

Houellebecq et le monde naturel : hostilité et rédemption

Par : Isabelle DUMAS

Introduction

Je propose d'étudier, à travers une analyse qui puisera à l'œuvre romanesque et poétique de Michel Houellebecq, mais aussi à son récit *Lanzarote*, la relation des narrateurs et des personnages à leur environnement physique naturel : montagnes, collines, végétation, animaux, cours d'eau, etc., afin de montrer que la nature, chez Houellebecq, inspire soit l'hostilité et le danger, le rejet, la destruction, soit l'accueil et la possibilité de trouver l'apaisement, le réconfort, le courage, voire la rédemption. Il ressortira de cette étude que des représentations houellebecquiennes du monde naturel, hostiles ou apaisantes, se dégagent des réflexions sur la culture de la société contemporaine. L'environnement physique naturel houellebecquien apparaîtra comme un lieu, souvent bouleversant, qui conduit les narrateurs et les personnages à de profondes méditations sur la condition et l'existence humaines.

Une nature hostile

Depuis plus de dix ans, l'espace littéraire francophone s'est vu accorder une large place à la littérature de Michel Houellebecq, qui très rapidement en a dépassé les frontières, pour être traduite dans le monde entier (en plus de quarante langues), adaptée au cinéma, au théâtre, dans les arts visuels, mise en musique, etc. Car le monde de Houellebecq dérange en ce qu'il se situe tant au milieu du monde mondialisé qu'on fond des êtres desséchés qui le peuplent sans l'habiter vraiment. Cette vision si crue qu'elle semble une dissection des phénomènes sociaux actuels, une clinique de la souffrance ordinaire. Le monde est intransigeant, lent et froid, « déshabité » d'êtres sans présence : abonnés déserteurs, corps évidés et « chairs grises » (*Poésie* : 234). Cet univers s'articule notamment autour des

thèmes de la dégradation des relations humaines, de la perte des valeurs morales, du consumérisme, du vide, de l'absence et du manque d'amour, de chaleur humaine et, de façon marquée, au commerce, à l'offre et au tourisme sexuels, à la prostitution, à la détresse et à la dépression. Son œuvre semble avoir pour but avoué de « creuser vers le Vrai » (*Rester vivant et autres textes* : 26). Ainsi déploie-t-elle souvent un monde jugé hostile à l'homme. C'est peut-être dans les textes où les narrateurs et les personnages houellebecquiens sont en contact, subi ou recherché, avec la nature, que cette vision du monde comme menace multiforme est la plus prégnante. Dans *Les Particules élémentaires*, Bruno tente en vain de tuer une vipère, puis s'exclame : « La nature, je lui pisse à la raie ! [...] Je lui chie sur la gueule ! Nature de merde... nature mon cul ! » (262) Dans *Plateforme*, la Thaïlande grouille de serpents et de cafards proliférant sous un climat chargé d'une pollution « collante », au sein d'une jungle qui ne connaît que sa loi, naturelle mais peu humaine : « tous les oiseaux venaient de s'arrêter de chanter d'un seul coup. C'était l'heure où la jungle se prépare à la nuit. [...] Un singe isolé bondissait entre les arbres, sur l'autre rive ; il poussa un cri bref. On le sentait anxieux, et pressé de rejoindre son groupe. » (70) Dans *La Possibilité d'une île*, les néohumains restent terrés chez eux, dans leurs grises résidences, car le monde extérieur n'est plus que sable et ruines. Mais c'est certes dans le récit *Lanzarote* que l'hostilité du monde est la plus frappante, car elle semble déterminer le choix même du décrit et du raconté. Ce récit est peut-être le texte qui illustre le mieux ce choc avec une nature souvent menaçante, car ce récit propose de longues séquences descriptives qui saisissent comme nulle part ailleurs l'essence du descriptif houellebecquien : le monde est celui de la représentation du narrateur. Et cette vision est largement celle d'un monde naturel hostile. D'ailleurs, dans le poème « Nature », on peut lire :

Car la nature est laide, ennuyeuse et hostile ;
Elle n'a aucun message à transmettre aux humains.

[...]

On descend de voiture et les ennuis commencent.

On trébuche au milieu d'un fouillis répugnant,

D'un univers abject et dépourvu de sens

Fait de pierres et de ronces, de mouches et de serpents. (*Poésie* : 159)

Lanzarote est une île volcanique espagnole faisant partie de l'archipel des îles Canaries, qui est situé au large des côtes africaines et est baigné par le *Gulf Stream*. Dans le récit *Lanzarote*, le narrateur n'a pas encore amorcé la narration de sa semaine de vacances qu'il propose un tour d'horizon de ce que l'île *ne peut pas* offrir. À Lanzarote il n'est pas lieu de s'attendre à un tourisme d'aventure exaltant, mais on ne précise pas

pourquoi, car le récit s'en chargera plus tard. De même, Lanzarote se prête encore moins, selon le narrateur, à toute espèce de tourisme vert, en sa qualité immuable d'île volcanique. Finalement Lanzarote ne peut pas non plus offrir de tourisme culturel, car il appert qu'au XVIII^e et au XIX^e siècle, cette île a été le malheureux siège d'une « succession de tremblements de terre et d'éruption volcanique d'une violence inouïe » (*Lanzarote* : 15). En somme, pratiquement tout a été lézardé, détruit, englouti et laminé par la lave et les séismes. C'est justement la faiblesse des atouts de Lanzarote qui conduira le narrateur à prolonger son « avant-propos » dans un « scanner » de son affluence touristique. Ce n'est qu'après ce préambule en forme de typologie du touriste de l'île espagnole que le narrateur fera le récit de sa semaine de vacances. Sans opérer une sélection des « moments forts » de son séjour, le narrateur veillera plutôt à rendre compte des activités et des excursions de groupe qui ont meublé ses jours, quelque mornes, déplaisantes ou encore dégoûtantes qu'elles soient :

Les attractions touristiques de Lanzarote sont peu nombreuses ; elles sont au nombre de deux. La première, un peu au nord de Guatiza, est constituée par le Jardin de Cactus. Différents spécimens, choisis pour leur morphologie répugnante, sont disposés le long d'allées pavées de pierres volcaniques. Gras et piquant, les cactus symbolisent parfaitement l'abjection de la vie végétale – pour ne pas dire plus. [...] [D]ans une immobilité parfaite, [« un moustachu belge »] fixait un gros cactus violacé, en forme de bite, artistement planté à côté de deux cactus périphériques, plus petits, qui devaient représenter les couilles. [...] D'autres spécimens évoquaient un flocon de neige, un homme endormi, une aiguière. Parfaitement adaptés à un milieu naturel désespérant, les cactus mènent ensuite, si l'on ose dire, une existence morphologique sans contraintes. Poussant à peu près seuls, ils ne sont nullement tenus de s'adapter aux exigences de telle ou telle formation végétale. Les prédateurs animaux, de toute façon peu nombreux, sont d'emblée découragés par l'abondance de leurs piquants. Cette absence de pression sélective leur permet de développer sans complexe une grande variété de formes burlesques, propres à faire l'amusement des touristes. (*Lanzarote* : 17-18)

Plutôt que de retracer l'itinéraire de sa visite du Jardin, le narrateur esquisse simplement un plan d'ensemble tout en nous confiant l'abjection qu'il ressent face aux cactus. Ensuite, il précise encore davantage son point de vue en faisant des cactus le symbole du dégoût profond (« pour ne pas dire plus », ajoute-t-il) que lui inspire la vie végétale, avant de décrire un spécimen en particulier qui attire l'attention d'un touriste belge. Puis, le

narrateur énumère d'autres formes inusitées ou spéciales de cactus, avant d'offrir une hypothèse personnelle justifiant une aussi grande et divertissante diversité. Pour ce faire, le narrateur a recours de façon marquée à l'adjectif et à l'adverbe, outils verbaux qui concourent grandement à construire sa représentation des végétaux du Jardin. Ainsi, la morphologie des cactus est *répugnante* ; ces derniers symbolisent *parfaitement* l'abjection de la vie végétale ; le cactus en forme de sexe masculin est *gros* et *violacé* ; le narrateur précise, non sans ironie, que ce spécimen est *artistement* planté à côté de deux cactus *périphériques, plus petits*. Le milieu naturel de cette espèce est jugé *désespérant*, et les cactus, *parfaitement* adaptés à celui-ci. Leur existence morphologique est jugée *sans contrainte* : ils peuvent donc laisser libre cours, *sans complexe*, à une variété dite *grande* de formes *burlesques*. Nous remarquons que la séquence descriptive est tout à fait cohérente parce que constante dans son point de vue tout à fait négatif, qui passe de leur dégoût à une ridiculisation – voire un flagrant mépris – de leur apparence, une éventuelle admiration pour leurs capacités d'adaptation et pour la diversité de leurs morphologies étant totalement absente. Ainsi, cette séquence tient rigoureusement de la représentation plutôt que de la présentation, et pour plusieurs raisons. Les Cactus qui forment le Jardin sont selon leur narrateur *choisis* pour leur morphologie répugnante, ils sont un symbole, pour lui, du dégoût qu'il ressent envers l'univers végétal en général, on a planté deux petits cactus symbolisant un sexe masculin de façon artistique, ou plutôt vulgaire, car le ton est manifestement ironique, alors qu'il s'agit peut-être d'une coïncidence, les cactus en pot grandissant régulièrement auprès de cactus plus jeunes. De surcroît, le milieu naturel de ces cactus est jugé *désespérant*, alors que, d'un point de vue neutre, il est évidemment sec ou très sec, mais son hostilité et son caractère décourageant dépendent strictement de l'observateur, les cactus eux-mêmes ne faisant que s'adapter en évoluant depuis des millions d'années, sans en souffrir particulièrement. Enfin, les *formes burlesques* ne sont pas développées *sans gêne* par les cactus mais sont plutôt le fruit de l'évolution de l'espèce, faite de mutations et de sélections. En d'autres mots, les cactus n'y sont pour rien.

Avec cette description du Jardin des Cactus, on peut voir à quel point le narrateur a le contrôle sur la manière dont il veut bien représenter ce qu'il observe, ce qu'il aime ou déteste, ce qui le dégoûte ou le transporte, etc. En effet, la voix du narrateur peut très bien décider de dire que c'est le cactus qui veut pousser en se donnant la forme d'organes sexuels, alors que ce n'est là, évidemment, qu'une manifestation de l'infinie variété des formes de vie végétales, ni plus ni moins diverses que toutes les formes de vie, la nature étant ainsi faite qu'elle ne souffre d'aucune limite dans la recombinaison sans fin de ses éléments, ce qui peut engendrer tous les cas de figures, des

malformations les plus hideuses aux agencements les plus heureux. Ou encore, on doit ces formes de cactus aux expériences et aux idées des jardiniers.

Ce n'est qu'après la visite au répugnant mais divertissant Jardin de Cactus que le narrateur livrera ses premières impressions du paysage de Lanzarote, en narrant sa visite du Parc national de Timanfaya, situé, précise-t-il, à « l'épicentre des éruptions volcaniques » (*Lanzarote* : 18). Et le narrateur de faire cette remarque introductive :

Les mots de « parc national » ne doivent pas faire illusion : sur les douze kilomètres carrés de la réserve on est à peu près sûrs de ne rencontrer aucun animal vivant, hormis quelques chameaux orientés vers l'exploitation touristiques. [...] le premier arrêt photos était prévu juste avant l'entrée du parc. Sur à peu près un kilomètre devant nous s'étendait une plaine de rochers noirs aux découpes tranchantes ; il n'y avait pas une plante, pas un insecte. Immédiatement après les volcans barraient l'horizon de leurs pentes rouges, par endroits presque mauves. Le paysage n'avait pas été adouci, modelé par l'érosion ; il était d'une brutalité totale. Le silence retomba sur le groupe. (*Lanzarote* : 18).

Pour décrire le paysage du parc national, le narrateur fait une utilisation légèrement différente de ce qui semble ses outils verbaux de prédilection, l'adverbe et l'adjectif. Ce dernier rend compte de ce qui s'étend devant ses yeux, d'une manière qui n'est pas investie d'observations et d'expériences ultérieures, comme il le fait ailleurs dans le récit, en décrivant certains groupes de touristes occidentaux, car c'est la première fois qu'il voit ce parc. On note toutefois que le choix des adjectifs semble encore ici tout à fait déterminé par l'effet produit par le paysage sur le narrateur, que ce dernier partage à la fin de la séquence descriptive, et sur lequel je reviendrai. Également, cette description se réalise sans que les rares adverbes aient une grande incidence dans la description que propose le narrateur. Ainsi, les rochers sont simplement dits *noirs*, mis leurs découpes, donc leurs contours sont qualifiées de *tranchantes*, et non pointues ou prononcées. Ensuite, le narrateur précise l'absence *totale* de plantes ou d'insectes, alors que dans la réalité (bien visible sur plusieurs photos du Parc national de Timanfaya), il se trouve d'assez nombreux petits arbustes poussant un peu partout dans le parc. Enfin, le narrateur dit des volcans qu'ils *barrent* l'horizon de leurs pentes rouges, alors qu'il pourrait aussi bien dire que leurs silhouettes se dessinent ou se placent devant son regard. Enfin, il remarque simplement que le paysage a conservé son état brut (« le paysage n'avait pas été adouci, modelé par l'érosion »), mais pour terminer par ces constats glacés : « il était d'une brutalité totale. Le silence retomba sur le groupe. » Il semble que le choix des adjectifs relevés, ainsi que la mention de l'absence stricte de

forme visible de vie autre qu'humaine (hormis les chameaux, des animaux, évidemment, mais qui font partie de « l'arsenal touristique ») préparent le lecteur à ressentir la *brutalité* de ce paysage, bien avant que le narrateur la constate explicitement et l'accompagne d'un adjectif qui décuple son retentissement. Le paysage est d'une brutalité *totale*. Même au sens métaphorique, le *Trésor de la langue française* comme *Le Petit Robert* n'entendent pas le terme de brutalité comme le caractère de ce qui a un aspect brut, non modifié par l'homme ou altéré par la nature, mais bien comme le caractère de ce qui est violent ou soudain. Dans la séquence analysée, le terme *brutalité* est sans aucun doute employé à dessein pour qualifier le paysage de violent et de soudain, et pas simplement de brut. Ce paysage est brutal avec ses découpes tranchantes et ses volcans barrant, fermant l'horizon. Il semble que la dernière phrase du passage cité (« Le silence retomba sur le groupe. ») tende à renforcer cette hypothèse. Cette séquence apparaît cohérente, homogène, par l'impression d'hostilité, d'aridité et de violence qui se dégage du paysage, entretenue par le choix des mots tout au long de celle-ci, impression qui « culmine » dans l'affirmation de la brutalité *totale* de ce panorama. De surcroît, il est possible de penser que le narrateur a volontairement « omis » la présence de végétation et d'insectes pour accentuer cette impression d'hostilité de la nature, afin de suggérer que le narrateur est trop bouleversé, happé par la brutalité du paysage pour relever ces formes de vie. Que cette « omission » soit délibérée ou non, cela vient renforcer notre hypothèse du monde naturel comme une menace, un danger dans une majorité des textes houellebecquiens.

Avant de procéder à la description du paysage volcanique du parc national de Lanzarote, le narrateur nous met en garde : « quelques chameaux orientés vers l'exploitation touristique » résument tout ce qu'il y a d'animaux vivants sur place. La manière dont il présente l'information est intéressante : il affirme d'abord que sur les douze kilomètres carrés du parc, il ne se trouve *aucun* animal vivant, pour ensuite concéder l'exception de quelques chameaux à usage touristique. En disant cela, le narrateur nous conduit à croire que ces mammifères d'une taille impressionnante ne contribuent pas vraiment à conférer une allure de parc naturel à ce site. Mais après avoir décrit le paysage et narré quelques interactions avec les autres touristes de son groupe, il prend tout de même soin de décrire les chameaux de l'endroit. On apprend qu'ils forment un groupe « conséquent » (une vingtaine d'individus), et que le narrateur s'en méfie grandement.

Pour bien des touristes occidentaux, le chameau est certes un animal exotique de premier ordre comme le sont le lion, le zèbre ou la girafe. Le lecteur est donc en droit de s'attendre à ce que la vingtaine de chameaux et leur chamelier exercent un attrait certain à l'endroit

du narrateur. Il n'en est rien et ce dernier, qui, comme on peut le présumer ou le déduire à la lecture du récit, n'en est pas à son premier voyage, raconte précisément pourquoi :

Je me retournai et aperçu Rudi [le « moustachu belge »] près du troupeau [...] inconscient du danger, les mains croisées derrière le dos comme un enfant curieux, il s'approchait des monstres qui tendaient vers lui leurs cous longs et flexibles, terminés par de petites têtes cruelles. Je marchai rapidement à son secours. De tous les animaux de la création, le chameau est sans conteste un des plus agressifs et des plus hargneux. Il est peu de mammifères supérieurs – à l'exception de certains singes – qui donnent une impression de méchanceté aussi frappante. Fréquemment, au Maroc, les touristes tentant de caresser le museau de l'animal se font arracher plusieurs doigts. « J'avais dit à la dame faire attention... se lamente alors hypocritement le chamelier. Chameau pas gentil... »; il n'empêche que les doigts sont bel et bien *dévorés*. (*Lanzarote* : 20)

Cette description paraît acérée, voire féroce. En effet, pour dessiner les chameaux comme à gros traits rouges, le narrateur débute par l'utilisation d'une métaphore impitoyable. À ses yeux, les chameaux ne semblent pas des monstres, ils ne ressemblent pas à des monstres, ils *sont* des monstres. Ainsi, il dit de Rudi qu'il s'approchait des monstres, sans nuance aucune pour nuancer, relativiser son propos. Puis, on précise que ses chameaux tendent vers Rudi des *cous longs et flexibles*, ce qui n'est pas bien malveillant ni erroné, mais on ajoute juste après que ces coups sont serpentins. Ainsi, même les adjectifs « inoffensifs » *longs et flexibles* sont contaminés par le point de vue presque haineux, du moins apeuré et craintif du narrateur, car ils contribuent à construire la comparaison des chameaux avec des serpents. Et on en rajoute, semble-t-il, à l'aide d'autres adjectifs, pour parachever le portrait, avec la mention leurs *petites têtes cruelles*. Mais on n'en reste pas là : les chameaux sont par la suite à peu près démonisés par le narrateur, qui a une nouvelle fois recours aux combinaisons houellebecquiennes, si l'on ose dire, adverbe-adjectif. On remarque parfois en effet chez l'écrivain certains superlatifs absolus, ou ampliatifs, relevés d'ailleurs par Dominique Noguez dans sa très bonne et pertinente étude du style de Houellebecq⁴⁵. Pour les chameaux de *Lanzarote*, cependant, les superlatifs, parvenant pleinement à distiller la répulsion haineuse du narrateur pour ces bêtes qu'on ne connaît pas forcément sous ce jour. Ainsi, les toujours plus vils chameaux s'avèrent sans conteste parmi *les plus agressifs et les plus hargneux*, et semblent au narrateur des animaux d'une

⁴⁵ Étude qui a été publiée une première fois dans trois numéros de *L'Atelier du roman* (18-19-20), puis dans *Houellebecq en fait*, Paris, Fayard, 2003.

méchanceté presque inégalable. Finalement, l'anecdote sur la dévoration des doigts de touristes au Maroc par les chameaux détestés nous laisse voir une dernière et horrificante facette de la représentation que se fait le narrateur de ces bêtes. Les chameaux arrachent des doigts, et cela est accrédité par la réaction du chamelier qui *hypocritement*, toujours selon le narrateur, rappelle aux touristes mutilés qu'il les avait prévenus du « tempérament » de ces bêtes. Alors même le chamelier, que l'on peut supposer « l'ami » des chameaux ne peut que déplorer ce trait que l'on dirait presque commun : ils mordent, arrachent et mangent les doigts lorsqu'on les « tente ». En somme, tous ces adverbess et adjectifs convoqués par Houellebecq servent le point de vue très tranché du narrateur de *Lanzarote* sur les chameaux, qui se dévoile en se développant dans une seule direction se renforçant sans jamais bifurquer vers la nuance ou la relativisation. Les chameaux sont des *monstres* dès le début de la séquence descriptive pour devenir, au final, des ogres.

La rencontre du narrateur avec un antipathique perroquet laisse voir encore une fois que les descriptions, dans *Lanzarote*, sont largement déterminées par une voix narrative pleinement subjective : « une cage renfermait un perroquet, qui fixait un œil rond et furieux sur le monde. L'animal était d'une taille impressionnante. » (*Lanzarote* : 23-24) Nous savons donc déjà que le narrateur voit dans le perroquet de l'agressivité, et peut-être même de la malignité. Celui-ci parle ensuite de l'espérance de vie des perroquets (entre soixante-dix et quatre-vingts ans), qui continuent de croître jusqu'à leur mort. Puis, il ajoute : « Heureusement, à ce moment, une maladie bactérienne vient terminer l'affaire. » (*Lanzarote* : 24) C'est dire la valeur que le narrateur accorde à ces bêtes, qui ne lui inspirent visiblement aucun respect ou admiration, et encore moins de compassion. La désagréable rencontre avec l'animal – aussi hostile, semble-t-il, que les volcans et les chameaux – se termine avec le perroquet lançant une insulte au narrateur :

Je dépassai la cage et m'engageai dans une allée de buissons fleuris quand j'entendis crier : « Pôv' con ! Pôv' con ! », avec une énergie croissante. Je déteste les oiseaux, qui en général me le rendent bien ; enfin, si on peut appeler ça un oiseau. N'empêche qu'il avait tort de faire le malin, j'avais tordu le cou à d'autres pour moins que ça. (*Lanzarote* : 24)

Ce dernier contact entre le narrateur et le perroquet, qui s'achève sur une « confidence », donne du crédit à la description qu'il en fait et aux commentaires qui l'accompagnent. En effet, sa vision d'un perroquet à l'œil *furieux*, suivie de ses commentaires sur la déplorable longévité de l'animal et sur ce qui, heureusement, précise-t-il, finit par le tuer, tomberait à plat si l'on n'assistait pas par la suite à l'insulte du narrateur lancée par le perroquet, puis par « l'aveu » du narrateur : il hait les oiseaux

et en a déjà tués à mains nues, semble-t-il. On comprend alors mieux la représentation éminemment négative, « noircie » que le narrateur se fait, dès le départ, du perroquet du jardin de son hôtel.

Lanzarote est un monde étrange et étranger au narrateur du récit éponyme et, nous l'avons vu, cet environnement physique est bien davantage source d'hostilité que d'émerveillement. Les cactus que même les animaux sauvages n'osent approcher, et qui ne trouvent rien à leur épreuve pour freiner une croissante presque éhontée ; les chameaux, *monstres* agressifs, emplis de malignité et dévoreurs de doigts ; le perroquet à la frustrante longévité, à l'air méchant et qui arrive même à articuler des insultes... Cette représentation d'une nature hostile, forte, menaçante, paraît exemplaire de la conception houellebecquienne du monde naturel, comme on le verra encore. Dans les actes de colloques *Houellebecq à la Une*, Walter Wagner affirme qu'« en réalité, les personnages houellebecquiens préfèrent maintenir des rapports de distance avec la flore et la faune » (*Houellebecq à la Une* : 267). Par ailleurs, Wagner s'inspire des conceptions pastorales de l'écocritique américaine pour qualifier d'« antipastoral » certaines représentations houellebecquiennes de la nature, qui apparaissent « hostiles ou indifférent[e]s au sort humain » (*Houellebecq à la Une* : 259). Quant au narrateur, il semble se poser, tel celui d'*Extension du domaine de la lutte*, en « homme système ». En effet, comme le remarque Christian Monnin dans son article « Extinction du domaine de la lutte. L'œuvre romanesque de Michel Houellebecq » à propos des narrateurs houellebecquiens : « Le rôle du personnage principal s'apparente ainsi à celui d'un observateur et d'un interprète de la réalité. Menant dans l'ensemble une vie morne, il effectue un travail très minutieux de commentateur. » (Monnin : 8) Mais cette vision d'une nature hostile ne résume pas le monde naturel houellebecquien, dans la mesure où il semble se dégager des romans, et surtout de la poésie de Michel Houellebecq, d'autres représentations de la nature, dans un régime d'amour-haine, d'attraction-répulsion, d'émerveillement-dégoût et/ou d'espoir-désarroi, qui s'observe dans une même œuvre ou sur une seule page.

Une nature forte, dure, implacable, indifférente

Dans tous les romans de Houellebecq comme à travers un grand nombre de ses poèmes, on retrouve l'idée d'une nature qui ne semble pas faite pour les humains, et qui ne l'est nullement, en effet. Les narrateurs des *Particules élémentaires* constatent que « Le monde extérieur avait ses propres lois, et ces lois n'étaient pas humaines. » (*Les Particules élémentaires* : 279) La poésie houellebecquienne est traversée d'observations ponctuelles ou absorbantes, parfois quelque peu perplexes et inquiètes, d'une nature qui

fait son chemin de sa marche lente et immense, et qui n'a aucun maître : « Les corps empilés sur le sable, / Sous la lumière inexorable, / Peu à peu se changent en matière ; / Le soleil fissure les pierres. / Les vagues lentement palpitent / Sous le soleil inévitable / Et quelques cormorans habitent / Le ciel de leurs cris lamentables. » (*Non réconcilié* : 79) La nature est là et y reste, les humains ne peuvent que la subir : « Un végétal d'abolition / Rampait lourdement sur la pierre » (*Non réconcilié* : 86). Ici aussi, les qualificatifs, forts, sont éloquents, car ils contiennent et construisent l'image de puissance (lumière *inexorable*), de brutalité et d'indifférence (soleil *inévitable*, cris *lamentables*) du monde naturel. Mais la nature présente parfois un « jour » étrange et beau, d'un éclat agressif : « Et le soleil plongeait comme un roue de sang » (*Configuration du dernier rivage* : 39), et aussi menaçant :

Le soleil apparaît, rouge sang, terriblement rouge sur l'herbe d'un vert sombre, sur les étangs brumeux. [...] Le spectacle est magnifique, quelque peu effrayant. [...] Nous longeons la Seine, écarlate, complètement noyée dans les rayons du soleil levant – on croirait vraiment que le fleuve charrie du sang. (*Extension du domaine de la lutte* : 53-54)

Ces regards houellebecquiens saturent le soleil, la Seine, de signes de la violence, que ce soit par ce qui se rapporte au rouge (*rouge sang*, *écarlate*), à la peur, à la terreur (*terriblement rouge*), ou encore aux mouvements puissants, potentiellement brutaux (*roue de sang*, *charrie du sang*), et peut-être même à la métaphore de la Seine *noyée*. Ces mots détectent une menace, semblent pressentir un danger, une blessure qui saigne déjà, ou saignera. Un mal qu'on ne peut, ne pourra éviter, et qui, à ce stade du roman, surtout, peut apparaître comme un double « présage », sorte de préfiguration, de « fantôme à l'envers » de la mort tragique de Raphaël Tisserand, et de la dépression du narrateur.

À d'autres moments, c'est le monde naturel qui semble un maître, sans foi et sans loi, régissant sur le monde des hommes, qui n'a qu'à se défendre comme il le peut :

Aux approches de la passe de Bab-El-Mandel, sous la surface équivoque et immuable de la mer, se dissimulent de grands récifs de corail, irrégulièrement espacés, qui représentent pour la navigation un danger réel. Ils ne sont guère perceptibles que par un affleurement rougeâtre, une teinte légèrement différente de l'eau. Et si le voyageur éphémère veut bien rappeler à sa mémoire l'extraordinaire densité de la population de requins qui caractérise cette portion de la mer Rouge (on atteint, si mes souvenirs sont exacts, près de deux mille requins au kilomètre carré), alors on comprendra qu'il éprouve un léger frisson, malgré la chaleur écrasante et presque irréaliste

qui fait vibrer l'air ambiant d'un bouillonnement visqueux (*Extension du domaine de la lutte* : 51).

Les « menaces » faites à l'homme par la nature qui, évidemment, ne fait qu'être, qu'exister, sont nombreuses et variées dans ce territoire réduit : le soleil brûlant, écrasant, mais surtout, presque entièrement dissimulés dans la mer, les coraux pouvant endommager gravement les bateaux, et le nombre effroyable de requins risquant de rencontrer d'infortunés baigneurs. L'homme n'est pas libre dans le monde naturel houellebecquien. Il est parfois en danger « des quatre coins d'horizon », même s'il demeure le plus grand prédateur de la terre.

La nature semble également un monde fermé, où les hommes n'ont pas leur place : « Les ténèbres palpitent comme de petites bouches ; /Puis le matin revient, sec et blanc, sans espoir. » (*Non réconcilié* : 123) De même, dans *La carte et le territoire*, tout particulièrement, la nature, et plus précisément le monde végétal, apparaît comme une force impressionnante, perpétuelle, immuable. Le « végétal d'abolition » de la poésie houellebecquienne, qui « a la puissance du tombeau » (*Poésie* : 107), est repris et approfondi dans le roman : « Le triomphe de la végétation est total. » (*La carte et le territoire* : 428) Cette phrase, qui clôt le livre, met aussi le point final à un des thèmes majeurs de la diégèse : le travail humain, l'évolution des métiers, mais de surcroît une des « tendances » de l'écriture houellebecquienne les plus marquées, constantes, typiques : la projection dans l'avenir, l'anticipation. Ici, c'est la nature, mais c'est surtout le végétal qui ne s'arrête ni ne s'arrêtera jamais. *La carte et le territoire* nous suggère que les métiers, les œuvres d'art, les marchés, les économies, les usines se succèdent en surgissant, en vivant, en sévissant et en disparaissant, mais que le monde végétal, lui, est la seule permanence. Il est ce qui reste, ce qui dure, ce qui recouvre tout et a toujours le dernier mot. Dans le monde de Houellebecq, il en devient, et avec lui la nature en général, une entité dure, aveugle, « autiste » au sort des humains. Un monstre d'indifférence : « Le soleil, comme un disque, /Luit sur ma vie crevée. » (*Configuration du dernier rivage* : 63) Dans un poème houellebecquien sans titre, on peut lire : « La chair des morts est tuméfiée, /Lिवide sous le ciel vitrifié » (*Non réconcilié* : 76). Dans un autre, « L'indifférence des nuages/Nous ramène à nos solitudes ». Le monde naturel est hors de toute humanité. Tant et tellement qu'il peut, comme les cactus, dans *Lanzarote*, inspirer le dégoût : « Nous n'avons rien à perdre. L'abjecte vie des plantes/Nous ramène à la mort, sournoise, envahissante. » (*Non réconcilié* : 185) On retrouve, ici aussi, l'idée d'une nature végétale au final plus forte que tout, et en fait quelque peu menaçante :

[C]'est bel et bien un montage qui lui permet d'obtenir ces trames végétales mouvantes, à la souplesse carnassière, paisibles et impitoyables en même temps [...] C'est ce logiciel qui lui permet d'obtenir ces longs plans hypnotiques où les objets industriels semblent se noyer, progressivement submergés par la prolifération des couches végétales. Parfois ils donnent l'impression de se débattre, de tenter de revenir à la surface ; puis ils sont emportés par une vague d'herbes et de feuilles, replongent au sein du magma végétal, en même temps que leur superficie se délite (*La carte et le territoire* : 423 et 425).

Plus forte que tout, la nature végétale, car sans cesse apte à engloutir, dans son magma « tranquille », par sa lente mais sûre avancée, tout ce que les humains ont créé, tout ce que l'homme a été. Non plus « seulement » végétale, passive mais puissante : animale (souplesse *carnassière*), voire humaine, aussi, par sa potentielle conscience maligne (L'abjecte vie des plantes/Nous ramène à la mort, *sournoise, envahissante*.)

Les personnages houellebecquiens et la voix des poèmes constatent le plus souvent le visage aveugle, placide et froid, d'une nature sans pitié. Il arrive toutefois que l'on en appelle à une nature... humaine : « Il faut que la nature se conforme à l'humain » (*Configuration du dernier rivage* : 39). Et l'espoir de ce « nouveau » visage de la nature point parfois, quand se dégage l'impression d'une nature calme, accueillante, apaisante.

Une nature apaisante, voire rédemptrice

Parfois « dévêtue » de ses habits guerriers, dépouillée de ses « armes » destructrices et de son masque de marbre, la nature houellebecquienne apparaît presque riante, souriante aux personnages et narrateurs des romans, et au poète, qui soit restent un peu en retrait d'elle, pour l'observer, soit se mêlent à elle, comme pour entrer dans sa lumière, sa bienveillante clarté : « Sur la longue route de Clifden/Où l'homme vient déposer sa peine/Entre les vagues et la lumière. » (*Non réconcilié* : 198). De même, la nature belle ouvre parfois des bras où il y a une place « au chaud », douillette, pour les humains : « La mer se retira au-delà des miracles/Sur un sol noir et mou où s'ouvraient des possibles » (*Non réconcilié* : 192). Mais c'est possiblement la deuxième demie du poème « 17-23 » qui paraît la plus exemplaire, si on peut dire, de cette facette douce, apaisante, de la nature houellebecquienne :

Le corps tendu, affamé de caresses et de sourires
Continue de vibrer dans la lumière du matin

Dans l'éternelle, la miraculeuse lumière du matin
Sur les montagnes.

L'air un peu vif, l'odeur de thym :
Ces montagnes incitent au bonheur
Le regard se pose, va plus loin,
Je m'efforce de chasser la peur.

Je sais que tout mal vient du moi,
Mais le moi vient de l'intérieur
Sous l'air limpide il y a la joie,
Mais sous la peau il y a la peur.

Au milieu de ce paysage
De montagnes moyennes-élevées
Je reprends peu à peu courage,
J'accède à l'ouverture du cœur
Mes mains ne sont plus entravées,

Je me sens prêt pour le bonheur. (*Non réconcilié* : 117)

Plus qu'une beauté calme et accueillante, la nature peut devenir, chez Houellebecq, la possibilité d'une rédemption. Mais parfois, la « magie » s'écrase, et l'envol, le renouveau, la fin de la souffrance, dans une « musique » qui nous enrobe, est raté : « Le paysage est de plus en plus doux, amical, joyeux ; j'en ai mal à la peau. Je suis au centre du gouffre. Je ressens ma peau comme une frontière, et le monde extérieur comme un écrasement. L'impression de séparation est totale. Elle n'aura pas lieu, la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. » (*Extension du domaine de la lutte* : 156) La nature a-t-elle « trahi » ? Ou est-ce l'être qui ne peut se « réconcilier » ?

Conclusion

Fascinatrice, violente, maligne, abjecte, dégoûtante, ou calme, onctueuse et ouverte sur le rêve de devenir soi-même, la nature houellebecquienne semble assez souvent un personnage, adjuvant ou vengeur, apaisant ou destructeur. La présence, la prégnance du monde naturel menaces, traque couve ou « bénit » les personnages houellebecquiens, qui l'observent en commentateurs, critiques et cyniques, ou s'y abîment, y « tombent », démunis devant sa force. « [P]etits, petits, petits »

(*Renaissance* : 57) devant sa vie sans fin, sa « faim » sans répit. Territoire de la terreur ou possibilité d'une île, la nature participe pleinement, chez Houellebecq, à situer les voix de ses œuvres « au milieu du monde⁴⁶ ».

⁴⁶ « Au milieu du monde » est un sous-titre de plusieurs textes de Michel Houellebecq.