

Les discours posthumaniste et esthétique dans l'œuvre de Michel Houellebecq :
lorsque le sublime résiste au devenir posthumain indifférencié

Philippe Handfield

Mémoire
présenté
au
Département d'Études françaises

comme exigence partielle au grade de
maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Avril 2013

© Philippe Handfield, 2013

UNIVERSITÉ CONCORDIA

École des études supérieures

Nous certifions par les présentes que le mémoire rédigé

par Philippe Handfield

intitulé Les discours posthumaniste et esthétique dans l'œuvre de Michel Houellebecq : lorsque le sublime résiste au devenir posthumain indifférencié

et déposé à titre d'exigence partielle en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès Arts (Littératures francophones et résonances médiatiques)

est conforme aux règlements de l'Université et satisfait aux normes établies pour ce qui est de l'originalité et de la qualité.

Signé par les membres du Comité de soutenance

Sophie Marcotte Présidente

Jean-François Chassay Examineur

Olivier Dyens Examineur

Sylvain David Directeur

Approuvé par : Philippe Caignon
Directeur du département

Le 21 mai 2013 Brian Lewis
Doyen de la Faculté

RÉSUMÉ

Les discours posthumaniste et esthétique dans l'œuvre de Michel Houellebecq : lorsque le sublime résiste au devenir posthumain indifférencié

Philippe Handfield

Ce mémoire de maîtrise porte un regard sur le traitement romanesque des discours posthumaniste et esthétique dans l'œuvre de l'écrivain français Michel Houellebecq. Partant du postulat que les textes de Houellebecq sont avant tout conçus à partir d'une matrice constituée des multiples champs discursifs qui concourent à la société, cette analyse sociocritique cible les transformations, les décalages et les interférences qui résultent de la confrontation entre art et posthumanisme dans *Les Particules élémentaires* (1998) et *La Possibilité d'une île* (2005).

Cette étude démontre qu'au fil de son œuvre, Michel Houellebecq passe progressivement d'un discours littéraire très influencé par le posthumanisme à une écriture et un imaginaire beaucoup plus centrés sur des considérations esthétiques. Elle évoque la possibilité d'une inversion dans la pensée et l'œuvre de l'auteur, où semble se cristalliser le discours esthétique. À cet égard, ce mémoire suggère que le sublime constitue un motif récurrent dans l'œuvre houellebecquienne : en plus d'être représentée par l'entremise de ses personnages d'« artistes authentiques », cette catégorie du jugement esthétique semble être matricielle à son écriture. Le sublime chez Houellebecq acquiert une originalité propre pour se faire le catalyseur d'une vision personnelle de l'Homme et de l'art, ainsi qu'un espace de résistance contre le devenir posthumain indifférencié que mettent en scène ses récits.

ABSTRACT

Posthumanist and Esthetic discourses in Michel Houellebecq's work : when Sublime resists to posthuman indifferenciated destiny

Philippe Handfield

This thesis looks at the way post-human and esthetic discourses are treated in French writer Michel Houellebecq's work. Positing that Houellebecq's works are primarily conceived from an array of discursive fields rooted in society, this sociocritical analysis examines the transformations, shifts and interferences resulting from the confrontation between art and posthumanism in *Les Particules élémentaires* (1998) and *La Possibilité d'une île* (2005).

This study shows that, throughout his work, Michel Houellebecq progressively goes from a literary discourse that is strongly influenced by posthumanism to a type of writing that is more oriented towards esthetic considerations. The analysis suggests that an inversion seems to have occurred in the author's thought and work, in which the esthetic discourse appears to become essential. The thesis posits that the sublime is a recurring pattern in Houellebecq's work: it is represented through his fictional "authentic artists", but moreover, this esthetic judgement category seems to be essential to his writing. In Houellebecq's work, the sublime reaches its own originality in order to become the catalyst of a personal vision of Man and art, and thus becomes a space of resistance against the undifferentiated posthuman destiny that is revealed in his work.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, Sylvain David, pour la confiance, la disponibilité et l'appui dont il a constamment fait preuve tout au long du processus de rédaction de ce mémoire de maîtrise. Ses riches conseils et son expérience m'ont permis de mener à terme ce projet, mais surtout de l'enrichir.

Je remercie aussi mes professeurs au département d'études françaises pour leur soutien et leur encouragement dans ce projet, particulièrement Sophie Marcotte pour son écoute dans mes phases de doute ainsi que Patrick Leroux, source d'inspiration pour ma vocation de pédagogue.

Merci à mes parents pour leur constant dévouement et leur amour inconditionnel.

À Alexandra et (future) Constance, sans qui rien n'aurait de sens.

Table des matières

INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 : LES PENSEES POSTHUMANISTES	5
L'information : nouvelle mesure de l'Homme	7
Le posthumain : dépasser la condition (biologique) humaine	12
Posthumanisme et littérature	16
CHAPITRE 2 : LES POSTHUMANITES HOUELLEBECQUIENNES	20
<i>Les Particules élémentaires</i> : technoprophétisme de la voie génético-quantique.....	21
<i>La Possibilité d'une île</i> : déconstruction bioconservatrice des fantasmes posthumanistes.....	32
Dépasser la différenciation	39
CHAPITRE 3 : L'ESTHÉTISME AU SEIN DE L'OEUVRE DE HOUELLEBECQ	42
L' « art posthumain » : lorsqu'art et science s'associent dans la création	45
Sociologie de l'art (posthumain) dans les romans de Michel Houellebecq	50
L'art chez/pour le posthumain	56
CHAPITRE 4 : L' « ARTISTE AUTHENTIQUE » ET LE SUBLIME : DE LA DOMINATION A LA RECONCILIATION DANS NOTRE RAPPORT AVEC LA NATURE	62
Considérations sur la notion esthétique de sublime	66
Le sublime : par-delà humanité et posthumanité	73
Se réconcilier avec la Nature	78
CONCLUSION	80
BIBLIOGRAPHIE	86

Introduction

La publication du roman *Les Particules élémentaires*, en 1998, a soulevé une polémique dans le milieu littéraire et intellectuel français. L'épilogue de cette œuvre, qui suggère l'avènement d'une nouvelle espèce, d'une posthumanité de clones ayant surpassé la condition humaine par les voies de la biotechnologie, a ravivé le débat autour de l'eugénisme. Beaucoup d'articles ont d'ailleurs été consacrés au caractère provocateur de l'œuvre de Michel Houellebecq, taxée de décadentisme, de cynisme et de nihilisme. Or, cette levée de boucliers et ces attaques médiatiques ne relèvent-elles pas, dans une certaine mesure, d'un complexe du miroir? Car la littérature participe à la construction du discours social tout en mettant celui-ci en abyme : sa nature lui permet même de faire coïncider nombre d'acteurs et de positions idéologiques afin, peut-être, de produire un sens nouveau et d'appréhender certaines grandes questions – d'ordre moral essentiellement – sur le devenir des sociétés humaines. L'analyse des romans de Houellebecq nous permettrait donc d'enrichir la réflexion éthique et esthétique sur ce que certains philosophes ont nommé « la fin de l'homme », c'est-à-dire, plus globalement, le courant de pensée posthumaniste.

Or, au-delà de la dimension sociologique de son œuvre, Houellebecq s'est d'abord intéressé à la poésie avant de se consacrer au roman. Dans *Rester vivant*, véritable manifeste esthétique, il invoque une méthode d'écriture, décrivant certaines des nécessités pour créer une œuvre littéraire. Ce métadiscours sur l'écriture littéraire, plus globalement sur l'art, a-t-il influencé les romans qui ont suivi? Que sont devenues les positions poétiques et esthétiques de l'auteur? En quoi interagissent-elles avec les

considérations posthumanistes évoquées précédemment? Les romans les relaient-ils?

Beaucoup ont relevé le pessimisme de l'œuvre de Michel Houellebecq¹. Le caractère manifestement prophétique et apocalyptique des romans occulte toutefois la dimension esthétique et lyrique de celle-ci. *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île* sont fortement influencés par la pensée posthumaniste contemporaine, évoquant « la fin de l'homme ». Mais, ces textes semblent aussi porter un discours d'ordre esthétique, discours qui se manifeste plus explicitement dans *La carte et le territoire*. Nous tenterons ainsi de confronter le sentiment esthétique à la montée de la rationalité scientifique culminant dans le posthumanisme. Dans cette perspective, nous posons pour hypothèse que l'art, plus généralement le sentiment esthétique, est un espace de résistance au devenir posthumain. Nous tenterons d'illustrer cette hypothèse par une analyse comparée du discours sur le posthumanisme et du discours esthétique tels qu'ils se côtoient dans les romans de l'auteur. Dans cette perspective, nous postulons, à l'instar du philosophe Yves Michaud², que seule la littérature permet de transcender la dichotomie d'ordre moral des champs de savoir scientifique et philosophique contemporains, clivés entre technoprogressistes et bioconservateurs radicaux, ainsi que celle entre science et art. Nous croyons que le roman et la fiction peuvent dire « plus » – ou, du moins, autre chose – que toute étude philosophique et éthique sur ces questions.

Suivant cette idée, notre démarche s'inspirera considérablement de la sociocritique. La *socialité du texte* est le foyer de l'analyse de cette mouvance théorique, les sociocriticiens considérant que le social s'inscrit dans le texte littéraire et qu'il s'y

¹ Voir « L'imaginaire français posthumain » d'Hervé-Pierre Lambert ou *Professeurs de désespoir* de Nancy Huston.

² Yves Michaud, *Humain, inhumain, trop humain*, Paris, Flammarion, 2006.

manifeste en produisant un *sens nouveau*³. « Cette méthode critique cherche à détecter les procédés intratextuels qui font que le texte produit de l'idéologie et a en ce sens un impact social⁴ ». Ainsi, selon cette école de pensée, le texte n'est pas à proprement parler le simple reflet de la société, ou d'une « vision du monde », il la traverse, il « intègre les conditions sociales de l'écriture et les exigences de la lecture à venir⁵ ». Partant du postulat que les textes de Houellebecq sont avant tout conçus à partir d'une matrice préexistante, constituée des multiples champs discursif qui concourent à la société, notre analyse sociocritique ciblera plus précisément les transformations, les décalages, les métissages, voire les refoulements des discours posthumanistes et esthétiques. Notre réflexion entrera ainsi en correspondance avec nombre de penseurs issus de la philosophie des sciences et de l'art.

Notre étude comportera quatre volets : 1) une courte présentation théorique du mouvement de pensée posthumaniste contemporain; 2) une analyse du traitement romanesque du discours posthumaniste chez Michel Houellebecq; 3) un commentaire sur le discours esthétique dans l'œuvre de l'écrivain français et sa rencontre avec le posthumanisme; et 4) une analyse de la figure de « l'artiste authentique », essentiellement caractérisé par sa capacité à activer le jugement esthétique du sublime. De ce fait, nous mettrons en lumière les interférences entre l'art et la science dans l'œuvre de Houellebecq, de façon à mettre en évidence une évolution dans le discours romanesque de l'auteur à travers les représentations distinctes de sociétés posthumaines. Nous postulerons que, au fil de son œuvre, l'auteur passe progressivement d'un discours

³ Régine Robin, « De la sociologie en littérature à la sociologie de l'écriture : le projet sociocritique », *Littérature*, Paris, vol. 70, 1988.

⁴ Paul Dirx, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand-Colin, 2000, p. 85.

⁵ *Idem*.

littéraire très influencé par la pensée posthumaniste à une écriture et un imaginaire beaucoup plus centrés sur des considérations esthétiques. Nous évoquerons la possibilité d'une inversion dans la pensée et l'œuvre de Houellebecq, où semble progressivement se cristalliser le discours esthétique. À cet égard, nous croyons que le *sublime*, cette catégorie du jugement esthétique, sentiment mitigé entre effroi et fascination devant une grandeur insaisissable, est un motif récurrent dans l'œuvre houellebecquienne : en plus d'être représenté par l'entremise de ses personnages d'« artiste authentique », le sublime nous semble même être matriciel à son écriture.

Chapitre 1

Les pensées posthumanistes

La nature a voulu que l'homme tire entièrement de lui-même tout ce qui dépasse l'ordonnance mécanique de son existence animale, et qu'il ne prenne part à aucune autre félicité ou perfection que celles qu'il s'est lui-même créées, indépendamment de l'instinct, par sa propre raison.

Emmanuel Kant, *Idée d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*

Les hommes ont élaboré nombre de versions de l'Humain. Plusieurs ont été oubliées (pensons aux différentes cosmogonies et théologies), d'autres ont été irrévocablement exécrées pour des questions morales, voire jugées pour « crime contre l'humanité » et remisées aux musées des monstruosité dont est capable l'homme (pensons au nazisme ou au stalinisme). Celles de ces versions qui se sont imposées ne l'ont ainsi pas fait sans erreurs ni horreurs. Notre conception de l' « homme » n'est-elle pas un produit théorique partiel et partial construit selon des fins idéologiques et politiques? Pour Michel Foucault, l'homme, par la voie de *l'invention normative*, se réinvente sans cesse en fonction de ses savoirs et ses découvertes.

L'homme [...] n'est sans doute rien de plus qu'une certaine déchirure dans l'ordre des choses, une configuration, en tout cas, dessinée par la disposition nouvelle qu'il a prise récemment dans le savoir. [...] Réconfort cependant, et profond apaisement de penser que l'homme n'est qu'une invention récente, une figure qui n'a pas deux siècles, un simple pli dans notre savoir, et qu'il disparaîtra dès que celui-ci aura trouvé une forme nouvelle¹.

Depuis le développement de la pensée politique moderne, la notion de « nature humaine » s'est érigée en certitude, comme évidence du vécu humain, dans un système de représentation auquel se sont associées des notions comme l' « individu », la « personne » et une représentation de la psychologie et de la cognition humaine. Or,

¹ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1978, p. 15.

les sciences du vivant nous montrent aujourd'hui qu'il n'existe pas, qu'il n'a jamais existé dans l'être humain un noyau biologique intangible qu'on puisse baptiser « nature » pour l'ériger en référence absolue – donc intangible des systèmes normatifs qui structurent nos sociétés, par le droit et la politique².

De fait, la génétique nous a récemment dévoilé que, à quelques différences *quantitatives* minimales, le génome humain est presque semblable à la plupart des organismes vivants sur Terre. La biotechnologie n'a-t-elle donc pas rendu caduque cette représentation de la « nature humaine » issue essentiellement des théories modernistes nées avec le « contrat social »? Les plus récents développements technologiques, de la génétique à la pharmacologie en passant par l'informatique, soulèvent ainsi nombre d'inquiétudes et bouleversent notre conception de nous-mêmes. Ils nous forcent à appréhender différemment les facettes essentielles de la condition humaine : la vie, la mort, la filiation, le corps, la sexualité.

Devant tout système rationaliste scientifique, toute recherche technologique et d'ingénierie, se trame, selon Karl Popper, un « programme métaphysique³ », professant des réponses rationnelles à des questions auxquelles il n'y a pas de réponse (le temps, le moi, la mort, par exemple). Jean-Pierre Dupuy a retracé cette métaphysique de la recherche technoscientifique actuelle dans le rêve cybernétique de la limpidité du « tout est information ». Il se réfère principalement à Hannah Arendt qui, dans *La Condition de l'homme moderne*, a questionné les impacts des rêves – tout autant que des cauchemars – technoscientifiques sur la condition humaine.

Depuis quelques temps déjà, pas mal d'entreprises scientifiques ont eu pour but de rendre la vie artificielle, c'est-à-dire de couper le dernier lien à travers lequel l'homme appartient aux enfants de la nature. Cet homme futur, dont les savants [...] disent qu'ils vont le produire dans moins de cent

² Dominique Lecourt, *Humain, posthumain*, Paris, PUF, 2003, p. 57.

³ Karl Popper, *L'Univers irrésolu. Plaidoyer pour l'indéterminisme*, Hermann, 1984. Voir aussi *La Quête inachevée*, Calmann-Lévy, 1982, p. 213-214.

ans, semble être habité par une rébellion contre l'existence humaine telle qu'elle nous a été donnée – un don gratuit, venant de nulle part⁴.

L'homme scientifique moderne est ainsi habité par le rêve d'échanger l'existence humaine, « don gratuit venant de nulle part », par un produit de sa propre fabrication. Le philosophe Günther Anders a déjà d'ailleurs affirmé que « nous avons honte d'être nés au lieu d'être fabriqués⁵ », ce qu'il nomme la « honte prométhéenne ». Dupuy fait remarquer que le rêve cybernétique – *cyber* signifiant gouvernail en grec – est d'édifier « une science générale du fonctionnement de l'esprit⁶ ». Pour que l'homme puisse se manipuler lui-même, se « surpasser » dans la fabrication, il s'agit d'abord de se concevoir comme un mécanisme : la cybernétique procède ainsi à une sorte de mécanisation de l'humain. « Penser, c'est calculer » écrivait Hobbes dans le *Léviathan*, socle de la pensée politique moderne qui figure l'État comme un automate, un corps social – dès lors artificiel – formé de rouages et de ressorts humains. La cybernétique reprend cette *mathesis universalis* tout en l'appliquant à l'esprit humain, inhibant les zones d'ombres du sujet, l'existence de l'inconscient, les profondeurs du psychisme, du sentiment « unique » d'être soi.

L'information : nouvelle mesure de l'Homme

Le paradigme cybernétique modélise dans une forte mesure notre vision du monde, de l'homme, de notre corps et de notre existence. « [S]on contexte d'émergence et son utopie se trouveraient dans la croyance que la communication saurait réussir là où

⁴ Hannah Arendt, *La Condition de l'homme moderne*, Paris, Calmann-Lévy, 1958, dans Monique Atlan, Roger Pol-Droit, *Humain. Une enquête philosophique sur ces révolutions qui changent nos vies*, Paris, Flammarion, 2012, p. 143.

⁵ Günther Anders, *L'Obsolescence de l'homme. Sur l'âme à l'époque de la deuxième révolution industrielle*, Encyclopédie des nuisances, 2002 [1956], dans Atlan et Pol-Droit, *Op. cit.*, p. 144.

⁶ Atlan et Pol-Droit, *Op. cit.*, p. 145.

l'humanisme a échoué⁷ ». La cybernétique réduit l'Être à la transmission d'informations, elle se caractérise par la volonté de communiquer sans cesse, de devenir transparent et ouvert, avec une efficacité et une rapidité toujours plus accrues. Devant la seconde loi de la thermodynamique, qui détermine l'accroissement constant de l'entropie, Norbert Wiener, mathématicien et père de la cybernétique, conçoit l'information comme une résistance au désordre. Il a consacré ses travaux à la calibration mathématique des systèmes communicationnels de manière à rendre la transmission d'informations plus efficace, en inhibant toute forme de « bruit », de résistance dans la compréhension d'un message. Dès 1957, le mathématicien américain soumet l'idée d'une cartographie informationnelle de la vie, d'une maîtrise et d'une manipulation du « code » que serait l'humain.

L'identité physique de l'individu ne consiste pas dans la matière dont il se compose [...]. L'individualité du corps est celle de la flamme plutôt que celle de la pierre, celle d'une forme plutôt que celle d'un fragment de matière. Cette forme peut être transmise et modifiée, ou doublée, bien qu'à présent nous ne puissions la doubler que sur une courte distance. Quand une cellule se divise, ou quand l'un de nos gènes qui portent notre patrimoine corporel et mental est scindé pour préparer la division réduite d'une cellule germinative, nous constatons une séparation de matière conditionnée par le pouvoir de se reproduire que possède un tissu vivant. S'il en est ainsi, il n'existe pas de ligne fondamentale absolue de démarcation entre les genres de transmissions utilisables pour envoyer un télégramme d'un pays à un autre et les genres de transmissions possibles théoriquement pour un organisme vivant tel que l'être humain. [...] Un modèle peut être transmis comme un message, nous employons notre radio pour transmettre des modèles de son, et notre poste de télévision pour transmettre des modèles de lumières. *Il est aussi amusant qu'instructif de considérer ce qu'il arriverait si nous avions à transmettre le modèle entier du corps humain avec ses souvenirs, ses communications croisées, de sorte qu'un récepteur instrumental hypothétique pourrait réorganiser convenablement ces messages et serait capable de poursuivre les processus préexistants dans le corps et dans l'esprit*⁸. (nous soulignons)

Les intuitions de Norbert Wiener se concrétisent en quelque sorte par le Projet génome humain, complété en 2003, qui alimente cette vision réductrice et unilatérale d'un monde « mécaniste » constitué d'une unité primaire : l'information. L'homme, pour paraphraser

⁷ Maxime Coulombe, *Imaginer le posthumain. Sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009, p. 19.

⁸ Norbert Wiener, *Cybernétique et société* dans Philippe Breton, *L'Utopie de la communication*, 1997, p. 50-55.

le sophiste Protagoras chez Platon, n'est plus la mesure de toute chose : l'information l'est, et devient désormais la mesure même de l'homme.

Le passage à l'ère de l'information aurait ainsi eu des effets transcendant le champ politique et socioculturel.

Imprévisible, risquée, cette situation ressemble à une descente dans des rapides inconnus. Nous ne voyageons pas seulement parmi les paysages extérieurs de la technique, de l'économie ou de la civilisation. S'il ne s'agissait que de passer d'une culture à l'autre, nous aurions encore des exemples, des repères historiques. Mais *nous passons d'une humanité à l'autre*, une autre humanité qui non seulement reste obscure, indéterminée, mais que nous nous refusons à interroger, *que nous n'acceptons pas encore de viser*⁹. (nous soulignons)

Pour Pierre Levy, *l'hominisation*, le processus d'émergence du genre humain, n'est pas terminé et s'accélère brutalement. L'homme est désormais conscient et acteur de sa propre mutation, il ne la subit plus strictement. Un bouleversement non pas uniquement économique, mais plus profondément anthropologique a eu lieu avec l'avènement de la société de l'information. Levy soumet l'hypothèse de l'apparition d'un nouvel « espace anthropologique » (lieu de partage de significations, de représentations, de langage et d'émotions), « *l'Espace du savoir* ». Dérivant de l'Espace de marchandise, son principe organisateur est le *flux* (d'énergie, de matières premières, de marchandises, de capitaux, de main-d'œuvre, d'informations). L'Espace du savoir n'est plus coordonné selon les « lois de l'histoire » mais par de nouvelles figures évolutives sociohistoriques : la vitesse, la masse (démocratisation de la « spécialité » par le principe d'adaptation constante), les outils (de navigation nécessaire pour organiser les importants transports d'informations), les connaissances vivantes (au sein de *l'hypercortex*, permettant de filtrer le flux incessant d'informations et de *penser* collectivement, au-delà du leitmotiv de la *capacité* des réseaux). Mû par la technoscience, bouleversement épistémologique

⁹ Pierre Levy, *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, Éditions La Découverte et Syros, 1997, p. 11.

qui vise perpétuellement l'innovation technique, le savoir se fonde désormais sans la dichotomie théorie/pratique, à partir de modélisations numériques et mathématiques, seules « connaissances » possibles à travers ce *flux* constant d'informations.

En 1999, Peter Sloterdijk a provoqué une grande polémique lorsqu'il a annoncé la mort de l'Humanisme, soit la faculté de la littérature à rallier les hommes et fonder les sociétés à partir des idées véhiculées dans les textes canoniques – les humanités. Le philosophe allemand conçoit l'humanisme comme une mise en relation amicale créatrice par l'entremise de l'écrit. « L'humanisme, comme mot et comme chose, a toujours un "contre quoi", [...] il s'engage à aller tirer l'homme hors de la barbarie¹⁰ ». Or,

avec l'établissement médiatique de la culture de masse dans le monde industrialisé après 1918 (radio) et après 1945 (télévision), et plus encore avec les révolutions actuelles des réseaux, on a donné de nouvelles bases à la coexistence des êtres humains dans les sociétés actuelles. Celles-ci [...] sont résolument post-littéraires, post-épistolographiques et en conséquence post-humanistes¹¹.

Avec le développement médiatique, « les grandes sociétés modernes ne peuvent plus produire que marginalement leur synthèse politique et culturelle par le biais des médias littéraires, épistolaires et humanistes¹² ». De fait, elles ne peuvent plus se contenter de se référer à ses grands canons fondateurs, perçus autrefois comme universels et immuables. Aujourd'hui, notre rapport au sens, aux valeurs sociales, s'effectue selon une tout autre dynamique : l'homme conçoit désormais le monde comme un *flux constant d'informations*. L'esprit objectif d'Hegel¹³ s'est muté en *principe de l'information*.

La caractéristique la plus frappante de la situation mondiale actuelle, dans le domaine de l'histoire de l'esprit et de la technique, est justement le fait que la culture technologique produit un nouvel état d'agrégat du langage et du texte qui n'a pratiquement plus rien de commun avec ses interprétations traditionnelles par la religion, la métaphysique et l'humanisme¹⁴.

¹⁰ Peter Sloterdijk, *Règles pour le parc humain*, Paris, Mille et une nuits, 2000, p. 19.

¹¹ *Ibid.*, p. 25.

¹² *Ibid.*, p. 16.

¹³ Rappelons que « l'esprit objectif », dans la pensée hégélienne, renvoie aux domaines du droit, de la morale, de l'histoire et de la politique.

¹⁴ Peter Sloterdijk, *La Domestication de l'Être*, Paris, Mille et une nuits, 2000, p. 158.

La culture technologique ne permet d'ailleurs plus à l'homme de séjourner dans « la maison de l'Être », expression d'Heidegger pour souligner l'habitat symbolique rassurant du langage. « La parole et l'écriture, à l'ère des codes digitaux et des transcriptions génétiques, n'ont plus de sens qui soit *domestique* d'une manière ou d'une autre¹⁵ ».

Le phénomène de *globalisation* témoigne aussi que la civilisation est sur le seuil d'une profonde métamorphose. Manuel Castells, dans *L'ère de l'information*, a d'ailleurs annoncé l'avènement d'une ère nouvelle, l'ère de l'information, et la transformation du capitalisme en « capitalisme informationnel ». La *globalisation* ne doit pas se résumer à la révolution économique, mais elle doit aussi être entendue selon les bouleversements numérique et biotechnologique, qui révolutionnent de manière concomitante l'état de la civilisation et les paramètres de l'existence humaine. « Le capitalisme, l'informatique et les biosciences ne peuvent être séparés; ensemble, ils forment un système techno-industriel complexe et très dynamique qui mine les conceptions traditionnelles de l'humain¹⁶. » Pour Frédéric Vandenberghe, le posthumanisme est la continuité de la postmodernité culturelle. « Le posthumanisme radicalise le textualisme post-moderne en concevant le génome comme un hypertexte complexe, composé de fragments et de virus tous azimuts qu'on peut recombinaisonner et recomposer dans une nouvelle séquence génétique¹⁷. » La technoscience aurait ainsi opéré une sorte de déconstruction généralisée du monde, où tout être vivant peut être considéré selon une unité informationnelle potentiellement reconfigurable, voire reproductible, par la voie du clonage.

Le clonage est la métaphore vivante de notre absorption par le monde [...] des technosciences du vivant [...]. Il boucle la boucle d'une certaine conception des sciences occidentales, marquées notamment, [...] par le réductionnisme de la méthode scientifique, par l'imposition

¹⁵ *Ibid.*, p. 158.

¹⁶ Frédéric Vandenberghe, *Complexités du posthumanisme : trois essais dialectiques sur la sociologie de Bruno Latour*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 27.

¹⁷ *Ibid.*, p. 13.

physicomathématique, par l'assimilation de la matière et du vivant et par leur décomposition en éléments simples fondamentaux : éléments chimiques, atomes et gènes. Soumis à ce réductionnisme, nous sommes devenus les objets du processus d'agencement des lois du vivant, autorisant sa recomposition en structures complexes et ouvrant sur d'innombrables combinaisons, comme si nous en étions réduits au rôle de simples supports d'information à agencer ou à dupliquer¹⁸.

Les dualismes sont abolis : nature/culture, sujet/objet, homme/animal, homme/machine deviennent obsolètes dans la mesure où ils proviennent toutes de la même *monade informationnelle*. Globalement, la pensée posthumaniste délaisse « une définition humaniste de l'homme pour en faire une simple espèce dans l'écosystème plus large de la communication et de la cybernétique¹⁹ ». Avec les nouvelles technologies de l'information, au sens large du terme, l'humanité n'entrerait pas seulement dans une nouvelle phase de son histoire, mais aussi de son *espèce*.

Le posthumain : dépasser la condition (biologique) humaine

Fruit d'une pensée spéculative tentant d'anticiper le devenir de l'humanité, le posthumanisme est un rêve, un imaginaire qui fait partie prenante avec la technoscience. L'imaginaire posthumain désigne cette représentation des conséquences possibles sur l'espèce humaine de la convergence entre biotechnologies, intelligence artificielle et nanotechnologie. *Posthumain*. « Après l'homme ». Le terme a d'abord eu beaucoup plus d'échos en langue anglaise. Issu principalement des champs de la science-fiction anglo-saxonne, principalement du cyberpunk, le « posthumain » est l'idée d'une maîtrise consciente du devenir biologique par les voies de la technoscience. L'ambition posthumaniste est d' « affranchir la race humaine de ses limites biologiques²⁰ ».

¹⁸ Louise Vandelac, « Clonage ou la traversée du miroir », dans Isabelle Lasvergas (dir), *Le vivant et la rationalité instrumentale*, Montréal, Liber, 2003, p. 155.

¹⁹ Maxime Coulombe, *Op. cit.*, p. 53.

²⁰ Francis Fukuyama, « The World's Most Dangerous Idea », *Foreign Policy*, Septembre/Octobre, 2004. (traduction libre)

Dans la francophonie, le signifiant « posthumain » n'est apparu qu'avec une certaine résistance. L'essai *Our Posthuman future* de Francis Fukuyama n'a-t-il d'ailleurs pas été traduit par le titre *La Fin de l'Homme*? Il y a près d'une décennie, sa signification n'était donc pas encore claire ni manifeste. Nous pouvons pourtant repérer les traces de la pensée posthumaniste française dans le champ de savoir anthropologique. André Leroi-Gourhan, à partir de théories sur les origines de l'humanité, a projeté la voie du devenir de celle-ci. Reprenant le mécanisme ontoanthropologique de « la suppression des corps », théorisé par Paul Alsberg dans *L'Énigme de l'humanité*, Leroi-Gourhan suggère que le processus d'hominisation s'exerce par la spécialisation et le prolongement technique du visage et de la main. Il y a plus de deux millions d'années, lorsque libérées à la suite de la bipédie, ces deux zones corporelles se sont selon lui extériorisées, l'une dans le champ symbolique du langage, l'autre dans la technologie, l'outil, permettant une meilleure prise sur la réalité. Par ce processus d'extériorisation des organes, à travers institutions, organismes socioculturels ou sociotechniques autonomes, l'humain se dissocie progressivement de son substrat biologique pour élever sa conscience.

Libéré de ses outils, de ses gestes, de ses muscles, de la programmation de ses actes, de sa mémoire, libéré de son imagination par la perfection des moyens télédiffusés, libéré du monde animal, végétal, du vent, du froid, des microbes, de l'inconnu des montagnes et des mers, l'*homo sapiens* de la zoologie est probablement près de la *fin de sa carrière*²¹. (nous soulignons)

Catholique et mystique, Leroi-Gourhan considère la voie de l'évolution humaine comme une tendance vers la spiritualisation : elle aboutirait à une Conscience Suprême d'un divin « point Oméga », position qui se rapproche de celle de son contemporain, Teilhard de Chardin, et de celle, plus contemporaine, de « l'intelligence collective » de Pierre Lévy, d'une conscience maîtrisant l'orientation de l'évolution.

²¹ André Leroi-Gourhan, *Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 266.

La pensée posthumaniste ne fait pas la distinction entre humain et inhumain, homme et technique : en symbiose, indifférenciés, ils émergent en même temps.

Inversant les dogmes classiques de l'humanisme, [certains] post-humanistes [...] insistent [...] sur le fait que les technologies suivent leurs propres lois et ont leur propre esprit, qu'elles ont des conséquences fortuites et inattendues, à la fois heureuse et perverses, que personne, aucun individu, aucune société, aucune politique [puisqu'il s'agit de définition ontologique] – ne peut commander. Comme la langue chez Saussure, la technologie forme un système auto-évolutif autonome qui ne peut être commandé par ceux qui l'emploient²².

L'ontogenèse de l'homme serait donc directement reliée à une « technogénèse ». L'humain n'a plus d'essence hors de sa symbiose avec la technologie, de sa relation avec l'inhumain. L'homme devient en quelque sorte outil du devenir technologique. Il n'est plus considéré selon les principes de liberté individuelle : sa subjectivité et sa volonté se dissoudraient dans une organisation qui les régulerait. Le paradigme cybernétique a alimenté cette pensée, l'extériorisation des organes s'effectuant désormais par le développement des réseaux. Dans un nouvel environnement communicationnel, l'homme, en comparaison avec l'ordinateur, capable d'organiser et de transmettre les informations avec une efficacité et une vitesse fulgurantes, semble dépassé. La révolution spectaculaire des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) s'est accompagnée de nombreux textes et programmes qui en ont déterminé la philosophie : dès ces balbutiements théoriques, l'intelligence artificielle s'est accompagnée de fantasmes et de rêves de surpassement des limites corporelles. Alan Turing, mathématicien et logicien, a le premier rêvé une machine capable d'imiter le cerveau humain, capable d'apprendre, mais aussi de surpasser ses capacités. « On peut espérer que ce processus sera plus rapide que l'évolution. [...] La survivance du plus apte est une méthode lente pour mesurer les avantages. L'expérimentateur utilisant son intelligence pour concevoir ces machines devrait être en mesure d'accélérer leur

²² Frédéric Vandenberghe, *Op. cit.*, p. 68.

construction²³. » Marvin Minsky, autrefois directeur du programme en intelligence artificielle du MIT, est un des théoriciens les plus provocateurs. Ses formules les plus cinglantes, qui ne sont pas sans rappeler la haine du corps stoïcienne et le dualisme cartésien, dévoilent comment il privilégie l'esprit au profit du corps, « a bloody mess of organic matter ». Serons-nous un jour en mesure de construire des machines intelligentes? se demande-t-il. En théorie, oui, car « nos cerveaux sont eux-mêmes des machines (*a meat-machine*)²⁴ ». Le corps humain devient ainsi obsolète, dominé et subordonné à la machine, plus efficace et plus performante dans le transfert d'informations. C'est désormais à l'homme à s'adapter aux outils qui déterminent son monde, et non à l'outil à s'adapter à l'homme. L'être humain s'instrumentalise donc au sein des réseaux cybernétiques. Pour les posthumanistes, non seulement le corps humain inscrit son évolution à travers la technologie, mais il apparaît configurable « sublimement fluide, parfaitement adaptable [à l'environnement cybernétique] : sans sexe, il a tous les sexes; sans frontières, il couvre le monde; sans humanité, il est immortel²⁵. » Le fantasme du posthumain est avant tout la vision d'un être désincarné, interface d'une communication, support de conscience « informatisée ». Pour Katherine Hayles,

the posthuman view configures human being so that it can be seamlessly articulated with intelligence machines. In the posthuman, there are no essential differences or absolute demarcations between bodily existence and computer simulation, cybernetic mechanism and biological organism, robot teleology and human goals²⁶.

L'homme et la technoscience ne font qu'un, la distinction entre l'humain et l'inhumain n'existe plus.

²³ Alan Turing, *La Machine de Turing*, dans Dominique Lecourt, *Op. cit.*, p. 66.

²⁴ Marvin Minsky, *The Society of Mind*, New York, Simon & Shuster, 1988, dans Dominique Lecourt, *Op. cit.*, p. 66.

²⁵ Maxime Coulombe, *Op. cit.*

²⁶ Katherine Hayles, *How we became posthuman : Virtual bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*, University Of Chicago Press, 1999, p. 2-3.

Dans son effort de connaissance qui soutient son devenir, l'humanité en serait venue à s'expulser elle-même de son être : la technoscience, après avoir permis notre libération, se retourne contre nous, et son développement annoncerait progressivement notre propre anéantissement. La quête du savoir ne nous promet plus le « surhomme » nietzschéen, porteur d'une transmutation de toutes les valeurs, ni l'« homme nouveau » rêvé par Marx, l'homme libre et maître de la direction de l'Histoire : elle serait plutôt en voie d'accoucher d'un « posthumain » éradiquant notre propre espèce, désignant, à la suite de la *postmodernité*, du *postcolonialisme*, du *postnationalisme*, de la société *postindustrielle* – le préfixe « post » ayant eu la cote depuis trois décennies – la *fin des fins*, la fin de l'humain.

Posthumanisme et littérature

Les écrivains ont depuis longtemps appréhendé certaines grandes questions philosophiques sur les développements scientifique et technologique, surtout sur les conséquences possibles qu'ils peuvent entraîner dans la société. En littérature, l'histoire de l'« homme fabriqué » a près de deux siècles. « Né avec le romantisme, le motif de l'homme fabriqué est une image moderne, [aussi] liée à la révolution industrielle et à la civilisation mécanique qui en est issue²⁷ ». Elle s'est naturellement prolongée au sein de la science-fiction durant le XX^e siècle. Du *Frankenstein* de Mary Shelley au *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley, en passant par *L'île du docteur Moreau* d'H.G Wells ou *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam, nombre d'œuvres littéraires portent un discours critique sur les possibles dérives de la science, sur l'homme dévoré d'ambition intellectuelle, possesseur d'un pouvoir démiurgique de la manipulation du vivant.

²⁷ Jean-Paul Engélibert, *L'Homme fabriqué. Récits de la création de l'homme par l'homme*, Garnier, 2000, p. 8.

Selon Yves Michaud, « la majeure partie des réflexions les plus neuves [sur le posthumain] se développe aujourd’hui non pas chez les philosophes, non pas chez les savants et experts, mais dans la littérature de science-fiction et chez certains artistes [...]»²⁸. » Car, la nature de la littérature lui permet de faire coïncider nombre d’acteurs et de positions idéologiques, ce qui peut lui permettre de surpasser la dichotomie entre « technoprogressistes » et « bioconservateurs ». Maud Rémy-Granger postule d’ailleurs l’avènement d’un nouveau genre romanesque, apparu dans les années quatre-vingt aux États-Unis, le *roman posthumain*. Elle a procédé à l’étude comparée de l’œuvre de quatre romanciers, soit Brett Easton Ellis (*Less than zero*, *American Psycho*), William Gibson (*Neuromancer*), Maurice G. Dantec (*Babylon Babies*, *Villa Vortex*) et Michel Houellebecq (*Les Particules élémentaires*, *La Possibilité d’une île*), dont l’œuvre se caractérise par une nouvelle esthétique formelle et conceptuelle, voire même une nouvelle posture d’écrivain. Le succès de scandale des romans posthumains s’explique en partie par la confusion entre fiction et réalité que ces œuvres produisent. Selon Granger, « ces romans jouent de l’espace d’impunité offert par la fiction, et mettent en scène, non seulement le réel dans toute son horreur, mais font aussi entendre les idéologies qui le construisent²⁹. » La nouveauté des romanciers posthumains réside donc aussi dans les paramètres de leur réception. Une ouverture et une modification du domaine public, concomitant avec le posthumanisme et l’ère de l’information continue, réassigne un nouveau rôle et une nouvelle responsabilité à l’écrivain : celui-ci se concentre désormais à la fois sur son œuvre et sur son épitexte public (fonction du paratexte chez Gérard Genette), sur son icône médiatique. L’interview, selon Gérard Genette, est « plus un

²⁸ Yves Michaud, *Humain, inhumain, trop humain*, Paris, Flammarion, 2006, p. 123.

²⁹ Maud Granger-Rémy, *Le roman posthumain*. Faculté de philosophie de l’Université de New York, Thèse de doctorat, 2010, p. 21.

besoin d'information [et de publicité pourrions-nous ajouter] qu'un véritable commentaire³⁰ », mais aujourd'hui, il semble au contraire de plus en plus être considéré comme une analyse légitimant *la* ligne interprétative. Ce qui est dit en dehors de l'œuvre peut désormais servir de chef d'accusation critique. Dans l'étude de son corpus, Granger observe que l'aporie de la critique littéraire se révèle dans ce renversement de l'acte interprétatif : on se concentre d'abord sur l'« épitexte public » pour ensuite se tourner vers la critique de l'œuvre. L'œuvre ne devient qu'un discours au sein d'un environnement informationnel plus large.

Rémy-Granger affirme que le roman posthumain témoigne d'une volonté « de rénovation du romanesque par la mise en scène d'une certaine actualité. Il s'agit de faire entrer le présent dans le roman, et ceci sous toutes ses formes : discursive, technologique, politique, ou morale³¹ ». Au-delà des motifs science-fictionnels (de l'apocalypse) ou postmodernes (de la dissolution du sujet et du sens du discours), le roman posthumain se caractérise surtout par une forme de désincarnation, une fuite du vivant, reflétant l'échec des idéaux humanistes qui consolidaient, voire *domestiquaient*, pour paraphraser Peter Sloterdijk, les êtres humains. Granger croit que le roman posthumain se fonde dans la matrice du roman postmoderne : ce que le postmodernisme a théorisé, le posthumanisme le concrétise. « Le posthumain *est* ce monde [postmoderne, où savoir et grands récits se dilapident]. C'est l'accomplissement matériel de ces mutations idéologiques³². » Dans *La Condition postmoderne*, Jean-François Lyotard a décrit une tendance, la dégénérescence des métarécits, dont le romancier posthumain observe et décrit l'accomplissement. « Si cette défaite idéologique [la dissolution des métarécits] constitue le postmoderne,

³⁰ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1988, p. 332.

³¹ Granger, *Op. cit.*, p. 75.

³² *Ibid.*, p. 42.

souligne Granger, le posthumain en est le corollaire nécessaire, à savoir la fin du concept même d'Humanité, comme entité signifiante légitimant progrès et émancipation³³. » Les romans posthumains, potentiellement porteurs du « principe humain » à travers ses diverses incarnations historiques, culturelles ou esthétiques, témoignent d'un désir de retrouver une conception totale de l'homme, au sein du flux informationnel et du monde contemporain hypercomplexe.

Le posthumain, c'est la défaite de l'idéal humaniste [...], [car] toute idéologie ne peut que se dissoudre face à la domination concrète et globale de la marchandise [et de l'information]. On a atteint, à l'âge des mass-médias, une sorte de relativisme généralisé : c'est de cela que le posthumain fait état³⁴.

Malgré les descriptions récurrentes et caractéristiques de la désolation du monde, les romanciers posthumains semblent garder une foi indéfectible dans la valeur du texte littéraire, espace intime de résistance : dans la nouvelle ère cybernétique de l'information tendant vers la posthumanité, le roman demeure selon eux le seul lieu où le discours *signifie*, où le concept même d'« humanité » peut être interrogé philosophiquement.

³³ *Ibid.*, p. 43.

³⁴ *Ibid.*, p. 45.

Chapitre 2

Les posthumanités houellebecquiennes

Bientôt les êtres humains s'enfuiront hors du monde
Alors s'établira le dialogue des machines
Et l'informationnel remplira, triomphant,
le cadavre de la structure divine
Puis il fonctionnera jusqu'à la fin des temps

Michel Houellebecq, *La Disparition*

Pour Michel Houellebecq, les « questions philosophiques » se réfugient désormais dans le roman et elles mobilisent une réflexion sur le devenir de l'homme.

Isomorphe à l'homme, le roman devrait pouvoir tout en contenir. C'est à tort par exemple qu'on s'imagine les êtres humains menant une existence purement matérielle. Parallèlement en quelque sorte à leur vie, ils ne cessent de se poser des questions qu'il faut bien – faute d'un meilleur terme – qualifier de *philosophiques*. J'ai observé ce trait dans toutes les classes de la société, y compris les plus humbles, et jusqu'au plus élevées. La douleur physique, la maladie même, la faim, sont incapables de faire taire totalement cette interrogation existentielle. Le phénomène m'a toujours troublé, et plus encore la méconnaissance qu'on en a; cela contraste si vivement avec le réalisme cynique qui est de mode depuis quelques siècles, lorsqu'on souhaite parler de l'humanité¹.

Cette démarche à la fois prospective et réflexive, propre au roman posthumain en général et à l'œuvre de Houellebecq en particulier, ne va pas sans rappeler ce que Kant nomme l'« histoire universelle », laquelle s'intéresse au sens et à la fin(alité) de l'humanité telle qu'on peut l'imaginer à partir de son commencement, de son état de nature.

Étant donné qu'il [le philosophe] ne peut supposer dans l'ensemble chez les hommes et dans leur jeu aucun dessein personnel raisonnable, il lui faut chercher s'il ne peut découvrir dans la marche absurde des choses humaines un dessein de la nature à partir duquel serait du moins possible, à propos de créatures qui procèdent sans plan personnel, une histoire selon un plan déterminé de la nature. Nous voulons examiner s'il nous sera possible de trouver un fil conducteur pour une telle histoire².

La perspective philosophique permet de « dessiner un mouvement supposant l'horizon d'une fin, non de l'homme, mais de la nature en l'homme³ ». L'histoire universelle chez

¹ Michel Houellebecq, *Interventions 2*, Paris, Flammarion, 2009, p. 7.

² Emmanuel Kant, *Idée d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique*, traduction de Luc Ferry, in *Oeuvres complètes*, Tome II, Gallimard, La Pléiade, 1988, p. 188-189.

³ Laurence Manesse Césarini, *Le sublime anomique. Le renversement de l'Histoire de Kant à Lyotard*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 18.

Kant s'impose comme l'Idée d'une fin de l'humanité, d'un projet menant à un idéal d'humanité en phase avec la nature originelle humaine, soit son aptitude à user de raison. La posture du philosophe qu'esquisse Kant lui confère le devoir de dessiner et de penser l'horizon de l'humanité entière, selon son état de nature : le dessein de la nature – *mutatis mutandis* celui de l'humanité – est d' « établir une situation cosmo-politique universelle comme foyer au sein duquel se développeront toutes les dispositions originelles de l'espèce humaine⁴ », essentiellement fondées sur l'impératif moral et la liberté. Or, qu'advierait-il à cette histoire lorsque, dans une perspective posthumaniste, ce n'est plus la raison qui caractérise l'essence de l'homme, mais son rapport intime avec la technologie? Comment pouvons-nous alors imaginer le devenir de l'humanité? Examinons donc comment Michel Houellebecq met en place sa représentation d'une nouvelle nature humaine, et de son devenir vers une posthumanité, dans ses récits *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*.

***Les Particules élémentaires* : technoprophétisme de la voie génético-quantique**

L'incipit des *Particules élémentaires* annonce vaguement son sujet : la dégénérescence de l'humanité avant l'avenue de la posthumanité, une sorte d'étude anthropologique sur les mœurs d'une espèce en voie de disparition pour retracer la fin de l'ancien règne.

Ce livre est avant tout l'histoire d'un homme qui [...] vécut en des temps malheureux et troublés. [...] [L]es hommes de sa génération passèrent en outre leur vie dans la solitude et l'amertume. Les sentiments d'amour, de tendresse et de fraternité humaine avaient dans une large mesure disparu; [...] Au moment de sa disparition, Michel Djerzinski était unanimement considéré comme un biologiste de tout premier plan [...]; sa véritable importance ne devait apparaître qu'un peu plus tard. [...] Michel Djerzinski ne fut ni le premier, ni le principal artisan de cette [...] mutation métaphysique, à bien des égards la plus radicale, qui devait ouvrir une période nouvelle dans l'histoire du monde; mais en raison de certaines circonstances, tout à fait particulières, de sa vie, il en fut un des artisans les plus conscients, les plus lucides⁵.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, p. 7.

Le narrateur posthumain des *Particules élémentaires* précise, au début du roman, qu'il s'est donné pour tâche de retracer les derniers jours de l'être dont les recherches ont permis une grande avancée dans le domaine génétique, soit une mutation biologique et métaphysique à l'échelle de l'espèce humaine. Son récit décrit essentiellement la vie de deux demi-frères, Michel Djerzinski et Bruno, « au milieu du suicide occidental⁶ » provoqué par la métaphysique matérialiste dominant le XX^e siècle, quelques générations avant le dépassement de l'espèce. Car, « le matérialisme était au fond incompatible avec l'humanisme, et devait finir par le détruire⁷ ».

Kim Doré a révélé comment la science rencontre le littéraire dans le roman *Les Particules élémentaires*. Elle considère que le passage à une posthumanité a une importante fonction narrative dans le roman.

La révolution scientifique dont il est question [à la fin du roman *Les Particules élémentaires*] relève moins d'un bouleversement épistémologique que d'une stratégie narrative, l'épilogue assurant le point de vue romanesquement nécessaire, l'observatoire indispensablement extérieur où l'humanité actuelle est décrite⁸.

La nature même de ce narrateur octroie au point de vue narratif un caractère omniscient et profondément déterministe. Le narrateur posthumain houellebecquien relate froidement les derniers souffles du « dernier homme ». L'épilogue des *Particules élémentaires* est « une mise à distance apte à rallier et à articuler, au sein d'une "narration vraisemblable", des images du monde inconciliables⁹ ». Malgré la semblable univocité de l'épilogue, la nécessité du dépassement de l'homme, *Les Particules élémentaires* est construit sur une série de confrontations idéologiques. En fait, le dépassement de

⁶ *Ibid.*, p. 295.

⁷ *Ibid.*, p. 373.

⁸ Kim Doré, « Doléances d'un surhomme ou La question de l'évolution dans *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, n° 70, 2002, p. 69.

⁹ *Ibid.*, p. 72.

l'homme n'a rien à voir avec l'idée positiviste de l'eugénisme, inhérente au grand récit du Progrès : la mutation a plutôt lieu parce que la dégénérescence de l'humanité arrive à son terme, le processus est décrit comme souhaitable et inévitable. En effet, la continuité dans la trame narrative est souvent éludée par des effets de symétrie « avant-après », ellipses qui condensent présent et passé en un paragraphe (parfois de l'ordre anthropologique de l'espèce). Selon Doré, cela est une « stratégie [narrative] nécessaire, puisque notre époque, tout imbuë qu'elle se montre de ses progrès et de ses certitudes, tend bien souvent à repousser la critique pour se précipiter allègrement vers l'avenir¹⁰ », ce qui se révèle sans doute le plus radicalement avec la pensée posthumaniste. Polyphonique, l'oeuvre de Houellebecq se construit ainsi sur un mélange de discours et d'idéologies. Du registre populaire de la scène pornographique, le narrateur, par l'entremise d'un discours rapporté, passe subrepticement au registre soulevé et spécialisé du biologiste, indice éloquent de la volonté de l'écrivain de représenter l'ère cybernétique de l'information constante, l'humanité en marche vers la posthumanité. Articles scientifiques sur la physique quantique ou la microbiologie, périodiques féminins, ésotérisme *New Age*, publicité, rock sur le réseau MTV, littérature de science-fiction, essais philosophiques d'Auguste Comte, textes religieux ou poétiques, *Les Particules élémentaires* articule un ensemble de discours dans une poétique de métissage. Le discours romanesque s'inscrit ainsi dans un univers discursif gouverné par le mouvement informationnel incessant.

Dans ce cadre, *Les Particules élémentaires* entre en véritable discussion intertextuelle avec *Brave New World*, canon de la littérature d'anticipation. Le personnage de Michel confirme la vision prophétique d'Aldous Huxley, dont les thèses

¹⁰ *Ibid.*, p. 80.

sur le devenir sociétal, essentiellement sur le rôle fondamental de la biologie dans la « mutation paradigmatique », se seraient avérées justes. De fait, le protagoniste se permet de critiquer l'utopie d'Huxley et relativise ses idées sociopolitiques et scientifiques. Il les compare à celles que Julian Huxley, le frère d'Aldous, a développées dans *Ce que j'ose penser*.

[P]ublié dès 1931, un an avant *Le Meilleur des mondes*, [*Ce que j'ose penser*] sugg[ère] toutes les idées sur le contrôle génétique et l'amélioration des espèces, y compris l'espèce humaine, qui sont mises en pratique par son frère [Aldous Huxley] dans le roman. Tout cela est présenté, sans ambiguïté, comme un but souhaitable, vers lequel il faut tendre¹¹.

Durant cette discussion portant sur la pensée posthumaniste, l'oeuvre s'inscrit dans le débat autour de l'eugénisme¹², plus généralement la bioéthique de la manipulation du vivant. À l'inverse de son frère Julian, Aldous Huxley s'est lui-même distancié de ces idées à l'aide de l'artifice romanesque de la satire et de l'ironie, rendant sa position ambiguë. Rappelons que beaucoup ont vivement réagi aux idées posthumanistes que propose l'épilogue des *Particules*¹³. Confondant fiction et réalité, plusieurs ont taxé le roman d'eugéniste, l'eugénisme, comme on le sait, constituant un tabou moral en Europe depuis l'horreur du Troisième Reich : « L'idéologie nazie a beaucoup contribué à discréditer les idées d'eugénisme et l'amélioration de la race; il a fallu plusieurs

¹¹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 197-198.

¹² Hugo De Vries n'a redécouvert et rendu accessibles les travaux de Gregor Mendel qu'en 1900, alors que le terme « eugénisme » est né sous la plume de Sir Francis Galton en 1883. Ce dernier a établi le programme général de ce qu'il considérait, sous l'influence de l'évolution darwinienne, comme une nouvelle discipline, la « science de l'amélioration des lignées ». De fait, l'eugénisme s'est répandu dans tout le spectre politique, de la gauche radicale aux socio-démocrates et aux féministes, en aboutissant, bien entendu, aux régimes d'extrêmes droites qui ont particulièrement contribué à le diaboliser. Cela dit, même après la Seconde Guerre mondiale et le crime contre l'humanité nazi, le texte fondateur de l'Unesco, rédigé sous la direction de Julian Huxley, comportait explicitement une vocation « progressiste » de l'amélioration des lignées. Aujourd'hui, avec le libre-accès – moyennant certes un montant d'argent fort considérable – aux techniques de diagnostic préimplantatoire pour les couples désirant désespérément devenir parents, il est permis de prétendre que nous avons à faire à un « eugénisme libéral ».

¹³ Notons entre autres l'« affaire Houellebecq » de 1998, polémique engendrée par la revue *Perpendiculaire* à laquelle avait déjà participé Houellebecq, où le rédacteur en chef, Bourriaud, attaque les idées de l'auteur afin de mieux en distancier la revue. Voir Louise Moor, « Posture polémique ou polémisation de la posture? », *CONTEXTES* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 07 avril 2012, consulté le 28 juin 2012. URL : <http://contextes.revues.org/4921> ; DOI : 10.4000/contextes.4921.

décennies pour y revenir¹⁴ » aux dires du personnage de Michel. Ce dialogue avec la pensée utopiste réaffirme le caractère de roman à thèse des *Particules élémentaires* et annonce sa chute, soit l'apparition de la posthumanité, une posthumanité engendrée par l'eugénisme et les découvertes « généticoquantiques » de Michel Djerzinski.

Observateur du monde présent, misanthrope exécrant l'homme *masculin*, ce personnage pressent bizarrement le processus de mutation en cours dans sa lecture des magazines populaires, plus généralement, dans le propos du système médiatique érotico-publicitaire. Malgré *l'asémentation* croissante, l'évolution entropique conséquente au développement des médias, ce prophète-scientifique y entrevoit les prémises d'une mutation métaphysique. « Optimisme, générosité, complicité, harmonie font avancer le monde. DEMAIN SERA FÉMININ¹⁵ ». Ce message, qui aurait pu rester au stade trivial de la publicité intéressée, cette ambiguïté témoignant de l'ironie romanesque houellebecquienne, annonce la révolution métaphysique qu'entraînent les recherches de Michel Djerzinski. Car, se demande-t-il, à quoi *servent* les hommes, ces êtres aux pulsions agressives, hormis, « à *faire avancer l'histoire*, c'est-à-dire essentiellement de provoquer des révolutions et des guerres¹⁶ »? La maîtrise de l'évolution, le contrôle conscient d'une mutation, lui apparaissent nécessaires. « Dès que le code génétique serait entièrement déchiffré [...], l'humanité serait en mesure de contrôler sa propre évolution biologique; la sexualité apparaîtrait alors clairement comme ce qu'elle est : une fonction inutile, dangereuse et régressive¹⁷ ». Ainsi, en se référant à la fois aux thèses eugénistes,

¹⁴ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 197.

¹⁵ *Ibid.*, p. 153.

¹⁶ *Ibid.*, p. 205.

¹⁷ *Ibid.*, p. 332.

aux anticipations utopiques classiques et aux discours publicitaires de périodiques féminins populaires, Michel Djerzinski élabore une « onto-postanthropologie ».

La logique épistémique de l'hybridation surprend, ce que seul peut permettre le roman. Michel Houellebecq, en se référant à la pensée scientifique postquantique, a d'ailleurs écrit que

des points de vue complémentaires sont simultanément introduits sur le monde; chacun d'eux, pris isolément, est faux. Leur présence conjointe crée une situation nouvelle, inconfortable pour la raison; mais c'est uniquement à travers ce malaise conceptuel que nous pouvons accéder à une représentation correcte du monde¹⁸.

Ces réflexions, inspirées du principe de complémentarité du physicien Neils Bohr, l'un des fondateurs de la physique quantique, révèlent l'influence de ce champ de savoir dans l'esthétique romanesque de Houellebecq. Laurence Dahan-Gaida a décrit en quoi Houellebecq, en réaction à l'impossibilité de l'humanisme de répondre aux problèmes sociaux engendrés par l'individualisme, imagine la voie de résolution technoscientifique – essentiellement fondée sur l'abolition de la reproduction sexuée par le clonage – culminant en l'apparition d'une posthumanité. Elle précise que l'originalité du romancier est d'avoir associé deux champs de savoir scientifiques incompatibles, la biologie au référentiel macromoléculaire, et la physique quantique, dont les théories expliquent le comportement des particules dans le champ de l'infiniment petit. L'imaginaire entre ainsi en jeu, et permet à l'auteur d'entretenir l'idée d'une maîtrise consciente du vivant, par l'entremise *d'informations* « quantiques » le structurant fondamentalement. La physique quantique a révolutionné l'*épistémé* scientifique en se fondant sur des principes probabilistes pour décrire le comportement des particules élémentaires formant la matière. À partir d'espaces vectoriels, de structures mathématiques virtuelles, elle ne peut

¹⁸ Michel Houellebecq, *Interventions* 2, p. 36.

que déterminer la *position potentielle* des particules : son champ d'observation du monde s'inscrit donc uniquement dans le domaine théorique des mathématiques, autre manifestation de la monade cybernétique que nous avons décrite avec la pensée posthumaniste. Les principes constitutifs de la matière, indéfinis, voire impermanents, ne peuvent, au-delà de la virtualité mathématique, posséder d'essence propre.

L'association entre les langages de la science classique et de la physique quantique, comme le fait remarquer Dahan-Gaida, n'est qu'une facette du principe de complémentarité des discours qui compose la narration des *Particules élémentaires* : les discours rapportés de Bruno, littérateur, peuvent être considérés comme les résultats empiriques des observations théoriques de son frère Michel, scientifique et observateur des effets de la métaphysique matérialiste qui culminent dans l'individualisme. La métaphore des particules élémentaires désigne en effet la condition de l'homme, à la fois *subjectivité* positionnée et *mouvement potentiel* au sein du processus historique. Or, le processus historique, plus précisément sa fin, apparaît comme inéluctable dans le roman.

Les conditions initiales étant données [...], le réseau des interactions initiales étant paramétré, les événements se développent dans un espace désenchanté et vide; leur déterminisme est inéluctable. Ce qui s'était produit devait se produire, il ne pouvait en être autrement; personne ne pouvait en être tenu pour responsable¹⁹.

Les lois héréditaires, biologiques et quantiques, que la logique mathématique et cybernétique permettent de comprendre, voire de prédire ou même de contrôler, déterminent le devenir de l'humanité, plus précisément sa chute. Car la posthumanité, dans le roman, devient le moyen de se sortir de cet univers social déterminé.

La physique quantique est aussi l'apanage métaphorique qui figure la résolution des conflits narcissiques conséquents à la montée de l'individualisme et à la destruction

¹⁹ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, p. 113.

du vivre-ensemble que décrit *Les Particules élémentaires*. Mû par une inspiration tant platonicienne que bouddhiste, Houellebecq prolonge le principe de non-séparabilité quantique dans la sphère de la morale des posthumains, êtres indifférenciés, asexués et intégralement reliés. La non-séparabilité, notamment à partir des expériences d'Aspect, elles-mêmes mentionnées dans le roman, explique comment deux particules dans deux systèmes référentiels différents possèdent le même comportement malgré la distance qui les sépare. Ce phénomène témoigne de l'existence d'une loi transcendant le principe de détermination précédemment expliqué, loi qui sous-tend aussi la nécessité de surpasser l'espèce humaine, enclavée dans le matérialisme et l'individualisme. L'idée de non-séparabilité « fournit [...] son principe à la liaison qui unit la nouvelle humanité. [...] Houellebecq s'en inspire pour imaginer une autre humanité, délivrée de l'individualisme et fondée sur la liaison comme nouvelle figure de la collectivité et du bonheur²⁰. » La création d'une nouvelle espèce surpassant l'homme devient alors eschatologique et utopique, voire mystique, car constitutive même de la résolution de tous ces maux. La science « bioquantique » de Djerzinski entre en effet en symbiose avec la mystique chrétienne. Les écrits de Paul, « *les deux deviendront la même chair*²¹ », subissent l'exégèse mathématique de Michel, qui y voit une ressemblance frappante avec certaines propositions quantiques : ils entrent d'ailleurs en correspondance avec cette idée d'abolir la différence sexuée afin de procéder au dépassement de l'espèce humaine, de transcender toutes ses limites ontologiques. Les clones de l'épilogue, à cet égard, ne sont plus sexués et proviennent tous de la même souche génétique « parfaite ». La science partage alors certains préceptes religieux : Houellebecq rend ses deux discours distincts

²⁰ Laurence Dahan-Gaida, « La fin de l'histoire (naturelle) : *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, n° 73, 2003, p. 104.

²¹ Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 214.

ambivalents en les métissant, en cernant leur ressemblance dans le paradoxe. La métaphore des particules élémentaires s'amalgame à la religion.

« Selon Auguste Comte, la religion a pour seul rôle d'amener l'humanité à un état d'unité parfaite²². » Comte, polytechnicien philosophe, a réfléchi à ce nouveau rapport entre théorie et pratique, science et technique²³. « Science d'où prévoyance; prévoyance d'où action : telle est la maxime très simple qui exprime, d'une manière exacte, la relation générale de la science et de l'art, en prenant ces deux expressions dans leur acception totale²⁴ ». Cette maxime s'inspire du *Novum organum* de Francis Bacon qui y écrit, « Savoir pour prévoir, afin de pourvoir²⁵ ». Cette conception positiviste de la science a été soumise à une réinterprétation : la science a-t-elle pour but de *pourvoir* au bonheur des êtres humains? A-t-elle une *fin* éthique? De là l'origine téléologique et eschatologique de la science, à laquelle culmine d'ailleurs la pensée de Comte. L'idée même d'une *destination* de la science entretient l'illusion d'une maîtrise absolue. Car la complexité des nouveaux savoirs technologiques – biotechnologiques, cybernétiques, nanotechnologiques que nous avons décrits au premier chapitre – intime un nouveau rapport éthique entre science et action, mis en péril à cause de la montée de « l'incertitude » sur la gravité des conséquences d'une décision. Or, *Les Particules élémentaires* est construit sur l'abolition de cette incertitude : le roman décrit une société régie par le principe de la « certitude rationnelle », sorte de monade idéologique ou d'unique paradigme régissant la société humaine et son devenir, qui n'a aucune entrave.

²² *Ibid.*, p. 321.

²³ Voir à ce sujet l'étude de George Chabert, « Michel Houellebecq : lecteur d'Auguste Comte », qui, en plus d'établir les liens entre la philosophie du père du positivisme et le roman *Les Particules élémentaires*, a aussi retracé les ressemblances entre la biographie du penseur français et le parcours de vie du personnage de Michel Djerzinski.

²⁴ Auguste Comte, *Cours*, « Deuxième leçon » dans Dominique Lecourt, *Humain, posthumain*, Paris, PUF, 2003.

²⁵ Francis Bacon, *Novum organum*, Paris, PUF, 1986 (1620) dans Dominique Lecourt, *Op. cit.*, p. 40.

À ce besoin de certitude rationnelle, l'Occident aura finalement tout sacrifié : sa religion, son bonheur, ses espoirs et en définitive sa vie. [...] [A]ucune tentative d'explication du monde [philosophique, politique ou esthétique] ne peut tenir si elle se heurte à notre besoin de certitude rationnelle²⁶.

Ce contexte permet à l'humanité de s'extirper d'elle-même, d'être « la première espèce animale de l'univers connu à organiser elle-même les conditions de son propre déplacement²⁷ ». La société posthumaine des *Particules élémentaires* est constituée de clones, tous issus de la même souche génétique, d'un génome entièrement créé par l'humanité, à partir des hypothèses et calculs quantiques du protagoniste, Michel Djerzinski. Le roman décrit vaguement la nature de cette évolution : les posthumains, indifférenciés, n'ont aucun sexe et sont immortels, car la maîtrise génético-quantique du vivant a permis de rendre la réplication cellulaire parfaite, sans mutation ni vieillissement (le vieillissement est le produit du raccourcissement des télomères, brins d'ADN responsables de la codification durant la réplication cellulaire). Qui plus est, les clones n'ont aucune sensation de manque, notamment en matière de désir et de sexualité. Leur corps est entièrement recouvert de corpuscules de Krause, organes responsables des sensations de plaisir, ce qui leur permet d'être constamment en extase.

Affilié aux désirs de l'homme, le projet technique est avant tout déterminé par le rêve et l'imagination. Selon le philosophe des sciences Dominique Lecourt, ce rêve, en Occident, est le fruit de la méditation de génération de moines depuis le XIII^e siècle au moins, c'est un « rêve théologique, un rêve millénariste qui promettait à l'homme un retour à l'état paradisiaque d'avant la Chute, grâce à la technologie²⁸ ». Lecourt retrace la source de cette pensée du surpassement de l'homme dans les exégèses bibliques du Moyen-Âge, où le mythe d'Adam, être créé à la ressemblance de Dieu, omniscient et

²⁶ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires.*, p. 335.

²⁷ *Ibid.*, p. 393.

²⁸ Dominique Lecourt, *Humain, posthumain*, Paris, PUF, 2003, p. 55.

créateur, est interprété de façon à concevoir la technologie, non plus, comme la tradition augustinienne l'indiquait, comme la cause de la Chute, mais bien comme un nouveau moyen de retrouver l'Éden, un moyen de restaurer la perfection, de retrouver la capacité de dominer la nature. Pour Lecourt, il existe deux positions axiologiques face aux développements technoscientifiques contemporains : les « bioconservateurs » s'opposent aux « technoprogessistes », les premiers intimant aux seconds d'être prudents devant les nouvelles potentialités et les nouveaux pouvoirs qui viennent avec les plus récentes technologies. Visiblement, *Les Particules élémentaires* s'inscrit dans le camp des « technoprophètes », ce que beaucoup ont vivement reproché à Houellebecq²⁹. Car, le narrateur posthumain, dans l'épilogue du roman, révèle qu' « aux humains de l'ancienne race, [son] monde fait l'effet d'un paradis³⁰ ». L'évolution consciente et maîtrisée par les pouvoirs de la technoscience a permis de régler tous les conflits que la narration ne cesse de décrire (individualisme, pulsions, désirs ou violence pour ne nommer que ces quelques tares « humaines »). La posthumanité, dans *Les Particules élémentaires*, devient un motif pour configurer une utopie éthérée, peu décrite, ne serait-ce que par la négation des « problèmes » et « failles » de l'humanité. La condition posthumaine est lumineuse et utopique, la solution nécessaire et souhaitable à la dégénérescence des sociétés occidentales. Or, *La possibilité d'une île* inverse cette perspective axiologique vis-à-vis les conjectures posthumanistes qui ont inspiré Houellebecq.

²⁹ Voir l' « affaire Houellebecq » dont nous avons déjà fait mention.

³⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 393.

***La Possibilité d'une île* : déconstruction bioconservatrice des fantasmes posthumanistes**

La Possibilité d'une île met en scène une véritable dystopie, une humanité spirituellement dominée par l'Élohisme, un pastiche ironique du réel mouvement sectaire des raëliens dont le dessein est d'atteindre l'immortalité humaine par le clonage. L'Élohisme soutient la possibilité, pour la techno-science, de surpasser tous les interdits philosophiques, théologiques et sociaux, auxquels elle fait face. Houellebecq s'en inspire afin de décrire une autre société où la manipulation du vivant n'a aucune entrave éthique. Historiquement, science et religion sont antithétiques. Pour le sociologue Pierre-André Taguieff, « la science et la technique, constituent une révolte contre les interdits religieux de connaître et de transformer la nature, y compris et surtout la nature humaine³¹ ». Or, dans *La Possibilité d'une île*, la technoscience devient fondement d'un culte, l'idée même de division et de transgression n'existe plus, tout comme les limites à la manipulation du vivant. Les frontières discursives deviennent ambiguës, le sacré et le spirituel frôlant savoir et empirisme. Le sens de la condition humaine se diffuse à travers des considérations physiques, corporelles : la spiritualité est absorbée par le matérialisme scientifique, qui, dans son intégration des sphères éthiques et morales, rédige ses propres règles et lois. Houellebecq élabore ainsi un autre récit où l'homme se conçoit lui-même comme démiurge du vivant. *La Possibilité d'une île* devient aussi une projection d'une humanité se permettant la mutation génétique contrôlée et l'auto-engendrement par l'entremise du clonage qui, croit-on, conduit à la vie éternelle. L'imaginaire posthumain, proprement scientifique, y devient aussi explicitement religieux.

³¹ Monette Vacquin, *Main mise sur le vivant*, Paris, Fayard, 1999.

La Possibilité d'une île, de façon plus importante que *Les Particules élémentaires*, donne la parole aux posthumains. Ce roman met en parallèle deux récits intradiégétiques de personnages-narrateurs liés de façon particulière. D'une part, Daniel1, cynique humoriste français, qui remporte un succès considérable au début du XXI^e siècle en décrivant la décadence de la société occidentale contemporaine, rédige son récit de vie dans lequel il écrit sa déperdition, principalement causée par son vieillissement et la disparition de son désir. À l'instar d'un narrateur balzacien³², il y incorpore aussi ses diverses observations et réflexions sociologiques, notamment sa projection d'une société néolibérale matérialiste de plus en plus individualiste et hédoniste, la dérive d'une société postmoderne vers l'ère posthumaine. Ce récit est le fruit d'un rituel élohimiste et se destine à son clone afin de perpétuer sa personnalité à sa future lignée. La narration au présent s'intercale donc des commentaires des clones de Daniel, rédigés à une époque non explicitée, mais on l'on comprend rapidement qu'ils le sont en contexte postapocalyptique d'une humanité sous le joug de sa ferveur eugéniste. Les clones du protagoniste humoriste, Daniel24 et Daniel25, dont la principale tâche consiste à lire et à commenter le récit de vie de leur souche, se lancent parfois dans des considérations plus personnelles, en tentant de comprendre toutes les « imperfections » de l'humain avant la Rectification Génétique Standard, c'est-à-dire l'avènement de leur espèce, la néo-humanité. Ils traitent aussi, en écrivant à propos de leur spiritualité, d'une espèce à venir, dite supérieure au néohumain, le « Futur », être « postnéohumain ». Ces multiples voix narratives permettent donc d'entretenir un dialogue entre humain et posthumain.

³² Soulignons que ce narrateur fait allusion à *Splendeurs et misères des courtisanes*, s'attachant et s'identifiant au personnage de Frédéric de Nucingen, richissime bourgeois illusionné et dominé par son désir. Le destin de ce personnage, notamment dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, ressemble à celui de Daniel1.

Alternant entre l'époque contemporaine et celle d'une néohumanité imaginaire, *La Possibilité d'une île* épanche aussi le fantasme posthumaniste d'immortalité, fantasme qui repose sur l'utilisation des connaissances génétiques actuelles. Daniell entre en contact par hasard avec le mouvement élohimiste. À sa première participation à un rassemblement de la secte, il assiste aux séances de méditation collective que le prophète des Élohims propose à ses croyants. Ces séances témoignent des fondements spirituels de la secte qui reposent principalement sur le savoir génétique. La méditation consiste en principe à se concentrer sur un objet de pensée, un problème philosophique par exemple, afin de l'approfondir. Certaines pratiques méditatives, notamment chez les bouddhistes, consistent par ailleurs à canaliser la pensée vers le « soi » dans le but de saisir son identité psychique et spirituelle. Chez les élohimistes, cette saisie de soi s'effectue par l'entremise du corps, tant de ses sensations que de ses composantes biologiques.

[Le prophète demande à ses fidèles] [...], d'essayer par la méditation de visualiser leurs cellules, et plus profondément encore le noyau de leurs cellules, qui [contient] cet ADN dépositaire de leur information génétique. Il leur [demande] de prendre conscience de leur propre ADN, de se pénétrer de l'idée qu'il contenait leur schéma, le schéma de construction de leur corps, et que cette *information*, contrairement à la matière, était immortelle³³. (nous soulignons)

L'élohimisme s'inspire donc de cette vision du monde cybernétique, qui conçoit l'homme comme de l'information. Au sein de cette secte, les scientifiques les plus technoprophétistes peuvent épancher leur fantasme engendré par les derniers savoirs. En effet, la ferveur posthumaniste s'incrit dans le personnage de Savant, chercheur en neurologie contemporain de Daniell et membre émérite de la secte élohimiste. Celui-ci, véritable scientifique exalté, porte un discours sur l'homme à fabriquer, être que l'on peut et se doit de parfaire. Du point de vue de ce personnage,

l'être humain, c'est de la matière plus de l'information [...] [L'ADN] contient non seulement l'information nécessaire à la construction de l'ensemble, à l'embryogenèse, mais aussi celle qui

³³ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 248.

pilote et commande par la suite le fonctionnement de l'organisme. Dès lors, pourquoi devrions-nous nous astreindre à passer par l'embryogenèse? Pourquoi ne pas fabriquer directement un être humain adulte à partir des éléments chimiques nécessaires et du schéma fourni par l'ADN? Telle est, très évidemment, la voie de recherche vers laquelle nous nous dirigeons dans le futur³⁴.

Les recherches de Savant aboutissent au néohumain, clone autotrophe, produit de la Rectification Génétique Standard, un programme eugéniste qui a statué les caractères génétiques de cette posthumanité fictive. Savant, tel Norbert Wiener et les cybernéticiens auxquels nous avons fait référence auparavant, numérise l'homme : sous son regard, l'être humain est avant tout de l'information.

Savant porte d'ailleurs « une attaque impitoyable [contre] la théorie freudienne, qui non seulement [selon lui] ne [repose] sur aucune base physiologique consistante, mais [conduit] à des résultats dramatiques [...]»³⁵. » Cette allusion au père de la psychanalyse est intéressante dans la mesure où elle réintroduit la conception cybernétique du sujet, essentiellement moniste, qui s'oppose à celle d'un penseur qui considère l'homme comme un être foncièrement divisé. La fiction permet à la technoscience biogénétique d'entrer en dialogue avec la psychanalyse, champ de savoir dont les théories se concentrent dans l'étude de la formation de la personnalité humaine. Or, qu'advient-il de la psyché d'un individu lorsqu'on la réduit à de l'information? Dans une discussion avec Savant, Daniell, sceptique, s'interroge sur la transmission de la personnalité dans le processus de clonage. « Comment le nouveau clone aurait-il [...] le souvenir du passé de son ancêtre? Et en quoi, si la mémoire n'était pas conservée, aurait-il le sentiment d'être le même être, réincarné³⁶? » Ces questions, centrées sur l'individualité phénoménologique, une subjectivité qui se crée dans l'accumulation et la mémorisation d'expérience, contrecarrerait le projet scientifique d'une posthumanité immortelle.

³⁴ *Ibid.*, p. 240.

³⁵ *Ibid.*, p. 121.

³⁶ *Ibid.*, p. 132.

Pourtant, Savant réduit l'identité mnésique à la matérialité des circuits neuronaux : selon lui, la personnalité se réduirait aux simples agencements moléculaires dans le cerveau. L'homme se comparerait ainsi à un ordinateur, simple support « cybernéticocellulaire », qui pourrait être décrypté par les mathématiques. La personnalité, simple information, serait aussi manipulable que l'est la programmation informatique. Dans ses recherches, Savant fantasme à partir de potentialités scientifiques une transcription informatique de la personnalité d'un homme qui permettrait de transmettre l'individualité originelle d'un sujet à ses clones :

La reproduction [des circuits neuronaux] est envisageable [...] dans un certain type de machine de Turing, qu'on pourrait appeler les automates à câblage flou, [...] capables d'établir des connexions variables, évolutives, entre unités de calcul adjacentes, [qui] sont donc capables de mémorisation et d'apprentissage. [Selon Savant], il n'y a pas de limite *à priori* au nombre d'unités de calcul pouvant être mis en relation, et donc à la complexité des circuits [neuronaux] envisageables. La difficulté [...] consiste à établir une relation bijective entre les neurones d'un cerveau humain, pris dans les quelques minutes avant son décès, et la mémoire d'un automate non programmé. La durée de vie de ce dernier étant à peu près illimitée, l'étape suivante consiste à réinjecter l'information dans le sens inverse, vers le cerveau du nouveau clone³⁷.

Pour Savant, même la personnalité pourrait être intégrée par la techno-science et la cybernétique. Le neurologue la considère comme un objet de recherche, analysable, manipulable et reproductible. La psyché d'un individu est « informatisée », assimilable au même matériau que le corps. Toutefois, ses fantaisies cybernétiques seront rapidement oubliées dans l'épistémologie néohumaine.

La métaphore du cerveau humain comme machine de Turing à câblage flou devait se révéler en fin de compte parfaitement stérile; il existait bel et bien dans l'esprit humain des processus non-algorithmiques [...] C'est dans l'échec, et par l'échec [donc par l'expérience], écrit Daniel²⁴, que se constitue le sujet, et le passage des humains aux néohumains [...] n'a en rien modifié cette donnée ontologique de base. Pas plus que les humains [les néohumains] ne sont délivrés du statut d'*individu*³⁸.

³⁷ *Ibid.*, p. 134.

³⁸ *Ibid.*, p. 245 et p. 140.

De cet échec de l'eugénisme, de l'impossibilité pour la science de surpasser la condition mortelle du néohumain, survient la religion néohumaine, la croyance en l'avènement des Futurs, sorte de culte « postnéohumaniste » sur lequel nous nous attarderons plus loin.

Dans la société néohumaine, des mesures ont été prises pour inhiber toute souffrance. D'un point de vue physiologique, la Rectification Génétique Standard néohumaine a modifié le code génétique de l'homme de façon à rendre le néohumain autotrophe, ce qui élimine la sensation de faim ou de douleur en supprimant les terminaisons nerveuses qui en sont la cause. Or, ces modifications génétiques ne peuvent soulager les perturbations psychologiques. La néohumanité, dans sa quête vers le bien-être et l'annihilation de la souffrance, au contraire des thèses du philosophe Francis Fukuyama sur le devenir posthumain ou des anticipations romanesques d'Aldous Huxley, ne privilégie pas la pharmacologie pour réguler le tempérament de ces sujets : le mode de vie privilégié par les autorités spirituelles est défini à partir des théories psychologiques. Elles « se résign[ent] à utiliser les anciens mécanismes du conditionnement et de l'apprentissage³⁹ », certes améliorés par certaines manipulations des glandes humorales, l'hippocampe notamment. Le corps prévaut toujours chez les néohumains, inconciliable avec l'écosystème informationnel. Les néohumains continuent d'ailleurs de rêver, témoignant de l'aporie de l'argumentaire de Savant contre la psychanalyse : l'inconscient persiste, « preuve de la non-unicité du réel⁴⁰ ». Ces espaces oniriques portent la prophétie de l'unification de la conscience en un réseau informatique.

Un organisme gigantesque demanderait à naître, à former une conscience électronique commune, production de trains d'ondes oniriques générés par des sous-ensembles évolutifs du réseau et contraints de se propager à travers les canaux de transmission ouverts par les néo-humains; il chercherait par conséquent à exercer un contrôle sur l'ouverture de ces canaux. Nous étions nous-

³⁹ *Ibid.*, p. 245.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 224.

mêmes des êtres incomplets, des êtres de transition, dont la destinée était de préparer l'avènement d'un futur numérique⁴¹.

Le néohumain se réduit ainsi à un vecteur d'information génétique, dans l'attente mystique et atemporelle des Futurs, autre projection eugéniste d'un être amélioré. Car même à l'ère postapocalyptique de la néohumanité, on ne peut se sortir de la pensée posthumaniste et de la monade cybernétique. Les cellules des Futurs ne seraient plus constituées de synthèses imparfaites de protéines, mais d'un métal, le silicium, matériau qui les préserverait du dépérissement tout en permettant de s'intégrer aux vastes réseaux informatiques qu'est devenu le tissu social. L'« individu » ne ferait qu'un avec le « Tout cybernétique ». « Les Futurs, contrairement [aux néohumains], ne seront pas des machines, ni véritablement des êtres séparés. Ils seront un, tout en étant multiples⁴². » Cette mystique posthumaine rappelle la pensée mystique du paléoanthropologue français André Leroi-Gourhan que nous avons évoquée au premier chapitre. L'oeuvre de Houellebecq incorpore d'ailleurs un contemporain « posthumaniste » de Leroi-Gourhan, « ce pathétique Taillard de Chardin [avec sa] conception si bénigne et si niaise [de l'humanité]⁴³ ». Cette brève allusion à l'oeuvre de ce penseur chrétien permet au roman d'entrer en discussion avec les posthumanistes contemporains fervents d'informatique et d'intelligence artificielle : *La possibilité d'une île* semble en effet faire correspondre la croyance chrétienne d'un devenir de plus en plus conscient du monde aux technomythes posthumains les plus actuels, soulignant l'association entre métaphysique jésuitique et technologique. L'oeuvre fait en effet référence à un important mythe posthumaniste : la Singularité. Ce concept, développé par Vernor Vinge et repris par Raymond Kurzweil

⁴¹ *Ibid.*, p. 225.

⁴² *Ibid.*, p. 473.

⁴³ *Ibid.*, p. 83.

désigne le moment où l'univers machinique commandé par l'intelligence artificielle deviendrait assez puissant pour dépasser le monde des humains et lui succéder. Toutefois, le récit ne fait que quelques brèves allusions à la Singularité informatique, qui demeure de l'ordre du fantasme et n'est pas réalisée dans la société néohumaine.

Dépasser la différenciation

Avec ces descriptions romanesques d'une posthumanité, Michel Houellebecq dépeint un processus sociétal tendant vers l'« uniformisation », vers une pensée moniste inhibant la conscience individuelle au profit d'une philosophie holistique. L'utopie posthumaine des *Particules élémentaires* est constituée de clones uniformisés, en constante stase contemplative : la temporalité est indifférenciée, en raison de l'absence de vieillesse et de mort, tout autant que les personnalités. L'emploi des sciences et des biotechnologies, certes associé aux différents principes non-positivistes de la physique quantique, prévaut à une annihilation radicale des différences, source de souffrance selon les personnages de ces romans. De fait, le posthumain dans *Les Particules élémentaires* est une figure secondaire du roman, qui se concentre surtout sur la description de la dégénérescence de l'humanité actuelle. Le récit s'engage dans la critique du bouleversement des mœurs qui, hypothétiquement, portent atteinte à la nature humaine même (dans son rapport à la filiation, à la mort, aux désirs et à la volonté existentielle). Ainsi, l'auteur a d'abord adopté un point de vue technoprophétique pour mettre en place le discours posthumaniste dans ses romans.

Daniell, dans *La Possibilité d'une île*, procède à la même description de la dégénérescence sociale que le narrateur posthumain des *Particules élémentaires*. Seulement, les personnages posthumains de ce quatrième roman de Houellebecq prennent

beaucoup plus d'importance. Ils incarnent aussi la projection d'une humanité dominée par les préceptes posthumanistes, mais cette fois, leur condition n'est pas lumineuse : ils ressemblent à des morts-vivants, vides de toute sensation, en stase illimitée et prisonniers de leur corporalité. Ce roman cerne ainsi les limites des fantasmes transgéniques et posthumanistes qu'engendrent les plus récents développements scientifiques. Le roman culmine aussi en l'*uniformisation*, voire même en une anticipation de l'uniformisation intégrale de la conscience, tendant vers l'unité informatique. Le néo-humain de *La Possibilité d'une île* se réduit en effet à un vecteur corporel dans l'attente mystique et atemporelle des Futurs, projection eugéniste d'un autre corps amélioré. Avec cette prophétie, seul espoir et seul sens à la perpétuation indéfinie du Même que sont les clones néo-humains, l'altérité est éludée dans un univers qui deviendrait hypothétiquement unité. Le Futur ne deviendrait par le fait même que « conscience matérialisée », informatisée au sein d'un supraorgane cybernétique.

La posthumanité dans les romans de Michel Houellebecq se comprend donc comme un processus d'indifférenciation, d'élimination de la différence et de la subjectivité. Nous avons constaté que *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq s'inspirent fortement des discours posthumanistes contemporains et les représentent par un processus menant à l'abolition de toute forme de dualisme, le monde s'interprétant selon quelques unités fondamentales (informations mathématiques ou gènes), se maîtrisant consciemment à partir de ces mêmes unités. Houellebecq a aussi inversé sa perspective axiologique devant les conjectures posthumanistes : alors que *Les Particules élémentaires* adopte une posture technoprophétique, celle de *La Possibilité d'une île* est résolument bioconservatrice. En

somme, Houellebecq reprend à son compte le précepte comtien, seulement, dans son cas, c'est la « science qui a pour but d'amener la (post)humanité à l'unité (presque) parfaite. »

Chapitre 3

L'esthétisme au sein de l'oeuvre de Houellebecq

Aujourd'hui, seules les œuvres d'art apparaissent comme ayant un sens, *résistent* le plus à la notion de sens.

Theodor Adorno, *Théorie esthétique*

Dans *La condition postmoderne*, Jean-François Lyotard annonce la fin des « méta récits » et la montée d'un nouveau paradigme fondé sur le scepticisme devant les grandes théories se vouant à interpréter le monde dans sa globalité, pensons ici à la notion d'Histoire de Hegel, ou à celles de Raison et de Progrès qui lui sont aussi associés. Selon le philosophe français, l'humanité aurait désormais le pouvoir de s'investir dans une myriade de « microrécits », selon un processus de démocratisation des représentations et des visions du monde. Or, quelques années après la publication de *La condition postmoderne*, Lyotard renverse résolument sa pensée. Avec *L'Inhumain : causeries sur le temps*, il développe l'argument selon lequel la technoscience est devenue en quelque sorte le « Grand récit » contemporain. Le Progrès et le Positivisme ne se seraient pas estompés des pensées dominantes pour faire place à la liberté individuelle des « microrécits » : au contraire, leur influence semble, aux yeux de Lyotard, plus importante que jamais sur l'humain. Sa réflexion sur l'*inhumanité*, à la différence de celle sur la postmodernité, ne touche plus seulement l'épistémologie et la culture, mais bien la condition humaine entière. Selon lui, l'informatique et le développement de l'intelligence artificielle annoncent la progressive disparition de l'homme, du moins la désincarnation de sa conscience, d'où la notion d'*inhumanité*. L'inhumain consiste en cette tendance à brouiller homme et machine, humanité et technologie. Ce concept appelle à une

reconsidération de l'homme, à un réalignement de notre relation avec la technologie. La condition inhumaine, ce sentiment d'incertitude à propos de la nature humaine métissée à son environnement technologique, est désormais irrévocable et fait partie intégrante de nos réalités sociales et individuelles. Lyotard pressent d'ailleurs lui aussi la fin des humanismes. « Les modernismes ont été des humanismes, des religions de l'Homme. Celui-ci fut pour un temps le dernier *objet* épargné par le nihilisme. Mais il fut bientôt clair que cet objet devait à son tour être détruit¹. »

Lyotard questionne le devenir humain, notamment en relation avec l'évolution technologique et l'avènement de l'intelligence artificielle. « Et si les humains, au sens de l'humanisme, étaient en train, contraints, de devenir inhumains? Et si [...] le propre de l'homme était qu'il est habité par de l'inhumain²? » La technoscience devient pour Lyotard un instrument social par lequel s'imposent les questions morales les plus importantes pour l'humanité : « Que reste-t-il des questions politiques à l'exception de la résistance à l'inhumain³? » s'interroge-t-il. Les réactions alarmantes de Lyotard devant l'influence des technologies sur le devenir de l'homme culminent en un néohumanisme, voire un anti-inhumanisme, un impératif moral de résistance au processus de déshumanisation. Que veut dire être humain dans les sociétés technoscientifiques contemporaines? Qu'est-ce qui distingue l'humain de l'intelligence artificielle? Lyotard pense que le trait humain le plus touché dans le processus vers l'« inhumanisme » est l'hétéronomie, l'inharmonie, la différence. À une époque où il importe de « gagner du

¹ Jean-François Lyotard, *Moralités postmodernes*, 1993, p. 33.

² Jean-François Lyotard, *L'Inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Gallilée, 1991, p. 10.

³ Jean-François Lyotard dans R. Appignanesi, *The end of everything : postmodernism and the vanishing of the human : Lyotard, Haraway, Plato, Heidegger, Habermas, McLuhan*, Cambridge, Icon, 2003, p. 11 (traduction libre).

temps », de liquider la mémoire dilettante au profit d'une information prosaïque, utile, la littérature, les arts et la philosophie seuls selon lui, de par leur « inutile » complexité, résistent. En un sens, l'art devient pour Lyotard résistance au devenir « administré », cybernétique, voire posthumain, du monde.

Romans téléologiques menant à la posthumanité, les récits houellebecquiens commentés jusqu'ici dépeignent le devenir de l'Occident et de la condition humaine en regard des plus récents fantasmes technologiques et cybernétiques. Mais dans ces univers romanesques où, nous venons de le voir, l'humanité tend vers l'uniformisation, vers la posthumanité, que devient l'Art? L'art chez Michel Houellebecq s'inscrirait-il dans cette résistance que propose Jean-François Lyotard? Notre étude se concentrera à présent sur le discours esthétique dans l'œuvre de l'auteur français. Si les artistes *authentiques*, selon le personnage de Michel dans *Plateforme*, sont des visionnaires dont le « travail incit[e] à porter un regard neuf sur le monde⁴ », comment alors se positionnent-ils en regard de la *nouveauté biologique* radicale, soit l'avènement possible et fantasmé d'une nouvelle espèce? Mais avant, nous allons momentanément délaissier l'œuvre de Houellebecq pour explorer sommairement ce que certains historiens de l'art ont nommé l'« art posthumain⁵ », véritable carrefour entre l'art et la science. Comment l'art contemporain participe-t-il à la réflexion sur les plus récents développements technoscientifiques? Comment enrichit-il les nouvelles représentations de l'humanité conséquentes aux spéculations technoscientifiques et aux technomythes de la pensée posthumaniste?

⁴ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 314.

⁵ Maxime Coulombe, *L'art posthumain. Sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009.

L' « art posthumain » : lorsqu'art et science s'associent dans la création

La technologie nous permet d'affiner notre regard sur le monde et sur nous-mêmes, voire de percevoir de multiples ordres de réalité, ce qui bouleverse et relativise constamment notre appréhension du réel. Ollivier Dyens, dans *La condition inhumaine*, distingue deux ordres de réalité : la réalité biologique et la réalité technologique. L'une s'inscrit dans la perception strictement sensualiste, dans un état atavique précédent le langage. L'homme, l'animal, l'insecte reçoivent une série de stimuli (molécules odorantes, photons, sons) de l'environnement par l'entremise de leur sens que leur cerveau interprète, dans un référentiel dont les limites ont été définies par l'évolution. La réalité biologique d'un homme diffère ainsi de celle du chien par exemple, mais reste tout de même issue de la même matière, essentiellement d'ordre moléculaire. La réalité technologique, qui comprend notamment le langage, s'ouvre quant à elle sur de multiples horizons. Du télescope au microscope en passant par l'ordre symbolique du langage et le pouvoir de l'abstraction, la technologie remet constamment en question la perception du monde des hommes.

Parce que nous regardons de nouvelles dimensions du spectre du vivant et plongeons dans différentes couches de réalité, nous nous apercevons que les frontières sont subjectives, abstraites, qu'elles s'effacent et réapparaissent continuellement. En fait, nous nous apercevons que les frontières n'existent pas, qu'elles sont comme la ligne droite : pure invention de l'humain. Par la réalité technologique, nous comprenons que non seulement la définition de l'humain est appelée à changer, *mais qu'elle sera toujours appelée à changer*, qu'elle ne restera plus jamais stable⁶.

Métaphysiquement, il n'y a plus de socle essentialiste ni d'idées platoniciennes universelles et irrévocables, car plusieurs réalités se côtoient et existent en même temps. Aujourd'hui, l'imaginaire technologique vient de plus en plus s'incruster dans le réel biologique, et pour certains, vient véritablement le remplacer. C'est le cas, entre autres,

⁶ Ollivier Dyens, *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique*, Paris, Flammarion, 2008, p. 64.

des posthumanistes dont nous avons relevé les fantasmes de *plasticité intégrale* du vivant, mais aussi chez certains artistes contemporains. Essentiellement, c'est dans le corps que s'inscrivent le plus ces fantasmes : de la chirurgie plastique aux manipulations génétiques, ces artistes visionnaires utilisent et transforment ce « matériau », souvent dans le but de transgresser, voire de transcender ses limites, afin de reconfigurer la matrice (désormais constamment fluctuante) de l'identité humaine. Selon Dyens,

la volonté de plastifier le corps est aussi une volonté de sillonner sa vraie nature, de plonger dans ses phénomènes sous-jacents [que révèle la *réalité technologique*], de le « liquéfier » littéralement dans les dynamiques chimiques, génétiques, électriques qui le fondent et de parcourir la nouvelle dimension (*la "vraie" dimension*) de l'humain⁷. (nous soulignons)

Nombre d'artistes contemporains se sont inspirés des nouvelles technologies pour donner à voir des nouvelles représentations de l'homme, surtout dans sa nouvelle relation au corps, aujourd'hui idéalisé par la génétique et l'informatique.

Certains créateurs se sont associés avec des laboratoires de fine pointe technologique, devenant démiurges du vivant le temps d'une performance artistique, la frontière entre art et science s'estompant momentanément. C'est le cas d'Eduardo Kac, dont la matière artistique est ni plus ni moins le gène. Avec son installation *Genesis* (1999), l'artiste projette la vision au microscope d'une culture bactérienne contenant ses propres gènes, culture influençant par ailleurs une autre projection, cette fois de la séquence des nucléotides (ACGT), qui correspond à un extrait d'un texte de la Genèse. Kac a aussi soulevé une certaine controverse, à la fois éthique et esthétique, avec son œuvre *GFB Bunny* (2000), première œuvre transgénique, soit un lapin dont certains gènes ont été modifiés, Kac y insérant ceux d'une algue, de façon à rendre son pelage vert et phosphorescent.

⁷ *Ibid.*, p. 92.

Le Sud-Africain Gary Scheider a aussi révolutionné l'art du portrait avec sa série *L'Autoportrait génétique*, constituée essentiellement à partir d'images médicales et de tests génétiques à la plus fine pointe du développement scientifique. Ces images évoquent des nébuleuses de points très brillants. Gaston Bachelard a déjà souligné que la figure de la nébuleuse appelle à « se répandre dans la totalité de l'espace [...] se rapport[ant] au thème du cosmique et de l'origine de la vie organique⁸ ». Dorothy Walburton, médecin et collaboratrice de Schneider, a avoué être « convaincue du caractère *sublime* de ces photographies⁹ », qui explorent les aspects infimes du corps humain, soulignant que l'esthétique peut influencer le rapport qu'ont les gens avec la science. Ces images saisissent, dans la mesure où elles « confront[ent] l'individu à une identité scientifique totalement étrangère à son expérience personnelle et d'autrui¹⁰ », où la perception dissone de l'entendement tout en mobilisant cette dernière faculté. John Noble Wilford a aussi décrit cette œuvre « en la situant dans l'extraordinaire aventure de l'exploration scientifique¹¹ ». D'autres critiques, comme Barbara Pollack d'*ARTNews*, ont conceptualisé le thème d'« esthétique génétique ». *L'Autoportrait génétique* rappelle les racines occidentales des liens entre art et science, héritage du triptyque platonicien du beau, du vrai et du bon. Depuis quelques décennies, certains artistes, à l'aide de la biologie et de la médecine, ont par ailleurs usé de leur propre corps comme matériau. Orlan et Sterlarc, sans doute les plus connus d'entre eux, ont subi des opérations chirurgicales dans une unique perspective artistique. Comme le souligne Maxime Coulombe, « les formes de l'amélioration semblent indiquer un programme : dissolution

⁸ Hélène Samson, « Figuration de l'identité génétique : Autour de l'*Autoportrait génétique* de Gary Schneider », *RACAR XXXIII*, n° 1-2, 2008, p. 71.

⁹ Pour observer ces images, voir l'article d'Hélène Samson cité précédemment.

¹⁰ Hélène Samson, *Op. cit.*

¹¹ *Ibid.*, p. 69.

de l'identité, augmentation de la performance du corps et rejet des signes renvoyant à la condition animale de l'homme¹² », en somme, un programme menant à une figuration d'un posthumain uniforme, « parfait ». Ces artistes considèrent l'homme comme un être inachevé, et dont la technologie semble indiquer une voie vers une possible amélioration de sa condition.

La désincarnation, l'élévation de la conscience sans le souci corporel devient pour d'autres un idéal à atteindre. Certains mobilisent les plus récentes technologies informatiques et robotiques pour développer des univers virtuels ou valoriser la symbiose avec l'intelligence artificielle. Arthur Elsenaar a développé une interface homme-machine, où l'ordinateur, branché au visage de l'artiste avec une série d'électrodes activant les muscles faciaux, « choisit » ses rictus et expressions. Socle de l'identité pour Lévinas, le visage, durant cette performance artistique, s'avère « contrôlé » par l'intelligence artificielle : il devient même le médium pour l'expressivité de celle-ci. Le message de l'artiste est manifeste : l'humain peut perdre sa subjectivité au profit de celle d'une intelligence artificielle. « Information is the prosthesis that props up the obsolete body¹³ » affirme Stelarc, inspiré par le paradigme cybernétique. Ce dernier a créé une œuvre qui ne cesse d'illustrer l'obsolescence du corps humain (à preuve les titres de quelques-unes de ses performances : *Event for Amplified Body/ Performance Pod, Structures / substance : Laser Eyes and Third Hand, Psycho/Cyber : Event for muscle and Machine Motion*). Autrement, ses performances de suspension corporelle se voulaient démonstration de la fragilité et de la malléabilité du corps sous l'effet de la force gravitationnelle; *Amplified Body, Automatic Arm and Third Hand*, durant laquelle

¹² Maxime Coulombe, *Op cit.*, p. 16.

¹³ *Idem.*

Stelarc est devenu momentanément cyborg avec l'ajout d'une troisième main robotique « autonome », transmettait le message de l'insuffisance de nos deux mains.

L'artiste Stahl Stenslie qui est, pour plusieurs, le père fondateur du cybersexe, a quant à lui conçu la première combinaison liant l'intégralité du corps humain à un ordinateur. Son projet *Cyber SM*, consiste à utiliser l'ordinateur comme une interface entre deux corps séparés : les signaux de l'un transmettant les stimuli ressentis par l'autre portant la même combinaison. Stenslie alimente aussi le fantasme d'une désincorporation entière dans des univers virtuels : l'artiste élabore des environnements tridimensionnels où l'être humain s'isolerait entièrement du monde. *Erotogod*, par exemple, reprend l'idée d'œuvre d'art totale et l'immerge dans une bulle d'écrans projecteurs et vise à utiliser « the participant's emotions and expressions to re-synthesize, re-write religious myths of creation¹⁴ ». « L'œuvre vise à créer une communion entre le sujet et un espace virtuel investi sensuellement qui réagit aux stimulations comme une sorte d'autorégulation de l'affect projeté, une homéostasie¹⁵ » avec l'espace. Stenslie transforme ainsi le corps humain en interface, ces mouvements indiquant les variances dans une installation multimédia l'exilant du monde réel et l'incorporant dans un univers virtuel autosuffisant.

L'art contemporain participe ainsi à la construction de l'imaginaire posthumain et nous permet de saisir ce qui l'anime : le dépassement conscient de nos capacités biologiques par les voies inhumaines de la technologie. À la congruence des potentialités technologiques présentes et des fantasmes visionnaires, le fantasme du posthumain fascine notamment à cause de ses conditions (possibles) de réalisation. Il nous indique les points de fuite de la technoscience, voire les fantasmes des scientifiques mêmes. Michel

¹⁴ Stahl Stenslie, « Interview with and Interactive Art Jury Member », *Ars Electronica*, Linz, 2003, dans Maxime Coulombe, *Op. cit.*, p. 94.

¹⁵ Maxime Coulombe, *Op. cit.*, p. 94.

Houellebecq semble lui-même très conscient de ce récent courant esthétique : nous nous intéresserons à présent au discours esthétique dans ses romans ainsi qu'aux différentes manifestations intermédiatiques entre son oeuvre et celle de certains artistes que nous venons de décrire. Dans une société tendant vers la posthumanité, comment se transforme notre rapport à l'art, la beauté et la création? Quels sont les rapports entre la création artistique et la création d'un posthumain? Si les visions des artistes posthumains se concrétisent, que peut devenir l'art lorsque les ultimes limites biologiques qu'ils transgressent seront surpassées, lorsque la posthumanité ne sera plus de l'ordre du fantasme? Les romans de Houellebecq esquissent quelques réponses à ces questions.

Sociologie de l'art (posthumain) dans les romans de Michel Houellebecq

Dans *La Possibilité d'une île*, le narrateur Daniel1, humoriste cynique observant la dégénérescence des civilisations occidentales, participe à la production culturelle française. De son point de vue, les créateurs réussissant à se tailler une place dans l'institution, ne le font qu'à partir d'un argumentaire sur le caractère novateur de leur art, qui oblige ces derniers à « [mettre] à mort la morale [...], s'accomod[ant] [...] d'une exaltation permanente de la volonté et du *moi*¹⁶ ». Daniel réalise que ses propres créations ne sont que de « lamentables scénarios, mécaniquement ficelés, avec l'habileté d'un professionnel retors, pour divertir un public de salauds et de singes, [qui] ne méritaient pas de [lui] survivre¹⁷ ». Son oeuvre et son discours, tout en trouvant public en raison de son cynisme et de sa décadence, n'ont toutefois aucun effet sur les gens, ne modifiant en aucun cas leur représentation du monde.

¹⁶ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 52.

¹⁷ *Ibid.*, p. 211.

Daniell constate en effet que ses discours critiques n'ont plus aucune portée au sein du flux informationnel et de l'idéologie *erotico-publicitaire* dominante de la société de l'information. Comme il le précise :

Il est vrai que je pouvais raconter n'importe quoi, il y aurait toujours des médias pour recueillir mes propos; mais de là à ce que les gens m'écoutent, et modifient leur point de vue, il y avait une marge : [...] en somme le système spectaculaire, contraint de produire un consensus écœurant, s'était depuis longtemps effondré sous le poids de sa propre insignifiance¹⁸.

Daniell, « sorte de Zarathoustra des classes moyennes », participe ainsi à la dégénérescence culturelle vers la spectacularisation uniforme, ne provoquant que sensationnalisme en décrivant la condition du « dernier Homme » nietzschéen. Lui-même s'avoue incapable de toute forme de sensation esthétique. Durant une de ses nombreuses phases mélancoliques, ce personnage erre sur les vastes étendues des circuits routiers espagnols et relate froidement et rationnellement la beauté du paysage.

C'était une plage splendide, presque toujours déserte, d'une platitude géométrique, au sable immaculé, environnée de falaises aux parois verticales d'un noir éclatant; un homme doté d'un réel tempérament artistique aurait sans doute pu mettre à profit cette solitude, cette beauté¹⁹.

Daniell affirme être conscient de la beauté du panorama, mais ne se laisse toutefois pas éprendre. Optant constamment pour le point de vue satirique, voire cynique, il semble malgré tout nostalgique de l'esthétique romantique.

Dans l'univers romanesque de Michel Houellebecq, l'art poétique semble voué à subir le même sort que l'humain, car le paradigme cybernétique et le scientisme régissant procèdent peu à peu à son effacement. Le narrateur Daniell relate ainsi les conclusions d'un article dans une revue littéraire sur le destin de la poésie dans un monde où l'homme est voué à disparaître.

La poésie, en tant que langage non contextuel, antérieur à la distinction objets-propriétés, avait définitivement déserté le monde des hommes. Elle se situait dans un en deçà primitif auquel nous n'aurions plus jamais accès, car il était antérieur à la véritable constitution de l'objet, et de la langue.

¹⁸ *Ibid.*, p. 274.

¹⁹ *Ibid.*, p. 109.

Inapte à transporter des informations plus précises que de simples sensations corporelles et émotionnelles, intrinsèquement liées à l'état magique de l'esprit humain, elle avait été rendue irrémédiablement désuète par l'apparition de procédures fiables d'attestation objective²⁰.

Ces réflexions rapportées par Daniell soutiennent l'opposition entre langage poétique (pure sensation et perception, sorte d'a priori linguistique) et langage technique, rationnel. Ces « procédures fiables d'attestation objective », logiques, voire universelles, rappellent la montée de la posthumanité, cette tendance réductionniste à appréhender le réel, et l'être, à partir d'une unité informationnelle. Que peut en effet la poésie contre la rectification constante des discours en unité communicationnelle « efficace et utile »? Le processus sociétal vers la posthumanité, notamment son volet informationnel tendant à l'uniformisation, affecte donc considérablement le sens de l'art.

Dans *Plateforme*, le personnage de Michel, fonctionnaire d'État travaillant au Ministère de la Culture, octroie des subventions dans le milieu de l'art contemporain français. Il décrit en quelque sorte le même phénomène, selon lui conséquent au capitalisme, à travers lequel une unité mathématique, la monnaie, avait procédé à une uniformisation globale. L'argent, « ce médiateur universel [...] permet déjà d'assurer une équivalence précise à l'intelligence, au talent, à la compétence technique; qui [a] déjà permis d'assurer une standardisation parfaite des opinions, des goûts, des modes de vie²¹ ». Au sein du milieu artistique contemporain, en cette ère capitaliste où l'argent nivelle talent et beauté, les artistes sont aussi comparés aux *entrepreneurs* : « ils surveillaient avec attention les créneaux neufs, puis ils cherchaient à se positionner rapidement. [...] [I]ls sortaient en gros des mêmes écoles, ils étaient fabriqués sur le même moule²² ». Contraints comme Daniell de *La Possibilité d'une île* d'innover par la

²⁰ *Ibid.*, p. 185.

²¹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 304.

²² *Ibid.*, p. 192.

provocation et le sensationnalisme, se faufilant dans un marché de l'art soumis aux mêmes lois capitalistes, les créateurs contemporains, dans *Plateforme*, du moins la plupart d'entre eux, ne semblent pas pouvoir résister au maelström sociétal, au mouvement du *flux* informationnel vers la posthumanité.

Cette tendance normalisatrice transparait chez les artistes, ces derniers devenant selon Michel les prophètes du devenir posthumain, êtres dont le leitmotiv d'avant-garde s'inscrit dans la standardisation des phénotypes identitaires et le dépassement de la condition biologique humaine.

L'humanité entière tendait instinctivement vers le métissage, l'indifférenciation généralisée [...]. Le seul à avoir poussé le processus à son terme était Michael Jackson : il n'était plus ni noir ni blanc, ni jeune ni vieux; il n'était même plus dans un sens, ni homme ni femme. Personne ne pouvait véritablement imaginer sa vie intime; ayant compris les catégories de l'humanité ordinaire, il s'était ingénié à les dépasser. Voici pourquoi il pouvait être tenu pour [...] la plus grande star. Tous les autres [stars] [...] pouvaient tout au plus être considérés comme des artistes talentueux, ils n'avaient fait que mimer la condition humaine, qu'en donner une transposition esthétique. [...] Fallait-il en conclure que le premier *cyborg*, le premier individu qui accepterait, dans son cerveau, l'implantation d'éléments d'intelligence artificielle, d'origine extra-humaine, deviendrait du même coup une *star*? Probablement, oui²³;

Posthumain et starsystème : *Plateforme* témoigne de cette esthétique de la juxtaposition, de satire et d'hybridation des discours propre aux romans houellebecquiens, à travers laquelle les éléments les plus hétéroclites sont conjoints. Le roman questionne les nouvelles frontières que devront transcender les artistes. En cette ère postmoderne, où les artistes semblent avoir pris conscience des limites de la quête esthétique moderniste, ces derniers, nous l'avons vu avec les « artistes posthumains », sont en effet tentés de franchir d'autres frontières que celle de la forme plastique : se tournant vers le corps, et inspirés par les plus récents savoirs biotechnologiques et informatiques, ils tentent désormais de transcender les frontières mêmes du vivant.

²³ *Ibid.*, p. 244-245.

C'est sans aucun doute dans le personnage de Vincent, l'artiste devenant prophète, dans *La Possibilité d'une île*, que s'incarne l'artiste posthumain. Celui-ci participe artistiquement à la figuration du nouvel homme, voire à son avènement. Le discours romanesque permet à Houellebecq d'imaginer ce que pourrait créer un artiste posthumain qui n'aurait aucune contrainte matérielle (conditions de production) ou morale (bioéthique essentiellement). Vincent devient le prophète et chef de la secte élohimiste en pleine expansion. Lorsqu'il dévoile à Daniel les plans de l'ambassade élohimite qu'il construit numériquement, plus oeuvre d'art visuel que véritable création architecturale, celui-ci réalise que « la véritable nature de l'art [est peut-être] de donner à voir des mondes rêvés, des mondes *impossibles*, et que c'était une chose dont [il] ne [s']étai[t] jamais approché²⁴ ». Peu à peu, l'artiste Vincent s'approprie son nouveau rôle de prophète et réalise une « installation dont le public [sera] composé des hommes du futur²⁵ ». Selon lui, l'art doit cesser de dépeindre la condition humaine, l'humanité constituant un « sujet connu » : l'artiste affirme vouloir « voguer vers *l'ailleurs absolu*²⁶ ». Ainsi, ce personnage artiste peut se comparer aux scientifiques visionnaires, tels Djerzinski dans *Les Particules élémentaires* et Savant, Miskiewick, dans *La Possibilité d'une île*. L'art, tel que représenté dans les romans de Houellebecq, participe donc aussi à la transformation radicale de l'humain. L'auteur semble s'inspirer de ce récent mouvement que les critiques ont nommé les « artistes posthumains », dont nous avons brièvement décrit l'oeuvre. La démarche de l'artiste-prophète Vincent n'est pas sans rappeler le projet de *Gesamtkunstwerk* de Stenslie. Cette installation, « oeuvre de sa vie » selon Daniel, consiste en une sorte de régression narcissique qui invoque, chez le

²⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 305.

²⁵ *Ibid.*, p. 323.

²⁶ *Ibid.*, p. 324.

sujet s’y immergeant, un profond sentiment d’allégresse, le délivrant des souffrances inhérentes à sa condition humaine, voire de l’ipséité. Daniel décrit ainsi ses impressions esthétiques lorsqu’il plonge dans l’ultime projet artistique de Vincent :

Je n’entendais même plus ma propre respiration, et je compris alors que j’étais *devenu* l’espace; j’étais l’univers et j’étais l’existence phénoménale, les microstructures étincelantes qui apparaissaient, se figeaient, puis se dissolvaient dans l’espace, faisaient partie de moi-même, et je sentais miennes, se produisant à l’intérieur de mon corps, chacune de leurs apparitions comme chacune de leurs cessations. Je fus alors saisi par un immense désir de disparaître, de me fondre dans un néant lumineux, actif, vibrant de potentialités perpétuelles; la luminosité redevint aveuglante, l’espace autour de moi sembla exploser et se diffracter en parcelles de lumière, mais il ne s’agissait pas d’un espace au sens habituel du terme, il comportait des dimensions multiples et toute autre perception avait disparu – cet espace ne contenait, au sens habituel du terme, rien²⁷.

Entièrement désincarné, s’illusionnant d’un état de pleine conscience, le personnage de Daniel subit de manière paradoxale cette immersion, voie ultime de la délivrance du corps. Le fantasme de la perte de *soi*, de la dissolution de l’ipséité au profit d’une ubiquité, s’y vit. Ce qui est décrit dans cet espace artistique immersif rappelle étrangement la condition posthumaine des narrateurs des *Particules élémentaires*.

Nous vivons aujourd’hui sous un tout nouveau règne, / Et l’entrelacement des circonstances enveloppe nos corps, [...]/ Maintenant que nous vivons dans la lumière, / Maintenant que nous vivons à proximité immédiate de la lumière/ Et que la lumière baigne nos corps, / Enveloppe nos corps/ Dans un halo de joie [...]²⁸.

Le motif de la lumière sert à décrire la perte de soi, le passage à une nouvelle condition holistique²⁹. En comparant les deux romans, nous pouvons observer que l’art, dans la fiction de Houellebecq, permet d’accéder momentanément, de donner un aperçu, une représentation de ce que serait une existence posthumaine sans limitations corporelles ou biologiques. Qui plus est, nous pouvons observer une autre occurrence de ce renversement de perspective (du technoprophétisme au bioconservatisme) face à cette possibilité de transcender l’espèce. L’ubiquité lumineuse, « le halo de joie » qui

²⁷ *Ibid.*, p. 411.

²⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 12-13.

²⁹ À noter que Jacob Carlson a relevé l’importance et la récurrence des motifs du soleil et de la lumière dans l’œuvre de Michel Houellebecq. Voir Jacob Carlson, *La Poétique de Houellebecq: réalisme, satire, mythe*, Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l’Université de Göteborg, Thèse de doctorat, 2011.

enveloppe les corps des posthumains dans *Les Particules*, relève de l'utopie. Dans *La Possibilité d'une île*, l'œuvre de Vincent annonce les dogmes de la société dystopique néohumaine que nous avons déjà décrite. Cette sensation artificielle que provoque son art immersif est dépeinte comme intolérable par le narrateur Daniell : la perte de l'ipséité, malgré le sentiment d'apaisement inhérent à l'idée d'une désincarnation de la conscience, culminerait selon lui à la mort. « Il était en effet probablement impossible [...] de demeurer vivant dans un tel endroit plus d'une dizaine de minutes³⁰. » En ce sens, l'œuvre de Vincent fait pressentir la désolante condition néohumaine que nous avons dépeinte au chapitre précédent. Mais, à l'avènement de la posthumanité que persisterait-il de l'Art? Les posthumains, en tant que produit d'une vision logocentriste du monde, garderaient-ils cette faculté du jugement esthétique?

L'art chez/pour le posthumain

À la différence des posthumains des *Particules élémentaires*, dont le génome a été modifié de telle sorte que la dégénérescence cellulaire, cause de la vieillesse, soit révolue, les « néo-humains » de *La Possibilité d'une île* connaissent la mort. La société posthumaine procède à l'euthanasie des individus qui, au terme d'un parcours existentiel strictement adulte, sont remplacés par leur clone. Ainsi, le matérialisme ne règle pas les problèmes de la conscience, les biotechnologies ne pouvant assurer qu'un perpétuel nouveau corps. Rappelons que les hypothèses cybernétiques de Savant s'avèrent rapidement réfutées, la mathématisation de la conscience et son inscription « sur le câblage des réseaux mémoriels » ne menant à aucun résultat. Ses interventions génétiques de entraînent toutefois l'abolition de la croissance, de l'éducation et de la vieillesse : elles

³⁰ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 412.

ont esquissé le programme génétique de la néohumanité, ses membres naissant « directement dans un corps adulte³¹ ». Car, « [p]ourquoi ne pas fabriquer directement un être humain adulte à partir des éléments chimiques nécessaires et du schéma fourni par l'ADN³² » si la technologie le permet et qu'aucune entrave morale ne l'en empêche? Mais, en ce qui concerne la transmission de la mémoire, la science n'a su surpasser le dualisme cartésien entre corps matériel et esprit immatériel. C'est pourquoi les néohumains sont appelés à rédiger leur récit de vie, tout en méditant sur ceux de leurs ancêtres pour perpétuer l'identité psychique, la personnalité, à travers les âges. Alors que l'immortalité corporelle est assurée par les scientifiques, la pérennité culturelle est le fruit d'un esprit artistique. L'idée des autobiographies intergénérationnelles entre clones de même souche est celle de Vincent, l'artiste-prophète. C'est selon les intentions de ce dernier que Daniel11 commence la rédaction de son journal, le corps principal du récit *La Possibilité d'une île*. En un sens, cette intervention de Vincent altérera la mutation métaphysique : une part de la condition humaine résiste dans le posthumain de *La Possibilité d'une île*, puisqu'art et religion font partie intégrante de cette posthumanité fictive, la technoscience ne pouvant à elle seule régler et expliquer une part des conflits intérieurs de la conscience (face à la mort ou au désir notamment).

Cette survivance s'inscrit d'ailleurs dans la forme même du roman. Houellebecq partage sa fierté d'avoir « [fait] triompher la poésie à l'intérieur même du roman³³ ». En effet, ce quatrième opus de l'auteur français est celui qui intègre le plus la poésie : Marie22/23 et Daniel24/25 entretiennent une correspondance virtuelle, celle-ci

³¹ *Ibid.*, p. 241.

³² *Idem.*

³³ Michel Houellebecq, Bernard-Henri Levy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, 2008, p. 300.

communiquant majoritairement par l'entremise de poèmes, voire parfois d'oeuvres d'art.

Marie22/23 résiste aux principes religieux de la *Seconde réfutation de l'Humanisme*.

Par contraste avec la Soeur suprême, les Marie représentent sans doute cette « zone vivante » qui existerait peut-être au sein de l'homme, et qui pourrait, selon Houellebecq, être ressentie dans le roman, à travers les personnages, ainsi que dans la poésie. [...] Restées sans doute plus humaines que néo-humaines, les deux Marie, semblent être immunisées contre la pensée antihumaniste de la Soeur suprême³⁴.

Comme le remarque Daniel24, la tonalité lyrique qu'emploie son interlocutrice virtuelle demeure « étrangement proche de l'humanité, [...] pas du tout dans le ton néo-humain³⁵ », comme si l'art et la poésie ne pouvaient exister que chez l'humain.

Marie22 lui transmet par ailleurs l'une de ses oeuvres figuratives.

Des êtres humains chauves, vieux, raisonnables, vêtus de gris, se croisent à quelques mètres de distance dans leurs fauteuils roulants. Ils circulent dans un espace immense, gris et nu – il n'y a pas de ciel, pas d'horizon, rien; il n'y a que du gris. Chacun marmotte en lui-même, la tête rentrée dans les épaules, sans remarquer les autres, sans même prêter attention à l'espace. Un examen attentif révèle que le plan sur lequel ils progressent est faiblement incliné; de légères dénivellations forment un réseau de courbes de niveau qui guide la progression des fauteuils, et doit normalement empêcher toute possibilité de rencontre³⁶.

Daniel24, critiquant cette oeuvre picturale néohumaine, croit que la création artistique permet de transcender les différences ontologiques des deux règnes. « J'ai l'impression que Marie22 a souhaité en réalisant cette image, exprimer ce que ressentiraient les humains de l'ancienne race s'ils se trouvaient confrontés à la réalité objective de nos vies³⁷ ». Ultimement, ce sont les derniers écrits de Daniel1, son unique création poétique, qui incite la lignée des Marie au suicide, à l'exil de son domicile néo-humain.

Ma vie, ma vie, ma très ancienne
Mon premier vœu mal refermé
Mon premier amour infirmé,
Il a fallu que tu reviennes.
Il a fallu que je connaisse
Ce que la vie a de meilleur,
Quand deux corps jouent de leur bonheur
Et sans fin s'unissent et renaissent.

³⁴ Jacob Carlson, *Op. cit.*, p. 193.

³⁵ Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 165.

³⁶ *Ibid.*, p. 166.

³⁷ *Idem.*

Entré en dépendance entière,
Je sais le tremblement de l'être
L'hésitation à disparaître,
Le soleil qui frappe en lisière

Et l'amour où tout est facile,
Où tout est donné dans l'instant ;
Il existe au milieu du temps
La possibilité d'une île³⁸

Ce poème incite d'ailleurs Daniel25 à partir en quête de cette hypothétique communauté néo-humaine, selon la légende circulant sur les réseaux informatiques, établie sur ce qui constituait l'île de Lanzarote à l'ère humaine. Éponyme au roman, ce poème éveille la sensibilité des personnages néohumains, réhabilitant un certain idéal esthétique romantique, celui de l'oeuvre d'art qui résiste à la finitude et transcendant le temps.

À la différence des *Particules élémentaires*, où la « mutation [n'est] pas mentale, mais génétique³⁹ », porte atteinte à la nature même de l'humain, *La Possibilité d'une île* accorde plus d'importance à la culture, à travers l'art de Vincent, les récits de vie des clones et la religion des néo-humains. L'installation artistique finale de Vincent, dont nous avons déjà fait mention, dépeint d'ailleurs une situation semblable à la condition lumineuse et utopique de la posthumanité des *Particules élémentaires*. L'art semble alors avoir les mêmes pouvoirs que la science, en transportant, certes momentanément, la conscience humaine dans un état transcendantal. Dans les *Particules*, « la science et l'art existent toujours [...] ; mais la poursuite du Vrai et du Beau, moins stimulée par l'aiguillon de la vanité individuelle, a de fait acquis un caractère moins urgent⁴⁰ ». Le narrateur posthumain emploie la poésie pour représenter ce que Philippe Murray nomme la « religion », voire l'air du temps, de l'ancienne ère humaine, comme si seul ce médium

³⁸ *Ibid.*, p. 433.

³⁹ Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 392.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 394.

artistique permettait de représenter une condition altière, de faire le lien entre les deux règnes.

Maintenant que la lumière autour de nos corps est devenue palpable,
Maintenant que nous sommes parvenus à destination
Et que nous avons laissé derrière nous l'univers de la séparation,
L'univers mental de la séparation,
Pour baigner dans la joie immobile et féconde
D'une nouvelle loi
Aujourd'hui,
Pour la première fois,
*Nous pouvons retracer la fin de l'ancien règne*⁴¹. (nous soulignons)

Le posthumain se présente même, à la fin du poème, comme un historien de l'humanité, sorte de « génie romantique » qui cristallise le règne de l'espèce humaine dans son art.

Dans un entretien, Michel Houellebecq affirme qu'« il n'y a que deux visions de la littérature [...], romantique ou tragique [...] et que, en l'absence de croyance à la vie éternelle, le romantisme se trouve dans une situation très difficile⁴² ». L'auteur y partage ses inquiétudes sur l'envahissement d'un langage et d'une vision technique du monde, vision qui selon lui s'est diffusée jusqu'aux confins de notre condition humaine. Traitant de *La carte et le territoire*, il avoue avoir voulu mettre en scène le franchissement ultime du paradigme technique annonçant la posthumanité, dans notre nouveau rapport à la mort. « La mort de ce personnage, Jean-Pierre Martin, est tout sauf romantique. En choisissant de se faire euthanasier, ne consacre-t-il pas l'emprise de la technique sur la dernière partie de notre humanité⁴³? » Houellebecq, nous l'avons vu, ne cesse de projeter une société où le discours technoscientifique devient de plus en plus dominant pour offrir une représentation du monde logocentriste, matérialiste et globalisante. Mais, nous avons pu constater que ce qu'il nomme « la vision romantique », soit l'art et la quête de la

⁴¹ *Ibid.*, p. 12.

⁴² Joseph Macé-Scaron, « Grand Entretien », *Le Magazine Littéraire*, novembre 2010, p. 92.

⁴³ *Idem.*

Beauté, semblent tout de même résister et persister au sein même d'un monde posthumain soi-disant déshumanisé.

Chapitre 4

L' « artiste authentique » et le sublime : de la domination à la réconciliation dans notre rapport avec la nature

« Elle n'aura pas lieu, la *fusion* sublime » ?

Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*

En cette ère où le flux informationnel entrave la signification, où la technoscience se voue à dénaturer l'homme, le roman est considérablement affecté. Pour Houellebecq, la construction de personnage consiste aujourd'hui en un « exercice un peu formel et vain » : en une ère où l'explication scientifique règne, la profondeur psychologique qu'implique la notion même de personnage devient obsolète : la personnalité et les émotions deviennent le produit d'échanges hormonaux, simples paramètres de calibration, interprétables et manipulables comme le serait une base de données et d'informations.

Sans nul doute, le XX^e siècle restera comme l'âge du triomphe dans l'esprit du grand public d'une explication scientifique du monde, associée par lui à une ontologie matérielle et au principe de déterminisme local. C'est ainsi que l'explication des comportements humains par une liste de *paramètres numériques* (pour l'essentiel, des concentrations d'hormones et de neuromédiateurs) gagne chaque jour du terrain¹.

Les narrateurs houellebecquiens, historiens posthumains ou humoristes néo-balzaciens cernant l'humain à travers des catégories sociologiques, attestent toutefois que les « artistes authentiques » leur demeurent insaisissables : ils sont uniques, incommensurables. Daniel, dans *La Possibilité d'une île*, « observateur acerbe des faits de sociétés, [...] balzacien *medium light*² » ne sait comment entrevoir Vincent. Cet

¹ Michel Houellebecq, *Interventions*, dans Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léo Sheer, p. 67.

² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 151.

« immense artiste³ » le mystifie, n'entre dans aucune classe assimilable avec laquelle il pourrait calibrer sa vision du monde. Jed Martin, protagoniste peintre de *La carte et le territoire*, constate lui-même son état solitaire, jusqu'à « se demander s'il appartenait au genre humain⁴ ». Artiste encyclopédiste des « types » humains qui le composent, il échoue lui aussi dans sa tentative de capter la figure de l'artiste.

Ces dix dernières années, j'ai essayé de représenter des gens appartenant à toutes les couches de la société, du boucher chevalin au PDG d'une multinationale. Mon seul échec, ça a été quand j'ai tenté de représenter un artiste [...]. Enfin j'ai aussi échoué dans le cas d'un prêtre, je n'ai pas su comment aborder le sujet, mais dans le cas de Jeff Koons c'est pire, j'avais commencé le tableau, j'ai été obligé de le détruire⁵.

Selon François Filleul, l'utopie dans *Les Particules élémentaires* est beaucoup plus audacieuse qu'une simple anticipation d'une société eugéniste dominée par la technoscience et la « génétique-quantique » : ce dernier considère l'épilogue du roman comme la « mise en place d'une vision poétique du monde⁶ ». Filleul postule que le texte de Houellebecq est un roman à thèse esthétique, où le personnage de Michel incarne cette vision.

[I] est plausible que l'auteur, s'avouant incapable d'intégrer la poésie en tant que forme dans son écriture prosaïque, ait choisi d'en faire un personnage, de conceptualiser, de métaphoriser son apport au roman. Puisque le clonage et l'immortalité instaurés dans « Illimité émotionnel » [l'épilogue des *Particules élémentaires*] prétendent rétablir un idéal d'indistinction où se fondent objet, sujet et monde, la poésie, créatrice d'illimitation, s'impose comme son mode d'expression privilégié⁷.

Michel, poète-scientifique, est lui aussi en marge du genre humain. « Tu n'es pas humain⁸ » affirme Bruno à propos de son frère. De fait, l'artiste chez Houellebecq, à l'instar du prophète scientifique Michel Djerjinski, est constamment solitaire, il se

³ *Ibid.*, p. 412.

⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁵ Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 173.

⁶ François Filleul, « L' "Illimité émotionnelle" dans *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq. Anticipation nostalgique et utopie poétique » dans Montserrat Serrano Manes, *La philologie française à la croisée de l'an 2000 : panorama linguistique et littéraire*, vol. 1, 2000, p. 88.

⁷ *Ibid.*, p. 90.

⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 225.

positionne en décalage avec le genre humain : en périphérie, il n'éprouve aucun sentiment d'appartenance ou de solidarité avec les gens de son espèce.

Plateforme aussi évoque la particularité existentielle de l'artiste. Son narrateur Michel, à la suite de sa lecture d'un roman d'Agatha Christie, cerne l'autoreprésentation de l'auteure britannique, qui a selon lui soulevé toute l'ambiguïté tragique de la condition d'un créateur.

L'intérêt du *Vallon* [d'Agatha Christie] [...] se situait [...] dans la souffrance spécifique qui s'attache au fait d'être artiste : cette incapacité à être vraiment *heureu[x]* ou *malheureu[x]*; à ressentir *vraiment* la haine, le désespoir, l'exultation ou l'amour; cette espèce de filtre esthétique qui s'interposait, sans rémission possible, entre l'artiste et le monde. [...] [L]'artiste, mis en quelque sorte à part du monde, n'éprouvant les choses que de manière double, ambiguë, et par conséquent moins violente, en devenait par là même un personnage moins intéressant⁹.

En raison de leur singularité, parce qu'ils ne peuvent entrer dans une définition prédéterminée selon des paramètres « biocybernétiques », ni subir la fatalité scientiste du devenir posthumain que nous avons cerné, nous croyons, à l'inverse de ce qu'invoque le narrateur de *Plateforme*, que les personnages d'« artistes authentiques » des romans de Michel Houellebecq sont les êtres les plus incommensurables de la diégèse. Ceux-ci semblent s'inscrire en marge, voire à l'encontre de l'uniformisation sociétale logocentriste dont l'œuvre houellebecquienne devient le miroir. Nous les considérons comme les points de fuite de la vision poétique de l'écrivain français. Car pour ce dernier,

le roman est le lieu naturel pour l'expression de débats ou de déchirements philosophiques. C'est un euphémisme de dire que le triomphe du scientisme restreint dangereusement l'espace de ces débats; l'ampleur de ces déchirements. [...] Le roman, prisonnier d'un comportementalisme étouffant, finit par se tourner vers sa seule, son ultime planche de salut : « l'écriture »¹⁰.

Pour Michel Houellebecq, l'art poétique permet de s'extirper du scientisme prégnant, il permet même de participer à la quête philosophique de la vérité, en déstructurant les

⁹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 103-104.

¹⁰ Michel Houellebecq, *Interventions*, p. 67.

illusions de la posthumanité. « L'émotion abolit la chaîne causale ; elle est seule capable de faire percevoir les choses en soi ; la transmission de cette perception est l'objet de la poésie¹¹. » Selon l'auteur, l'art et la poésie, au détriment du *logos*, manifestent le *pathos* : la contemplation pure n'active aucunement l'entendement.

Dans *En présence de Schopenhauer*, court traité esthétique que Michel Houellebecq a publié sur Internet quelques mois avant la parution de *La carte et le territoire*, le romancier émet certaines considérations sur le philosophe de la volonté, avec lequel il avoue avoir une filiation littéraire. Selon Houellebecq, l'auteur du *Monde comme volonté et représentation* a transcendé les limites imposées par la philosophie rationaliste. À l'assertion wittgensteinienne « sur ce dont je ne peux parler, j'ai l'obligation de me taire », Schopenhauer choisit d'écrire justement sur « ce dont on ne peut parler », passant dans le champ du romancier en interrogeant l'amour, la mort, la tragédie et la douleur. « Il va tenter d'étendre la parole à l'univers du chant [, à savoir de la poésie] [...] [S]a première décision, au moment d'entrer dans ce nouveau domaine, sera d'utiliser l'approche, très inhabituelle pour un philosophe, de la *contemplation esthétique*¹² ». Ce « chant » naît d'une « contemplation limpide – à l'origine de tout art [...], faculté de perception pure qu'on ne rencontre habituellement que dans l'enfance, la folie, ou dans la matière des rêves¹³ ». Tranchant entre discours littéraire et discours de vérité, Houellebecq considère la poésie comme une contemplation paisible « détachée de toute réflexion comme de tout désir, de l'ensemble des objets du monde¹⁴ ». C'est dans la

¹¹ Michel Houellebecq, *Rester vivant*, Paris, Liber, p. 25.

¹² Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/280810/en-presence-de-schopenhauer-55> page consultée le 9 juillet 2012.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

pensée de Schopenhauer que l'écrivain français retient les concepts esthétiques hérités de Kant. « Le sentiment du sublime provient de ce qu'une chose directement défavorable à la volonté devient l'objet d'une contemplation pure, qui ne peut être maintenue qu'en se détournant avec constance de la volonté et en s'élevant au-dessus de ses intérêts¹⁵. » Dans cette réflexion esthétique, Houellebecq privilégie le sublime, état de contemplation, dissonance entre perception et entendement. Inspiré de la philosophie de Schopenhauer, il croit que l'art véritable ne l'est que lorsqu'il est le produit d'une contemplation n'invoquant pas l'entendement. En ce sens, il est intéressant de porter un regard sur le motif du sublime dans l'œuvre romanesque de l'auteur. Mais d'abord, il importe de consolider théoriquement cette notion esthétique.

Considérations sur la notion esthétique de sublime

Selon l'étymologie, le terme *sublime*, du latin classique *sublimis*, est la conjonction problématique de *sub*, signifiant un mouvement d'élévation et de *limis*, qui renvoie soit à « oblique, de travers », soit à « limite ». Le sens de cette notion esthétique a considérablement évolué à travers l'histoire de la philosophie. Le premier traité esthétique sur le sublime remonte au XIV^e siècle. *Du Sublime*, attribué à Pseudo-Longin et traduit par Nicolas Boileau au XVII^e siècle, fournit les prémisses à la définition de ce concept. En effet, ce traité en est plus un de rhétorique que d'esthétique, où le sublime désigne un discours *très* éloquent provoquant le pathos, un discours tant pléthorique que pathétique : d'un côté, la *grandeur* d'une élocution, le *plethos*, « la multitude des paroles » (Boileau); de l'autre, le sentiment tragique, le « grand frisson », le *pathos*. Associé à l'expérience esthétique, le sublime, l'immensité engendrant la passion, désigne

¹⁵ *Idem.*

alors rapidement un sentiment provoqué par la contemplation de la Nature. La Nature, selon Pseudo-Longin, « a engendré dans nos âmes une passion invincible pour tout ce qui nous paraît de plus grand et de plus divin que nous-mêmes¹⁶ ».

Edmund Burke, le premier philosophe à avoir traité des différences entre beau et sublime, s'est interrogé sur les causes et origines de ce dernier sentiment : il désigne chez lui un plaisir négatif devant le terrible et le douloureux, notamment la mort.

Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the *sublime*; [...] When danger or pain press too nearly, they are incapable of giving any delight, and are simply terrible; but *at certain distances*, and with certain modifications, they may be, and they are, delightful, as we every day experience¹⁷. (nous soulignons)

Souffrance et satisfaction sont paradoxalement conjointes dans le sublime, mais l'extase ne peut être provoquée que par une contemplation à *bonne distance* de la puissance qui l'engendre. Tout comme Burke, Emmanuel Kant a établi les distinctions entre beau et sublime dans sa *Critique de la faculté de juger*. Les choses belles selon lui nous procurent un sentiment agréable, nous donnant un espoir de vivre dans un monde harmonieux. Le sublime, à l'inverse, rompt cet espoir : il s'inscrit devant des phénomènes transcendant notre entendement et notre imagination à cause de leur nature démesurée. L'harmonie entre raison et perception est alors troublée. Submergé par le sublime, le sujet ressent son insignifiance et sa finitude, il réalise que ces éléments naturels à la puissance grandiose peuvent le dévaster, provoquant autant d'admiration que d'effroi, un « plaisir négatif ». Issu de la puissance naturelle, le sublime kantien insuffle paradoxalement chez le sujet de nouvelles ambitions de résistance face à cette puissance.

¹⁶ Longin, *Le traité du sublime*, disponible en ligne remacle.org/bloodwolf/erudits/longin/sublime.htm.

¹⁷ Burke, Edmund. *On the Sublime and Beautiful*. vol. XXIV, Partie 2. The Harvard Classics. New York: P.F. Collier & Son, 1909–14; Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/24/2/, page consultée le 12 juillet 2012.

Des rochers se détachant audacieusement et comme une menace sur un ciel où d'orageux nuages s'assemblent et s'avancent dans les éclairs et les coups de tonnerre, des volcans en toute leur puissance dévastatrice, les ouragans que suit la désolation, l'immense océan dans sa fureur, les chutes d'un fleuve puissant, etc., ce sont là choses qui réduisent notre pouvoir de résister à quelque chose de dérisoire en comparaison de la force qui leur appartient. Mais si nous nous trouvons en sécurité, le spectacle est d'autant plus attrayant qu'il est plus propre à susciter la peur; et nous nommons volontiers ces objets sublimes, parce qu'ils élèvent les forces de l'âme au-dessus de l'habituelle moyenne et nous font découvrir en nous un pouvoir de résistance d'un tout autre genre, qui nous donne le courage de nous mesurer avec l'apparente toute-puissance de la nature¹⁸.

Le sublime de Kant se caractérise donc par la posture dominatrice du sujet sur la nature. Car, le sublime délie les limites sensibles de l'imagination, il est un passage du sensible au suprasensible, il est « une activité sérieuse de l'imagination¹⁹ ». Le sentiment sublime ne réside donc pas en l'objet contemplé, mais dans l'esprit du sujet contemplant, il est mouvement tumultueux de sa pensée.

D'un point de vue esthétique, soit le discours philosophique sur les questions du Beau, le sublime est une catégorie de jugement relativement récente. Certes, nous avons identifié sa source étymologique chez Longin, mais sa théorisation est inhérente au développement de la discipline philosophique de l'esthétique durant le XVIII^e siècle. La dialectique entre « beau » et « sublime », qui assure son autonomisation en tant que catégorie esthétique à part entière, ne s'effectue qu'avec les Lumières. Rappelons brièvement que les Lumières concernent ce processus historique durant lequel la « Raison » s'illumine, se saisit elle-même, et fait reculer le mythique et l'irrationnel sur la nature. « Le sublime, comme l'*Aufklärung*, sont compris comme des victoires sur la peur ou la terreur suscitées par la nature en tant que pouvoir²⁰ ». L'*Aufklärung*, comme processus de rationalisation de la nature, a transformé notre perception de la nature,

¹⁸ Kant, *Critique de la faculté de juger*, Paris, Vrin, p. 99 dans Theodor Adorno, *Autour de la Théorie esthétique*, Klincksieck, 1976, p. 112.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ Daniel Dumouchel, « La dialectique du beau et du sublime : l'héritage kantien d'Adorno », *Philosophiques*, vol. 23, n^o. 1, 1996, p. 38, disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.erudit.org/revue/PHILOSOPH/1996/v23/n1/027363ar.pdf>.

désormais « monstrueuse, fruste, plébéienne » selon Theodor Adorno, entité que nous devons démystifier, voire contrôler. Cette perception influence alors le jugement esthétique : au « Beau », comme forme de contemplation ordonnée de la nature, comme catégorie esthétique a priori essentialiste, statique, transcendantale, répond le sublime qui instaure une résistance chez le sujet contemplant.

L'homme est de plus en plus dominé par l'idée de Descartes d'être « maître et possesseur de la Nature », et son influence sur cette dernière est désormais indéniable, ne serait-ce que par la grandeur de ses traces. Le sublime s'est ainsi associé à l'expérience technologique au cours du XX^e siècle. Les technologies permettent une expérience sublime inédite, le « sublime technologique²¹ ». Nous l'avons explicité avec la pensée posthumaniste, de l'électricité à la métropole en passant par la base de données, la vastitude des réseaux de notre monde contemporain engendre un sentiment d'impuissance ou de surpuissance, car l'être humain ne peut plus les cerner à l'aide de son entendement seul. Pour revenir au paradigme cybernétique, la technologie est plus à même que la nature de moduler notre vision du monde, plus à même de nous faire prendre conscience de notre finitude et de notre insignifiance, mais, à l'inverse, est aussi susceptible d'alimenter cette sensation de pouvoir et de domination que décrivait Kant.

En ce sens, elle devient un objet sublime.

Dans un monde où l'ordinateur est devenu la technologie dominante, tout – gènes, livres, organisations – devient une base de données relationnelle. Les bases de données transforment tout un ensemble d'éléments (re)combinatoires. Elles sont ainsi devenues la forme culturelle dominante de notre époque. Les ordinateurs sont des « machines ontologiques » qui influencent et déterminent autant notre univers que notre vision du monde. À ce titre, la base de données, [voire la cybernétique,] transforme le sublime autant que notre expérience du sublime²².

²¹ Jos de Mul et France Grenaudier-Klijn, « Le sublime (bio)technologique », *Diogène*, 2011/1 n° 233, p. 47.

²² *Ibid.*, p. 52.

Combinée au traitement de l'information, la génétique libère aussi des pouvoirs terrifiants : les potentialités de modification du vivant, fascinantes et effrayantes à la fois, encourent elles aussi une transformation du sentiment sublime, cette fois « biotechnologique²³ ». Ainsi, à l'instar de la Nature, immensité incontrôlable inquiétante et fascinante, chez Pseudo-Longin, Burke ou Kant, la technologie est de plus en plus appréhendée soit comme une force qui nous contrôle et nous menace, soit comme une nouvelle projection de notre domination. Le posthumain, en tant que potentielle maîtrise consciente de notre évolution biologique, provoque donc le sentiment sublime entre fascination et effroi²⁴. Il est sans doute l'une des manifestations les plus radicales du sublime technologique. Nous avons donc pu mettre en lumière que le sublime est une catégorie du jugement esthétique apparue en même temps que l'*Aufklärung*, que l'illumination de la Raison, qu'il provoque un sentiment de domination de la nature, sentiment qui s'est perpétué et s'est radicalisé dans l'horizon de la fin de l'espèce humaine par les voies technologiques. Or, certains théoriciens, notamment ceux de l'École de Francfort, ont adopté une perspective critique face aux effets des Lumières et à cette posture de domination sur la nature.

Selon Max Horkheimer et Theodor Adorno, le projet de l'*Aufklärung*, qui se voulait émancipateur et promoteur de bonheur par le progrès de la raison, a été trahi, voire « oublié », en se renversant dans son contraire, l'asservissement. La Raison s'est retournée en « raison instrumentale » à travers des processus socio-économiques réifiant l'individu.

²³ *Idem.*

²⁴ Rappelons la dichotomie entre technoprophétistes et bioconservateurs, les uns étant fascinés par les possibilités de maîtrise technologique et « d'amélioration » du vivant, les autres soulignant leur crainte devant les plus récentes anthropotechniques.

L'individu est réduit à zéro par rapport aux puissances économiques. En même temps, celles-ci portent la domination de la société sur la nature à un niveau jamais connu. Tandis que l'individu disparaît devant l'appareil qu'il sert, il est pris en charge mieux que jamais par cet appareil même. L'élévation du niveau de vie des classes inférieures, considérables sur le plan matériel et insignifiante sur le plan social, se reflète dans ce qu'on appelle hypocritement la diffusion de l'esprit. Son véritable intérêt serait la négation de la réification elle-même. Mais l'esprit ne peut survivre lorsqu'il est défini comme un bien culturel et distribué à des fins de consommation. La marée de l'information précise et d'amusements domestiqués, rend les hommes plus ingénieux en même temps qu'elle les abêtit²⁵.

Ceux-ci croient que la domination sur la nature initiée par la prise de conscience de la Raison, les Lumières, s'applique désormais sur la nature même des humains, à travers notamment des moyens socio-économiques et politiques de contrôle, par la répression de ce qui est « nature » dans l'homme. Le posthumanisme, selon une perspective axiologique bioconservatrice, nous semble être la projection logique de ce qu'ont observé Adorno et Horkheimer : les biotechnologies et l'informatique, au sein la société de l'information, se sont greffées aux dynamiques sociales et ont le potentiel d'asservir les individus (ce que Houellebecq a représenté avec *La Possibilité d'une île*). Déjà, dans leur étude critique du capitalisme, Horkheimer et Adorno ont prétendu que la logique de la raison instrumentale est l'unification, ce qui n'est pas sans rappeler le paradigme cybernétique qui module, nous l'avons déjà vu, la pensée posthumaniste en monadologie.

A priori, la Raison ne reconnaît comme existence et occurrence que ce qui peut être réduit à une unité; son idéal, c'est le système dont tout peut être déduit. [...] [Sa] logique formelle fut la grande école de l'unification. Elle offrait aux partisans de la Raison le schéma suivant lequel le monde pouvait être l'objet d'un calcul. [...] le nombre est devenu le canon de l'*Aufklärung*. [...] La société bourgeoise est dominée par l'équivalence. Elle rend comparable ce qui est hétérogène en le réduisant à des quantités abstraites. Pour la Raison, ce qui n'est pas divisible par un nombre, et finalement par un, n'est qu'illusion²⁶.

Or, Adorno et Horkheimer projettent une voie de dépassement de la raison instrumentale, celle de l'anamnèse, pour produire « le souvenir de ce qui est nature dans le sujet », qui déroge de la Raison totalisante. Adorno nomme « mimétique » cette dimension humaine aux aspirations non-rationnelles, lui permettant de s'extirper de la réification,

²⁵ Max Horkheimer, Théodor Adorno, *La dialectique de la raison*, Paris, Gallimard, Tel, 1974, p. 17.

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

conséquence de la raison instrumentale et de retrouver son origine naturelle. « La "mimesis", ici, assure l'identification avec le non-identique, avec ce qui est irréductible à la rationalité pure et simple. C'est dans cette mesure qu'elle est le lieu de ce "souvenir de la nature dans le sujet"²⁷ ». Pour le penseur de l'École de Francfort, c'est dans l'art que réside la *mimesis*, cette résistance à la Raison par la voie de la réconciliation avec notre état de nature.

Adorno a exprimé ses inquiétudes sur la dégénérescence esthétique, notamment causée par l'évolution sociale et technique, qui « vise cette position aporétique du sujet artistique entre la nécessité imposée par l'évolution technique et la liberté créatrice qui diminue au fur et à mesure que la technique progresse de manière autonome²⁸ ». L'hermétisme des avant-gardes est perçu, chez Adorno, comme une résistance langagière et esthétique : ces artistes manifestent par l'ambiguïté et la singularité de leur création, une subjectivité que refuse en quelque sorte l'ordre social. Adorno insiste sur la *négativité* du langage poétique, qui, opposé au langage commun, nie les stéréotypes, les ragots, les lieux communs et les idéologèmes (unité fonctionnelle du discours). L'art est pour Adorno « une énigme », et se refuse à la circonscription rationnelle du monde, se refuse à la définition, c'est-à-dire qu'il ne comporte aucune réflexivité raisonnable. Car l'art ouvrirait à la dialectique que les systèmes, logocentriste, mathématiques, voire cybernétiques, tendent à inhiber.

L'esthétique d'Adorno en est donc une de réconciliation entre l'homme et la nature, par delà le rapport de domination qu'avait décrit Kant dans sa *Critique de la faculté de juger*. Toutefois, l'art ne peut offrir qu'une apparence de cette *originelle*

²⁷ *Ibid.*, p. 41.

²⁸ Pierre V. Zima, *La négation esthétique : le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 137.

conciliation, ce qu'Adorno appelle « la dialectique de l'apparence esthétique²⁹ ». L'art ne donne accès à la vérité que dans l'apparence : la représentation d'un originel état réconcilié est alors impossible. Or, « l'art possède la vérité en tant qu'apparence de la non-apparence. [...] Paradoxalement, l'art doit témoigner de l'irréconcilié et tendre cependant à la réconciliation³⁰ » entre l'esprit et la nature. Les effets du sublime kantien se caractérisent par la posture dominatrice sur la nature que le sujet contemple, celui-ci s'en inspirant pour représenter la transcendance et entrer dans les sphères conceptuelles pour se faire une idée de l'infini. À l'inverse, le sujet adornien réagit au sublime naturel par une adaptation réconciliatrice, inhérente à la *mimésis* que chérit Adorno. « La puissance de la nature n'est pas considérée comme une provocation de la puissance subjective. Le sujet reconnaît plutôt à quel point il fait lui-même partie de la nature³¹. » Le sublime pour Adorno, devient alors une sorte de *remède esthétique contre la domination du sujet sur la nature*.

Le sublime en tant que jugement esthétique et en tant que jonction entre nature et humanité, nous semble être le point de convergence de notre étude sur les discours posthumanistes et esthétiques au sein de l'œuvre de l'écrivain Michel Houellebecq.

Le sublime : par-delà humanité et posthumanité

Dans *La Possibilité d'une île*, Michel Houellebecq a lui-même avoué sa fierté d'avoir incorporé et insubordonné la poésie au genre romanesque. Au contact de l'art et de la poésie, le néohumain Daniel²⁵ choisit de s'extirper de sa condition posthumaine et de se lancer dans l'exploration des espaces naturels, hors de son cloître et de sa société

²⁹ Daniel Dumouchel, « La dialectique du beau et du sublime : l'héritage kantien d'Adorno », *Philosophiques*, vol. 23, n° 1, 1996, p. 38.

³⁰ Theodor Adorno, *Théorie esthétique*, Paris, Klincksieck, 1974, p. 178, 179, 224.

³¹ Pierre V. Zima, *Op. cit.*, p. 144.

numérisée. Conscient que son départ annonce son suicide, Daniel25 fuit « la communauté abstraite, virtuelle des néo-humains³² ». Cette décision est l'issue de sa correspondance avec Marie23, néohumaine sensible, au tempérament artistique, qui l'initie à la fois à l'art et à la poésie. Rappelons que c'est à cause d'elle que Daniel24 accède aux ultimes écrits poétiques de Daniel1, sorte d'apologie de l'amour, « possibilité d'une île » paisible au sein d'une existence où règne la violence du désir et la souffrance qui lui est conséquente. Le néohumain refuse « cette routine solitaire, uniquement entrecoupée d'échanges intellectuels [...]»³³, une vie vouée à l'entendement et la raison, qui lui apparaît désormais insoutenable. La lecture du récit de vie de son prédécesseur humain, et ultimement de sa poésie, l'entraîne à véritablement regretter l'ambivalence de la condition humaine, « à envier la destinée de Daniel1, son parcours contradictoire et violent, les passions amoureuses qui l'avaient agité³⁴ ». Progressivement, son retour à l'état de nature, hors des enclaves sécurisées de la néohumanité, lui fait découvrir, sommairement, l'émotion. « L'aube se leva, humide, sur le paysage des forêts, et vinrent avec elle des rêves d'une douceur, que je ne parvins pas à comprendre³⁵ ». Il prend conscience de la volonté schopenhaurienne de la vie, alors que son compagnon postcanin, Fox, retrouve ses instincts de chasseur et dévore les entrailles d'un petit animal. « Ainsi était constitué le monde naturel³⁶ » reconnaît alors Daniel25. De fait, le personnage prend conscience de la dualité du monde, ne subissant plus l'endoctrinement et l'isolement logocentriste de la néohumanité : la souffrance lui apparaît comme inéluctable, tout autant que son corollaire, le désir et le plaisir. Les tentatives technoscientifiques et

³² Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 466.

³³ *Ibid.*, p. 439.

³⁴ *Ibid.*, p. 440.

³⁵ *Ibid.*, p. 441.

³⁶ *Idem.*

spirituelles pour l'inhiber n'ont pour résultat qu'une stase indéfinie et morose, la réplique constante du Même. Le néohumain réalise que « c'est au contraire la tristesse, la mélancolie, l'apathie languide et finalement mortelle qui avaient submergé nos générations désincarnées³⁷ ». À l'extérieur de la communauté néohumaine, où ne se véhiculent que des préceptes d'alanguissement du sensible et le mythe technoprophétique de l'avènement des Futurs, Daniel24 apprend l'amour. « À l'issue [...] de ces quelques semaines de voyage [dans la nature], jamais je ne m'étais senti aussi près d'aimer, *dans le sens le plus élevé du terme*; jamais je n'avais été aussi près de ressentir personnellement "ce que la vie a de meilleur", pour reprendre les mots utilisés par Daniel1 dans son poème terminal³⁸ ». Se révèle alors la portée sublime du poème *La Possibilité d'une île* dans le récit, qui semble incarner la représentation de l'imprésentable, réduisant l'écart entre l'idée de cette sensation d'apothéose et sa sensation même. Pour Houellebecq,

le sentiment du sublime provient de ce qu'une chose directement défavorable à la volonté devient l'objet d'une contemplation pure, qui ne peut être maintenue qu'en se détournant avec constance de la volonté et en s'élevant au-dessus de ses intérêts³⁹.

Durant ses pérégrinations dans la nature, le néohumain erre en contemplant, laissant sa perception le submerger au détriment de son entendement. Car Daniel25 refuse la volonté de la survivance et choisit lui-même sa mort, tout en se détournant de celle-ci pour porter son regard, de façon limpide, sur les choses du monde. « J'étais parvenu à l'innocence, à un état non conflictuel et non relatif, je n'avais plus de plan ni d'objectif, et mon individualité se dissolvait dans la série indéfinie des jours; j'étais heureux⁴⁰. » Cette dernière scène rappelle d'ailleurs la condition lumineuse et sereine des posthumains des *Particules élémentaires*, qui adoptent une posture existentielle contemplative.

³⁷ *Ibid.*, p. 440.

³⁸ *Ibid.*, p. 449.

³⁹ Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, *Op cit.*

⁴⁰ Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 450.

L'épilogue de *La Possibilité d'une île* semble ainsi révéler que, pour Houellebecq, la faculté de jugement esthétique persiste dans le néohumain. Malgré la dégénérescence des institutions culturelles et civilisationnelles, voire de l'humanité, le sentiment esthétique subsiste, et permet à ces êtres de résister à leur état d'existant, décrit comme misérable. Devant un phénomène naturel sublime, même les néohumains, malgré leur froideur et leur rationalité consécutive à quelques siècles de conditionnement sociétal et de rectification génétique, délaissent l'entendement et se laissent porter par cette incarnation de l'infini dans le fini. « [M]es premiers prédécesseurs néo-humains, tels Daniel3 et Daniel4, soulignent cette sensation d'ironie légère qu'ils éprouvent à voir des forêts denses, peuplées de loups et d'ours, gagner rapidement du terrain sur les anciens complexes industriels⁴¹. » Daniel25, quant à lui, ressent qu'il fait partie intégrante de la nature tout en prenant conscience de sa finitude. « [R]etrouvant le monde originel, j'avais la sensation d'être une présence incongrue, facultative, au milieu d'un univers où tout était orienté vers la survie, et la perpétuation de l'espèce⁴² ». Nous reconnaissons encore dans ce dernier passage l'influence de la philosophie d'Arthur Schopenhauer, fondée sur le concept de « vouloir-vivre », conçu comme le fondement non seulement de l'humain, mais de toute l'existence. Daniel25 reconnaît de manière flegmatique qu'il n'existe que pour la « reproduction indéfinie de [ses] gènes⁴³ », Houellebecq traduisant la philosophie de l'auteur du *Monde comme volonté et représentation* à l'aide des récents savoirs génétiques. Mais, Daniel25 ne se délivre pas aussi facilement de la philosophie matérialiste et logocentriste de la néohumanité :

⁴¹ *Ibid.*, p. 454.

⁴² *Ibid.*, p. 457.

⁴³ *Ibid.*, p. 477.

Notre existence dépourvue de passion était celle des vieillards; nous portions sur le monde un regard empreint d'une lucidité sans bienveillance. Le monde animal était connu, les sociétés humaines étaient connues; tout cela ne recelait aucun mystère, et rien ne pouvait en être attendu, hormis la répétition du carnage⁴⁴.

Pourtant, Schopenhauer croyait que l'homme pouvait s'échapper de cette volonté par la contemplation esthétique, ce que traduit la diégèse de Houellebecq.

Certes influencé par le Romantisme, l'écrivain français ne réactive toutefois pas le mythe du salut artistique, car le néohumain ne crée pas : il propose plutôt les conditions, chez le posthumain, d'une « contemplation limpide », hors de la volonté schopenhauerienne de la perpétuation de l'existence, qui apaise l'être en le délivrant momentanément de la souffrance et de la violence du monde. Durant ses jours de contemplation paisible, lorsqu'il se laisse bercer par de longues observations du ciel, Daniel²⁵ avoue d'ailleurs percevoir que « l'univers était enclos dans une espèce de cocon ou de stase, assez proche de l'image archétypale de l'éternité⁴⁵ ». Ce personnage néohumain, à la toute fin du roman, est littéralement saisi par la splendeur de l'océan : ce paysage le subjugué, l'empreint du sentiment sublime, qui lui permet de se résoudre sur l'insuffisance de sa condition. Sa froide cartographie rationnelle du monde est alors rompue.

Un matin, juste après mon réveil, je me sentis sans raison perceptible moins oppressé. Après quelques minutes de marche j'arrivai en vue d'un lac largement plus grand que les autres, dont, pour la première fois, je ne parvenais pas à distinguer l'autre rive. Son eau, aussi, était légèrement plus salée. C'était donc cela que les hommes appelaient la mer, et qu'ils considéraient comme la grande consolatrice, comme la grande destructrice aussi, celle qui érode, qui met fin avec douceur. J'étais impressionné, et les derniers éléments qui manquaient à ma compréhension de l'espèce se mirent d'un seul coup en place. Je comprenais mieux, à présent, comment l'idée de l'infini avait pu germer dans le cerveau de ces primates; l'idée d'un infini accessible, par transitions lentes ayant leur origine dans le fini. Je comprenais, aussi, comment une première conception de l'amour avait pu se former dans le cerveau de Platon. Je repensai à Daniel, à sa résidence d'Almeria qui avait été la mienne, aux jeunes femmes sur la plage, à sa destruction par Esther, et pour la première fois je fus tenté de le plaindre, sans l'estimer pourtant. Je compris, alors, pourquoi la Sœur suprême insistait sur l'étude du récit de vie de nos prédécesseurs humains; je compris le but qu'elle cherchait à atteindre. Je compris, aussi, pourquoi ce but ne serait jamais atteint. J'étais

⁴⁴ *Ibid.*, p. 466.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 481.

indélivré. [...] Je me baignais longtemps, sous le soleil comme la lumière des étoiles, et je ne ressentais rien d'autre qu'une légère sensation obscure et nutritive. Le bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. [...] Le futur était vide; il était la montagne. Mes rêves étaient peuplés de présences émotives. J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle⁴⁶.

Sous l'effet de l'immensité naturelle, Daniel25 est empreint par l'émotion sublime. Toute raison, toutes connaissances s'estompent, au profit d'une perception nue et limpide. Le devenir s'inscrit dans la montagne, l'ambivalence de la subjectivité entre être et non-être se révèle. Le paysage devient révélation. Daniel25 subit les effets du sublime, ce sentiment contradictoire provoquant une tension entre la conscience et un phénomène insaisissable. Le sublime lui permet de rompre avec le paradigme logocentriste de la néohumanité et de devenir pure conscience individuelle. Il semble dévoiler à Daniel25 qu'il est partie intégrante de la nature, au-delà même de toutes les injonctions civilisationnelles et technoscientifiques qui l'en ont abstrait. Sa lecture du récit de vie de Daniel1, ultimement du poème de ce dernier – possible mise en abîme de l'acte de lecture pour Houellebecq – l'extirpe du paradigme logocentriste de sa société. Daniel25 choisit de sortir du cycle de réincarnation infini. Le suicide volontaire de ses gènes s'explique par l'éveil d'un certain désir de retrouver une vie plus humaine, plus « naturelle », d'accepter qu'il fait partie prenante de la nature, ce à quoi le roman et la poésie ont d'abord su l'amener.

Se réconcilier avec la Nature

L'épilogue de *La Possibilité d'une île* contraste ainsi avec l'ensemble du roman en dérivant les pérégrinations et le retour à la nature de Daniel25. D'inspiration romantique, cette section réactive la part « naturelle » chez le posthumain, laisse place à « la contemplation limpide » du monde de ce personnage. À l'inverse des *Particules*

⁴⁶ *Ibid.*, p. 485.

élémentaires, où Michel Houellebecq use du même procédé narratif, soit l'insertion d'un épilogue renversant la diégèse, *La Possibilité d'une île* ne résout pas les problèmes dépeints tout au long du récit de ses personnages. Les posthumains du premier roman sont, rappelons-le, le produit technoscientifique de la résolution des inégalités des sociétés libérales occidentales. L'épilogue consiste en un passage bénéfique vers une posthumanité utopique : celle de *La Possibilité d'une île* emploie le chemin inverse. Le posthumain, à la suite d'une révélation artistique, souhaite retrouver un état naturel, retourner à un état plus « humain » : les frontières entre l'homme et un possible successeur se brouillent, ce qui est soulevé par la mise en scène d'une sensibilité esthétique sublime, atavique.

Le sublime chez Houellebecq nous semble donc être une tonalité esthétique, que ce soit sous forme conceptuelle, comme détermination narrative structurelle ou comme figure romanesque : ce critère esthétique semble matriciel à la mise en place de son oeuvre. Le sublime acquiert une originalité propre pour devenir le catalyseur d'une vision personnelle de l'homme et de l'art, et devient espace de résistance contre le devenir logocentriste culminant en la posthumanité, contre ce désir de l'homme d'être « maître et possesseur » de la Nature. Au sein de la diégèse, le sublime vient renverser les rapports de pouvoir entre l'homme et la nature, voire même entre posthumanité (artificielle) et humanité (naturelle) : c'est par le sentiment sublime que le néohumain de *La Possibilité d'une île* ressent les échos de la nature, qu'il comprend qu'il fait partie inhérente avec elle, malgré le fait qu'il soit le produit d'une création technoscientifique voulant la surpasser.

Conclusion

En faisant converger le discours posthumaniste et le discours esthétique inscrits dans l'œuvre de Michel Houellebecq, nous voulions démontrer que l'écrivain français a développé une esthétique romanesque fortement inspirée du sublime, construite à partir de contraste. Les thèmes houellebecquiens s'associent aussi à une esthétique sublime de la démesure – le sublime s'inscrivant dans le dépassement des limites de l'entendement et de l'imagination – notamment ceux de la posthumanité et de l'art total qui ont fait l'objet de notre étude. L'écrivain met en place une rhétorique de l'indicible et il s'évertue à imaginer *l'imprésentable*, la fin de l'Homme et la dégénération des civilisations occidentales.

L'esthétique du sublime se révèle aussi dans les nombreux renversements que comporte son oeuvre : d'une posthumanité utopique à une néohumanité dystopique, de la transcendance et de la quête de vérité à travers la science à l'exutoire de la création et de l'art. Le motif de la résolution des inégalités sociales, voire de la souffrance humaine en général, par les voies de la technoscience, anime *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*. Avec *La Carte et le Territoire*, Houellebecq semble l'avoir délaissé, du moins sur les questions sociales. Comme l'annonce le renversement que nous avons identifié entre *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*, entre l'utopie scientifique et l'exutoire artistique, l'auteur français s'est résolument concentré sur l'art, en cristallisant ses influences romantiques, notamment sa perspective émancipatrice et décalée, de la contemplation esthétique. Nous avons ainsi observé une transition dans l'oeuvre de Houellebecq : alors que le rapport à la transcendance est dépeint selon un

idéal en majeure partie d'inspiration scientifique, celui des œuvres succédant aux *Particules élémentaires* est plutôt représenté selon un point de vue artistique et poétique. Son dernier roman *La Carte et le Territoire* investigate la création à elle seule, et délaisse le discours scientifique posthumaniste. Ce récit se détache complètement de l'imaginaire posthumain et se concentre essentiellement sur la figure de « l'artiste authentique ». Cette œuvre culmine d'ailleurs en une description de l'œuvre d'art ultime de son protagoniste, Jed Martin, qui instigie le sentiment sublime à ceux qui la contemplant et propose une représentation de la finalité.

L'œuvre qui occupa les dernières années de la vie de Jed Martin peut ainsi être vue [...] comme une méditation nostalgique sur [...] le caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine. Cette interprétation est cependant insuffisante à rendre compte du malaise qui nous saisit à voir ces pathétiques petites figurines de type Playmobil, perdues au milieu d'une cité futuriste abstraite et immense, cité qui elle-même s'effrite et se dissocie, puis semble peu à peu s'éparpiller dans l'immensité végétale qui s'étend à l'infini. Ce sentiment de désolation, aussi qui s'empare de nous à mesure que les représentations des êtres humains qui avaient accompagné Jed Martin au cours de sa vie terrestre se délitent sous l'effet des intempéries, puis se décomposent et partent en lambeaux, semblant dans les dernières vidéos se faire le symbole de l'anéantissement de l'espèce humaine. Elles s'enfoncent, semblent un instant se débattre avant d'être étouffées par les couches superposées de plantes. Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total¹.

Avec *La Carte et le Territoire*, à la suite de *La Possibilité d'une île*, Houellebecq semble réhabiliter les pouvoirs de la nature. Houellebecq réaffirme en quelque sorte, par l'entremise de la médiation artistique, l'impossibilité de tout fusionner dans l'artificialité scientifique.

Les diverses interférences entre posthumanisme et art dans l'œuvre de Michel Houellebecq nous montrent que le romancier a abordé différemment la question de « la Fin de l'Homme » en y introduisant des considérations esthétiques sur notre rapport avec la Nature, essentiellement caractérisées par le sublime, la contemplation désintéressée. Le roman permet à Michel Houellebecq de métisser plusieurs formes de discours et, comme

¹ Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 428.

nous le postulons au départ de cette étude, de s'énoncer à propos des dérives idéologiques de la science selon une toute autre perspective. La littérature lui offre la possibilité d'inscrire un *sens nouveau* sur le posthumanisme au sein des discours sociaux. Michel Houellebecq met d'ailleurs en scène une véritable « crise » de l'ordre langagier dans ses romans, le sens s'uniformisant dans le processus vers la posthumanité. Dans ses quelques essais théoriques, l'écrivain a porté un regard sur le monde de plus en plus informationnel, cybernétique, voire posthumain. Selon lui, l'économie de marché a transcendé les modalités d'échanges pour s'inscrire dans la culture et la société, dans notre manière d'appréhender l'existence. La civilisation occidentale progresse vers une « *société de marché*, c'est-à-dire un espace de civilisation où l'ensemble des rapports humains, et pareillement l'ensemble des rapports de l'homme au monde, sont médiatisés par le biais d'un calcul numérique [...] »².

[L]a chair du monde est remplacée par son image numérique; l'être des choses est supplanté par le graphique de ses variations. Polyvalents, neutres et modulaires, les lieux modernes s'adaptent à l'infinité des messages auxquels ils doivent servir de support. Ils ne peuvent s'autoriser à délivrer une signification autonome, à évoquer une ambiance particulière; *ils ne peuvent ainsi avoir ni beauté, ni poésie, ni plus généralement aucun caractère propre*³.

Or, la poétique romanesque de Houellebecq semble se fonder sur la volonté de résister à ce phénomène, soit l'utilitarisme et l'homogénéisation croissants de la langue dans le système social capitaliste et technique, à l'ère du développement médiatique et biotechnologique qui annonce la fin de l'humain.

Nous vivons en des temps où un flux accéléré d'informations et de positionnements nous emporte [...], soumettant la doxa à un processus de redéfinition permanent (en d'autres termes, le système intellectuel fonctionne aujourd'hui comme le système de la mode). Les maîtres et les collaborateurs du flux peuvent légitimement entrer en fureur lorsqu'ils le voient se briser, une fois de plus contre la muraille du livre, ami de la lenteur⁴.

² Michel Houellebecq, *Interventions 2*, Paris, Flammarion, 2009, p. 27.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ Michel Houellebecq, « Entretien », *Le Figaro*, 23 septembre 1998.

L'essai *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie* nous permet de comprendre l'esthétique romanesque que l'auteur français a voulu mettre en place dans ses récits. À l'instar de l'auteur américain, Houellebecq tente de fusionner deux univers considérés comme opposés : il insère les conjectures les plus récentes des sciences dures, « a priori les plus éloignées de l'univers littéraire⁵ » selon lui, notamment en matière de génétique et de mécanique quantique, au sein de sa poétique. Selon Simon St-Onge, « un des éléments qui paraît faire l'unanimité lorsqu'il est question de l'écrit houellebecquien, c'est le caractère hybride qui relève de l'amalgame de différents types de discours – incluant ici les genres littéraires – au sein d'un même texte⁶. » Robert Dion et Elisabeth Hagebaert ont corroboré cette analyse⁷, tout autant que Maud Granger-Rémy⁸. Son innovation formelle s'exprime dans cette volonté de globalisation (l'intégration de tous les genres romanesques, voire de tous les registres de discours), et reflète à la fois le regard qu'il porte sur le monde *globalisé*. Les tensions discursives et idéologiques au sein des œuvres de Houellebecq sont les bases de l'expérience esthétique qu'elles provoquent. Malgré l'apparence de contradiction dans les multiples champs discursifs (notamment ceux de la technoscience et de l'art), l'organisation romanesque de l'auteur français révèle un motif esthétique de résistance et d'opposition au phénomène de standardisation et de globalisation que ses romans décrivent.

⁵ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft contre le monde, contre la vie*, Monaco Le Rocher, Les Infréquentables, 1991, p. 72.

⁶ Simon St-Onge, « De l'esthétique houellebecquienne » dans Wesemael, Sabine Van, et Clément, Murielle Lucie, *Houellebecq sous la loupe*, Éditions Rodopi, Amsterdam - New York, 2007.

⁷ Voir Robert Dion et Élisabeth Hagebaert, « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French Studies*, vol. LV, n° 4.

⁸ Maud Granger-Rémy, *Le roman posthumain*. Faculté de philosophie de l'Université de New York, Thèse de doctorat, 2010, p. 69.

Pour Jean-François Lyotard, « les arts n'ont plus le beau pour enjeu principal, mais quelque chose qui relève du sublime⁹ ». Lyotard entrevoit une esthétique régie par la négativité du sublime, par cette négativité qu'il retrouve dans les avant-gardes historiques et contemporaines. L'esthétique et l'éthique relèvent selon lui de *l'incommensurable*. Le sublime, « ce sentiment contradictoire, plaisir et peine, joie et angoisse, exaltation et dépression¹⁰ » est une modalité de l'incommensurabilité entre raison et entendement, une voie dans la quête pour représenter l'irreprésentable. Pour ce dernier, la domination de la valeur d'échange, telle l'information, provoque la disparition, l'indifférence de toutes les valeurs humanistes et culturelles. Mais, « le seul obstacle insurmontable auquel se heurte l'hégémonie du genre économique [et technoscientifique], c'est l'hétérogénéité des régimes de phrases et celle des genres de discours [...]»¹¹. L'art, si l'on en croit Jacques Rancière, s'est tourné vers la recherche et la création conduites par « une puissance singulière de présence, d'apparition et d'inscription, déchirant l'ordinaire de l'expérience, souvent désignée sous le concept du sublime, présence hétérogène et irréductible au cœur du sensible d'une force qui le dépasse¹² ». L'esthétique du sublime « met l'art sous le signe de la dette immémoriale envers un Autre absolu. Mais elle lui confère une mission historique [...] : constituer un tissu d'inscriptions sensibles en écart absolu avec le monde de l'équivalence marchande des produits¹³ ». Selon nous, l'espace littéraire se caractérise par cette faculté à absorber toute forme de discours *différé* et devient sans doute l'espace discursif permettant la représentation de l'irreprésentable ou de l'incommensurable.

⁹ Pierre V. Zima, *La négation esthétique : le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*, p. 147.

¹⁰ Jean-François Lyotard, *L'inhumain. Causeries sur le temps*, Paris, Gallilée, 1988, p. 104.

¹¹ *Ibid.*, p. 260.

¹² Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétisme*, Paris, Galilée, 2004, p. 32.

¹³ *Ibid.*, p. 35.

L'espace littéraire, selon Michel Foucault, constitue en effet « une pensée du dehors ». Paul Allen Miller identifie les rapports de cette pensée avec le « sublime objet », formule que Lacan utilise dans sa lecture d'*Antigone*.

Le littéraire « est le dévoilement, à travers le langage, d'un objet fondamentalement nouveau qui, au moment de son dévoilement, ouvre sur son au-delà. L'au-delà qui est créé et révélé par le texte littéraire est le « sublime objet » ou « l'espace littéraire » et c'est cet espace qui rend possible une pensée qui soit vraiment du dehors¹⁴.

Depuis les études de Mikhaïl Bakhtine, le roman s'appréhende comme une œuvre immergée dans le langage, baignant dans les différents discours sociaux, qu'elle fait entrer en relation selon un plurilinguisme vivant, aux frontières fluides et naturelles. La notion de « plurilinguisme », que nous nommerons à l'instar de la plupart des critiques littéraires contemporains « polyphonie¹⁵ », est centrale aux considérations esthétiques bakhtinienne : elle fait référence aux « voix sociales et historiques qui peuplent le langage [...], qui lui donnent des significations concrètes, précises, [...] traduisant [dans le roman] la position socio-idéologique *différenciée* de l'auteur¹⁶ » (nous soulignons). Le roman, « isomorphe à l'homme » pour Michel Houellebecq, deviendrait l'unique porteur de vérité et d'humanité à l'ère de la désinformation et de l'uniformisation annonçant le devenir posthumain, l'unique perspective en marge du paradigme technoscientifique qui régit le devenir de l'humanité. Le roman lui apparaît même comme le dernier refuge de la signification parce qu'il constitue l'expression primaire de l'homme, être désormais en voie d'être « dépassé », voire oublié.

¹⁴ Paul Allen Miller, « L'espace littéraire, la pensée du dehors et l'objet sublime », *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?*, Presses Universitaires de Vincennes, 2006, p. 32.

¹⁵ Selon les définitions aujourd'hui acceptées, « dialogisme » répondrait plus aux énoncés langagier en général, au sens où Bakhtine considère le sens du langage comme un processus discursif, voire interrelationnel. Quant à « polyphonie », on lui accorde une signification plus spécifiquement littéraire en le considérant comme la multiplicité des voix dans une œuvre.

¹⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, Tel, 1978, p. 121.

Bibliographie

Corpus primaire

HOUELLEBECQ, Michel. *Les Particules élémentaires*. Paris, Flammarion, 1998.

—. *La Possibilité d'une île*. Paris, Fayard, 2005.

—. *La carte et le territoire*. Paris, Flammarion, 2010.

Corpus secondaire

HOUELLEBECQ, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris, Maurice Nadeau, 1994.

—. *H.P Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Paris, Le Rocher, 1991.

—. *Interventions*. Paris, Flammarion, 1998.

—. *Lanzarote*. Paris, Flammarion, 2000.

—. *Plateforme*. Paris, Flammarion, 2001.

—. *Renaissance*. Paris, Flammarion, 1999.

—. *Rester vivant*. Paris, Flammarion, 1997.

—. *En présence de Schopenhauer*, disponible en ligne <http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/280810/en-presence-de-schopenhauer-55> page consultée le 9 juillet 2012.

HOUELLEBECQ, Michel et Bernard-Henry Lévy. *Ennemis publics*. Paris, Flammarion Grasset, 2008.

Ouvrages et articles sur l'œuvre de Michel Houellebecq

BELLANGER, Aurélien. *Houellebecq écrivain romantique*. Paris, Éditions Léo Sheer, 2010.

CARLSON, Jacob. *La Poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe*. Faculté des Lettres et des Sciences humaines de l'Université de Göteborg, Thèse de doctorat, 2011.

- DAHAN-GAIDA, Laurence. « La fin de l'histoire (naturelle) : Les Particules élémentaires de Michel Houellebecq », *Tangence*, n° 73, 2003, pp. 93-114.
- DION, Robert et HAGEBAERT, Elisabeth « Le cas de Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French Studies*, vol. LV, n° 4.
- DORÉ, Kim. « Doléances d'un surhomme ou La question de l'évolution dans Les Particules élémentaires de Michel Houellebecq ». *Tangence*, n° 70, 2002, pp. 67-83.
- FILLEUL, François. « L' « Illimité émotionnelle » dans Les Particules élémentaires de Michel Houellebecq. Anticipation nostalgique et utopie poétique. », *La philologie française à la croisée de l'an 2000 : panorama linguistique et littéraire*, vol. 1, 2000, pp. 83-92.
- GRANGER-RÉMY, Maud. *Le roman posthumain*. Faculté de philosophie de l'Université de New York, Thèse de doctorat, 2010.
- GUIMIOT, Vincent Bernard, *Plagiat, emprunts, cliché : mise en question de l'originalité artistique et disparition de l'auteur dans La Carte et le Territoire de Michel Houellebecq*. Mémoire déposé à la Faculté de l'Université de Miami, Département de français et d'italien, 2011, http://etd.ohiolink.edu/view.cgi?acc_num=miami1313764886
- LAMBERT, Hervé-Pierre. « La version française de l'imaginaire posthumain ». *Stella. Revue de langue et littérature françaises*, 2009, pp. 19-38.
- HOUSTON, Nancy. *Professeurs de désespoir*. Babel, 2004.
- MACÉ-SCARON, Joseph « Grand Entretien », *Le Magazine Littéraire*, novembre 2010.
- WESEMAEL, Sabine van et Murielle Lucie Clément. *Michel Houellebecq sous la loupe*. Amsterdam - New York, Éditions Rodopi B.V., 2007.

Ouvrages et articles en études littéraires

- BAKTHINE, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978.
- DIRKX, Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000.
- MILLER, Paul Allen, « L'espace littéraire, la pensée du dehors et l'objet sublime », *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?*, Presses Universitaires de Vincennes, 2006.
- MOOR, Louise. « Posture polémique ou polémisation de la posture? », *COntEXTES* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 07 avril 2012, consulté le 28 juin 2012.

ROBIN, Régine. « De la sociologie en littérature à la sociologie de l'écriture : le projet sociocritique. », *Littérature*, Paris, vol. 70, 1988, pp. 99-109.

ZIMA, Pierre V. *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

Ouvrages et articles sur le posthumanisme

ATLAN, Monique, POL-DROIT, Roger, *Humain. Une enquête philosophique sur ces révolutions qui changent nos vies*, Paris, Flammarion, 2012.

APPIGNANESI, Robert. *The end of everything: postmodernism and the vanishing of the human: Lyotard, Haraway, Plato, Heidegger, Habermas, McLuhan*, Cambridge, Icon, 2003.

COULOMBE, Maxime, *Imaginer le posthumain. Sociologie de l'art et archéologie d'un vertige*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2009.

DYENS, Ollivier. *La condition inhumaine : essai sur l'effroi technologique*. Paris, Flammarion, 2008.

FUKUYAMA, Francis. *La fin de l'homme : les conséquences de la révolution biotechnique*. Paris, La table ronde, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1978.

HAYLES, Katherine N. *How we became posthuman*. Chicago, The University of Chicago Press, 1999.

LASVERGNAS, Isabelle (dir), *Le vivant et la rationalité instrumentale*, Montréal, Liber, 2003.

LECOURT, Dominique, *Humain, posthumain*, Paris, PUF, 2003.

LEROI-GOURHAN, André, *Technique et langage*, Paris, Albin Michel, 1964.

LEVY, Pierre. *L'intelligence collective. Pour une anthropologie du cyberspace*, Paris, Éditions La Découverte et Syros, 1997.

MARTIN, William. « Reprogramming Lyotard : from the Postmodern to the Posthuman condition ». *Parrhesia*, no.8, 2009, pp. 60-75.

MICHAUD, Yves. *Humain, inhumain, trop humain*. Paris, Flammarion, 2006.

POPPER, Karl. *L'Univers irrésolu. Plaidoyer pour l'indéterminisme*, Hermann, 1984.

SLOTERDIJK, Peter. *Règles pour le parc humain* suivi de *La Domestication de l'Être*. Trad. Olivier Mannoni. Paris, Mille et une nuits, 2000.

VANDENBERGHE, Frédéric. *Complexités du posthumanisme : trois essais dialectiques sur la sociologie de Bruno Latour*. Paris, L'Harmattan, 2006.

Ouvrages et articles d'esthétisme

ADORNO, Théodor, HORKHEIMER, Max, *La dialectique de la raison*. Trad. Éliane Kaufholz. Paris, Gallimard, 1974.

ADORNO, Theodor W. *Théorie esthétique*. Klincksieck, 1989.

BURKE, Edmund. *On the Sublime and Beautiful*. vol. XXIV, Partie 2. The Harvard Classics. New York: P.F. Collier & Son, 1909–14; Bartleby.com, 2001. www.bartleby.com/24/2/, page consultée le 12 juillet 2012

DUMOUCHEL, Daniel, « La dialectique du beau et du sublime : l'héritage kantien d'Adorno », *Philosophiques*, vol. 23, n° 1, 1996.

DUVIGNAUD, Jean. *Sociologie de l'art*, Paris, Presses Universitaires de France, 1967.

KANT, Emmanuel. *Le jugement esthétique*. Paris, Gallimard, 1989.

—. *Oeuvres complètes*, Tome II, Gallimard, La Pléiade, 1988.

LONGIN, *Le traité du sublime*, remacle.org/bloodwolf/erudits/longin/sublime.htm., page consultée le 21 août 2012.

LYOTARD, Jean-François. *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

—. *L'inhumain : causeries sur le temps*. Paris, Gallilée, 1988.

—. *Moralités postmodernes*, Paris, Gallilée, 1993.

MANESSE CÉSARINI, Laurence. *Le sublime anomique. Le renversement de l'Histoire de Kant à Lyotard*, Paris, L'Harmattan, 2008.

MUL, Jos de et GRENAUDIER-KLIJN, France. « Le sublime (bio)technologique », *Diogène*, vol. 1 n° 233, 2011, pp. 45-57.

RANCIÈRE, Jacques, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Galilée, 2004.

SAMSON, Hélène. « Figuration de l'identité génétique : Autour de l'Autoportrait génétique de Gary Schneider », *RACAR XXXIII*, n^{os} 1-2, 2008, p. 66-74.

ZIMA, Pierre V. *La négation esthétique : le sujet, le beau et le sublime de Mallarmé et Valéry à Adorno et Lyotard*. Paris, L'Harmattan, 2002.