequel il promène « un regard indifférent » (30-31). Michel partage avec son père le même détachement, qui tient chez lui à sa précoce vocation scientifique : lui aussi produit une image du monde – avant d'accoucher d'un monde nouveau.

Bien des années plus tard, Bruno, qui est « assez représentatif de son époque »<sup>8</sup>, évolue dans un univers « atrocement réel »<sup>9</sup>. A l'inverse, « Michel [mène] une existence purement intellectuelle » (119), son rapport au monde est médiatisé par des théories scientifiques, des émissions de télé et des catalogues de vécécistes. Loin d'être représentatif, il se considère comme « une de ces mutations mineures » qui annoncent une mutation métaphysique (179). Contrairement à celui de son frère (qui, lui, « ne [vit] pas dans un monde absurde », p.122), son univers est hanté par la question du sens : « Que conclure ? Quelle interprétation donner à tous ces comportements ? » (119) En résumé, Bruno (comme Serge) est pleinement *dans* la vie, dans la lutte ; Michel (comme Marc), est *en retrait* de la vie. Cette posture fait de lui un observateur et un interprète de la réalité, alors que Bruno en est un acteur engagé (par les multiples tentatives qui jalonnent sa quête sexuelle).

---

<sup>6</sup> Michel dit d'ailleurs de Bruno qu'il est « lié à lui par une origine génétique à demi commune », p. 180.

<sup>7</sup> « Jusqu'au dernier instant, en particulier, il serait en quête d'un ultime moment de jouissance, d'une petite gâterie supplémentaire. » p 121.

<sup>8</sup> p. 63 ; cf. aussi p. 128 : « il était assez représentatif de l'endroit [le Lieu du changement] » et p. 180 : « sa vision hédoniste de la vie, les champs de forces qui structuraient sa conscience et ses désirs appartenaient à l'ensemble de sa génération ».

Ainsi, les deux demi-frères reproduisent les rôles respectifs du narrateur et de Raphaël Tisserand dans *Extension du domaine de la lutte*. Les expériences de Bruno alimentent les réflexions de Michel<sup>10</sup>, à la différence que celles-ci aboutissent, dans *Les Particules élémentaires*, à l'élaboration d'une solution à la fois plus radicale et moins violente : non plus tuer un concurrent sexuel, mais œuvrer à la disparition de l'espèce en mettant un terme définitif à « la comédie de l'amour physique » (144). Sans doute cette issue plus satisfaisante tient-elle à la profession de Michel (si l'on admet que les scientifiques sont plus susceptibles de résoudre les problèmes du monde que les informaticiens<sup>11</sup>), qui est typiquement ce que j'appelle un changement de paramètre.

Que se passe-t-il dans *Plateforme* au chapitre du dédoublement ? On peut dire tout d'abord que l'implication du personnage à qui revient d'apporter une solution à la souffrance croît de manière spectaculaire : Michel vit un amour heureux.

Comme dans les *Particules*, le séjour de vacances sert de support à la description d'une aire de la société du loisir, une aire supposée d'atténuation de la frustration sexuelle (le camping post-soixante-huitard, le Cap d'Agde et les salons de massages thaïlandais). A la différence que dans *Plateforme*, le personnage vecteur de cette exploration est Michel, c'est-à-dire le personnage principal, et non plus son double. Comme dans les *Particules* également, le déplacement mène à la rencontre amoureuse (de Christiane, de Valérie). Mais cette rencontre n'est plus un aboutissement, un terme. C'est dans *Plateforme* le point de départ et non plus l'enjeu de la deuxième partie.

Qu'est-ce que ces nouveaux changements de paramètres signifient au juste dans l'économie du roman ? Sur un plan général tout d'abord : ils mettent en évidence le fait que l'enjeu des romans de Houellebecq n'est pas réellement la découverte de la solution, qui s'impose relativement tôt, presque avec la force d'une évidence, à partir du constat de départ : à bien y regarder, le clonage apparaît

<sup>9</sup> p. 115 ; cf. également p. 118 : « là encore, on assistait à un authentique moment de vie réelle ».

<sup>10</sup> Pour une analyse plus fouillée de ce rapport « herméneutique » entre Michel et Bruno, je me permets de renvoyer à mon précédent article consacré à Houellebecq, « Le roman comme accélérateur de particules. Autour de Houellebecq », pp. 134-143 dans *L'Atelier du roman* N° 22, juin 2000.

<sup>11</sup> Il faut rappeler à ce sujet un des thèmes de conversation chers à Raphaël Tisserand, à savoir « nous autres, informaticiens, nous sommes les rois » (61). Mais sa validité est vraisemblablement limitée au monde de l'entreprise...

comme horizon au moins à partir de la grande discussion entre Michel et Bruno<sup>12</sup>, notamment lorsqu'il est question de Julian et Aldous Huxley ; *a fortiori*, ce fameux séjour en Thaïlande de *Plateforme est* déjà quasiment la solution, à quelques aménagements près. Le véritable enjeu est pratique, du côté justement de ces « quelques aménagements » : imaginer concrètement la trajectoire intellectuelle d'un homme qui contribuera à actualiser l'hypothèse du clonage ; imaginer l'enchaînement de calculs qui pourrait mener à une rationalisation du tourisme sexuel. C'est sans doute ce qui explique la place prépondérante du champ professionnel dans l'œuvre de Michel Houellebecq, dont chacun des romans décrit et explore un métier comme moyen de compréhension et de transformation du monde.

Dans *Plateforme*, ces « changements de paramètres » signifient donc que l'enjeu du roman se situe avant tout dans la description minutieuse de l'univers des cadres supérieurs de l'industrie du tourisme qui occupe presque toute la deuxième partie. Il faut insister encore sur cette particularité qui est en même temps une gageure littéraire : le moteur narratif de *Plateforme* est une quête commerciale. Et dans cette quête, le double de Michel, l'« homme de terrain », c'est une femme, et pas n'importe laquelle puisque c'est Valérie, la femme aimée. C'est elle en effet qui monte au front, dans la lutte pour la conquête d'un marché, tandis que Michel se contente d'observer et finalement de proposer la solution. Il y a en réalité deux couples dans *Plateforme*, comme dans les *Particules* d'ailleurs, mais articulés différemment : au lieu d'évoluer en parallèle, ils se croisent. L'un d'eux est sentimental et l'autre professionnel : c'est l'équipe de choc formée par Valérie et Jean-Yves, relation de travail exceptionnellement harmonieuse et stable. Il s'agit en somme d'une triangulation (par opposition à la « partie carrée » des *Particules*) dont Valérie constitue la charnière, et qui propose une articulation nouvelle entre les dimensions professionnelle et amoureuse (sexuelle). Ce dispositif permet à Michel, dans le cadre de sa relation amoureuse, d'observer le champ de bataille économique qui occupe l'autre partie de la vie de Valérie, d'en comprendre les enjeux, et finalement de proposer une solution pratique qui concilie positionnement (sur le marché) et positions sexuelles (n'importe où).

---

<sup>12</sup> Qui occupe les chapitres 11 à 14 de la deuxième partie.

Il convient de signaler, pour conclure cette approche du dédoublement, que ces relations ne sont jamais *symétriques*. Un des personnages jouit toujours d'une préséance, marquée dans deux des romans par l'attribution de l'énonciation.

Le rôle du personnage principal s'apparente ainsi à celui d'un observateur et d'un interprète de la réalité. Menant dans l'ensemble une vie morne, il effectue un travail très minutieux de *commentateur*. Il est même probable que la motivation de l'œuvre réside en bonne partie dans ce besoin de commenter le monde, ainsi que le suggèrent ces lignes de la fin de *Plateforme* :

Il est curieux de penser à tous ces êtres humains qui vivent une vie entière sans avoir à faire le moindre commentaire, la moindre objection, la moindre remarque. Non que ces commentaires, ces objections, ces remarques puissent avoir un destinataire, ou un sens quelconque ; mais il me semble quand même préférable, au bout du compte, qu'ils soient faits. (365)

Quoi qu'il en soit, les romans de Michel Houellebecq accordent un privilège (en particulier celui du dernier mot) à la vision de l'« homme système ».

Cet avantage se manifeste de diverses manières, dont la plus visible est bien sûr le recours fréquent au métalangage, et plus particulièrement à ce que Dominique Noguez appelle « la prose des articles de vulgarisation scientifique ». Dans « l'abondance des marques lexicales ou grammaticales de la scientificité » se distinguent les métaphores et les « comparaisons zoomorphes » qui non seulement « minimise[nt] la spécificité humaine »<sup>13</sup>, mais surtout apparentent le commentaire houellebecquien à une *éthologie*. L'autre grand registre de scientificité, c'est le marketing, dont les métaphores abondent. Une large place est donc faite à la description distanciée des comportements humains, replacés dans leur milieu par l'élaboration romanesque.

L'autre aspect saillant de cette posture scientifique est la lecture d'un vaste éventail de sources de seconde main, des programmes télévisés à la littérature et aux magazines populaires, avec cependant une prédilection pour les textes à caractère commercial. Ces productions sont analysées avec une grande attention (et une non moins grande ironie) comme des *documents* véhiculant les valeurs de la

---

<sup>13</sup> Noguez, Dominique, « Le style de Michel Houellebecq », série de trois articles publiés dans *L'Atelier du roman* N° 18, 19 et 20.



société. Ce déchiffrement minutieux s'apparente par conséquent à une herméneutique *sociologique*.

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. Comme le dit fort justement Dominique Noguez au moment de conclure sa série d'articles, « notre auteur a plusieurs cordes à son arc (...), mais l'une est plus centrale, plus médiane que les autres, c'est la corde de l'essayiste ». Il faut même se risquer à avancer que l'œuvre de Michel Houellebecq comporte une dimension argumentative. La dimension dramatique de la structure ternaire serait ainsi doublée d'une dimension *dialectique*. Ses romans se caractérisent en effet par la tentative d'apporter une solution à un problème à partir d'un constat, et plus encore d'en imaginer les moyens pratiques de mise en application. L'enjeu des romans est en quelque sorte d'étayer la validité de cette solution avec des moyens proprement romanesques, ce qui les sauve des travers du roman à thèse. D'où peut-être le recours à une narration « classique », maintenue ou réutilisée avant tout en raison de sa logique causale.

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'un champ d'actions possibles, dans le cadre d'une entreprise fondamentalement *spéculative*. Il s'agit d'imaginer l'issue à la fois la plus réaliste et la moins catastrophique qu'il est possible d'inférer sur la base d'une image obtenue avec le maximum de scientificité qu'autorise un roman. C'est ce type de lecture qui me paraît à même de remettre à leur juste place les questions du clonage et du tourisme sexuel. Elles s'inscrivent dans une démarche qu'on pourrait qualifier d'hypothético-déductive et leur mode d'énonciation s'apparente moins à l'injonctif qu'à une sorte de performatif, dans la mesure où elles sont « mises en monde ». Ce faisant, elles jouent avant tout un rôle de révélateur : en tant que résultats d'une inférence, elles soulignent une tendance du monde réel (l'impossibilité de la filiation, la marchandisation du sexe) sur lequel elles nous forcent à modifier notre regard. Si donc scandale il y a, il réside moins dans la conclusion projetée dans un futur proche que dans les prémisses qui semblent y

conduire inexorablement : c'est-à-dire dans le monde bien réel où nous vivons, pour peu qu'on souscrive à la description qui en est proposée.

L'œuvre de Michel Houellebecq apparaît ainsi traversée par un dualisme profond entre une tendance participative ou empathique et une distance analytique ou, pour le dire autrement, entre ses 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. Ce n'est pas le moindre paradoxe de l'œuvre de Michel Houellebecq que de vouloir dépasser une « ontologie d'objets » par le l'élaboration d'« un discours de vérité »<sup>14</sup>, à prétentions objectives. Ce paradoxe est partiellement surmonté par le recours dialectique au dédoublement. Il faut donc envisager comme une réconciliation progressive, la proximité croissante d'un roman à l'autre entre les partenaires du dédoublement : d'abord collègues de travail, ensuite frères et, dans *Plateforme*, couple. Une réconciliation dont la vérité ultime serait par conséquent l'amour.

---

<sup>14</sup> Dominique Noguez, *op. cit.*