



**HAL**  
open science

## L'addiction : échappatoire à une société en crise

Pierre-Yves Dassonneville

► **To cite this version:**

Pierre-Yves Dassonneville. L'addiction : échappatoire à une société en crise. Littératures. 2010. dumas-01135115

**HAL Id: dumas-01135115**

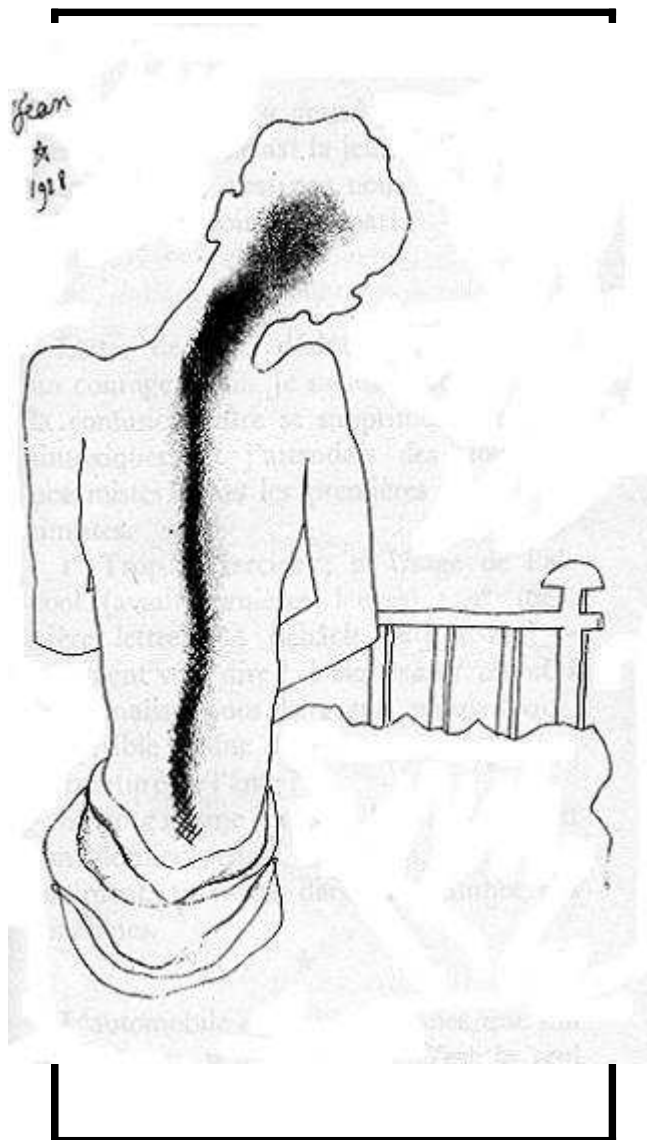
**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01135115>**

Submitted on 24 Mar 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# L'ADDICTION



Jean Cocteau, *Opium*, page 35

## ÉCHAPPAtoire À UNE SOCIÉTÉ EN CRISE

Soutenu en 2010

Dirigé par Monsieur Michel Braud, Professeur d'Université

L'ADDICTION :  
ÉCHAPPATOIRE À UNE SOCIÉTÉ EN CRISE

Soutenu par Pierre-Yves Dassonneville

le 13 octobre 2010

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Dirigé par Monsieur Braud

## Remerciements :

*Laure, pour son **A**mour*

*Christopher, pour sa **D**évotion*

*Nadia et Vincent, pour leur **D**étermination*

*Marie-Pierre et Yves, pour leur **I**nfluence*

*le **S**eptième Art, pour son **C**harme*

*l' **U**PPA, pour sa **T**olérance*

## Sommaire

|                           |       |
|---------------------------|-------|
| <b>Introduction</b> ..... | p. 6. |
|---------------------------|-------|

### **I/ Un monde vain, une société en pleine crise**

|   |        |
|---|--------|
| A. Une société de consommation .....                            | p. 12. |
| 1/ Les aléas du petit écran .....                               | p. 12. |
| 2/ La vie sur catalogue .....                                   | p. 15. |
| 3/ La dictature de l'achat .....                                | p. 17. |
| B. Une génération en proie au doute .....                       | p. 19. |
| 1/ <i>Tempus fugit</i> .....                                    | p. 19. |
| 2/ La mort aux trousses .....                                   | p. 20. |
| 3/ Angoisse et divertissement .....                             | p. 23. |
| C. Des relations familiales difficiles .....                    | p. 25. |
| 1/ Des contrastes génératifs .....                              | p. 25. |
| 2/ Une génération d'hommes élevés par des femmes .....          | p. 28. |
| 3/ L'absence du père .....                                      | p. 30. |
| D. Quand <i>Je est un autre</i> , des personnages aliénés ..... | p. 31. |
| 1/ Le petit Chaperon Rouge a vieilli .....                      | p. 32. |
| 2/ Un problème d'individualisation : la schizophrénie .....     | p. 35. |
| 3/ La nouvelle caverne de Platon .....                          | p. 38. |

### **II/ Le besoin d'addiction, une échappatoire**

|   |        |
|---|--------|
| A. Manifestations des addictions .....  | p. 44. |
| 1/ Trouble des conduites alimentaires .....                                     | p. 44. |
| 2/ Addiction au groupe .....  | p. 47. |
| 3/ Profession addictive et achats compulsifs .....                              | p. 51. |
| B. « L'antihéros, ou l'inquiétant aboutissement de la condition humaine » ..... | p. 55. |
| 1/ Le nouveau Machiavel .....   | p. 55. |
| 2/ L'initiation par le double narcissique .....                                 | p. 57. |
| 3/ Les sentiers de la perte .....   | p. 60. |
| C. Relations amoureuses, moteurs et freins du processus .....                   | p. 62. |
| 1/ Marion ou la Passion .....   | p. 62. |
| 2/ Marla ou la Possession .....   | p. 64. |
| 3/ Sophie ou l'Obsession .....  | p. 66. |
| D. Le sexe, un fil conducteur .....   | p. 68. |
| 1/ Un mode de substitution .....  | p. 68. |
| 2/ Le sexe par procuration .....  | p. 72. |
| 3/ La dégradation par le sexe, un miroir de la société .....                    | p. 73. |

### **III/ La grande évasion, vers une réalité au goût de paradis**

|  |        |
|--|--------|
| A. Prise de pouvoir et redécouverte de la liberté .....    | p. 78. |
| 1/ Élévation .....   | p. 78. |
| 2/ Toucher le fond pour être sauvé .....                   | p. 80. |
| 3/ Désir de déification .....                              | p. 83. |
| B. Le meilleur des mondes .....                            | p. 85. |
| 1/ Amour, gloire et beauté .....                           | p. 85. |
| 2/ L'égalité des chances .....                             | p. 87. |
| 3/ <i>Ghost Island</i> .....                               | p. 89. |
| C. Leurres et faux semblants, entre rêve et fantasme ..... | p. 91. |
| 1/ Sous les projecteurs .....                              | p. 91. |
| 2/ Méditation dirigée .....                                | p. 94. |
| 3/ L'évasion par le rêve .....                             | p. 95. |

### **IV/ Une fuite impossible, des retombées fatales**

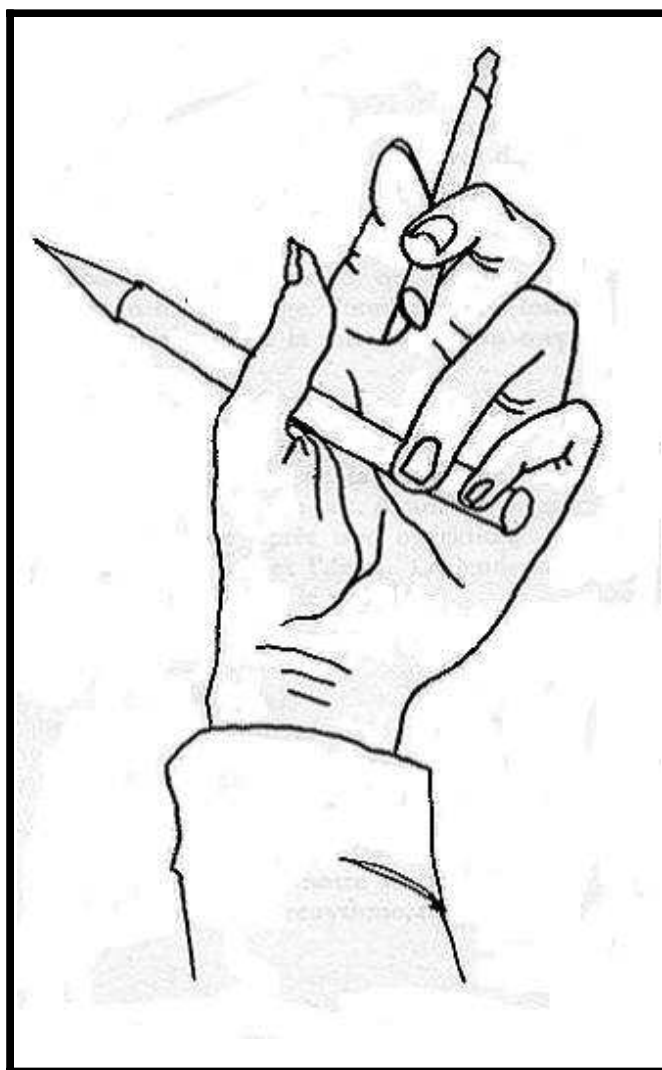
|   |         |
|---|---------|
| A. La volonté mise à mal .....  | p. 100. |
| 1/ État de manque .....   | p. 100. |
| 2/ Lutter contre soi même .....   | p. 105. |
| 3/ Résistance et collaboration .....  | p. 107. |
| B. Perturbation des pulsions humaines .....   | p. 110. |
| 1/ No man's land .....  | p. 110. |
| 2/ Chaos, confusion, savon .....  | p. 113. |
| 3/ Labyrinthe des pulsions .....  | p. 114. |
| C. Rechute définitive et prises de consciences .....                                  | p. 116. |
| 1/ Une voie sans issue .....  | p. 116. |
| 2/ Service psychiatrique .....  | p. 121. |
| 3/ Le dernier acte .....  | p. 123. |
| D. De la littérature au cinéma : entre style d'écriture et choix de réalisation ..... | p. 125. |
| 1/ Entre bouleversement de l'écriture et respect de la réalisation .....              | p. 125. |
| 2/ <i>Hypnotic, pitiless and told brilliantly</i> .....                               | p. 127. |
| 3/ Un produit sans étiquette .....  | p. 131. |

|                         |         |
|-------------------------|---------|
| <b>Conclusion</b> ..... | p. 138. |
|-------------------------|---------|

|                            |         |
|----------------------------|---------|
| <b>Bibliographie</b> ..... | p. 140. |
|----------------------------|---------|

|                      |         |
|----------------------|---------|
| <b>Annexes</b> ..... | p. 147. |
|----------------------|---------|

# INTRODUCTION



Jean Cocteau, *Opium*, page 21

Dans nos sociétés actuelles, la littérature et son support papier ne font pas l'unanimité. Le modernisme remet en question cet art d'écrire. En effet, le débat sur la publication de livres sur les sites web soulève les foules et l'orthographe est en péril à cause des nouveaux supports d'écriture. Les livres ne sont plus les seuls vecteurs de connaissance et de culture, ces dernières se trouvent dénaturées par l'émergence de nouvelles et exponentielles sources d'informations: internet, médias, etc. Cependant, cette altération n'est pas omniprésente et implacable. Deux genres n'ont jamais corrompu cette littérature ancestrale: le théâtre et le cinéma. Le septième art se révèle être la transposition en images du drame, de la comédie, du fantastique ou encore du lyrisme. Souvent décrié pour sa superficialité ou pour son fonctionnement mercantile, il n'en reste pas moins la plus belle preuve d'amour et de fidélité que l'on puisse faire à la prose.

Les genres littéraire et cinématographique sont comme des âmes sœurs que la modernité a permis d'unir. Ce mariage n'est cependant pas si récent. Bien avant le processus filmographique, de nombreux traités entre 1550 et 1750 établissaient l'histoire de la comparaison des arts, du texte et de l'image. Lee Rensselaer dans son *Ut pictura poesis* nous révèle que « les deux sœurs, comme on les appelait communément différaient certes par leurs moyens d'expression, mais on considérait qu'elles étaient presque identiques dans leur nature profonde, leur contenu et leur finalité »<sup>1</sup>. Ce lien de parenté entre peinture et poésie existe depuis toujours, de l'*Art poétique* d'Horace (Ier siècle av JC) : « Une poésie est comme une peinture », à Léonard de Vinci dans *Traité de peinture* (1490) : « La peinture est une poésie muette et la poésie est une peinture aveugle. »<sup>2</sup>.

À travers ce mémoire, je souhaite rendre un hommage à la magie du cinéma et aux belles-lettres. Les salles obscures ont profondément marqué ma jeunesse. Avec une faim insatiable, je me précipite encore aujourd'hui vers de nouvelles pellicules. Toutefois, je n'en oublie pas les plaisirs de la lecture. Les œuvres de mon corpus sont des livres que le cinéma a transposés sur ses écrans. Ces films m'ont ainsi permis de découvrir leurs origines littéraires et c'est avec un grand plaisir et une grande humilité que je leur dédie mon mémoire.

Mon corpus traite d'une des plus grandes caractéristiques de notre époque : l'addiction. Ce terme fit sa première apparition en 1932 dans l'article *Sur l'étiologie de l'addiction à la drogue* de E. Glover, ce dernier le définit comme une dépendance d'un

---

1 - RENNELAER Lee, *Ut pictura poesis; humanisme et théorie de la peinture XV, XVII siècles*. Paris : Macula, 1967.

2 - DE VINCI Léonard. *Traité de peinture* (1490). trad. fr. A. Chastel, Berger-Levrault. Paris : Calman-Lévy, 2003. Page 90.



produit. En réalité, cet apparent néologisme anglo-saxon est d'origine latine : *ad-dicere*, « dire à ». Le sens de ce mot va évoluer mais il gardera la même notion. Dès son premier emploi, l'addiction va exprimer une absence de liberté. Chez les Romains, les esclaves n'avaient pas de noms propres et étaient *dits à* leur propriétaire. Au Moyen-Âge, ce mot avait une signification juridique : « il désignait en droit la contrainte par corps de celui qui, ne pouvant s'acquitter de sa dette, était alors mis à la disposition du plaignant par le juge »<sup>3</sup>. Cette mutation historique rend difficile une réelle définition : addiction, dépendance, assuétude, manie? Tandis que cette dernière suggère plus la folie, le terme d'assuétude (traduction francophone temporaire du mot *addiction*) nous amène plus à l'esclavage et à l'habitude. Selon Sigmund Freud, l'addiction illustre un « besoin primitif » (lettres à Wilhelm Fliess) nécessité par tout être humain, comme l'enfant dépendant de sa mère pour sa survie.

Selon Gérard Pirlot, « le terme d'addiction recouvre les conduites de toxicomanie, d'alcoolisme et toutes celles entraînant une dépendance *avec* ou *sans* toxique. On peut ainsi être *addicté* aux aliments (boulimie) ou à l'absence d'aliment (anorexie), au suicide, aux achats pathologiques, à des toxiques (alcool, tabac, haschich, héroïne, morphine, cocaïne, ecstasy, crack, psilocybine), aux psychotropes, aux jeux, y compris vidéo, à des médicaments, à la sexualité, au travail, à l'acte criminel, aux scarifications et autres entailles douloureuses, à la relation amoureuse et transférentielle »<sup>4</sup>. Pour délimiter correctement ce champ complexe et vaste des addictions, Aviel Goodman, psychiatre américain, a formulé un modèle mécaniste en 1990 repris dans *Psychopathologie des addictions*:

« A/ Impossibilité de résister aux impulsions à réaliser ce type de comportement.

B/ Sensation croissante de tension précédant immédiatement le début du comportement.

C/ Plaisir ou soulagement pendant sa durée.

D/ Sensation de perte de contrôle pendant le comportement.

E/ Présence d'au moins cinq des neuf critères suivants :

1) Préoccupation fréquente au sujet du comportement ou de sa préparation. 2) Intensité et durée des épisodes plus importantes que souhaitées à l'origine. 3) Tentatives répétées pour réduire, contrôler ou abandonner le comportement. 4) Temps important

---

3 - PEDINIELLI Jean-Louis, ROUAN Goerges et BERTAGNE Pascale. *Psychopathologie des addictions*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007. Page 5.

4 - PIRLOT Gérard. *Psychanalyse des addictions*. Paris : Armand Colin, 2009. Page 5.

consacré à préparer les épisodes, à les entreprendre, ou à s'en remettre. 5) Survenue fréquente des épisodes lorsque le sujet doit accomplir des obligations professionnelles, scolaires ou universitaires, familiales ou sociales. 6) Activités sociales, professionnelles ou récréatives majeures sacrifiées du fait du comportement. 7) Perpétuation du comportement bien que le sujet sache qu'il cause ou aggrave un problème persistant ou récurrent d'ordre social, financier, psychologique ou physique. 8) Tolérance marquée : besoin d'augmenter l'intensité ou la fréquence pour obtenir l'effet désiré, ou diminution de l'effet procuré par un comportement de même intensité. 9) Agitation ou irritabilité en cas d'impossibilité de s'adonner au comportement.

F/ Certains éléments du syndrome ont duré plus d'un mois ou se sont répétés pendant une période plus longue. »

La description de Goodman reste toutefois relative à la nosologie et de la sémiologie. Toujours est-il que le modèle du psychiatre américain soulève deux types de dépendance, l'une physique et l'autre psychique. La première se traduit par l'absorption du produit addictif par l'organisme. Le corps va ainsi s'habituer à la toxine et provoquer un état de manque si le sujet subit un sevrage. Pour la seconde, elle est composée d'une partie psychologique, le désir insistant et persistant de consommer, et par une partie comportementale, les stimulations générées par les habitudes ou l'environnement.

Pour Bergeret, « il n'existe aucune structure psychique profonde et stable spécifique de l'addiction. N'importe quelle structure mentale peut conduire à des comportements d'addiction (visibles ou latents) dans certaines conditions affectives, intimes et relationnelles »<sup>5</sup>. La caractéristique majeure de ce phénomène est donc presque universelle. En effet, n'importe qui peut être dépendant à n'importe quoi, c'est pour cela que la notion d'addiction peut être rejointe par la notion d'aliénation. L'impatience ainsi que « le besoin d'une récompense rapide et d'un plaisir immédiat »<sup>6</sup> deviennent le leitmotiv des nouvelles générations. Le fait de se sentir étranger à son environnement et d'y chercher un substitut souligne un malaise grandissant dans notre société. Un nombre non négligeable d'individus choisit l'addiction et la dépendance faute de trouver un sens à leur existence. Dans la littérature comme dans le cinéma, les relations à autrui et à soi-même sont devenues un thème récurrent laissant une place plus importante à la psychologie et au social. Les romans d'aventures sont littéralement revisités et leurs notions sont débridées.

*Retour à Brooklyn* de Hubert Selby Junior, *Fight Club* de Chuck Palahniuk et

---

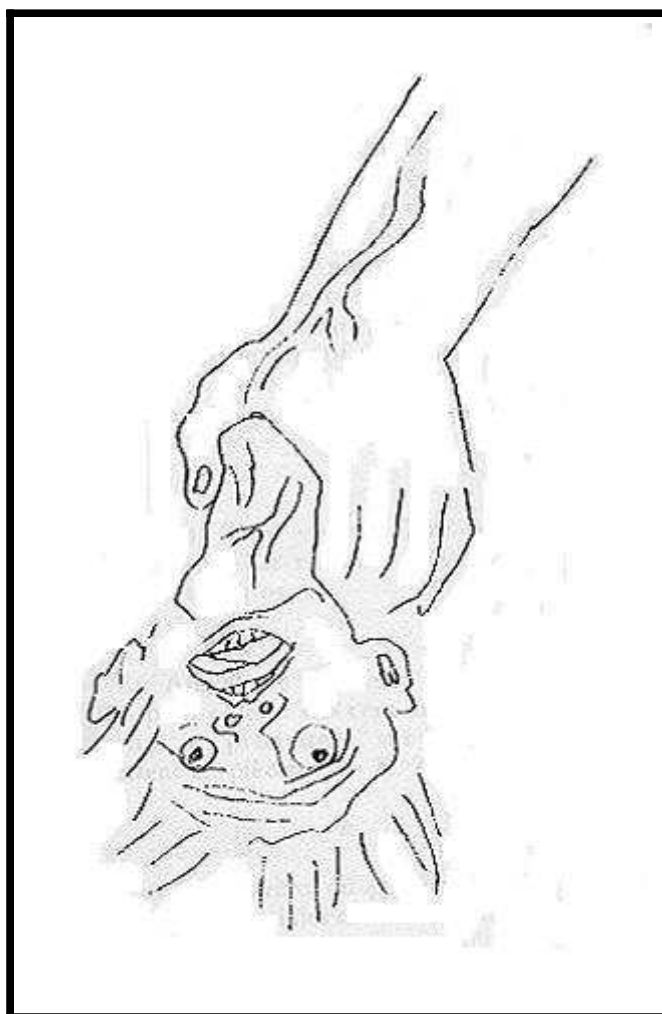
5 - BERJERET J. « Aspects économiques du comportement d'addiction », *Le Psychanalyste à l'écoute du toxicomane*, Dunod, 1981. Page 17.

6 - PIRLOT Gérard, *op. cit.*, page 8

99F nouvellement titré 14,99 € de Frédéric Beigbeder font partie intégrante de cette étude cynique de la société et du recours à l'addiction, ceci à travers différentes décennies, successivement 1978, 1996 et 2000. Le récit de ces personnages atypiques sera l'objet de mon mémoire. Leur aliénation et leur volonté de sortir d'une société injuste par un toxique me séduisent. Une suite logique apparaît dans ces trois romans et va forger une linéarité dans le processus d'addiction. Tout d'abord, une cause : leur monde, qui est le nôtre ne l'oublions pas, devient la source du conflit existentiel de l'homme. La crise d'une société à la dérive sera le berceau du malaise humain, elle poussera l'homme dans ses derniers retranchements. Puis, un fait : l'être humain, toujours imaginatif, prendra la décision d'échapper à ce monde vain. Ces personnages modernes utiliseront leur propre malheur pour le fuir. Il y aura ensuite de l'espoir, une conséquence positive mais illusoire de leur fuite. Leurs tentatives seront couronnées de succès; une autre réalité, plus clémente, les attend. Ce monde au goût de paradis les bercera dans une vie nouvelle où ils auront enfin les réponses à leurs questions. Un sens est donné à leur existence. Malheureusement, et c'est la conséquence négative mais bien réelle, le revers de la médaille est tragique. La rechute est fatale, comme les prises de conscience.

Pourront-ils le supporter? Comment parviennent-ils à échapper à une société qui les emprisonne? Quel est le rôle de l'addiction dans la construction du personnage? Enfin, l'homme est-il prêt à s'émanciper, à se libérer par la dépendance ou court-il droit à la catastrophe?

## PREMIÈRE PARTIE



Jean Cocteau, *Opium*, page 121

*Un monde vain, une société en pleine crise*

Le monde dans lequel vivent les personnages de Hubert Selby Jr., Chuck Palahniuk et Frédéric Beigbeder est dans la même situation de crise. Que ce soit aux États-Unis pour *Retour à Brooklyn* et *Fight Club* ou en France pour *14,99 €*, la société humaine est sur le point d'imploser. Les auteurs nous peignent la toile de différents personnages cherchant à fuir ou à relever ce monde aux valeurs vacillantes. Cette première partie traite des causes de la fuite des personnages, ce pourquoi ils doutent et ce pourquoi ils ne se sentent pas à leur place dans cette société vaine et chaotique. Au sein de cette société de consommation, une génération entière se met à douter des valeurs humanistes acquises depuis deux siècles et assiste à une désintégration de la notion même de famille. Les personnages de nos trois auteurs sont en proie à une aliénation mondiale et peinent à retrouver une identité propre.

## A. Une société de consommation

### 1/ Les aléas du petit écran

Hubert Selby Jr. nous donne une image plus que négative du tube cathodique et de ses programmes. Le petit écran, maintenant ancré dans presque tous les foyers du monde, cultive cette société de consommation que nos auteurs tiennent en horreur. Il est le triste reflet d'une société à la dérive où les chaînes télévisées sont légions et où les publicités sont lois. *Retour à Brooklyn* dévoile deux aspects de ce mode de consommation, l'un à première vue allant à l'encontre de son objectif de rassemblement et d'adhésion, l'autre s'y engouffrant totalement.

Tony entretient une relation particulière avec la télévision. Toujours virulent, il s'adresse au téléviseur de façon grossière :

Tony tirait de sa pipe une autre bouffée et fronçait les sourcils devant l'écran sur lequel l'émission avait été interrompue par une nouvelle pub, puis d'autres, et qu'il tirait une autre bouffée et s'agitait dans son fauteuil et se mettait à grommeler et à pester contre ces foutues conneries, c'était leur foutu programme qu'il voulait voir, pas un cabot à la con qui bouffe d'la viande de cheval, pour finir par s'emporter et hurler à l'adresse du poste de télé, Eh vas-y sale cabot, fous-lui l'nez dans les culottes. Quequ't'as, t'aimes pas l'poisson? Eh? T'aimes pas l'poisson, s'pèce de salaud d'pédé. (RB, pour *Retour à Brooklyn*, 46)

La manière avec laquelle ce personnage s'oppose aux programmes télévisés s'avère ridicule. Elle tient plus de l'humour douteux et scabreux que d'une réelle protestation. De

plus, sa critique n'est nullement constructive. Elle relève plutôt du délire d'un drogué que d'un esprit éclairé. Tout le comique de *Retour à Brooklyn* est là. Les seules personnes susceptibles d'apporter une dissonance aux valeurs du petit écran sont des vieux drogués dont l'avis ne compte pas, des rebuts de la société, des parias sans intelligence. Tony a ici l'image d'un célibataire aigri qui rejeterait sur sa télévision sa colère envers la femme :

Tony se remet à gueuler contre cette foutue télévision, Tu ferais mieux pas. J'te préviens spèce de salope, j'en ai assez d'tes conneries, en se tortillant dans son fauteuil et en défiant l'appareil du regard. (RB 49)

Ce qui s'annonçait à l'origine comme une contestation de la télévision s'avère être une moquerie du personnage. On trouve également à la page 24 une critique acerbe de la femme au foyer, aujourd'hui appelée « la ménagère de moins de 50 ans », et de la fainéantise de son mari :

L'apathie de la journée se dissipe lentement tandis que toutes ces cloches et tous ces caves rentrent chez eux après leurs huit heures de boulot et s'assoient pour dîner avec la femme et les gosses, une femme qu'a toujours l'air aussi avachi avec ses cheveux sur la figure et son cul ballotant, et qui vous flanque toujours les mêmes saloperies sur la table, et ces foutus morpions qui braillent et qui s'bagarrent pour savoir qui c'est qu'a le plus gros morceau de viande et qui c'est qu'a pris l'plus de beurre et qu'est-ce qu'y a comme dessert , et après le dîner c'est la canette de bière et tu t'assois devant l'écran et tu bougonnes et tu pètes et tu t'cures les dents en te disant qu'tu d'vrais sortir et t'lever une belle paire de fesses mais t'es trop fatigué, et la bourgeoise arrive et s'abat sur le divan et c'est tous les soirs le même scénario. Ça change jamais. Quequ'tu r'gardes mon chou???? Même scène à des millions d'exemplaires sur toute la Grosse Pomme. (RB)

La critique de Hubert Selby Jr. touche autant la télévision que ses spectateurs. Tandis que celle-ci tente de donner une image enjolivée de la réalité, elle est finalement tout autre. À travers Tony et ce stéréotype du couple, l'auteur met en exergue la connexion désastreuse entre le petit écran et le grand écran, celui de la vie. L'écrivain utilise un semblant de contre-poids, le personnage de Tony ou du couple, face au gigantisme du petit écran pour maintenir un équilibre factice entre le spectacle et le spectateur :

[...] ses yeux restaient fixés sur l'écran où des paquets de lessive explosaient en un festival de linge blanc et des bouteilles de produits d'entretien explosaient en autant de personnages exotiques genre tantouses qui vous effaçaient des murs et du sol toute trace d'humanité, et ce mari fatigué qui rentrait chez lui après une dure journée de labeur et s'émerveillait tellement de ce linge éblouissant et de ce sol étincelant qu'il en oubliait presque tous les soucis de ce bas monde et soulevait sa femme □ oh, qu'elle est maigre. Attention de ne pas la casser. Mais elle a l'air douce. Une gentille fille. Elle tient sa maison propre. (RB 22)

Ce paradoxe télévisuel, ce déséquilibre masqué, se trouve dans chaque foyer. La télévision transforme la réalité en une « même scène », en un même « scénario » afin de pérenniser son illusion et faire perdurer la société de communication qui règne sur la « Grosse Pomme », autrement dit New-York (*Big Apple*). Toutefois, ce programme alléchant mais perfide n'est pas pour déplaire à Sara Goldfarb.

Cette dernière est un des personnages centraux de *Retour à Brooklyn*. Elle passe ses journées devant son téléviseur sans véritablement agir contre ces explosions de programmes. Sara les absorbe, elle puise en eux ses souhaits et ses émotions :

Elle retroussait ses lèvres quand les acteurs se brossaient les dents et vérifiaient d'un coup de langue que les taches avaient disparu, elle était heureuse de voir que ce petit chou n'avait pas de caries, mais il avait l'air si maigre, il devrait se remplumer. Mon Harold aussi. Il est si maigre. [...] Je me demande s'il n'a pas de caries. Ses dents n'ont pas l'air en si bon état. Il fume trop de cigarettes. Le petit garçon retroussait à nouveau les lèvres. De si jolies dents blanches. (RB 21)

Une voiture filait à l'hôpital et une mère inquiète se précipitait à travers des couloirs tranquilles et aseptisés vers un médecin grave et imperturbable qui lui parlait de l'état de son fils et de ce qu'on devrait lui faire pour lui sauver la vie, et Sara se penchait vers son fauteuil les yeux et les oreilles grands ouverts, elle était de tout cœur avec la mère et se sentait de plus en plus inquiète tandis que le docteur évoquait, avec de pénibles détails, la possibilité d'un échec, ô mon Dieu, c'est terrible... terrible. (RB 22)

Sara Goldfarb vit pour sa télévision, cet écran est son moyen de voyager dans le monde réel. Quand son fils vole son téléviseur, elle tient ce discours à son mari décédé :

Et pis quand bien même qu'ça s'arrangera, t'en fais donc pas Seymour. C'est comme une pause publicitaire. Le programme va bientôt revenir et tu verras, ce sera parfait Seymour. Tout ira bien. (RB 12)

Sans télévision, le monde devient la pause publicitaire. La vie s'arrête momentanément tant qu'elle ne suit pas ses programmes. De plus, Sara fixe ses envies sur ce qu'elle voit dans son téléviseur, elle souhaite même que son fils Harry se marie avec une gentille fille juive qui sait tenir sa maison comme dans les publicités. Elle est une spectatrice passive. Probablement pour cette raison, Sara est contactée à la page 35 pour participer à une émission de télévision : « Je sens bien à la chaleur de votre voix que vous êtes exactement le genre de personne que nous recherchons pour nos programmes. ». Sara est ainsi prise au piège de cette « industrie fantastique » (RB 35), elle va vendre son âme au diable en acceptant cette proposition, en cédant à la tentation. Hubert Selby Jr. ne manque pas de cynisme en faisant commencer son récit par le vol de la télévision du personnage féminin. En effet, Harry vend régulièrement à un prêteur le poste de sa mère qui retourne aussitôt la racheter. Elle se retrouve piégée par sa consommation abusive de télévision et son fils tourne la roue du destin qui s'abattra sur sa mère. À la page 157, Harry lui offre une immense télévision. Sara Goldfarb ne peut survivre sans son téléviseur, une des pièces majeures de la société de consommation. Plus qu'une simple distraction, il est un ami, un confident. Il est son compagnon.

## 2/ La vie sur catalogue

Le narrateur de *Fight Club* vit dans une société où la propriété prédomine. L'acquisition d'objets est devenue un symbole de réussite sociale. La valeur sentimentale n'est plus accordée à nos possessions, il faut les exhiber. Leur achat devient dénué de sens et de raison : « des tas de jeunes essaient d'impressionner le monde et achètent bien trop de choses » (*FC*, pour *Fight Club*, 62). Le narrateur cède à cette société de consommation et cherche à être « complet », « satisfait » et « parfait » (*FC* 63). L'évolution de la société est palpable, désormais, l'existence se vit sur catalogue :

Et je n'étais pas le seul de mon espèce à être esclave de mes instincts d'oiseau nicheur. Les gens que je connais qui s'installaient aux toilettes avec des revues porno, eh bien, aujourd'hui, ils s'installent aux toilettes en compagnie de leur catalogue de meubles Ikea. (*FC* 59)

Tous les objets de l'appartement du narrateur proviennent d'un catalogue de vente par correspondance et leurs descriptifs sont récurrents :

Tout ce temps passé, assis dans les toilettes. Le service de couverts Alle. Acier inoxydable. Lavable en lave-vaisselle. L'horloge murale Vild en fer galvanisé, oh, il fallait absolument que je l'aie. Les étagères de rangement Klipsk, oh, ouais. Les boîtes à chapeau Hemling. Oui. [...] La parure de lit avec couette Mommala. Conception Tomas Harila et disponible dans les coloris suivants: Orchidée. Fuchsia. Cobalt. Ebène. Noir de jais. Coquille-d'œuf ou bruyère. Il m'a fallu une vie entière pour acheter tous ces trucs. (*FC* 59 et 60)

Le personnage s'entoure de choses inutiles pour pallier un manque. Ces achats compulsifs mettent en évidence un problème de société : « Le confort ambiant leur semblerait un fait acquis, une donnée initiale, un état de leur nature. »<sup>7</sup>. Dans *Les Choses*, on remarque également de nombreux inventaires d'objets tous plus inutiles les uns que les autres. Le personnage de Palahniuk se laisse manipuler et contrôler par ce système de consommation qui efface la frontière entre la nature et la culture. Le système lui fait croire que ce qu'il a acquis est en réalité inné. On remarque une « implication affective dans l'objet »<sup>8</sup>, le protagoniste de *Fight Club* transfère sa vie sur ses objets :

On achète des meubles. On se dit: ce sera le dernier canapé dont j'aurai jamais besoin de toute mon existence. On achète le canapé, et pendant quelques années on se satisfait du fait que, quoi qu'il puisse arriver, au moins on a réglé le problème du canapé. Et ensuite le bon service de table. Ensuite le lit parfait. Les rideaux. Le tapis. (*FC* 60)

Le narrateur préfère s'entourer d'objets décoratifs et pratiques plutôt que de personnes bien vivantes. Ce problème souligne la solitude de l'acheteur (« 85% des achats compulsifs [...] sont solitaires »<sup>9</sup>), ce dernier voit en la possession un moyen de consolation. Cette solitude

---

7 - Georges Perec. *Les choses*. Paris : Pocket, 2009. Page 15.

8 - Michel Lejoyeux. *La fièvre des achats*. Paris : Seuil, 2002. Page 44.

9 - *Ibid.*, page 71



amène une dissociation schizophrénique chez le narrateur, trouble souvent mis en avant dans des études psychiatriques comme celles du docteur Mc Elroy : « 19 des 20 patients étudiés par Mc Elroy avaient des antécédents de troubles de l'humeur, le plus souvent à type bipolaire »<sup>10</sup>. L'une des maladies suivant ce trouble est de « collectionner toutes sortes d'objets » afin d'effectuer un « repli pour se protéger de toute influence extérieur »<sup>11</sup>. Les objets étant inanimés et les autres personnages, bien vivants et donc influençables. Le narrateur se retrouve ainsi prisonnier du « système des objets » et engendre ce que le sociologue Jean Baudrillard appelle une « nouvelle maladie » : « nous savons que l'objet n'est rien et que, derrière lui, se noue le vide des relations humaines »<sup>12</sup>. Le narrateur de *Fight Club* s'entoure donc d'objets faute de pouvoir s'entourer d'autres personnages.

L'entreprise dans laquelle travaille le narrateur est également représentative « d'une société saturée, d'une société sans vertige et sans histoire, sans autre mythe qu'elle-même »<sup>13</sup> :

Si une nouvelle voiture construite par ma compagnie quitte Chicago direction ouest à cent kilomètres-heure, et que son différentiel arrière se bloque, et que la voiture se fracasse et brûle avec tous ses occupants piégés dans l'habitacle, ma compagnie doit-elle prendre l'initiative d'un rappel des véhicules? (FC 40)

Les dirigeants de son entreprise vont calculer le prix d'une vie dans une opération financière et « si X est inférieur au coût d'un rappel, alors, nous ne rappelons pas » (FC 40). La société met plus en avant ses produits que ses consommateurs. Toutefois le narrateur se plaint à cette situation. Il accepte ce travail ingrat et met en avant le compromis qui le lie à son entreprise : « Je sais où sont tous les cadavres. Tous les squelettes des placards. Considérez qu'il s'agit là d'une garantie d'emploi » (FC 40). Le personnage de *Fight Club* se laisse prendre au jeu des manipulations sadiques de ses employeurs pour obtenir la sécurité de son emploi. Son entreprise parvient à le convaincre que son travail n'est pas méprisable mais sécuritaire. On voit ainsi une relation de domination et de soumission s'instaurer entre l'employeur et le narrateur, cynique mais surtout passif. Selon Marc Louis Bourgeois, les schizophrènes comme le narrateur « ne présentent aucun affect », ils ont « une attitude négligente ou repliée, le visage inexpressif, comme des automates »<sup>14</sup>. Le narrateur est donc un pantin instrumentalisé par son entreprise. Pour Pierre Dommergues, la première manifestation de sadisme de ces

---

10 - Michel Lejoyeux, *La fièvre des achats*, page 83

11 - Marc Louis Bourgeois. *Les schizophrénies*. Paris : Que sais-je?, 2008. Page 21.

12 - Michel Lejoyeux, *La fièvre des achats*, page 38

13 - *Ibid.*, page 39

14 - Marc Louis Bourgeois, *op. cit.*, page 18.

manipulateurs est « l'humiliation que l'officier impose à son subordonné »<sup>15</sup> : « Mon patron se tient trop près de mon bureau avec son petit sourire, lèvres scellées en filet, son entre-deux à hauteur de mon coude. » (*FC* 134). La position de l'employeur et de son subalterne souligne ce rapport dominant et dominé. Le sourire narquois et suffisant du patron est à l'image du monde du travail de notre société : sadisme effronté et soumission par compromis.

### *3/ La dictature de l'achat*

Dans *14,99 €* de Frédéric Beigbeder, l'auteur nous décrit avec acidité le monde de la publicité et ses conséquences sur l'organisation de notre société. Les publicitaires n'ont jamais eu autant de pouvoir et leurs créations polluent notre environnement. L'argent coule à flot dans les agences et les bénéfices engendrent de nouveaux bénéfices : « L'annonceur dispose d'un budget annuel de plusieurs dizaines ou centaines de millions à dépenser en publicité » (*14,99 €* 45) et « Les investissements publicitaires des annonceurs en 1998 dans le monde s'élèvent à 2 340 milliards de francs (même en euros, c'est une somme). » (*14,99 €* 49). Cette quête de l'accroissement du profit devient un cercle vicieux, elle amène les publicitaires et les agences à être de plus en plus productifs : « Le sentiment de besoin est sans cesse créé ou renforcé par des propositions multiples d'achat qui ne connaissent pas plus de limites que l'inventivité des publicitaires. Cette omniprésence et omnipotence de la tentation [peuvent être] synonymes de progrès et de modernité »<sup>16</sup> mais elles ne sont en réalité qu'un retour en arrière, une privation des libertés individuelles. Les publicitaires si imaginatifs en viennent à envahir notre espace et à nous forcer la main pour que notre choix se dirige vers telle ou telle marque :

En ce temps-là, on mettait des photographies géantes de produits sur les murs, les arrêts d'autobus, les maisons, le sol, les taxis, les camions, la façade des immeubles en cours de ravalement, les meubles, les ascenseurs, les distributeurs de billets, dans toutes les rues et même à la campagne. La vie était envahie par des soutiens-gorge, des surgelés, des shampoings antipelliculaires et des rasoirs triple lame. L'œil humain n'avait jamais été autant sollicité de toute son histoire: on avait calculé qu'entre sa naissance et l'âge de 18 ans, toute personne était exposée en moyenne à 350 000 publicités. (*14,99 €* 60)

Selon l'étude mentionnée plus haut, l'Occidental moyen était soumis à 4 000 messages commerciaux par jour. (*14,99 €* 61)

Les chiffres donnés par Beigbeder donnent le vertige. Toutefois, les publicitaires ne

---

15 - Pierre Dommergues, *L'aliénation dans le roman américain contemporain*. Paris : 10/18. Page 161.

16 - Michel Lejoyeux. *La fièvre des achats*, page 37

s'arrêtent pas là. Tout est bon pour faire vendre, même des célébrités décédées servent la publicité :

La pub est même devenue révisionniste: Gandhi vend les ordinateurs Apple! Tu te rends compte? Ce saint homme qui refusait toute technologie, s'habillait en moine et marchait pieds nus, le voici transformé en commercial informaticien! Et Picasso est un nom de bagnole Citroën, Steve Mc Queen conduit une Ford, Audrey Hepburn porte des mocassins Tod's! Tu crois qu'ils se retournent pas dans leur tombe, ces gens-là, d'être transformés en VRP posthumes? C'est la nuit des morts-vivants! Cannibal Holocaust! On bouffe du cadavre! Les zombies font vendre! Mais où est la limite? (14,99 € 136)

Il semble qu'avec les informations données dans 14,99 €, on peut dire que la limite est franchie. La publicité s'attaque à notre espace vital et n'a pas pour prérogative de se soucier de l'irrespect qu'elle peut apporter aux consommateurs. Les publicitaires deviennent insouciantes quand ils n'hésitent pas à vendre des produits dangereux pour la santé :

Le papier d'aluminium est plus contaminé que l'amiante; que la formule des crèmes solaires est restée inchangée depuis la guerre, malgré la recrudescence des mélanomes malins (les crèmes solaires ne protègent que contre les UVB mais pas contre les nocifs UVA); que les campagnes publicitaires de Nestlé pour fourguer du lait en poudre aux nourrissons du Tiers Monde ont entraîné des millions de morts (les parents mélangeant le produit avec de l'eau non potable). (14,99 € 77)

La population commence à être surveillée par les distributeurs pour connaître nos habitudes alimentaires (14,99 € 88-89), ce que l'on écoute et ce que l'on voit (14,99 € 150). Progressivement, on nous prive de notre liberté, nos choix sont contrôlés et nos opinions sont maquillées: « Nous vivons dans le premier système de domination de l'homme par l'homme contre lequel même la liberté est impuissante. » (14,99 € 21). Le mot *dictature* choisi dans le titre de cette partie n'est pas anodin. Il fait directement référence à une société autrefois démocratique, au sens étymologique, et libre; mais aujourd'hui, sujette à la propagande, aux contrôles et aux meurtres. Beigbender fait référence à Théodore Kaczynski à la page 165 de son roman : « Afin de présenter notre message avec quelque chance de produire une impression durable sur le public, nous avons dû tuer des gens ». Cette citation montre bien la tournure assassine que la publicité a prise. L'auteur la compare très fréquemment au système nazi et la met en relation avec Hitler :

Elle a surtout été développée avec beaucoup d'efficacité par un certain Joseph Goebbels dans les années 1930, dans le but de convaincre le peuple allemand de brûler tous les juifs. Goebbels fut un concepteur-rédacteur émérite: « DEUTSCHLAND ÜBER ALLES », « EIN VOLK, EIN REICH, EIN FÜHRER », « ARBEIT MACHT FREI »... Gardez toujours cela à l'esprit: on ne badine pas avec la pub. (14,99 € 32)

Je ne pouvais m'empêcher de songer à cette phrase d'Adolf Hitler: « Si vous désirez la sympathie des masses, vous devez leur dire les choses les plus stupides et les plus crues. (14,99 € 37)

En route vers le Quatrième Reich! (14,99 € 79)

La publicité a fait élire Hitler. (14,99 € 85)

L'auteur fait également référence à Churchill à la page 22 et à Jésus Christ à la page 90

pour souligner le pouvoir de la publicité, une puissance actuellement dangereuse car aux mains de dirigeants cupides et arrivistes. Beigbeder nous peint une société où règne la dictature de l'achat et de la consommation, une société en pleine crise d'identité et de liberté : « le Meilleur des Mondes Matérialistes » (14,99 € 41). La citation en première page de Charles Bukowski est révélatrice de cette crise : « Le capitalisme a survécu au communisme. Il ne lui reste plus qu'à se dévorer lui-même. »

## B. Une génération en proie au doute

### 1/ *Tempus fugit*

Pour Sara Goldfarb, son poste de télévision et sa participation à une émission sont l'unique moyen de s'évader de ses angoisses et de ses doutes. Nous avons vu qu'il devenait un véritable compagnon pour le personnage de *Retour à Brooklyn*, il lui permet ainsi de briser son ennui. Mais l'enjeu véritable de cette compagnie est de rompre sa solitude, un état de fait imputable à la vieillesse, au temps qui passe, au changement. Sara Goldfarb en a très peur, à la page 163, elle fait une longue déclaration mélancolique à son jeune fils :

Sara regardait son fils, son fils unique, avec une gravité presque palpable, son sourire avait disparu, elle ne grinçait plus des dents, la conviction adoucissait son regard, apaisait sa voix. Ce n'est pas pour les prix Harry. Ça m'est égal de gagner ou de perdre, ou de serrer la main du présentateur. Mais c'est une bonne raison de me lever le matin. Pour perdre du poids et être en bonne santé. Pour rentrer dans ma robe rouge. Une raison de sourire déjà. Demain sera plus gai. Sara se pencha un peu plus vers son fils, Qu'est-ce qui me reste Harry? Pourquoi est-ce que je devrais continuer à faire mon lit ou à laver mes assiettes? Je continue, mais pourquoi? Je suis seule. Seymour est parti, tu es parti □ Harry essaya de protester mais demeura silencieux, la bouche ouverte □ je n'ai personne de qui m'occuper. Ada a ses cheveux. N'importe qui? Tout le monde. Qu'est-ce que j'ai, moi? Je suis seule Harry. Je suis vieille. [...] On a besoin de vivre pour quelqu'un.

Cette confession d'une mère seule est bouleversante, le vocabulaire met en avant les difficultés de la vieillesse et de son fardeau de solitude. Le mot « seule » revient même plusieurs fois : « Il sait comme sa mère s'ennuie toute seule, sans personne pour venir la voir » page 157, « se sentant si seule » page 181 ou encore « Qu'est-ce que vous croyez? Vous feriez mieux si vous étiez toute seule, comme moi? C'est un vieil immeuble. Pas repeint depuis dix ans, peut-être plus. Je suis vieille. Seule. » page 185. Le doute et la crainte peuvent germer dans tous les types de génération, des plus jeunes aux plus vieux, ici plutôt les sexagénaires. Sara se rattache à un jeu télévisé pour ne pas se voir vieillir. Ce

n'est qu'à partir de cet aveu qu'elle commence à le reconnaître et à en prendre pleinement conscience. Elle a trouvé un moyen « de vivre pour quelqu'un » et elle se limite à cette idée pour calmer ses doutes existentiels. Quand elle parle de besoin, il s'agit d'un réel réflexe de survie. Sara ne peut pas simplement se regarder vieillir et par conséquent mourir. À la page 163, elle dit à son fils : « Mais ça me suffit comme ça. Ça me suffit, de penser à ma robe rouge, à la télévision... ». Sara Goldfarb est une femme qui sent le poids des années lui peser, un temps qui fuit apportant son lot de changements irrémédiables. Elle se rattache à quelqu'un, en l'occurrence à quelque chose, pour continuer d'espérer. En passant à la télévision, elle cherche à attirer les regards des autres, de son mari décédé et de son fils, à les rendre fiers. Cette apparition télévisuelle est peut-être aussi un moyen qu'a trouvé Sara pour sortir de ce cycle temporel et de se rendre immortelle, d'être capté à jamais par les caméras dans sa belle robe rouge. Pour Michel Lejoyeux, Sara aurait de très nombreuses caractéristiques de la maladie dépressive : « reproches adressés à soi-même », « perte de l'envie de partir en vacances ou de sortir », « impression d'un temps interminable », de plus, la dépression de Sara « bloque [s]es capacités de création et toutes [s]es initiatives »<sup>17</sup>. En effet, à l'inverse de la tristesse normale, Sara souffre d'une réelle maladie dont seul l'accomplissement de son rêve pourrait la faire guérir.

Un autre aspect concernant cette envie de sortir de ce cycle tragique et maladif est que Sara parle toujours à son mari, Seymour. On peut évidemment y voir un côté sénile chez ce personnage troublé. En effet, parler aux morts peut être perçu comme un signe de fatigue mentale mais Sara le fait très régulièrement. Elle comble sa solitude par la résurrection de son mari en lui racontant sa vie sans lui : « Tu l'entends Seymour? Tu entends comme on a un bon fils? » (*RB* 157). Comme le dit Jacques Brel dans sa chanson *Les Vieux*, ils « n'ont qu'un cœur pour deux ». À travers cet esprit d'éternité et de contact avec l'au-delà, on voit donc que Sara Goldfarb essaie déjà de fuir ce monde vain où finalement, elle n'a plus rien à y faire.

## **2/ La mort aux troussees**

Dès le second chapitre de *Fight Club*, les différents personnages se retrouvent confrontés à une peur profonde de la mort :

Il est facile de pleurer lorsqu'on prend conscience que tous ceux que l'on aime vous rejeteront

---

17 - Michel Lejoyeux. *Overdose d'info*. Paris : Seuil, 2006. Page 55.

ou mourront. Sur une échelle temporelle suffisamment longue, le taux de survie de tout un chacun retombe à zéro. (FC 20)

Cette peur marque non seulement le récit, mais également une génération entière en proie au doute de l'existence. Depuis toujours, l'homme sait la mort inévitable mais il a le choix de l'accepter ou de la craindre. Il est évident que dans le roman de Chuck Palahniuk, les personnages ne vivent qu'avec cette angoisse. Cette donnée sur le taux de survie paraît très défaitiste. En effet, sur un laps de temps suffisamment long, le taux de survie retombe forcément à zéro, mais sur une échelle de temps à dimension humaine, le taux de survie est plus élevé. Tout dépend de notre vision des choses. L'ironie s'explique par le fait que, d'une certaine manière, ces hommes et ces femmes cohabitent avec la mort. Le narrateur prend conscience de cette angoisse profonde lors de ses réunions de malades telles que *Hommes Toujours Tous Ensembles*. Ces séances permettent au personnage de se sentir vivant devant ces anonymes confessant leurs doutes et leur peur de mourir :

Tous autant qu'ils sont qui s'accrochent et courent le risque de partager leur pire crainte, leur mort qui leur arrive ainsi en plein dessus, le canon de cette arme qui se presse contre le fond de leur gorge. (FC 30)

Chez *Au-Dessus et Au-Delà*, groupe des parasites du cerveau, les membres évitent toujours de dramatiser. Ils essaient de voir leur éventuelle guérison plutôt que d'être négatif et d'accepter leur mort à venir :

Vous n'entendez jamais quiconque prononcer le mot *parasite*. Tout le monde voit toujours son état s'améliorer. Oh ce nouveau traitement médicamenteux. [...] Personne ne prononcera jamais le mot *parasite*. Ils disent tous *agent*. Ils ne disent pas *guérison*. Ils disent tous *traitement*. (FC 46)

Malgré les pleurs et la compassion que partage le personnage principal avec les membres de ses groupes: « c'est le moment où normalement je pleure » (FC 20), le récit rapporté par le narrateur ne manque pas d'un certain comique de situation, à la fois affligeant et ironique :

Au cours du rap-ratrape, quelqu'un ira dire comment l'agent s'est propagé en s'infiltrant dans sa moelle épinière et comment tout d'un coup, maintenant, il n' avait plus le contrôle de sa main gauche. L'agent, dira un autre, a desséché la doublure de son cerveau de sorte que la matière grise se décolle maintenant de l'intérieur de son crâne, en lui causant des attaques. (FC 46)

Chloe s'était remise debout en s'appuyant sur les accoudoirs en bois de son fauteuil avant d'annoncer qu'elle n'avait plus la moindre peur de la mort. Ce soir, après les présentations et la séance de rap-ratrape, une fille que je connais pas, dont la plaque d'identité dit qu'elle s'appelle Glenda, annonce qu'elle est la sœur de Chloe et qu'à deux heures du matin, mardi dernier, Chloe, finalement, était morte. (FC 46)

Ce comique reste toutefois tragique et les champs lexicaux récurrents de la mort et de la maladie suffisent à mettre le lecteur mal à l'aise : « squelette de Joni Mitchell », « engrais froid », « buffet pour vers de terre » et « lorsqu'ils s'effondrent en aboyant et que

l'entrejambe de leur jean vire au bleu foncé » à la page 47. On trouve « boyaux » et « trop-plein de liquide rénal » à la page suivante, mais également ce paragraphe, qui provoquerait des nausées à une âme sensible :

Le soir venu, Chloe courait dans le labyrinthe de ses propres veines en train de s'effondrer, de ses tubulures éclatées laissant gicler leur lymphé chaude. Des nerfs qui refont surface dans les tissus, comme des câbles piégés tendus au sol. Les abcès se gonflent dans les tissus à leur entour, partout, comme des perles blanches brûlantes. (FC 48)

La mort suscite la crainte par sa simple notion de finitude mais aussi par son côté dégradant et sale. Comme ces citations le révèlent, la mort n'a rien de lisse et de net. Le texte met en évidence le fait qu'on ne meurt jamais proprement, tout n'est que sang, organes, scléroses, putréfaction et puanteur. On ne peut envier la mort sachant comment elle se déroule. Lorsque Chloe meurt, le narrateur nous décompte les dix dernières secondes de « l'évacuation de l'âme » (FC 48). Ce compte à rebours est ponctué de détails sordides comme « préparez-vous à évacuer vos boyaux dans dix, neuf, huit, sept » et « la doublure figée, caillée, sclérosée, de sa propre gorge » (FC 49).

Même si le trépas n'a rien d'attirant au regard de ces groupes de malades, cela n'empêche pas Marla Singer, nouveau membre, de tenter cette expérience. Par cette tentative d'approche, on peut distinguer une dualité dans la mort, à la fois terrifiante et fascinante. Marla nous révèle qu'il ne s'agit pas d'un « suicide pour de vrai » (FC 83) mais plutôt « d'un de ces appels à l'aide » (FC 83). A cause d'une forte prise de Xanax, elle dérive lentement vers la mort et, comme pour se convaincre de la réalité de la chose, elle se répète : « Je suis en train de mourir. Mourir. Je suis en train de mourir. En train de mourir. Mourir. » (FC 83). Cet appel à l'aide est perçu comme un spectacle. Elle veut que le narrateur y participe et la regarde sombrer. Cependant, elle fera cette expérience seule et c'est en voyant « la lumière qui la conduisait le long du tunnel » (FC 85) qu'elle la qualifiera de « super » (FC 85) :

L'expérience de mort était tellement super, Marla voulait absolument que je l'entende me la décrire tandis qu'elle quittait son corps terrestre, pour se mettre à flotter, suspendue dans l'air. Marla ne savait pas si son esprit pouvait utiliser le téléphone, mais elle voulait quelqu'un qui pût entendre au moins son dernier soupir. (FC 85)

Peut-être que Chloe aurait aussi voulu ne pas être seule lors de son départ. Toujours est-il que ce paradoxe de la mort est récurrent dans *Fight Club*. Ces générations, aujourd'hui trentenaires, ont une vision troublée de la mort et ne savent plus comment la percevoir; ils décident le plus souvent d'en avoir peur. En effet, l'être humain est effrayé par ce qu'il ne connaît pas et un sentiment de rejet apparaît aussitôt. Marla déclare à la page 145 que notre culture a fait de la mort quelque chose de mal. Le narrateur nous confie aussi

l'opinion de Marla à ce sujet :

Ce qu'il faut que vous sachiez, c'est que Marla est toujours en vie. La philosophie selon Marla, elle me l'a dit, est qu'elle peut mourir à tout instant. La tragédie de sa vie, c'est qu'elle ne meurt pas. (FC 153)

Pour finir, le personnage principal nous livre une anecdote laissant court à de nombreuses réflexions sur cette notion de vie et de mort :

J'ai dit à l'étudiant en médecine : vous ne devez pas voir beaucoup de taches de naissance par ici. Ce n'est pas cela. L'étudiant a dit que tout le monde avait cru que c'était un cancer. Il y avait cette nouvelle variété de cancer qui s'attaquait aux jeunes hommes. Ils se réveillent avec une tache rouge sur les pieds ou les chevilles. Les taches ne s'en vont pas, elles s'étalent jusqu'à recouvrir tout le corps et ensuite, on meurt. L'étudiant a dit: si les médecins et tout le monde étaient tellement excités, c'est parce qu'ils croyaient que vous aviez ce nouveau cancer. Très peu de gens en souffraient, mais la chose se propageait. [...] J'ai toujours la photo dans ma chambre, collée sous le cadre dans un coin de miroir. Je me peigne devant le miroir avant de partir au travail tous les matins et je pense à la façon dont j'ai eu un jour pendant dix minutes un cancer, pire que le cancer. (FC 149)

L'excitation des médecins à l'égard du possible cancer mortel du narrateur montre bien ce manque de respect vis à vis de l'existence et de son éventuelle fin. La société dans laquelle vivent les personnages de Chuck Palahniuk, qui est également la nôtre, renforce les craintes et les doutes des individus. L'idée de la mort est une peur enfouie chez n'importe qui mais cette société n'hésite pas à la mettre en avant et à la démocratiser.

### **3/ Angoisse et divertissement**

Aux pages 142 et 143, Octave nous confie la grande angoisse de l'homme moderne : l'ennui. Ce « monstre délicat »<sup>18</sup>, comme l'appelle Baudelaire, nous terrifie. La peur de s'ennuyer se transforme vite en une angoisse de mourir et la seule façon de la fuir est le divertissement. Pour Blaise Pascal, se divertir signifie « se détourner de quelque chose », en l'occurrence, de la pensée de la mort. Octave définit le divertissement dans la société par l'acte de regarder la télévision, d'être sur internet, ou encore de téléphoner. Selon lui, le problème est inextricable : « Le divertissement est devenu si omniprésent qu'il a remplacé Dieu. » (14,99 € 143). L'homme n'en finit jamais d'acheter afin de se sentir vivant, cette sensation ne le quitte plus et il ne vit plus que par procuration. Toutefois, l'angoisse de mourir est si ancrée chez l'homme qu'elle ne peut se défaire. Jean Giono a beau avoir écrit « un roi sans divertissement est un homme plein de misère »<sup>19</sup>, la

---

18 - Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Le Livre de Poche, 1999. Page 50.

19 - Jean Giono, *Un roi sans divertissement*, Paris, Folio, 2003. Page 244.



distraktion ne demeure pas moins une diversion. Notre société de consommation est si prolifique qu'elle offre de nombreux divertissements, et pourtant, notre angoisse ne nous quitte pas. Octave la ressent tout au long du récit. Cela commence par le triste constat de la maladie :

Parallèlement, de plus en plus de trentenaires attrapent des cancers du rein, de l'utérus, du sein, de l'anus, de la thyroïde, de l'intestin, des testicules et les médecins ne savent pas pourquoi. Même les enfants sont concernés : augmentation du nombre de leucémies, recrudescence des tumeurs cérébrales, épidémies de bronchiolites à répétition dans les grandes villes... (14,99 € 76)

La peur de mourir est abordée fréquemment dans 14,99 €, elle est même l'objet du premier chapitre. En effet, le roman débute par :

Tout est provisoire : l'amour, l'art, la planète Terre, vous, moi. La mort est tellement inéluctable qu'elle prend tout le monde par surprise. Comment savoir si cette journée n'est pas la dernière? On croit qu'on a le temps. Et puis, tout à coup, ça y est, on se noie, fin du temps réglementaire. La mort est le seul rendez-vous qui ne soit pas noté dans votre organizer. (14,99 € 15)

Tout comme Tyler dans *Fight Club*, Octave a une vision pessimiste de la vie. Il ne la voit que par sa fin. Elle est perçue comme dramatique et vouée à l'échec. D'ailleurs, il n'hésite pas à pousser à l'extrême cette vision funèbre pour interpeller le lecteur :

Trêve de plaisanteries. Avez-vous déjà songé, mesdemoiselles, que tous les gens que vous voyez, tous les cons que vous croisez dans leur bagnole, toutes ces personnes, absolument toutes, vont mourir, sans exception? Lui, là-bas, au volant de son Audi Quattro? Et elle, la quadragénaire survoltée qui vient de nous doubler en Mini Austin? Et tous ces habitants de ces immeubles planqués derrière les murs antibruit inefficaces? Avez-vous seulement imaginé le monceau de cadavres empilés que cela représente? Depuis que la planète existe, 80 milliards d'êtres humains y ont séjourné. Gardez cette image à l'esprit. Nous marchons sur 80 milliards de morts. Avez-vous visualisé que tous ces sursitaires forment un gigantesque charnier futur, un paquet de corps puants à venir? La vie est un génocide. (14,99 € 128)

Ce genre de pamphlet est récurrent dans 14,99 €. La question de sa relativité est cependant très discutable. Cette diatribe pourrait faire office de bande annonce de film catastrophe. En fin de compte, le plus navrant est que le divertissement provoqué par l'homme nourrit son angoisse de mourir. Ce qui était une tentative de fuite devient rapidement l'aliment premier de cette peur. Avec la publicité et son besoin irrépessible de possession, l'homme a mis en route un processus qu'il ne contrôle plus. La machine s'est retournée contre lui et elle lui renvoie ses doutes en plein visage :

Selon le Professeur Luc Montagnier, l'apparition du sida ne s'explique pas seulement par la transmission du virus HIV (qu'il a découvert) mais aussi par des cofacteurs « liés à notre civilisation »: il a mentionné « la pollution » et « l'alimentation », qui affaibliraient nos défenses immunitaires. Chaque année, la qualité du sperme diminue; la fertilité humaine est menacée. Cette civilisation repose sur les faux désirs que tu conçois. Elle va mourir. (14,99 € 76)

Pour finir, Octave affirme que cette angoisse profonde de la mort est l'une des

causes majeures de la folie humaine. Contrairement à *Fight Club*, la peur ne donne pas des ailes au courage, elle engendre la panique et la méfiance. L'homme devient fou de ne pas pouvoir donner un but à sa vie et de ne pas assumer le fait que toute chose a une fin :

À un moment, quand on dit trop aux gens que leur vie n'a aucun sens, ils deviennent tous complètement fous, ils courent partout en poussant des cris, ils n'arrivent pas à accepter que leur existence n'a pas de but, quand on y réfléchit c'est assez inadmissible de se dire qu'on est là pour rien, pour mourir et c'est tout, pas étonnant que tout le monde devienne cinglé sur la terre. (14,99 € 258 et 259)

## C. Des relations familiales difficiles

### 1/ Des contrastes génératifs

Les conflits familiaux sont un des thèmes centraux de *Retour à Brooklyn*. Hubert Selby Jr. a construit son récit de façon binaire : d'un côté le récit de Sara Goldfarb, de l'autre le récit de son fils Harold ou Harry. Les deux personnages ne se retrouvent que deux fois, Harry s'est éloigné de sa mère et ne va la voir que rarement. Leur relation est complexe, parfois tendue, mais l'amour est bien présent, sous différents aspects cependant.

*Retour à Brooklyn* commence *in medias res* par cette relation visiblement chaotique entre une mère et son fils. La toute première phrase du récit est significative d'un conflit générationnel grave : « Harry enferma sa mère dans le réduit. ». On y voit un fils odieux avec sa mère; vol, chantage et menace sont les ingrédients de cette triste scène :

Il fixait la porte du réduit. Quequ'tu cherches, hein? Quequ'c'est qu'cette chaîne? Tu voudrais qu'j'bousille la télé d'ma propre mère? ou le radiateur? — elle était assise par terre, dans le réduit, muette — ou qu'je fasse sauter toute la maison, peut-être? Tu voudrais faire de moi un assassin? Ton propre fils? la chair de ta chair? QUEQU'TU VEUX D'MOI???? Harry était debout devant la porte. TON PROPRE FILS!!!! (RB 11)

Harry profite de sa jeunesse pour créer un rapport de force avec sa mère, il ne lui parle pas correctement, il l'exploite et n'hésite pas à la menacer de mort. Son père Seymour est décédé, Harry n'a donc plus d'image masculine pour s'opposer à lui. Il ne reste que sa faible mère pour qui il n'a, semble-t-il, aucun respect. Un commentaire de Pierre Dommergues met en évidence ce topos de la littérature américaine :

Le héros appartient à ces familles américaines où les liens sont réduits au minimum : pas de grand-père, pas de père, tout juste une mère que l'on quitte sans véritable chagrin. La séparation d'avec la famille n'est pas le résultat d'une révolte. Le personnage est rarement le meurtrier de son père. Le père est déjà mort. La liberté est gratuite. Elle n'est pas arrachée au

père, elle est donnée au fils.<sup>20</sup>

Faute de se battre contre son père pour conquérir sa liberté, il se bat sans raison contre sa mère. Harry semble mener une lutte vaine pour obtenir son indépendance alors qu'il l'a obtenue sans recourir à la force. Cependant, Harry fait culpabiliser sa mère, il rejette ses fautes sur elle :

Pourquoi faut-y toujours qu'tu m'casses les méninges nomdedieu, toujours à essayer d'me foutre un méchant complexe? Ça t'est égal c'que j' ressens? Pourquoi faut-y qu'tu m'rendes la vie si difficile? (RB 11-12)

Hubert Selby Jr. nous fait entrer dans l'intimité d'une famille en difficulté. L'auteur souligne la complexité de créer des rapports sains entre une mère vieillissante et un fils en quête d'indépendance définitive. Ce dernier a les allures d'un adolescent qui n'aurait pas mûri, il vit mal sa séparation avec sa mère et son père décédé. Gérard Pirlot nous dit que « le travail d'adolescence est comparable à celui d'un deuil inachevé : l'affect qui prédomine à cette époque est souvent l'affect dépressif de base, le mal-être »<sup>21</sup>. Harry subit donc un double deuil avec sa mère et son père, c'est pourquoi Sara et lui vont chacun prendre un chemin différent, leur route se sépareront un moment mais cet éloignement ne les aura jamais autant rapprochés.

Même après l'incident du vol de sa télévision, Sara Goldfarb aime énormément son fils. Elle lui porte un amour sans condition malgré le mauvais traitement que Harry lui inflige. Elle minimise le comportement de son fils en le qualifiant simplement d'« espiègle » :

M. Rabinowitz, je ne pourrais pas, et de se presser la poitrine d'un geste on ne peut plus fervent, Harold est mon seul enfant, ma seule famille. Tout ce que j'ai. Tous les autres sont morts. Il ne reste plus qu'Harry et moi... Mon fils, mon boubala? Et qui sait combien de temps il me reste □ Ah, s'il avait une gentille jeune fille □ elle l'interrompt d'un geste de la main, qui puisse l'aider. Il est le dernier des Goldfarb. Et je ferais de lui un criminel? Ils le mettraient avec les gens si affreux qui pourraient lui apprendre des choses si affreuses. Non, il est jeune. C'est un bon garçon mon Harold. Juste un peu espiègle. (RB 20)

Sara se voile la face mais cela est compréhensible car il ne lui reste plus que lui. L'instinct maternel est fortement présent ici, même si son fils est un mauvais garçon, elle le protégera et l'aimera, quoi qu'il lui en coûte. Elle défend des valeurs familiales qui n'ont plus vraiment lieu d'être dans *Retour à Brooklyn*. Il semble qu'elle n'a pas vraiment le choix d'aimer Harry, autre que l'instinct maternel, ses arguments sont : « Il est le dernier des Goldfarb », « mon seul enfant, ma seule famille ». Pour Sara, cette ultime filiation justifie sa résignation aux mauvais traitements et au manque de respect de son fils.

---

20 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 135

21 - Gérard Pirlot, *op. cit.*, page 31

Malgré son comportement, Harry éprouve des sentiments affectifs envers sa mère. Contrairement à l'amour inconditionnel que lui porte Sara, l'amour de Harry pour sa mère est plutôt maladroit et embarrassé. On peut même dire qu'il est timide :

Tu l'aimes bien, hein? Harry haussa les épaules, J'suppose. J'sais pas exactement, j'veux dire. Y a des fois qu'oui, y a des fois qu'c'est différent. La plupart du temps j'voudrais simplement qu'elle soit heureuse. Tu vois c'que j'veux dire? Marion hocha la tête d'un air langoureux. J'aimerais la voir heureuse et qu'elle profite de la vie c'est tout... [...] Quand j'suis loin ça va, j'l'aime bien, j'y pense gentiment quand j'y pense. Mais quand j'suis là vec elle dans c't'appartement, j'sais pas c'qu'y s'passe j'suis tellement nerveux bon sang que j'finis par l'engueuler. (RB 147)

L'expression « loin des yeux loin du cœur » ne s'applique pas à l'amour d'une mère et de son fils. C'est l'éloignement de Harry avec Sara qui adoucit ses sentiments pour elle. L'émancipation du fils, sa prise de liberté sur sa mère l'incite à garder ses distances avec elle pour maintenir le relatif bon fonctionnement de leur relation. Quand il est avec sa mère, il est différent et sur la défensive. Marion analyse le comportement de Harry et le déclare « classique » :

Oh, c'est probablement très simple. Tu l'aimes, tu dépends d'elle et tu ne sais pas comment reprendre ton indépendance d'une manière saine, en sortant de ton cocon tout simplement, pour ainsi dire, alors tu rues dans les brancards, tu la rejettes avant qu'elle te rejette. (RB 147)

Harry réalise donc qu'il tient à sa mère et décide de lui prouver en lui faisant un cadeau, un « combiné complet avec tuner » (RB 151). Certes, celui-ci est très matérialiste mais nous sommes dans une société de consommation. Le geste de ce fils maladroit vient du cœur, il symbolise la reconnaissance qu'il a envers sa mère et qu'il ne sait pas vraiment montrer autrement. Ce cadeau apparaît comme un moyen d'arranger les choses, de se faire pardonner, d'enterrer le conflit avec sa mère. Harry accompagnera ce présent d'excuses sincères :

Je sais qu'j'ai pas toujours été l'fils idéal. [...] J'regrette d'avoir été un salaud. Il s'arrêta. Respira. Soupira. Respira. Sara souriait. Serrait les dents. J'veux me rattrapper. J'sais que j'peux pas tout effacer j'veux dire, mais j'veux qu'tu saches que j'regrette et que j't'aime bien, et j'veux effacer. (RB 157)

On sent que Harry a du mal à sortir ces mots mais qu'il fallait qu'ils sortent. Harry fait son *mea culpa* et se lance dans des promesses qu'il ne tiendra jamais : « J'r'viendrai t'voir Ma. Maintenant que j'suis à flot et qu'mes affaires marchent j'viendrai. Marion et moi □ Sara secouait la tête et souriait □ sans blague Ma. J'te jure. On viendra dîner. Bientôt. » (RB 163). Ces retrouvailles sont finalement des adieux car ils ne se verront plus. L'auteur joue avec nos émotions : alors que tout semble s'arranger, l'avenir des deux personnages s'assombriera plus que jamais.

Hubert Selby Jr. ne se contente pas simplement de traiter des relations familiales entre les personnages principaux. Marion et Tyrone traversent également une crise de

génération. L'auteur réussit à travers des schémas familiaux contrastés à souligner la difficulté à créer des rapports sains et constructifs entre parents et enfants dans la société actuelle. Les attentes et les besoins de chacun sont trop diversifiés pour qu'un lien immuable perdure. La petite amie de Harry, Marion, ne voit pas ses parents, qu'elle appelle même « ces connards » (RB 60). Ils sont la représentation du monde vain qu'elle essaie de fuir. Ses parents ont beau être deux, ils n'assument pas leur fonction affective. Ils se contentent de payer un loyer :

T'as vraiment la planque. Mais comment qu'y s'fait qu'tu soyes si dure pour tes vieux, t'en causes toujours si méchamment. Ils m'emmerdent avec les prétentions petites-bourgeoises, tu vois ce que je veux dire? Ils sont là dans cette grande baraque avec toutes leurs voitures et leur argent et le prestige [...] Ils couperaient la gorge à n'importe qui pour de l'argent. (RB 60-61)

Tyrone, le meilleur ami de Harry, n'est pas non plus épargné. Il adorait sa mère mais elle est décédée quand il avait huit ans. Tyrone garde d'excellents souvenirs de leur relation mais il souffre du manque que l'amour de sa mère comblait.

## 2/ Une génération d'hommes élevés par des femmes

*Fight Club* met en avant le complexe œdipien, cette volonté d'affronter son père ressort chez les personnages de Chuck Palahniuk. Le narrateur et Tyler ont été délaissés, leur rancœur et leur amertume les amènent donc à vouloir destituer ce père placé sur un piédestal par l'ordre naturel des choses. Un fils, devenu adulte à son tour, cherche à faire tomber un père autrefois admiré et idéalisé. Les deux personnages principaux ont un rapport conflictuel avec leur père. Tandis que Tyler Durden « n'a jamais connu son père » (FC 69), le personnage principal se souvient peu de lui. Cette absence de figure paternelle a profondément marqué le narrateur et il a de très bonnes raisons de lui en vouloir :

Mon papa, il redémarre une nouvelle famille dans une nouvelle ville à peu près tous les six ans. D'ailleurs, ce n'est pas vraiment une famille qu'il remonte, comme qui dirait, ça ressemble plus à l'ouverture d'une nouvelle franchise. (FC 70)

En plus de souffrir de cette absence : « je suis Joe Cœur Brisé [...] parce que mon père m'a largué » (FC 193), le narrateur en vient aussi à mépriser cette image. Malgré ce manque d'intérêt du père envers son fils, ce dernier cherche toutefois à reproduire un schéma qu'il ne connaît pas et suit volontiers le chemin que lui indiquera ce père indigne et moqueur :

Mon père n'est jamais allé à l'université, il était donc important que j'aille à l'université. Après la fac, j'ai appelé en province et j'ai dit: et maintenant quoi? Mon papa ne savait pas. Quand j'ai trouvé un emploi, après mon vingt-cinquième anniversaire, coup de fil en province, j'ai

dit: et maintenant quoi? Mon papa ne savait pas, alors, il a dit: marie-toi. (FC 71)

Une fois la chose faite, je l'ai dit à mon père. C'était des années plus tard, et papa a rigolé en me disant que j'étais un imbécile. (FC 146)

J'ai sur le pied une marque de naissance dont se moque mon père en disant qu'elle ressemble à une Australie rouge foncée, avec une petite Nouvelle-Zélande accolée. (FC 147)

Le père du narrateur ne parvient même pas à conseiller son fils afin de lui permettre d'avancer dans la vie. Ce rejet et cette indifférence vont imprégner le personnage enfant, puis le jeune homme. Il se retournera contre ce papa dénué, en fin de compte, de fibre paternelle : « J'ai demandé à Tyler contre quoi il avait combattu. Tyler a dit: son père. » (FC 76). Cette génération finira par se désintéresser du père qu'elle n'a jamais eu et les personnages prendront conscience que : « peut-être n'avions-nous pas besoin d'un père pour nous parachever » (FC 76). Le verbe *parachever* est ici très intéressant, il signifie précisément: mener à son complet achèvement avec un soin particulier. Ce travail paternel n'ayant pas été effectué, les personnages principaux ne sont pas complets, ils n'existent pas dans leur intégralité. L'ignorance du père, qui n'a jamais rien dit « qui aurait mérité d'être brodé sur un coussin » (FC 93), fait que la transmission de savoir vers son fils est bloquée. Le seul conseil donné : « marie-toi » (FC 71), n'est pas approprié et ainsi, la transmission reste interrompue : « J'ai trente ans, et je me demande si une autre femme est vraiment la réponse dont j'ai besoin. » (FC 71). Comme le dit Tyler, nous sommes « une génération de fils de femmes, d'hommes élevés par des femmes » (FC 70). Une autre femme n'est effectivement pas la bonne solution pour recréer une filiation exclusivement masculine.

En plus de souffrir de l'absence d'un père, le narrateur nous exprime également la peine et la haine au regard de deux parents désunis. Un fils, plus peut-être que d'une image masculine forte, a besoin d'une vision d'un père et d'une mère soudés. À six ans, le narrateur est encore très jeune. Son besoin d'être couvé est vital. L'enfant doit être entouré et c'est l'image de deux parents unis qui peut le rassurer. Un père et une mère indifférents l'un à l'autre provoqueront un trauma certain chez l'enfant et, une fois devenu adulte, il ne verra jamais sa blessure cicatriser :

Marla et Tyler ne sont jamais dans la même pièce. Quand Tyler traîne dans le coin, Marla l'ignore. C'est là un terrain familier. C'est exactement de cette manière-là que mes parents étaient invisibles l'un à l'autre. [...] Fais sortir Marla de la maison dit Tyler. Envoie Marla chercher au magasin un paquet de soude caustique. Celle qui est en paillettes. Pas en cristaux. Débarrasse-toi juste d'elle. Moi, j'ai six ans, et je transmets les messages de l'un à l'autre de mes parents désunis. Je haïssais ça quand j'avais six ans. Je hais ça aujourd'hui. (FC 93)

À l'instant où Marla passe la porte, Tyler réapparaît dans la pièce. Aussi vif et rapide qu'un tour de magie. Mes parents ont fait ce même numéro de magie cinq années durant. (FC 101)

Dans cette société indifférente à l'être humain, le seul refuge possible au commencement de notre vie est l'amour que peuvent nous apporter des parents présents et

unis. Cet amour peut faire barrage au monde extérieur et nous prépare à l'affronter une fois adulte. Dans *Fight Club*, ce lien n'est pas formé et ce sont des hommes inachevés qui sont livrés à un monde sans pitié.

### 3/ L'absence du père

On remarque une constante entre *Fight Club* et *14,99 €* : la fracture de la filiation entre le personnage principal et son père. La paternité est vue d'un mauvais œil car elle est synonyme d'absence et d'amertume. Octave n'a jamais connu son père, il n'a pas été cadré par une image masculine dans son enfance. Or, « le sentiment de séparation se confirme dans la vie adulte »<sup>22</sup>. Cette absence aura des répercussions sur la vie du publicitaire et son existence aurait certainement été différente si un père présent l'avait conseillé et aimé.

La première conséquence directe de ce manque est l'abandon de son enfant porté par Sophie :

Il ne faut pas plaisanter avec ça. Moi, ma fille n'a pas de père. Et alors? Moi non plus mon père ne m'a pas élevé et je n'en fais pas un drame! Attends, tu t'es regardé? Tu largues une nana enceinte de toi pour passer tes nuits aux putes! Oui, bon... mais au moins je suis libre.  
(*14,99 €* 189)

Octave fait le choix de reproduire le même schéma que son père, prendre la fuite et abandonner. C'est donc avec hypocrisie qu'il dit :

Merde, mais qu'est-ce que vous avez toutes? Dès qu'on est bien avec vous, il faut absolument que vous parliez de bébés! Au lieu de répondre à la question « pourquoi vivre? », vous préférez reproduire le problème! (*14,99 €* 189)

La peur de ne pas être un père modèle paralyse Octave, il fuit ses responsabilités. L'absence de son père a provoqué une carence affective chez le personnage et il croit ne pas pouvoir combler ce vide en devenant père à son tour. Sa rancœur l'amène à rejeter ce nouveau venu dans sa vie. Le cynisme déprimant d'Octave est son moyen de combler ce manque, de se protéger d'un nouveau schéma où les rôles seraient modifiés. Il joue donc de son impudence pour porter un autre masque, moins lourd à porter que celui d'être père. D'après Gérard Pirlot, « ce spleen, cette déprime, peuvent ainsi être cultivés voire esthétisés comme une forme de *perversité affective* qui se présente comme une digue face aux angoisses dépressives archaïques et anaclitiques que la perte et la séparation d'avec la famille ne manquent pas de raviver »<sup>23</sup>. Derrière son humour particulier et travaillé, Octave

22 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 136

23 - Gérard Pirlot, *op. cit.*, page 32

cache sa mésestime de lui-même et sa souffrance pour mieux faire barrage à la déconstruction familiale qu'il a subie dans son enfance.

*A contrario*, Charlie a eu la chance de connaître son père. Cependant, la société de consommation l'en a privé. Suite à un licenciement abusif, son père s'est donné la mort. L'absence ressentie par le personnage est donc différente de celle éprouvée par Octave mais elle est plus violente. Cette mort soudaine a provoqué une colère profonde chez Charlie. Son agressivité restée latente finit par éclater lors de la séquestration d'une femme âgée à Miami :

T'AS FLINGUE MON PERE, VIEILLE TRUIE, TU VAS PAYER MAINTENANT! Il la rouait de coups, visait les yeux avec ses poings, a cassé sa bouteille de bière sur son nez, a fait sauter son dentier et l'a introduit dans sa chatte, enfin bon, nous pourrions aussi considérer qu'il décida d'abréger une existence pleine de souffrances, et, de toute façon, presque arrivée à son terme, mais il me semble qu'on peut aussi appeler cela un dérapage. (14,99 € 201)

Alors que son père a choisi le suicide, Charlie cherche à le venger par le meurtre. Tout comme Octave, l'absence du père provoque chez le fils de graves erreurs de jugement. Leur profonde amertume amène ces personnages à multiplier les mauvais choix dans les situations les plus délicates.

#### **D. Quand « Je est un autre », des personnages aliénés**

Le lexicologue et philosophe Paul Ricœur définit l'aliénation comme un mot « malade » du fait de son « ambiguïté proliférante »<sup>24</sup>. Ce thème très complexe d'aliénation symbolise de nombreuses notions, d'où cette ambiguïté. On peut toutefois les réunir en une définition générale : « des sentiments d'étrangeté ou de détachement de soi et des autres »<sup>25</sup>. Une personne ou un personnage aliéné n'est plus vraiment lui-même, il est en perpétuelle quête d'identité. Une identité perdue ou altérée. Un aliéné se détache progressivement de sa personnalité, c'est-à-dire de sa conscience individuelle. Marie-France Rouart parle aussi de « dépossession » et du « malaise d'un individu qui ne se retrouve plus comme sujet » à la page 12 de son étude sur le sujet, *Les Structures de l'aliénation*.

Depuis que le Je est devenu un autre, les écrivains se sont bousculés pour étudier

---

24 - Paul Ricœur, « Aliénation », article paru dans l'Encyclopedia Universalis, vol. 1, Paris, 1978. Page 660.

25 - Marie-France Rouart, *Les Structures de l'aliénation*, Paris, Publibook. Page 11.



et romancer cette notion d'aliénation. De nombreux auteurs clés de la première moitié du XXe siècle ont traité ce sentiment de « déperdition de soi comme autre »<sup>26</sup> : Proust dans *Du Côté de chez Swann*, Kafka dans *La Métamorphose*, Gide dans *Les Faux-Monnayeurs*, Malraux dans *La Condition humaine*, Camus dans *L'Étranger*, etc. Toutefois, la littérature qui nous intéresse est celle de la fin du XXe siècle. Des écrivains comme Hubert Selby Jr., Chuck Palahniuk ou Frédéric Beigbeder vont exacerber le sentiment d'aliénation chez leurs personnages. Ces derniers franchiront littéralement les frontières de cette notion pour s'égarer dans la folie et pour se déposséder complètement de leur individualité.

Pour structurer cette notion ambiguë, cette partie s'appuiera sur les six variantes thématiques révélées par Marie-France Rouart :

- « l'impuissance
- l'absurdité
- l'absence de normes
- la différence culturelle
- l'isolement social
- l'étrangeté par rapport à soi »<sup>27</sup>

### **1/ Le petit Chaperon Rouge a vieilli**

L'origine de l'aliénation de Sara Goldfarb est son isolement social (cf sous-partie *Tempus Fugit* page 11). Marie-France Rouart définit l'isolement social comme « le sentiment de solitude ou d'exclusion dans les relations sociales » et souligne ce phénomène comme caractéristique de l'aliénation. Le délaissement du personnage féminin de Hubert Selby Jr. sera la première marche vers sa dépersonnalisation et sa folie. Pierre Dommergues, dans son chapitre *L'abandon du monde*, désigne l'isolement social comme la cause directe de l'aliénation, comme le facteur premier :

Le retrait social du personnage n'est, en fait, que la manifestation la plus superficielle de son aliénation. C'est le signe extérieur de l'inéluctable rupture avec le monde. C'est aussi le point de départ de l'itinéraire romanesque.<sup>28</sup>

Les personnes seules et âgées comme Sara Goldfarb sont les plus susceptibles de tomber dans le piège de l'aliénation. Sa mise à l'écart de la société et des autres individus favorise

---

26 - Marie-France, *op. cit.*, page 12

27 - *Ibid.*, page 13

28 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 199

une autre caractéristique de l'aliénation, moins « superficielle » : « l'étrangeté par rapport à soi ». Comme l'indique Pierre Dommergues, ce fourvoisement de soi sera le déclenchement du récit angoissant de Sara, le lancement de l'intrigue.

Suite à son invitation à participer à un programme télévisé, Sara Goldfarb veut changer son apparence pour être présentable et pour attirer tous les regards sur elle. Après avoir été délaissée, son désir est de se faire remarquer, d'inspirer le respect. Dans ce but, elle change de couleur de cheveux et choisit un vêtement voyant : « Sara retourna chez elle pour voir comment la robe rouge lui allait, avec les cheveux rouges. » (*RB* 107). Sa volonté d'être une autre commence légèrement par cette transformation physique. Cependant, sa descente vers l'aliénation s'accroît lorsque son nom change. La conséquence directe de cette conversion physique est la comparaison avec des célébrités : « tu ressembleras à Rita Hayworth » (*RB* 171). En effet, les voisines de Sara ne cessent de la comparer avec d'autres personnes, si bien que Sara elle-même ne se sentira plus une Goldfarb :

Elle se tortillait, poussait des petits cris, s'adressait des sourires, puis s'envoya un baiser, Tu es splendide, une véritable poupée. Elle se tortilla et poussa encore quelques petits cris, s'embrassa la main, se sourit encore, Une Greta Garbo, peut-être pas, mais pas un Wallace Beery non plus. (*RB* 108)

[...] elle se contentait de leur répéter qu'elle se sentait bien et qu'elle ressemblerait bientôt au petit Chaperon Rouge. (*RB* 143)

Sara s'éloigne progressivement de son identité. Rouart le confirme à la page 22 de son analyse sur l'aliénation : « toute tentative pour vaincre ou échapper à la solitude transforme, « métamorphose » le héros au point qu'il ne se reconnaît plus autrement qu'en être dépossédé de lui-même ». Après s'être comparée à des personnalités connues, Sara va s'identifier à un personnage fictif : le petit Chaperon Rouge. De quelqu'un de réel, elle va passer à quelqu'un d'irréel. Non seulement en retrait social, elle va se retrouver en retrait de la réalité. La télévision a véritablement modelé l'individualité de Sara. Une phrase du narrateur de *Fight Club* convient parfaitement à la situation de Sara : « La télévision était moi. » (*FC* 158).

Pour son apparition télévisée, elle va rejeter ce qu'elle était pour devenir une autre, plus conforme aux attentes de notre monde. Lorsqu'elle reçoit la fiche d'inscription à la page 92, elle doit donner des informations personnelles, celles qui la référencent dans la société : « Son nom. Son adresse. Son numéro de téléphone. Son numéro de Sécurité sociale. ». Même formelles, ces données caractérisent l'individualité de Sara Goldfarb. Ce formulaire symbolisera son passé, ce qu'elle n'est plus. Ce qu'elle était avant, comme pour garder une trace de son passage en tant qu'individu à part entière. En envoyant ce courrier, c'est comme si elle se séparait de son identité : « Elle referma le clapet, puis le rouvrit, pour s'assurer que la lettre était tombée, et confia définitivement ses rêves aux Services Postaux

des États-Unis. » (RB 93). Qu'est-ce qui nous caractérise plus que nos rêves? Ils sont le *surmoi* de Freud : « il joue à la fois le rôle de censeur et celui de modèle, ou d'idéal, pour le moi »<sup>29</sup>. En donnant ses rêves, son idéal, Sara Goldfarb sacrifie son surmoi et par conséquent une partie de son identité psychique. Une fois privée de son inconscient, le régulateur du *moi*, Sara ne sera plus jamais la même et sombrera dans les profondeurs de l'aliénation. L'ironie de Hubert Selby Jr. est palpable, il écrit en parlant du formulaire d'inscription : « Et jusqu'où la conduirait-il? » (RB 92).

Dans le langage courant, l'aliénation peut désigner la folie, comme dans l'expression *un asile d'aliénés*. Folie est devenu un synonyme d'aliénation<sup>30</sup>. Ce sens clinique rejoint deux principes qu'évoque Marie-France Rouart dans *Les Structures de l'aliénation* : « le développement de [...] manifestations hallucinatoires » (page 15) et « l'absurdité » (page 13). Cette dernière notion est définie par Rouart comme « l'absence de signification », le « manque d'intelligibilité ou de signification logique de tout domaine d'activité humaine ». Après avoir perdu son identité, Sara Goldfarb « perd la tête ». Elle souffre d'aliénation profonde et se met à avoir des hallucinations, symptôme inquiétant de la folie. Le personnage féminin de *Retour à Brooklyn* entretient une relation plus qu'étrange avec son réfrigérateur. Étant au régime pour sa participation à la télévision, son frigidaire devient son ennemi et elle a tôt fait de le personnaliser en lui donnant de multiples surnoms : « M. L'Emmerdeur, M. Tiens-Voilà-du-Hareng » (RB 108), « monsieur le Malin » et « monsieur le Ricaneur » (RB 123), « monsieur Je-Sais-Tout » et « M. L'Écervelé » (RB 124), « monsieur Le Futé » et « M. Frigo » (RB 141). Le fait d'appeler son réfrigérateur « monsieur » donne une dimension humaine à l'objet. « M. Frigo » devient le tentateur et par conséquent l'ennemi mortel de Sara, celui qui veut l'empêcher de mener son régime à bien :

[...] elle leva les sourcils et regarda avec dédain le réfrigérateur qui minaudait toujours, s'imaginant qu'il avait gagné la partie, qu'il avait battu Sara Goldfarb dans cette guerre des calories. (RB 123 et 124)

Les délires hallucinatoires font que Sara perçoit le réfrigérateur comme une machine infernale et moqueuse : « tu n'arrêtes pas de grincer et de grincer et de grogner » et « Les rires de l'appareil étaient de plus en plus sonores » à la page 124. L'objet de consommation se retrouve finalement à l'image de la société qui l'a conçu. Dans l'adaptation cinématographique *Requiem for a Dream* dont le scénario a été écrit par Selby Jr., le frigidaire se retrouve avec une mâchoire de monstre du fait de la paranoïa de Sara. Le petit

---

29 - COLLECTIF. *La pratique de la philosophie de A à Z*. Paris : Hatier. Page 436.

30 - Henri Bertaud Du Chazaud, *dictionnaire des synonymes*. Paris : Robert. Page 319.

Chaperon rouge se retrouve face au loup, terrifiant et sournois. Ce Chaperon Rouge des temps modernes a vieilli mais il n'en est pas plus sage pour autant. Il n'échappera d'ailleurs pas non plus à son persécuteur.

Marion constate cet état d'aliénation généralisée :

Je crois que c'est un des problèmes de notre époque, personne ne sait qui il est. Tout le monde se bouscule à la recherche de son identité, ou à essayer d'en emprunter une, mais ils ne savent pas. (RB 148)

Marion est d'ailleurs le seul personnage à être associé à ce terme : « Une agonie, le sentiment d'aliénation était de plus en plus grand » (RB 224). L'ironie est qu'elle déclare aimer la mère de Harry, la trouvant « si vraie », « si naturelle ». Marion et Harry ont également leur côté aliéné. Marie-France Rouart le définit comme la différence culturelle : « l'impression de s'écarter des valeurs établies par une société renouvelle le romantisme d'un mal-être « chez les jeunes » »<sup>31</sup>. Le jeune couple de *Retour à Brooklyn* ne croit plus au fonctionnement de leur société et n'aura de cesse de se plaindre des individus qui l'entretiennent :

Ils sont tellement répugnants. Rien de pire qu'un barbare de la culture qui a des prétentions. [...] mais ils insistent, ils savent tout, et si vous ne vivez pas comme eux vous ne vivez pas correctement et ils veulent vous prendre votre espace... l'occuper comme qui dirait et vivre dedans et vous le changer, ou le détruire. (RB 148 et 149)

Par isolement social ou par contestation sociale, les personnages de *Retour à Brooklyn* vont s'aliéner. Ils vont se perdre dans un monde qui ne leur correspond plus. Un monde aliéné et aliénant.

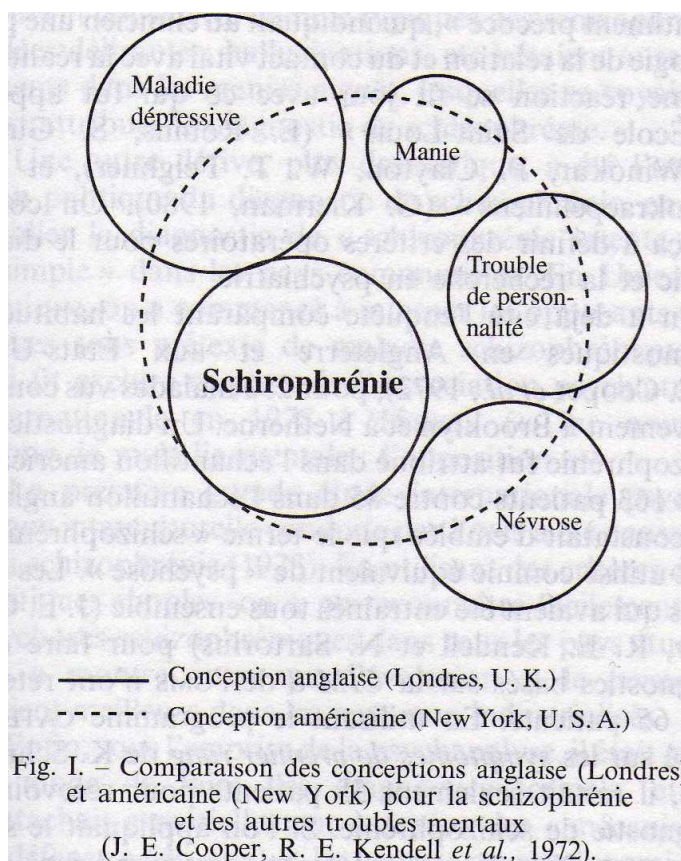
## **2/ Un problème d'individualisation : la schizophrénie**

La particularité du personnage principal de *Fight Club* est qu'il souffre de schizophrénie. Cette affection est une psychose délirante chronique caractérisée par une discordance de la pensée, de la vie émotionnelle et du rapport au monde extérieur. Marc Louis Bourgeois nous en donne les symptômes principaux pour mieux comprendre et analyser ce trouble mental : « pauvreté de l'action, persévération, actions inappropriées [...] délire de contrôle étranger, hallucinations, intrusion de la pensée [...] délire de référence, trouble de la communication »<sup>32</sup>. De plus, ci-dessous un schéma des troubles mentaux afin de mieux situer la schizophrénie du protagoniste :

---

31 - Marie France Rouart, *op. cit.*, page 13

32 - Marc Louis Bourgeois, *op. cit.*, page 63



Nous voyons donc qu'à travers son personnage de roman, Chuck Palahniuk s'est très largement inspiré de la conception américaine dans le sens où la schizophrénie se mêle à la maladie dépressive (cf sous-partie *La mort aux troussees* page 13), les manies (cf sous-partie *La vie sur catalogue* page 8), ainsi qu'au trouble de la personnalité et la névrose, expliqué dans cette sous-partie.

Chuck Palahniuk nous présente un homme souffrant d'une démence qui le condamne à avoir une double personnalité. Ce problème d'individualisation fait donc du narrateur/personnage un aliéné. Marie-France Rouart révèle que de telles « manifestations nourrissent une sorte de représentation déstructurée du personnage romanesque errant entre plusieurs identités possibles »<sup>33</sup>. Dans la société en crise que décrit Chuck Palahniuk, le narrateur de *Fight Club* s'égare, il ne se retrouve plus en tant qu'individu à part entière. Chez le schizophrène, « Le Moi n'est jamais totalement intact... il montre une tendance aux scissions »<sup>34</sup>. Pour commencer, il préfère se substituer à Joe :

Dans les revues plus anciennes, il y a une série d'articles dans lesquelles les organes du corps humain parlent d'eux-mêmes à la première personne : Je suis l'Utérus de Jane. Je suis la Prostate de Joe. (FC 82)

Ces références reviennent très fréquemment dans le récit. Les parties du corps de Joe se

33 - Marie France Rouart, *op. cit.*, page 15

34 - Marc Louis Bourgeois, *op. cit.*, page 19

succèdent selon l'état d'esprit du narrateur comme nous l'indique la première personne du singulier suivie du verbe conjugué être, ainsi que les majuscules supposant la personnalisation des organes et de leur état d'esprit : « Je suis Joe le Canal Cholédogue en Furie. » (FC 84), « Je suis Joe les Boyaux en Spasme. » (FC 88), « Je suis Joe la Furie, son Sang en Ébullition. » (FC 136), « Je suis Joe le Cœur Brisé » (FC 193), etc. Cette alternance apparaît comme la première étape de l'aliénation du personnage, la moins dangereuse du moins. Comme Sara Goldfarb dans *Retour à Brooklyn*, le narrateur va souffrir de troubles hallucinatoires dus à sa schizophrénie.

Le narrateur nous dévoile dès la page 19 sa névrose due au premier abord à un manque de sommeil : « Et je suis tout perdu à l'intérieur de moi. ». Le personnage va progressivement s'effacer pour laisser la place à Tyler Durden, son « ami imaginaire » et son double. On remarque une forme d'ironie dans le discours du narrateur quand il dit à la page 25 : « Voici ce qu'il en est de l'insomnie. Tout est tellement lointain, copie de copie de copie. ». Le personnage va dialoguer avec lui-même comme dans *Un homme qui dort* de Perec. L'effacement de soi du narrateur au profit de Tyler est mis en évidence par le fait que l'on n'apprend jamais son identité : « Je ne donne jamais mon véritable nom, aux groupes de soutien. » (FC 23). Même lorsqu'il montre à Marla une pièce d'identité, le mystère reste entier : « Je sors mon portefeuille et je montre à Marla mon permis de conduire avec mon vrai nom. Et pas Tyler Durden. » (FC 244). On peut voir ici une corrélation avec *L'Innommable* de Beckett : une « déconstruction du héros qui doit aboutir à un personnage désincarné, qui n'a pas seulement perdu le sens des valeurs existentielles, mais qui ne possède plus ni identité, ni présent, ni avenir »<sup>35</sup>.

Marie-France Rouart nous démontre que l'une des manifestations majeures du phénomène est « l'étrangeté par rapport à soi » : « la perception que d'une manière ou d'une autre l'individu n'a plus accès à lui-même »<sup>36</sup>. Dans *Fight Club*, Tyler emprisonne le narrateur dans sa propre tête, ce dernier n'a donc plus accès à son corps et à son esprit. L'aliénation du personnage est la cause directe de sa dualité. Sa schizophrénie est le résultat d'une âme déchirée, d'une véritable névrose. La part d'étrangeté du narrateur par rapport à lui l'a amené à se créer un double virtuel, un individu halluciné qui lui permettrait de sortir de son isolement social. Pierre Dommergues évoque dans son chapitre *Le double*<sup>37</sup> cette projection de personnalité :

Devant la carence ou l'agression de l'autre, le personnage romanesque cherche un interlocuteur plus approprié : c'est ainsi qu'il est tenté par son propre reflet. L'image qu'il

35 - Yves Stalloni, *op. cit.*, page 14 à 16

36 - Marie France Rouart, *op. cit.*, page 13

37 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 178

projetée de lui-même n'est-elle pas plus accueillante que celle de l'autre? N'est-il pas plus aisé de communiquer avec son autre soi-même?

Du fait de sa solitude et de sa rupture avec la société et à l'autre, le narrateur de *Fight Club* s'invente un partenaire pour se substituer à lui. Le monde dans lequel vivent les personnages de Chuck Palahniuk est en crise et celle-ci amène des hommes et des femmes à se perdre dans leur tête. Les caractéristiques de la société moderne aliènent les individus qui la composent. Elles les oppressent et les poussent dans leurs derniers retranchements psychiques au point, pour certains, de sombrer dans la folie. Ces nouvelles visions troublantes sont le reflet d'une aliénation profonde dont le narrateur, comme le personnage de Sara Goldfarb dans *Retour à Brooklyn*, ne pourra pas se défaire. Le monde de *Fight Club* est stérile, le narrateur ne peut plus s'y émanciper en tant que personnalité individuelle. Le société remet en cause une question simple et complexe à la fois : *Qui suis-je?* Les personnages ne sont plus en mesure d'y répondre.

### 3/ La nouvelle caverne de Platon

Dans les thématiques de l'aliénation, Marie-France Rouart situe en première position l'impuissance : « le sentiment que l'on ne peut contrôler sa propre destinée, mais qu'elle est déterminée par des agents extérieurs, le sort, la chance ou le conditionnement par les institutions »<sup>38</sup>. On retrouve nettement cette sensation d'insuffisance, de paralysie du personnage de *14,99 €* face au système dont il est l'un des rouages. Octave est prisonnier d'une gigantesque entreprise capable de renverser toutes oppositions, pire, elle se les réapproprie à son avantage :

Dans le monde que je vais vous décrire, la critique est digérée, l'insolence encouragée, la délation rémunérée, la diatribe organisée. Bientôt on décernera le Nobel de la Provoc et je ferai un candidat difficile à battre. La révolte fait partie du jeu. (*14,99 € 20-21*)

Pour réduire l'humanité en esclavage, la publicité a choisi le profil bas, la souplesse, la persuasion. Nous vivons dans le premier système de domination de l'homme par l'homme contre lequel même la liberté est impuissante. Au contraire, il mise tout sur la liberté, c'est là sa plus grande trouvaille. Toute critique lui donne le beau rôle, tout pamphlet renforce l'illusion de sa tolérance douceuse. (*14,99 € 21*)

Cette situation de crise évoquée par Octave s'inscrit dans la thématique de Marie-France Rouart, « l'absence de normes »<sup>39</sup> : « le manque d'implication dans des structures de comportement communément admises peut créer des situations de déviance, des réactions

---

38 - Marie-France Rouart, *op. cit.*, page 13

39 - *Ibid.*, page 13

de méfiance, un individualisme forcené ». Octave n'a aucune prise sur le monde qu'il côtoie, il n'est pas un actant mais un pion qui « à l'impression de mener une vie sans but ». En effet, cette absence d'action sur ces agents extérieurs rend le personnage aliéné. Il est sans but et sans pouvoir sur les choses. Par conséquent, Octave se prête au jeu et subit son aliénation. Robert Merton souligne ce sentiment d'abandon en évoquant « le retrait individuel de la lutte pour la vie »<sup>40</sup>. Cette société de consommation est tellement ancrée dans les mentalités de chacun qu'elle peut ainsi les modeler à son image, Octave en est l'exemple le plus clair. Il est comme un stéréotype, la vitrine d'un grand magasin. Comme le souligne Pierre Dommergues dans son chapitre *L'aliénation comme phénomène social total*, l'individu est totalement aliéné ou ne l'est pas du tout :

Il est difficile d'imaginer qu'un être soit aliéné dans une circonstance, et qu'il ne le soit pas dans une autre ; qu'il le soit, par exemple, sur le lieu de son travail, et que cette aliénation n'ait pas d'incidence sur sa vie personnelle. On n'est pas maître chez soi, et esclave à l'usine.<sup>41</sup>

Le travail de publicitaire d'Octave provoque son aliénation et comme un virus, elle se propage et remplace ce qui le constituait personnellement. Octave est d'abord aliéné par son travail puis finit par le devenir entièrement. Ce phénomène imprègne totalement le personnage qui finit par être le porte-parole de la société qu'il rejetait. *14,99 €* est le témoignage d'un homme rongé par une maladie mentale appelée aliénation et dont chaque page révèle de nouveaux symptômes. Pierre Dommergues nous dit même qu'« il est plus difficile de résister à ceux qui vous imposent une identité nouvelle qu'à ceux qui vous proposent une forme d'adoption »<sup>42</sup>. Octave est obligé de changer sa personnalité pour continuer à travailler dans la publicité, il ne peut pas simplement s'adapter ou être « adopté » pour ce qu'il est. Ce monde capitaliste impose ses désirs et corrompt l'âme de ses sujets, il n'adopte pas ses nouveaux jouets, il les kidnappe.

L'aliénation de *14,99 €* se traduit par le déni des personnages mais aussi par le changement psychique qu'impliquent ces manifestations aliénantes. Par exemple, Octave nous dit à la page 241 que les consommateurs sont dépossédés de leur humanité et les compare à un produit représentatif du capitalisme :

Quitte à être un produit, vous aimeriez porter un nom imprononçable, compliqué, difficile à mémoriser, un nom de drogue dure, couleur caca, être un acide très puissant, capable de dissoudre une dent en une heure, un liquide trop sucré, au goût bizarre, et, malgré tous ces défauts évidents, rester la marque la plus connue sur terre. Vous aimeriez être une canette de Coca-Cola empoisonnée.

Autre signe d'aliénation, Octave voit son double tous les jours, comme le narrateur de

---

40 - Marie-France Rouart, *op. cit.*, page 21

41 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 20

42 - *Ibid.*, page 153



*Fight Club :*

[...] un SDF qui te ressemble. C'est ton sosie : maigre, grand, pâle, les joues creuses. C'est toi avec une barbe, toi sale, toi mal habillé, toi sentant mauvais, toi avec une boucle d'oreilles dans le nez, toi sans argent, toi avec une haleine de chacal, toi bientôt, toi quand la roue tournera, toi allongé par terre sur une grille d'aération du métro, les pieds nus ensanglantés. (14,99 € 88)

Le verbe être conjugué et le pronom montre clairement une aliénation du personnage de Beigbeder, le SDF pourrait être Octave si et seulement s'il n'avait plus d'argent. De plus, les multiples anaphores de « toi » accentuent le rythme de cette comparaison. Les consommateurs et Octave ne sont pas les seuls à subir une aliénation, les publicitaires, représentants de cette société libérale, se retrouvent coincés entre leur travail et leur individualité :

Les annonceurs ne s'en aperçoivent pas, mais à force de prudence, ils dépensent la majeure partie de leur argent pour vous forcer à rendre leur publicité invisible. Ils ont tellement peur de déplaire à leur clientèle (ce qu'ils appellent « altérer leur capital-image ») qu'ils en deviennent rigoureusement transparents. Ils font acte de présence sur vos écrans mais craignent de s'y faire remarquer. En tant que Directeurs de Création, vous n'êtes là que pour entériner leur schizophrénie. (14,99 € 218)

Finalement, tous les protagonistes se font piéger par un monde qui choisit de les aliéner plutôt que de souligner leur individualité. La caverne de Platon est revisitée, « on avait remplacé le Logos par des logos projetés sur les parois humides de notre grotte » (14,99 € 61).

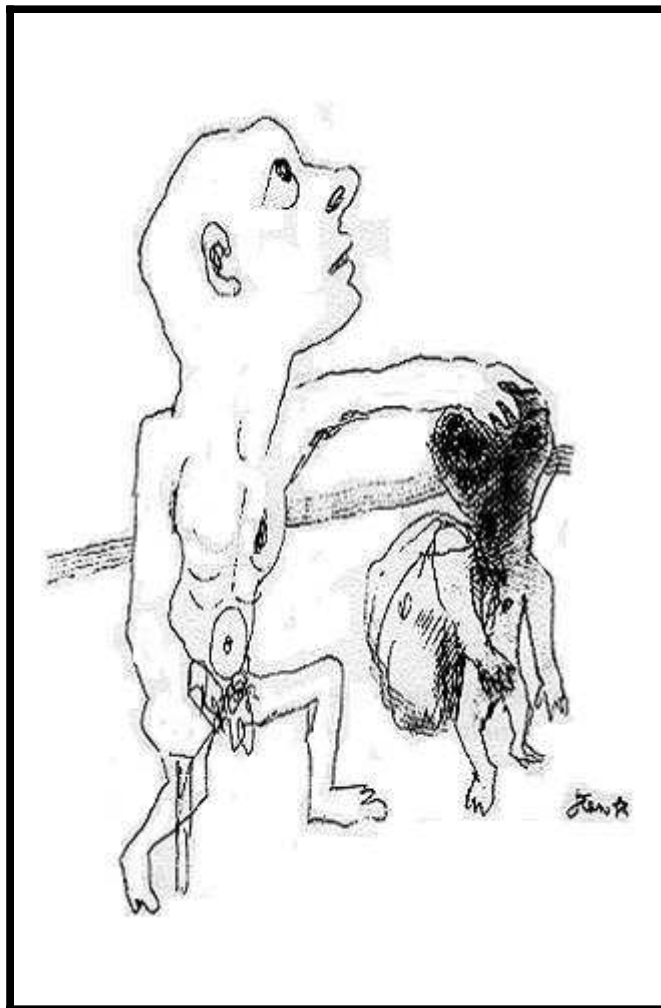
La consommation à outrance et la dictature de l'achat sont les valeurs prédominantes de cette société défailante. Le sociologue Jean Baudrillard écrit que « Le ludique de la consommation s'est substitué progressivement au tragique de l'identité... L'acte d'acheter constitue un mode de production de valeurs, et la preuve que l'on vit dans une société d'abondance. »<sup>43</sup>. Les personnages n'ont plus la possibilité de choisir, leur libre-arbitre, donc leur identité, est fortement compromise. Ils obéissent aveuglément aux

volontés des agences publicitaires et des puissants de cette société capitaliste. Celle-ci garde sous son contrôle ce petit monde par la peur. Elle exacerbe les doutes et angoisses de chacun afin d'empêcher toute révolution. Les personnages de *Retour à Brooklyn*, *Fight Club* et de *14,99 €* se retrouvent seuls et déprimés dans une société corrompue. Ils ont été privés très jeunes d'un père qui aurait pu les guider dans les méandres de ce monde dangereux. Tous ces facteurs aboutissent à une frustration et à une aliénation implacable, il s'agira de l'élément déclencheur de leur volonté de fuite : « Aliénation et libération deviennent deux facettes d'une même réalité. »<sup>44</sup>.

---

44 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 271

## DEUXIÈME PARTIE



Jean Cocteau, *Opium*, page 43

***Le besoin d'addiction : une échappatoire***

La définition première de l'aliénation est de se sentir étranger à son environnement et à soi, cette caractéristique semble récurrente dans notre temps. Les œuvres du corpus sont des romans sur la relation avec autrui. Cette volonté de regard sur la nature humaine souligne un malaise général dans la société. Chuck Palahniuk souligne ce problème à travers les mots de Tyler Durden :

Nous n'avons pas de grande guerre dans notre génération, ni de grande dépression, mais si pourtant, nous avons bien une grande guerre de l'esprit. Nous avons une grande révolution contre la culture. La grande dépression, c'est nos existences. Nous avons une grande dépression spirituelle. (FC 215)

Curieusement, ces hommes vont utiliser cette aliénation spirituelle pour s'échapper, pour tenter une « révolution » psychique. Marie-France Rouart déclare que « l'aliénation engendre le besoin de satisfactions compensatoires (substituts) »<sup>45</sup>. Les personnages ne peuvent fuir seuls, leur malaise les amène à trouver des substituts pour s'évader de leur société angoissante. Les personnages mettent à profit leur aliénation pour fuir, grâce à la production de satisfactions compensatoires et addictives : « La dépendance a partie liée avec l'assujettissement, tant dans le sens de l'obligation que de l'aliénation. »<sup>46</sup>. Pour Gérard Pirlot, cette conduite est « une *solution comportementale* à ce que l'appareil psychique, la subjectivité, ne peuvent gérer, un affect particulier, souvent lié à la culpabilité inconsciente, à savoir l'angoisse génératrice de névroses »<sup>47</sup>. À l'aide de leurs addictions, états que la société a engendrés elle-même, les personnages de nos trois romans vont essayer de s'évader de leur prison, loin des affects qui les tourmentaient. Ils sont des déserteurs mais leur fuite est un moyen de combattre la guerre de l'esprit qu'ils subissent.

Cette partie a une position charnière dans l'analyse de la dépendance dans la société post-moderne. Elle traite des manifestations de l'addiction, mais également de son rôle dans le comportement des protagonistes des romans. La nosologie, la classification des maladies, appelle DSM 4 les « Troubles liés à l'utilisation d'une substance »<sup>48</sup>. Les personnages de Selby Jr. et de Beigbeder peuvent être qualifiés d'*addict* car leurs comportements se manifestent par trois ou plus des éléments suivants :

« 1/ **Tolérance définie par l'un ou l'autre des critères ci-dessous :**

a/ Besoin d'augmenter significativement les quantités de substance pour obtenir une intoxication ou l'effet recherché.

b/ Effet significativement diminué alors que la substance est consommée de manière

45 - Marie-France Rouart, *op. cit.*, page 15

46 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne, *op. cit.*, page 84

47 - Gérard Pirlot, *op. cit.*, page 40

48 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne, *op. cit.*, page 11

continue en quantité stable.

**2/ Sevrage se manifestant par l'un ou l'autre des critères ci-dessous :**

a/ Existence d'un syndrome de sevrage caractéristique.

b/ La substance est prise pour atténuer ou éviter les symptômes de sevrage.

**3/ Substance souvent prise** en quantité supérieure ou sur un laps de temps plus long que ce que la personne avait envisagé.

**4/ Désir persistant** d'alcool ou existence de plusieurs efforts infructueux pour en réduire ou contrôler l'utilisation.

**5/ Temps considérable** passé à faire le nécessaire pour se procurer la substance, la consommer ou se remettre de ses effets

**6/ D'importantes activités** sociales, occupationnelles ou de loisir sont abandonnées ou réduites en raison de l'utilisation de la substance.

**7/ La consommation est poursuivie** en dépit de la connaissance de problèmes somatiques ou psychologiques, continus ou récurrents, provoqués ou aggravés par cette consommation.

**8/ Existence ou non** d'une dépendance physiologique (présence de signes de tolérance et/ou de sevrage. »<sup>49</sup>

Ces personnages addicts participeront à une notion récente, un nouveau modèle romanesque : l'antihéros. Il ne faut pas oublier que les œuvres étudiées sont des textes sur la relation avec autrui. Quels seront donc les liens amoureux ou passionnels qui guideront ces personnages déjà dépendants physiquement et psychologiquement? Vont-ils laisser une place pour un autre personnage féminin et ce dernier sera-t-il un moteur ou un frein à ce processus d'addiction? Toujours est-il que les trois romanciers traceront un fil conducteur dans les relations personnelles et collectives de leur création de papier.

## **A. Manifestations des addictions**

### **1/ Trouble des conduites alimentaires**

Dans le roman de Selby Jr., on distingue de très nombreuses addictions qui sont

---

49 - Michel Lejoyeux, *La fièvre des achats*, page 131 et 132

difficiles à référencer ou à classer. La plus « commune » est la toxicomanie de Harry, Marion et Tyrone. Toutefois, l'auteur de *Retour à Brooklyn* a fait le choix de la traiter à travers le manque et non pleinement à travers ses manifestations directes. Selby Jr. souligne plus la dépendance des personnages par le manque de drogue que par leur consommation, cette addiction sera donc traitée dans ma quatrième partie *La volonté mise à mal*, page 90. Cependant, l'auteur ne nous laisse pas sur notre faim et c'est un personnage féminin, la mère de Harry, qui prendra le rôle de l'addict.

Sara Goldfarb est ce qu'on pourrait appeler une boulimique de télévision, dans le sens où elle est dépendante de son téléviseur (cf sous-partie *Les aléas du petit écran* page 5) et dans le sens où elle mange énormément devant lui. Son addiction à la télévision ne passe pas inaperçue, de nombreux protagonistes le savent et ne s'en étonnent guère comme son fils Harry, « S'y a une camée d'la télé c'est bien la vieille » (RB 146), ou ses amis, dans le même cas qu'elle : « Elles s'assirent dans le living, dans la position stratégique qui leur permettait de garder un œil, et une oreille, sur la télévision » (RB 38). Sara mêle cette dépendance à une autre, la boulimie, qui est « la principale addiction alimentaire »<sup>50</sup>. Le lien entre les deux addictions est révélé à la page 63 où l'on observe toujours le besoin de Sara de regarder la télévision mais aussi celui de satisfaire son appétit :

Sara étala amoureusement le fromage fondu sur son bagel, un œil et demi toujours rivé à l'appareil de télévision qui luisait, dans le living, à la lueur du petit matin. Elle avala un généreux morceau de bagel puis sirota un peu de thé chaud. De temps en temps, elle étalait et égalisait le fromage fondu sur son bagel avant d'en avaler un autre morceau et de siroter encore un peu de thé chaud. Elle essayait de manger son bagel au fromage fondu assez lentement, mais elle l'avait quand même englouti avant la pause publicitaire. (RB 63)

La précipitation avec laquelle elle mange et la répétition de « bagel » et « fromage fondu » suffisent à faire deviner la gourmandise de Sara. Le mot « amoureusement » n'est pas non plus anodin, la protagoniste aime manger et se voir manger : « étalait et égalisait », comme si la position du fromage fondu avait de l'importance vu la vitesse avec laquelle elle l'avale. Les références culinaires abondent quand l'auteur décrit Sara, elle se lèche les doigts avec son « délicieux gâteau danois » (RB 64) ou elle engloutit « un autre chocolat à la crème » (RB 53). Son principe : « Ne rien gaspiller pour ne manquer de rien » (RB 64). Cette déclaration est de mauvaise foi, Sara est une gourmande et aime les bons mangeurs. Elle reproche d'ailleurs à son fils d'être trop maigre : « Je lui dis tout le temps, mange, mange, on te voit les os. » (RB 21). Selby Jr. joue avec le comique de situation, Sara apprend sa participation à la télévision et décide de perdre quinze kilos, s'ensuit la difficulté de sa réussite et les moyens pour l'obtenir. Son appétit symbolisait en réalité son envie de

---

50 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne, *op. cit.*, page 92

comblent un vide, elle essayait de le remplir en mangeant. Le fait d'assister à une émission de télévision bouleverse ce conditionnement, ce vide est finalement comblé, c'est le principe même des vases communicants : quand l'un se remplit, l'autre se vide.

Sara se renseigne sur les régimes dans des livres et commence le sien avec une alimentation très réduite : « 1 œuf dur, ½ pamplemousse, 1 tasse de café noir (sans sucre) » (RB 76). Toute addiction suit certaines règles, mais celles-ci semblent très dures à supporter pour Sara. Le changement alimentaire est tellement marquant entre le fromage fondu et le pamplemousse, entre le thé et le café, qu'il est très difficile de croire que Sara réussisse. En effet, elle n'y parvient pas et se laisse aller au fromage blanc et au bagel à la page 123. Sara a toutefois trouvé un autre moyen de maigrir, la drogue. Le problème est qu'elle ne connaît pas la nature de son traitement de choc, seulement le moment et la couleur de la pilule : « la mauve je la prends le matin et la rouge je la prends l'après-midi, l'orange je la prends le soir » (RB 141). Sara se hâte même de commencer et ce sera le déclenchement de sa véritable addiction : les pilules. Comme pour son bagel au fromage, elle avale avec précipitation et gourmandise le premier cachet : « Je ferais bien de prendre la mauve tout de suite, c'est presque l'heure de la rouge, et elle gloussa en se précipitant vers l'évier pour se servir un verre d'eau et avaler sa pilule du petit-déjeuner. » (RB 141).

Contrairement aux autres personnages qui connaissaient la nature de leur addiction, Sara sombre dans l'inconnu. Elle ne se pose aucune question sur la composition de ses cachets et fait confiance au « spécialiste du poids » (RB 159), son docteur. La protagoniste de *Retour à Brooklyn* fait preuve de beaucoup de naïveté sur son régime, elle n'arrêtera pas son traitement car les effets apparaissent déjà : « Il me donne des pilules et je les prends et je perds du poids, qu'est-ce qu'il y a à savoir de plus? ». Harry lui demande de stopper cette méthode de régime à cause des dangers des pilules : « Tu t'envoies d'la dexedrine » (RB 158), « C'est pas bon pour toi » (RB 160). Sara devient une véritable « camée » (RB 160) à cause des cachets magiques. Son but ultime étant de perdre du poids rapidement, le fait qu'elle a perdu « douze kilos » (RB 155) la conforte dans son choix de dépendance. Il reste un seul vestige de son précédent régime, le café. Ce dernier a complètement remplacé le thé, la caféine rendant dépendant, Sara devient très vite addict à cette nouvelle boisson : « elle regardait le pot sur la table en se rendant compte qu'elle en avait bu plus d'une tasse, elle s'en était préparé un second pot et il était déjà presque vide » (RB 142), « Elle économisait sur la nourriture, elle mangeait si peu, mais redépensait tout cet argent en café » (RB 180). Dans le roman *Déboire* d'Augusten Burroughs, le café est un substitut à l'alcool : « [...] et bois du café comme un alcoolique depuis ce matin sept heures. J'ai déjà vidé deux cafetières. J'ai l'impression d'être électrisé, comme si je m'étais

servi du sèche-cheveux dans la baignoire. »<sup>51</sup>. L'addiction au café de Sara devient donc dangereuse tant elle se rapproche de l'alcoolisme.

Dans le cas du régime de Sara, on peut parler d'anorexie même si cette « maladie » n'est pas qualifiée par les spécialistes de véritable addiction : « *Anorexie* vient du grec *anorexia* et signifie *absence de désir* ; l'élargissement du sens a conduit à définir l'anorexie comme *l'absence de faim*. »<sup>52</sup>. Sara ne s'alimente plus depuis la prise de ses cachets, elle perd ainsi un des fondements de la condition humaine : se nourrir. De plus, elle en pâtit aussi physiquement. L'anorexie amène le culte de la maigreur, on peut ainsi parler de narcissisme ou de fétichisme. Sara continue à perdre du poids mais les pilules n'ont pour elle, plus la même efficacité. Elle appelle la secrétaire de son médecin et lui demande des doses plus fortes pour maigrir encore plus. Comme une droguée, Sara consomme de plus en plus, elle est toujours en quête de sensations plus fortes. En lui disant « vous vous êtes habituée à elles » (*RB* 170), la secrétaire souligne l'accoutumance de Sara : « Les biologistes décrivent cet amoindrissement de l'effet des drogues comme une forme de tolérance. Tout se passe comme si l'organisme s'habitue à l'alcool ou à la drogue, y devenant peu à peu insensible ou résistant. »<sup>53</sup>. Sara s'habitue progressivement aux pilules et ainsi s'éloigne de plus en plus d'un retour en arrière. L'accoutumance devient dépendance quand elle est totale, ce phénomène arrive quand Sara décide de mélanger les moments et les quantités prises : « elle se disait vaguement qu'elle se sentirait peut-être mieux, si elle augmentait la dose. Elle prenait les trois en même temps, dans la matinée » (*RB* 182). Sa robe finira même par être trop grande pour elle.

## 2/ Addiction au groupe

Le personnage de *Fight Club* se sert de multiples addictions pour s'évader de sa condition précaire au sein de la société mais elles ont un point commun : le groupe. Comme le souligne Freud, il existe des « addictions sans drogues »<sup>54</sup>. Le philosophe Albert Memmi déclare également :

On peut être prisonnier du tabac, de l'alcool ou d'un médicament, mais aussi d'une institution, d'un amant, d'un enfant, de l'hôpital, d'une entreprise, d'une équipe de football, d'un système de valeurs, profanes ou religieuses, d'une divinité ou d'une patrie. À travers la diversité de ces

---

51 - Augusten Burroughs. *Déboire*. Paris : 10/18 Domaine étranger. Page 221.

52 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne. *op. cit.*, page 21

53 - Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 83

54 - Gérard Pirlot, *op. cit.*, page 57



dépendances, les mécanismes fondamentaux sont les mêmes.<sup>55</sup>

Le narrateur n'est pas sous la coupe d'un toxique, il n'entre donc pas dans le DSM 4, mais il devient néanmoins addict à la communion du groupe. La dépendance première à laquelle le narrateur a affaire est saine, même vitale, le sommeil : « Il faut que je dorme un peu. Il faut que je dorme. Il faut que je m'endorme. » (*FC* 229). Ce rythme ternaire montre clairement le besoin du narrateur de trouver du repos. Le personnage de Chuck Palahniuk suivra une véritable cascade d'addictions afin de pallier ce manque de sommeil. Cette origine des dépendances est donc nécessaire à la survie psychologique et physique du narrateur. Alors que cette addiction au sommeil est sans danger immédiat, les suivantes le seront de moins en moins. En effet, le narrateur va se mettre sous la coupe de dépendances qui le dépassent et qui n'auront plus cet aspect sain et réparateur du sommeil.

À la page 22, le personnage insomniaque de *Fight Club* nous raconte son « énième visite » chez son médecin en espérant obtenir des somnifères, il n'en ressortira qu'avec un conseil prémonitoire : « L'insomnie n'est que le symptôme de quelque chose de plus vaste. Trouvez ce qui ne va pas. ». Le narrateur va inconsciemment appliquer à la lettre la recommandation de son médecin et trouvera enfin son lieu de « vacances » : « le seul endroit où je parviens vraiment à me décontracter et à me laisser aller ». Le narrateur se met à participer à des groupes de soutien pour malades. Ces derniers lui permettent de pleurer et ces pleurs lui rendent le sommeil : « Depuis, pratiquement à chaque séance, Gros Bob m'a fait pleurer. Je ne suis jamais retourné chez le médecin. Je n'ai jamais mâchonné de racine de valériane. [...] Et je dormais. Même les bébés ne dorment pas aussi bien. » (*FC* 28). Le narrateur devient dépendant des groupes de soutien et des larmes pour pouvoir récupérer son sommeil vital. Le soutien que lui procure ces inconnus le touche profondément et lui permet d'obtenir l'attention qu'il n'a jamais reçue dans la société. Les groupes de soutien sont la soupape de sécurité du narrateur, ils sont le microcosme où il peut se réfugier pour échapper aux tourments que lui inflige un monde vain :

S'il s'agissait □ qui pouvait savoir □ de la dernière fois qu'ils vous voyaient, où ils vous voyaient vraiment. Tout le reste, leur compte bancaire, les chansons à la radio, leurs cheveux emmêlés mal coiffés, plus rien n'avait d'importance. Vous aviez leur attention pleine et entière. (*FC* 152)

Le narrateur trouve la porte de sortie de la société. Avant d'y rentrer, il y laisse ses doutes et ses peurs, son oppression. L'addiction du personnage à ces groupes est égocentrique, « j'étais le petit centre bien chaud autour duquel venait se rassembler toute la vie du monde » (*FC* 28), mais guère critiquable. En effet, le narrateur a beau profiter du malheur

---

55 - Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 78

des autres, il n'y a aucune mauvaise intention dans son geste. Il respecte ses interlocuteurs comme ces derniers le respectent. C'est aussi cette relation de partage et de respect qui plaît au narrateur, une relation qu'il ne pouvait entretenir avec personne auparavant. Toutefois, cette addiction bénéfique s'achève à l'arrivée d'un autre imposteur dans les groupes de soutien : une femme, Marla Singer. Avec elle, il ne peut plus être naturel et pleurer, et par conséquent, dormir. À la page 31, quand il lui fait part de son problème, il insiste sur son addiction à ces groupes : « J'ai besoin de ça. ». Marla n'est pas décidée à partir, le narrateur va donc se détourner des larmes bienfaites pour suivre les conseils de Tyler, son double imaginaire (cf sous-partie *Un problème d'individualisation : la schizophrénie* page 28).

L'addiction suivante du narrateur est celle des clubs de combat ou fight club. Tyler et lui mettent en place des combats organisés, c'est le nouveau moyen pour le narrateur de trouver le sommeil et d'évacuer ses angoisses. Le fight club est très élaboré, il possède ses propres rites comme dans n'importe quelle addiction. Il s'agit des sept règles du fight club. Les deux premières sont les mêmes, elles insistent donc sur le caractère primordial et exclusif de l'adhésion à ces combats : « la première règle du fight club est : il est interdit de parler du fight club » (FC 69), « la deuxième règle du fight club, hurle Tyler, est : il est interdit de parler du fight club » (FC 69). Ensuite, nous avons les cinq autres :

Tyler passe en revue les autres règles, deux hommes par combat, un combat à la fois, pas de chemise ni de chaussures, les combats continueront aussi longtemps que nécessaire. — Et la septième règle du fight club est la suivante, hurle Tyler : si c'est votre première soirée au fight club, vous devez vous battre. (FC70).

Le narrateur passe d'un microcosme à un autre mais leur différence est très importante dans l'évolution de l'addiction du narrateur. En effet, entre les groupes de soutien et les groupes de combat apparaît Tyler, ce nouveau personnage va radicalement changer la donne dans le récit de Chuck Palahniuk. Tandis que le narrateur trouvait le sommeil par les larmes, il va ensuite le trouver par la violence. Dans les groupes de soutien, il n'était qu'un imposteur, un lâche cherchant l'empathie chez l'autre; avec les combats, il regagne sa virilité et va chercher avec ses mains nues son addiction, il va mériter son sommeil : « je l'ai engagé, parce que l'insomnie était revenue, et j'étais d'humeur à détruire quelque chose de beau » (FC 175). Alors que son addiction aux groupes de soutien était inoffensive, son adhésion au fight club devient malsaine et guerrière. Il a non seulement besoin de sommeil mais également de détruire. Finie l'écoute passive et émotive, place à l'acte violent et impulsif. Les drogués ont les yeux rouges et des trous de piqûres dans le bras, les alcooliques ont mauvaise haleine et la face rubiconde, les membres du fight club ont aussi leur marque de reconnaissance :

Le baiser mouillé sur le dos de ma main a maintenu les paillettes de soude pendant qu'elles

brûlaient. Ce fût là son premier office. Le second tient au fait que la lessive de soude ne brûle que lorsqu'on la combine à l'eau. Ou la salive. — Ça, c'est une brûlure chimique [...] (FC 105)

Cette marque est le symbole de leur adhésion complète au club, ils y sont dépendants. Le narrateur compte les jours et il lui est impensable de le rater : « Le fight club, c'est demain, et je ne vais pas rater le fight club. » (FC 66). Il prend goût à cette violence et même quand il se fait démolir le visage par un autre combattant à la page 71, il rétorque « beau combat » en essayant de « sourire en dépit de toutes [s]es chairs boursouflées » (FC 72). Comme il s'imprégnait de l'émotion des groupes de soutien, il va s'imbiber du climat d'agressivité qui règne au fight club. Le narrateur va même avouer son addiction à la violence et s'attriste du manque d'effet à long terme que lui procurent les combats :

J'ai dit que je me sentais merdeux et pas décontracté du tout. Je n'avais pas éprouvé la moindre sorte d'excitation. Peut-être que j'avais acquis une accoutumance. On peut se fabriquer une tolérance au combat, et peut-être que j'avais besoin de passer à quelque chose de plus important. (FC 176)

L'addiction finale du personnage de Chuck Palahniuk sera le « Projet Chaos ». Tandis que le fight club créait un microcosme, le Projet Chaos va s'étendre dans la société même des personnages. Il n'est plus question d'évasion mais de révolution. Tyler veut rectifier les imperfections de la société pour ne plus avoir à la fuir : « C'est le projet Chaos qui va sauver le monde. » (FC 178). Le narrateur nourrit son addiction par l'action groupée et il « prend place dans une chaîne de relations, de gestes, de groupes, voire de phénomènes de contre-culture »<sup>56</sup>. La participation au projet est très sélective, d'où la fierté narcissique du narrateur, et met au défi la motivation de ses nouveaux membres :

Tu dis au candidat de s'en aller, et si sa résolution est assez forte pour attendre à l'entrée sans nourriture ni abri ni encouragements trois jours durant, alors, alors seulement il peut entrer et commencer sa formation. (FC 185)

Par différentes opérations commandos, les membres du projet tentent de façonner à leur manière la société : « Incendie volontaire : lundi. Agression : mardi. Malfaisance : mercredi. Et désinformation : jeudi. » (FC 169 et 170). Cette révolution n'est pas sans risques et c'est justement ce danger qui va alimenter l'addiction du narrateur, d'ailleurs il nous dit : « Des groupes de soutien. Comme qui dirait. » (FC 170). Les auteurs de *Psychopathologie des addictions* définissent cet aspect de la dépendance comme les « comportements de risque »<sup>57</sup> :

[...] ces comportements qui peuvent aussi générer une addiction. La première a trait à ce que procure directement le risque (frisson du danger) puisqu'elle voit dans ces comportements une recherche de sensations fortes [...]

---

56 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne. *op. cit.*, page 83

57 - *Ibid.*, page 117 et 118

Les addictions du narrateur sont finalement très progressives, d'abord la faiblesse et l'émotion, ensuite l'agressivité réglementée, enfin la violence libérée : le soutien, le combat, le chaos. Toutes ces dépendances, qui à l'origine n'étaient destinées qu'à pallier un manque de sommeil, se retrouvent mélangées à un seul et même but : fuir et combattre la société, mais tous ensemble. Les membres du groupe résistent à l'oppression que leur inflige le monde, ce dernier qui est par ailleurs la cause de cette révolution, nourrissant leurs addictions. La société a volé leur identité et ils veulent la récupérer par la résistance et le combat, malgré le danger :

[...] l'effet positif de la prise de risque qui colmaterait provisoirement les défaillances narcissiques se caractérisant par un sentiment de vide. Une fois encore un type d'addiction est mis, quels que soient les concepts employés, au compte d'un trouble du narcissisme, et du sentiment d'identité; il représenterait une solution provisoire de défense contre les angoisses suscitées par ces problèmes structuraux.<sup>58</sup>

Le danger devient la drogue des membres du Projet Chaos, comme l'addiction à l'adrénaline. Ces comportements de risque permettent de s'opposer à la société que les protagonistes veulent fuir, leurs addictions au groupe et au combat les rendent plus fort. « le fight club sera toujours gratuit » : il est rare qu'une addiction soit gratuite (drogue, l'alcool, les achats compulsifs, etc), n'importe qui donc peut accéder au Projet Chaos s'il a la résolution, cette addiction est donc dangereuse. Elle soulève les foules, elle n'est pas individuelle, les conséquences peuvent ainsi être démultipliées.

### **3/ Profession addictive et achats compulsifs**

Le paradoxe d'Octave est qu'il subvient à ses besoins en en créant d'autres, pour d'autres. « L'aliénation engendre le besoin de satisfactions compensatoires (substituts) d'où la recherche d'une « communauté » existentielle et idéologique qui cherche à pallier l'aliénation par le travail. »<sup>59</sup>. La société de consommation a complètement aliéné Octave et c'est ainsi qu'il va plus que s'investir dans son travail de publicitaire, cherchant le substitut. Toutefois, quand Marie-France Rouart évoque une « communauté existentielle et idéologique », Octave ne choisit pas la plus louable car c'est elle qui produit les besoins, les substituts des autres. Pour fuir cette communauté de consommation, Octave choisit de la représenter, de la vendre. Son travail le façonne et le rend très vite addict : « Cette nuit, j'ai

---

58 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne. *op. cit.*, page 118

59 - Marie France Rouart, *op. cit.*, page 15

rêvé que mes pieds marchaient tout seuls et qu'il m'emmenaient à la Rosse. J'essayais de lutter mais ils étaient sur pilotage automatique... » (14,99 € 51). Octave devient dépendant de son travail, ce substitut qu'il a créé le ronge même dans son sommeil. Le personnage de Beigbeder utilise ce que lui propose la société de consommation pour lui échapper, il bénéficie de nombreux avantages pour cela.

Pour commencer, Octave a beaucoup d'argent et de biens matériels, il respecte le précepte latin : *Beati possidentes* (Heureux ceux qui possèdent). Octave peut être comparé aux personnages de Perec : « ils n'aimaient, dans ce qu'ils appelaient le luxe, que l'argent qu'il y avait derrière. Ils succombaient aux signes de la richesse : ils aimaient la richesse avant d'aimer la vie »<sup>60</sup>. En effet, le personnage de Beigbeder ne vit que pour avoir plus de richesses : « La fortune devenait leur opium »<sup>61</sup>. La vie dans ce qu'elle a de beau n'a rien à lui offrir à part des clients. Il peut ainsi s'acheter ce qu'il veut, quand il veut : « Connaissez-vous beaucoup de mecs qui gagnent 13 K-euros à mon âge? » (14,99 € 18). Il entretient une relation très forte avec l'argent, sa vénalité le pousse même à dire à la page 185 : « Nous serons riches et injustes ». Octave a toujours ce besoin de générer de l'argent, de posséder le plus de richesse. Il a même le goût du luxe, de la page 108 à 112, Octave nous fait une liste d'une partie de ses biens, l'excès de ces objets nous font penser au narrateur de *Fight Club*, lui aussi englué dans son côté matérialiste. Octave voyage aussi beaucoup, pour son travail et pour le plaisir : « Je rabâche mes slogans dans vos magazines favoris et on m'offre un mas provençal ou un château périgourdin ou une villa corse ou une ferme ardéchoise ou un palais marocain ou un catamaran antillais ou un yacht tropézien. » (14,99 € 18). À la page 171, on le voit aussi partir à Miami. Le philosophe Emmanuel Lévinas écrit « La tentation de la tentation » qui « décrit peut-être la condition de l'homme occidental. Il est avide de tout tenter, de tout éprouver, pressé de vivre, impatient de sentir. Il faut être riche et dépensier et multiple avant d'être essentiel et un. »<sup>62</sup>. Tous ces voyages et tous ces biens permettent à Octave de fuir la réalité difficile, il profite sans culpabilité de ce qui lui est offert. Il devient rapidement dépendant de tous ces artifices, de ces « satisfactions compensatoires ». Octave souffre en quelque sorte du « sentiment d'insatisfaction de l'hypocondriaque » décrit par Michel Lejoyeux : le personnage n'est jamais réellement satisfait, il a toujours ce besoin d'avoir plus, de crainte de n'être « jamais assez reconnu, assez écouté, assez pris au sérieux »<sup>63</sup>.

Une autre addiction, ou substitut, apparaît et fait d'Octave un véritable

60 - Georges Perec, *op. cit.*, page 25

61 - *Ibid.*, page 101

62 - Michel Lejoyeux, *La fièvre des achats*, page 37

63 - Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 56

toxicomane. Le personnage de Beigbeder devient dépendant à la drogue. Selon A. Ehrenberg, les drogues seraient « un *raccourci chimique* destiné à fabriquer de l'individualité, un moyen artificiel de multiplication de soi »<sup>64</sup>. Octave utilise son addiction pour ne plus se laisser dépasser par son travail et ainsi, être plus productif : « l'addiction toxicomaniacque, comme le simple retour à la drogue, serait un moyen désinhibiteur de l'action dans une quête du mieux-être et de la performance individuelle. »<sup>65</sup>. La productivité est primordiale dans le travail d'Octave, il ne veut pas perdre son statut social durement acquis, alors tous les moyens sont bons pour y parvenir. La drogue lui permet également de se voiler plus facilement la face, de fuir ses problèmes en les oubliant, la « quête du mieux-être » : « la coke est un « briseur de souci », disait Freud. Elle anesthésie les problèmes. » (14,99 € 50). L'addiction d'Octave calme et endort sa souffrance morale. Grâce à elle, il peut continuer son travail plus rapidement et sans préoccupations. Sa dépendance est survenue progressivement, puis sans prévenir, elle a complètement possédé Octave :

Au début tu en as pris pour essayer, une fois de temps en temps, puis pour t'encanailler, tous les week-ends. Puis pour réessayer de rigoler, en semaine. Puis tu as oublié que ça servait à rigoler, tu t'es contenté d'en prendre tous les matins pour rester normal [...] (14,99 € 68)

Octave se sent normal grâce à son addiction à la drogue, De Quincey a déjà évoqué ce phénomène : « l'opium est un moyen d'être normal », la rencontre entre le sujet et le toxique provoque la « réunification du sujet »<sup>66</sup>. Cependant, Octave ne remarque pas la dégradation psychologique que la drogue a sur lui. Il préfère accepter le compromis pour préserver sa normalité : « Tu ne te plains pas : si tu ne reniflais pas la poudre, tu serais obligé de faire du saut à l'élastique [...] Tout le monde a besoin d'activités pour soi-disant « déstresser » » ( 14,99 € 68 et 69). Cependant, le personnage voit bien les dégâts physiques de son addiction : « Je me frotte les gencives, elles me démangent sans cesse. En vieillissant, j'ai de moins en moins de lèvres. » (14,99 € 50).

Octave aimait son travail à la Rosse, il s'engouffre malheureusement dans une succession d'addictions pour le supporter. Il profite bien de l'argent amassé et des voyages effectués mais ils ne lui suffisent plus à le faire tenir psychologiquement, il a dû trouver un autre moyen de fuir. La drogue l'aide à « rigoler » et à « déstresser » même s'il doit être à « quatre grammes de cocaïne par jour » (14,99 € 50) pour cela. Octave n'est pas la seule personne dans cette situation de substitution : « tous ceux qui bossent ici sont alcooliques, dépressifs ou drogués » (14,99 € 57). Chacun a sa manière de contourner et de s'évader de son travail représentatif de la société. Chacun est sous la coupe d'une dépendance.

---

64 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne, *op. cit.*, page 79 et 80

65 - *Ibid.*, page 80

66 - *Ibid.*, page 83

L'addiction dans 14,99 € ne touche donc pas seulement Octave. Avec ce personnage, Beigbeder ne fait qu'utiliser un stéréotype, un représentant de la société de consommation. En effet, le roman de Beigbeder met aussi en avant l'addiction des consommateurs, les achats compulsifs :

Ainsi le trouve-t-on décrit et étudié, dans la littérature psychiatrique, sous les termes d'achat compulsif en référence aux troubles obsessionnels et à la compulsion, d'achat impulsif supposé lié à un trouble du contrôle des impulsions, d'achat addictif, considéré comme une « addiction sans drogue » et même de boulimie ou de « fringale d'achat ». <sup>67</sup>

Ils se traduisent par « l'achat impulsif et irrépensible soit d'objets inutiles, soit d'objets utiles en plusieurs exemplaires » <sup>68</sup>. Le travail de publicitaire d'Octave est d'encourager les consommateurs à continuer d'acheter inutilement et ainsi, « la magie est accomplie : donner envie à des gens qui n'ont pas les moyens d'acheter une nouvelle chose dont ils n'avaient pas besoin dix minutes auparavant. » (14,99 € 47). Selon Michel Lejoyeux, « La publicité tend à produire un sentiment de besoin et à le transformer en un véritable manque qui ne peut être comblé que par l'achat. La publicité, par sa présence et son caractère répétitif, dicte les lois d'un désir qu'elle a elle-même créé. » <sup>69</sup>. L'envie d'acheter est aussi forte que l'envie qu'un toxicomane ressent envers sa drogue, la publicité est un réel toxique pour de nombreux acheteurs compulsifs. De plus, Jean Baudrillard « a démontré à quel point l'objectif de la publicité est de suggérer que l'on « ne peut pas vivre sans acheter ». » <sup>70</sup>. Les consommateurs sont donc sujets à un double effet : le besoin et la survie. Ces derniers ont par conséquent des angoisses et subissent l'aliénation de leur société : « l'acte d'acquisition possède la propriété de soulager et la maîtrise (possession) d'objets matériels restaure l'équilibre identitaire » <sup>71</sup>. Comme Octave, le paradoxe est qu'ils tentent de fuir en participant activement au capitalisme pour leurs achats incessants. Les masses cherchent à ne plus être une foule justement, mais de très nombreux et très différents individus. Leurs achats s'avèrent être leurs représentations, le consommateur définit son identité par l'objet (voiture, vêtements, etc). La société a troqué leur identité psychologique contre une autre, matérielle :

L'acheteur « compulsif » tente de réduire, par l'acquisition d'objets dont il n'a pas toujours besoin, un état de tension psychologique. Il considère l'achat comme un moyen de lutter contre la tristesse et l'anxiété. Il recherche moins la possession des biens que la réduction d'un état de détresse psychologique. Il est dépendant de la situation d'achat et de l'image sociale que lui confèrent les objets achetés. <sup>72</sup>

---

67 - Michel Lejoyeux, *La fièvre des achats*, page 11

68 - J. L. Pardinielli, G. Rouan, P. Bertagne. *op. cit.*, page 32

69 - Michel Lejoyeux, *La fièvre des achats*, page 37 et 38

70 - *Ibid.*, page 38

71 - J. L. Pardinielli, G. Rouan, P. Bertagne. *op. cit.*, page 117

72 - Michel Lejoyeux, *La fièvre des achats*, page 49

Les masses doivent donc céder aux achats compulsifs pour garder un équilibre précaire, pour soulager leurs peines. Alain Souchon le chante même : « On nous inflige des désirs qui nous affligent » (14,99 € 9), l'ironie est que le titre de cette chanson est *Foule sentimentale*. Octave ne souhaite pas faire partie des foules, il veut être au-dessus des autres, pouvoir choisir ce que les autres devront choisir : « C'est moi qui décide aujourd'hui ce que vous allez avoir demain. » (14,99 € 19).

## B. « L'antihéros, ou l'inquiétant aboutissement de la condition humaine »<sup>73</sup>

### 1/ Le nouveau Machiavel

Harry, le personnage de Hubert Selby Jr., est décrit par les autres protagonistes comme « espiègle » (RB 23) et a « l'cœur si noir qu'le tien » (RB 26). Ces qualificatifs vont être révélateur de sa fourberie et feront de lui un véritable antihéros. Pour Harry, la fin justifie les moyens : « le moyen n'a pas d'importance » (RB 221).

Victime de leur addiction et de leur coût, Harry et son ami Tyrone vont se lancer dans une série d'arnaques afin de pouvoir se procurer assez de drogues pour leur consommation personnelle et pour la revendre à bon prix : « Bon, arrêtons d'déconner et tâchons d'trouver un moyen d'ramasser du fric. » (RB 41). Tout d'abord, ils vont commencer par un travail légal mais vont profiter du système pour toucher plus d'argent : « Ils avaient déclaré vingt-cinq personnes à charge, à eux deux, de sorte qu'ils avaient touché le maximum. » (RB 121). Pour fuir leur réalité, ils vont finalement l'utiliser contre elle-même. On peut ainsi dire que la société leur donne les clés de leur évasion mais il s'agit d'un leurre, Harry ne fait que participer au commerce de la drogue. Il décide d'ailleurs de ne plus travailler légalement, il devient un dealer à part entière et s'extasie devant sa nouvelle condition sociale :

[...] il était Harry Goldfarb, un des grands fournisseurs de drogue de la ville, qu'il avait soixante-quinze sacs dans son attaché-case, à côté de lui, et qu'il allait prendre livraison d'une livre de pure???? [...] J'parie qu'y m'prennent pour un businessman quelconque. Un agent de change, peut-être... un conseiller financier. J'parie qu'j'pourrais trouver n'importe qui, dans la

---

73 - Yves Stalloni, *op. cit.*, page 14 à 16



rue, et lui dire qu'j'suis un magnat d'la came (RB 127)

Harry a des rêves de grandeur dans ce commerce florissant. Il devient le représentant de la société de consommation qu'il détestait, un commercial prêt à tout pour avoir sa livre de pure. L'engrenage entre arnaque, argent et drogue mène Harry à prendre toujours plus de risques et surtout à utiliser sa compagne Marion pour relancer ses affaires.

L'antihéroïsme du protagoniste masculin de Hubert Selby Jr. atteint son paroxysme quand il décide de fuir ses responsabilités et d'utiliser Marion pour régler ses problèmes sans culpabilité apparente : « Te fais pas d'bile. Tu t'en sortiras très bien. » (RB 221). Harry demande à Marion de prendre de l'argent à son « charlatan » (RB 220), son ancien psychologue Arnold, en sachant qu'il s'intéresse de près à Marion. Le moyen de cette dernière pour soutirer l'argent à Arnold est évident mais Harry préfère ne pas y penser et menace même Marion par le chantage suivant : « Tu demandes l'argent à ton charlatan ou on s'met la ceinture. C'est simple. Marion avait essayé. Le problème était résolu. » (RB 221). Ce choix est tristement ironique car c'est justement en-dessous de la ceinture que Marion devra aller pour obtenir l'argent. Harry n'hésite pas à briser son couple pour son addiction, Marion n'est plus qu'un objet sexuel qu'il peut distribuer au plus offrant. Le pire est l'utilisation suivante qu'il fait de Marion. Cette fois, ce n'est pas pour l'argent mais directement pour la drogue. Tandis qu'il pouvait se mentir à lui-même concernant les intentions d'Arnold, celles de Big Tim étaient limpides : « Y n'te la fourgue que pou' d'la chatte jim. C'est sa came à c't'encul la chatte. Un camé d'la chatte. » (RB 255). Harry envoie Marion directement dans la gueule du loup. Il lui ment honteusement en lui disant « t'as pas à t'inquiéter » (RB 262). Le précepte de Kant du *Fondement pour la métaphysique des mœurs*, selon lequel « L'homme, et en général tout être raisonnable, existe comme une fin en soi, et non pas simplement comme moyen dont telle ou telle volonté puisse user à son gré »<sup>74</sup>, n'est clairement pas respecté. Harry ne voit plus Marion comme une fin en soi mais comme le moyen de nourrir son addiction, il est par conséquent un personnage méprisable. Il n'est plus « espiègle », c'est à dire malicieux mais sans méchanceté. Harry devient machiavélique à cause de son immoralité, il est donc un antihéros. À partir du moment où il n'oppose plus fin et moyen, il perd son statut de héros car l'application de ces deux notions permettent d' « assigner à l'homme une place ou une valeur supérieure dans la hiérarchie des choses et des êtres »<sup>75</sup>. Harry a beau se prendre pour un caïd du business de la drogue, il n'en reste pas moins que le double négatif du

---

74 - COLLECTIF. *La pratique de la philosophie de A à Z*. Page 303.

75 - *Ibid.*, page 303

héros. Son addiction est sa fin en soi, son moyen d'évasion. Elle est l'aboutissement de sa condition humaine. Pour Yves Stalloni, on peut employer le terme de « héros de roman » pour « désigner un personnage réel dont le comportement chevaleresque, le goût des aventures, le panache le font échapper à la réalité triviale pour rejoindre les êtres exceptionnels qui peuplent la fiction. »<sup>76</sup>. L'ironie dans *Retour à Brooklyn* est que Harry se fait passer à la page 98 pour un héros chevaleresque : « j'ai donné ma plume blanche à ma fiancée, il s'inclina profondément, Marion esquissa une révérence en acceptant la plume, Levez-vous, Sir Harold, royal Chevalier de la Jarretièrre, défenseur du royaume, mon bien aimé prince ». Cependant, il n'obéit plus à ces qualificatifs de « défenseur » et de « chevaleresque ». Il a beau échapper à la réalité, son addiction et son égoïsme lui font rejoindre les êtres imparfaits de la littérature comme ceux de Chuck Palahniuk ou de Frédéric Beigbeder.

## *2/ L'initiation par le double narcissique*

Yves Stalloni, dans son *Dictionnaire du roman*, nous décrit le « héros négatif » comme un personnage sans épaisseur ou sans intérêt, voire totalement antipathique. L'antihéros est le contraire du héros classique: « des personnages d'exception, hors du commun, qui méritent le nom de héros car affectés d'une positivité absolue ». La définition que nous donne Stalloni de l'antihéros semble faite sur mesure pour le narrateur de *Fight Club* : « Il concentre en lui des interrogations socio-politiques et même métaphysiques puisqu'il affiche sa déréliction, sa perte d'identité et sa difficulté d'être. ». Cependant, Chuck Palahniuk ne se contente pas d'un simple antihéros pour mener son récit. Le personnage principal, autrement dit le narrateur, et Tyler apparaissent comme deux prétendants au titre de héros ou d'antihéros. Durant les premiers chapitres de *Fight Club*, le narrateur est l'antihéros par excellence. Au début du roman, il apparaît sans envergure et englué dans sa médiocrité. Il est un personnage ennuyeux, sans intérêt et surtout faible, contrairement au héros viril : « C'est le moment où normalement je pleure. » (*FC* 19). Déjà au XVI<sup>e</sup> siècle, le théologien allemand Martin Luther évoque « la lutte à mener pour « aliéner » sa personne en la dissociant de ses propres imperfections par identification à la perfection d'un Être transcendant »<sup>77</sup>. Du fait de sa schizophrénie (cf sous-partie *Un*

---

76 - Yves Stalloni, *op. cit.*, page 104

77 - Marie-France Rouart, *op. cit.*, page 12

*problème d'individualisation : la schizophrénie* page 28), le narrateur va s'inventer un contraire, d'apparence héroïque : Tyler Durden. On peut parler chez le narrateur de toxicomanie de supplément par « l'élaboration du corps pulsionnel ne fait pas défaut, elles réalisent une mise en suspens du désir et un évitement de la castration symbolique »<sup>78</sup>. Pour éviter de perdre définitivement son humanité masculine, le narrateur décide d'incarner le désir physiquement. Dans le film de David Fincher, Tyler est d'ailleurs interprété par le séduisant Brad Pitt. La drogue du narrateur est finalement un personnage symbolisant à lui seul le groupe, la phrase de Michel Lejoyeux est étrangement évocatrice : « Toute dépendance commence par une rencontre, chargée de plaisir et de désir, entre un individu et « sa » drogue. »<sup>79</sup>. Comme un Pygmalion, le narrateur va créer durant son sommeil un idéal physique et psychologique à l'allure d'une statue de Dieu grec revisitée, mais bien vivante :

La manière dont j'ai rencontré Tyler c'est que j'étais allé sur une plage de nudistes. C'était la fin-fin de l'été, et je m'étais endormi. Tyler était nu, en sueur, la peau grumeleuse de sable, les cheveux raides et mouillés qui lui tombaient dans la figure. (FC 42)

Tyler est debout, là, beauté parfaite, bel ange en toutes ses blondeurs. (FC 284)

Pierre Dommergues nous révèle que « le double peut être un reflet complaisant, il peut réfléchir un aspect inavoué »<sup>80</sup>, on peut donc parler de narcissisme. L'auteur de *L'aliénation dans le roman américain contemporain* souligne ensuite que « le narcissisme devient un réflexe de défense contre le monde extérieur. Il s'oppose à un certain mode de vie »<sup>81</sup>. Le narrateur s'est inventé un double pour se libérer des chaînes que lui imposait la société. Grâce à Tyler, le narrateur suivra une initiation, un apprentissage, pour se libérer de son mode de vie matérialiste. Il est en quête d'héroïsme, il veut dépasser son stade d'antihéros grâce à un modèle fabriqué mentalement : Tyler. La représentation la plus marquante de cette dualité des personnages héroïques est sans nul doute leur maison respective. Tandis que celle du narrateur nous est présentée dans le chapitre cinq comme complète, parfaite, lisse et sans personnalité; celle de Tyler, décrite dans le chapitre sept, est plus désinvolte, authentique, libre et indépendante. On a d'un côté un personnage conformiste, l'élève, et de l'autre un personnage anti-conformiste, le maître. D'après le psychanalyste Érich Fromm, l'individu aliéné « ne se retrouve pas lui-même au centre de son monde, en tant qu'auteur de ses propres actes mais ses actes et leurs conséquences sont devenus des maîtres à qui il obéit, ou qu'il peut même adorer »<sup>82</sup>. Le narrateur a créé Tyler

---

78 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne. *op. cit.*, page 87

79 - Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 80

80 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 178

81 - *Ibid.*, page 179

82 - Marie-France Rouart, *op. cit.*, page 23

Durden pour supplanter son rôle au sein de la société, pour l'aider à lutter contre ses angoisses Tyler permet au narrateur de fuir les troubles que lui infligeait la société comme une enfance malheureuse et la peur de vieillir :

S'il se sent coupable de ne pas agir, Narcisse retrouve, dans le miroir, l'innocent reflet de l'enfance. L'équation est classique : narcissisme = enfance = innocence = sanctification. Il suffit de s'attarder dans l'enfance, de prolonger l'adolescence, d'arrêter le temps et de cultiver son corps.<sup>83</sup>

C'est en fin de compte la peur de la vieillesse et de la mort que le personnage associe au reflet [...] Le miroir fige : l'obsession est de rester jeune.<sup>84</sup>

La création narcissique du double du narrateur lui permet de fuir le monde en crise qu'il connaissait et d'apaiser les doutes qui le tourmentait. Il délaisse ses responsabilités au profit de son double pour pouvoir apprendre et vivre.

La notion d'antihéros n'est pourtant pas aussi simple dans *Fight Club*. Lorsque les personnalités du narrateur et de Tyler se mêlent, il est presque impossible de définir cette notion. Il y a ambivalence : « des volontés opposées (ambivalence de la volonté et des tendances), l'ambivalence intellectuelle, avec pensées contraires simultanées »<sup>85</sup>. Une phrase du narrateur revient à deux reprises: « Je sais cela parce Tyler le sait/sait cela. » (*FC* 12 et 33). Les deux personnalités, au début distinctes, finissent par se plaquer l'une sur l'autre et le narrateur se transforme peu à peu en son double, la création devient le créateur: « Les paroles de Tyler me sortaient par la bouche. Et dire que j'étais quelqu'un de si gentil, jadis. » (*FC* 162). Finalement, Tyler se révèle être le double négatif du narrateur. Même s'il permet à son concepteur de se défendre dans une société où seuls les plus forts survivent, il le dépossède de son individualité première si bien que leur dualité devient plus qu'inquiétante pour le narrateur :

Je dis: on a l'impression qu'un dangereux tueur psychopathe a écrit cela, et que ce schizophrène propre sur lui serait probablement susceptible de craquer complètement à tout moment de sa journée de travail pour traquer ses proies de bureau en bureau, armé d'une carabine semi-automatique Armalite AR-80 fonctionnant au gaz. Mon patron se contente de me regarder. [...] Peut-être, je dis, que ce salopard totalement malade irait utiliser une carabine Eagle Apache parce qu'une Apache accepte un chargeur de trente balles et ne pèse que neuf livres. L'Armalite n'accepte qu'un chargeur de cinq balles. Avec trente coups, notre héros totalement givré pourrait se faire toute la longueur de la table d'acajou et éliminer tous les vice-présidents et il lui resterait assez de balles pour chaque directeur. (137, 138 et 139)

Les mots que j'ai soulignés ci-dessus appuient nettement la dualité du personnage et permettent précisément d'en induire une notion d'antihéroïsme. Tyler n'est plus le héros grec beau et viril défendant des valeurs justes. Il corrompt les rêves du narrateur qui n'a plus aucun espoir de dépasser ce stade d'antihéros. Avec l'aide de Tyler, le narrateur finit

---

83 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 180

84 - *Ibid.*, page 185

85 - Marc Louis Bourgeois, *op. cit.*, page 18

même par se croire débarrassé de sa pusillanimité. Il pense avoir atteint son but : « je suis leur héros » (*FC* 290), « Cela atteindrait une dimension héroïque. Le Serveur Robin des Bois se fait le Champion des Démunis. » (*FC* 164 et 165).

Il existe une corrélation avec un autre personnage de Chuck Palahniuk, Victor de *Choke*. En effet, dans les restaurants où il mange, Victor feint régulièrement l'étouffement et se laisse sauver par des inconnus pour « créer des héros »<sup>86</sup>. Cette générosité peut passer pour de l'héroïsme, toutefois, il ne le fait pas sans des arrières-pensées. Il veut être aimé inconditionnellement en retour, et encaisser des chèques de soutien à l'occasion. Palahniuk a une vision curieuse de l'héroïsme, ce dernier est toujours ambivalent et jamais gratuit.

### 3/ Les sentiers de la perdition

Une petite mise au point. Je ne suis pas en train de faire mon autocritique, ni une psychanalyse publique. J'écris la confession d'un enfant du millénaire. Si j'emploie le terme « confession », c'est au sens cathodique du terme. Je veux sauver mon âme avant de déguerpir. Je rappelle qu'« il y aura plus de joie au ciel pour un seul pécheur qui se repent que pour quatre-vingt-dix-neuf justes qui n'ont pas besoin de repentir ». (Évangile selon Saint Luc.) Désormais, la seule personne avec qui j'accepte de passer un contrat à durée indéterminée, c'est Dieu. (*14,99 €* 31)

Octave paraît être une victime cherchant à se hisser au rang de héros. Grâce à son témoignage, il espère être sauvé et pardonné mais il échouera. Il cèdera à la tentation et choisira les sentiers de la perdition. Au sens théologique, la perdition désigne l'état de péché menant à la ruine de l'âme. L'enjeu pour le personnage de *14,99 €* est donc conséquent, il feint de vouloir signer un contrat avec Dieu mais il pactise avec le Diable. Octave est un Bardamu des temps modernes, il fait beaucoup de bruit mais n'a aucune prise sur le monde. Il va emprunter des chemins qui le conduiront à sa perte. Le premier constat qui fait d'Octave un antihéros est sa tendance à l'échec. Le héros classique se distingue par ses exploits ou un courage exceptionnel, de nombreux récits « exalte[nt] les vertus combattantes d'un personnage supérieur »<sup>87</sup>. En revanche, son double négatif rate toujours ce qu'il entreprend. Octave représente le perdant. En plus de se fourvoyer, il n'est pas combatif et admet très facilement la défaite. Sa lâcheté prédomine et ses bonnes intentions partent dans l'oubli :

Je crois qu'à la base, je voulais faire le bien autour de moi. Cela n'a pas été possible pour deux

---

86 - Chuck Palahniuk. *Choke*. Paris : Denoël, 2002. Page 74.

87 - Yves Stalloni, *op. cit.*, page 105

raisons: parce qu'on m'en a empêché, et parce que j'ai abdiqué. Ce sont toujours les gens animés des meilleures intentions qui deviennent des monstres. Aujourd'hui je sais que rien ne changera, c'est impossible, il est trop tard. [...] Je vous annonce un scoop: David ne bat jamais Goliath. J'étais naïf. La candeur n'est pas une qualité requise dans cette corporation. Je me suis bien fait avoir. (33 et 34)

Au lieu de le faire avancer, sa profession de publicitaire le fait régresser et il perd ainsi toute dimension héroïque. Sa lutte contre son aliénation est un échec car il finit par devenir ce qu'il méprise. Le constat d'échec est le même partout et la situation s'envenime inextricablement. Tandis que sa motivation première dans son travail était son goût pour les mots, « J'aime imaginer des phrases. Aucun métier ne donne autant de pouvoir aux mots. » (14,99 € 48), il obéit vite aux préceptes des concepteurs-rédacteurs, « Les dix commandements du créatif » (14,99 € 53), où le profit, l'irrespect, le mépris et l'absentéisme ont la part belle. Le sentiment d'échec et de lâcheté fait d'Octave un personnage déprimé : « Un autre indice distinguant la tristesse normale de la dépression est la culpabilité. Le déprimé a perdu l'estime de lui-même. Il rumine des idées d'échec. Il se fait des reproches. Il s'accuse et s'accable. »<sup>88</sup>. Les mots « j'ai abdiqué » montrent bien la dépréciation que s'accorde le protagoniste de 14,99 €. Au cœur d'un rôle qui aurait fait de lui un véritable héros, il préfère rendre les armes et culpabiliser.

Yves Stalloni nous révèle que « sous l'influence de certains romanciers du désenchantement (Dostoïevski, Kafka), la littérature moderne va enfanter un certain nombre de créatures ternes appelées à subir les soubresauts d'un monde dérégulé ». On peut voir qu'au XXI<sup>e</sup> siècle, cet enfantement est toujours d'actualité. La littérature d'aujourd'hui aime ces personnages dépressifs et antipathiques (cf. bibliographie). Beigbeder fait d'Octave une sorte de référence à l'antihéros, il est l'un des symboles du héros moderne. À cause de son amertume, ce dernier est souvent dédaigneux et le lecteur lui attribue généralement du mépris. La particularité d'Octave est la haine et la mauvaise opinion qu'il s'accorde à lui-même. L'humilité du héros classique laisse place à une autocritique dépréciative. Les formules le qualifiant sont toujours péjoratives et insultantes : « jeune con » (14,99 € 47), « jeune connard » (14,99 € 83), « un insecte nuisible comme toi » (14,99 € 86), « Octave, tu n'as pas de cerveau » (14,99 € 142), etc. Il est un dragueur invétéré mais il préfère l'humour pesant à la douce taquinerie :

J'ai joué le mec serviable, lui ai proposé un gobelet d'eau glacée, un Kleenex, une main au cul. (14,99 € 51),

Il y avait aussi le coup du camion: Dis camion. Camion. Pouêt Pouêt (en leur touchant les seins). Sans oublier le pari: Je te parie que je peux te toucher les fesses sans toucher tes vêtements. OK. Perdu (en leur mettant la main aux fesses). (14,99 € 154)

Octave est aussi dépendant à la drogue mais il n'est pas un véritable toxicomane, son addiction passe en arrière plan. Par ailleurs, le caractère d'Octave et l'antihéroïsme de cette dépendance correspond parfaitement à une définition de Zafiropoulos dans *Le Toxicomane n'existe pas* : « Le toxicomane, donc, n'existe pas. N'existent que des psychotiques, des pervers et des névrosés, qui consomment des drogues. »<sup>89</sup>.

Chuck Palahniuk commence le récit de *Choke* de la même manière que Beigbeder. Victor commence une adresse au lecteur : « Si vous avez l'intention de lire ceci, n'en faites rien, ne vous donnez pas cette peine. » comme dans *L'âge d'homme* de Michel Leiris. On remarque aussi une longue dévalorisation du personnage. Cet incipit particulier est le symbole même de l'antihéros. Le personnage annonce *in medias res* que lui et son histoire ne sont pas intéressants.

## C. Relations amoureuses, moteurs et freins du processus

### *1/ Marion ou la Passion*

Hubert Selby Jr. lie les personnages Harry et Marion d'un amour fusionnel, d'une passion d'apparence inébranlable. La relation intime qui les unit les aide à sortir d'une réalité où l'amour est fabriqué et marchandé, comme pour la Saint-Valentin par exemple. Le couple ne connaît plus la solitude et s'évade ensemble du monde qui les emprisonne : « Harry et Marion la passaient paisiblement à dormir dans les bras l'un de l'autre, étrangers à la réalité qui les entourait. » (RB 88). Les protagonistes n'ont de cesse de se déclarer leur flamme :

J'me suis jamais senti si bien. C't'un grand jour. Un jour formidable. Un jour dont on parlera dans les annales de l'histoire comme du jour où Harry Goldfarb a renversé la planète, tête à l'envers, sur le cul, le jour que j'suis tombé totalement, désespérément amoureux [...] (RB 98)  
On est des âmes sœurs, je suppose, c'est pour ça qu'on se sent si proches. (RB 81)

Les deux amoureux utilisent de nombreux moyens de séduction pour entretenir leur relation intime comme les compliments : « J'ai toujours pensé qu't'étais la plus belle femme que j'connais. » (RB 80), ou la jalousie : « Je suis si heureuse que ça te tracasse, pas parce que ça te fait du mal mon amour, mais ça me fait du bien de savoir que tu tiens tellement à

---

89 - J. L. Pardinielli, G. Rouan, P. Bertagne. *op. cit.*, page 81

moi. » (RB 115). Les personnages sont si noyés dans le bonheur qu'ils pensent que c'est leur amour qui est à l'origine de leur fuite, que leur union permet de retrouver leur identité, auparavant bouleversée par leur aliénation :

C'est parce que je pense que tu me connais vraiment, le vrai moi. Tu ne te contentes pas de l'enveloppe. Marion le regardait de plus en plus intensément, Tu regardes l'intérieur, et tu t'aperçois qu'il y a une vraie personne dedans. Toute ma vie on m'a dit que j'étais belle [...] Comme s'il suffisait d'être belle pour ne pas souffrir ou rêver ou connaître la solitude et le désespoir. [...] Pas une seule fois, jamais, ils n'ont essayé d'aimer le vrai moi, de m'aimer pour ce que je suis, de m'aimer pour mon esprit. (RB 81)

La réalité est malheureusement tout autre, inconsciemment, Harry n'aime pas Marion pour son identité mais pour l'addiction qu'ils partagent. Gérard Pirlot avance « l'idée d'une réelle proximité entre la passion du toxique et l'amour passionnel mystique ou amoureux »<sup>90</sup>. La nuance entre ces deux formes d'amour est si subtile que les personnages ne la perçoivent pas. Pour les protagonistes, c'est leur personnalité qui est à l'origine de leur union mais ils se fourvoient. Leur identité est déjà trop débridée, aliénée, pour que ce soit le leitmotiv de leur passion. Et il s'agit bien de passion et non d'amour, la première est tumultueuse et impulsive tandis que l'autre est sérénité et sécuritaire. Pour Harry, Marion est le moteur de son addiction, elle alimente sa passion et inversement. Michel Lejoyeux déclare d'ailleurs dans un de ses titres : « L'ancêtre de la dépendance : la passion »<sup>91</sup>. De plus, Harry ne cherche jamais à stopper la dépendance de sa moitié contrairement à sa mère à qui il demande d'arrêter son traitement de pilules (RB 160). La drogue est leur lien et leur moyen de fuite, elle passe donc avant l'autre. Marion pouvait passer pour une victime (cf sous-partie *Le nouveau Machiavel* page 47) et subir la dépendance de son compagnon mais elle le pousse le plus souvent à chercher de quoi satisfaire leurs besoins addictifs et non leurs besoins sentimentaux : « se faire assez de fric pour acheter à Brody un bon morceau, en couper un bout et balancer le reste. Marion avait écouté de toutes ses oreilles. Elle trouvait que c'était une bonne idée » (RB 74), « C'est pour ça qu'j'veux m'procurer un peu d'argent et en acheter un gros paquet. » (RB 82). Lorsque le manque de drogue se fait ressentir, les deux personnages laissent parler leur impulsivité et se disputent violemment. Ils ne sont pas amoureux, ils partagent le même amour pour leur addiction mais ils ne le comprennent pas : « Meerde, on est en manque, qu'est-ce que l'amour a à voir là-d'dans? » (RB 98). Alors qu'il s'agissait en apparence d'une belle idylle, Hubert Selby Jr. a su mettre en relation la passion tumultueuse d'un couple et l'addiction qui les ronge. Harry avait Marion dans la peau, cependant cette expression nous rappelle la prise de drogue du toxicomane quand il se pique.

90 - Gérard Pirlot, *op. cit.*, page 192

91 - Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 81



## 2/ Marla ou la Possession

Les relations amoureuses dans le roman de Palahniuk sont complexes et ambiguës. Dès le premier chapitre, le narrateur nous explique le mode de fonctionnement des relations entre les personnages : Tyler, Marla et lui forment une histoire triangulaire. Ce chapitre introductif nous apprend comment leurs relations se définissent, l'intérêt étant de les voir évoluer :

Il existe entre nous une sorte d'histoire triangulaire. Je veux Tyler. Tyler veut Marla. Marla me veut. Je ne veux pas de Marla, et Tyler ne veut pas me voir dans ses pattes, il ne veut plus. Ceci n'a rien à voir avec l'amour comme dans *affection*. Ceci ne concerne que la *possession* comme dans *propriété*. Sans Marla, Tyler n'aurait rien. (FC 17)  
Il y a Marla, elle est au milieu de tout et elle ne le sait pas. Et elle t'aime. Elle aime Tyler. Elle ne fait pas la différence. (FC 272)

Cette triangulation, perçue seulement par le narrateur, vient du fait que lui et Tyler ne font qu'une seule et même personne. Marla aime Tyler qui est en fin de compte le narrateur lui-même. Cependant, sachant que leurs personnalités sont différentes, Marla se retrouve confuse, c'est pour cela que cette relation amoureuse est très difficile. Il restera à voir dans quel sens ce lien si fort va participer au processus d'addiction du personnage principal. Le contexte de cette histoire d'amour est très spécial, je citerai le film *Fight Club* de David Fincher: « Tu m'as rencontré à un moment particulier de ma vie ». Il est donc normal que leur relation ne commence pas bien et continue de se dégrader.

Leur rencontre nous est rapportée au chapitre deux, le narrateur fréquente des groupes de soutien et Marla Singer devient un nouveau membre :

Jusqu'à ce soir, deux années de succès jusqu'à ce soir parce que je n'arrive pas à pleurer avec cette femme qui m'observe. [...] Avec elle qui m'observe, je suis un menteur. Cette femme est un imposteur. C'est elle la menteuse. (FC 29)

Nous le voyons avec « la petite salope », « tu es tellement bidon » et « grande touriste » à la page 31, le narrateur commence immédiatement à la détester; d'autant plus que Marla lui fait partager ses séances hebdomadaires dont il a réellement besoin. Elle s'incruste dans sa vie et cela lui déplaît fortement :

Hier soir, j'ai appelé Marla. Nous avons mis au point un système de sorte que si je veux aller à un groupe de soutien, je peux appeler Marla et voir si elle envisage de s'y rendre. (FC 82)  
La dernière chose au monde que je veuille, c'est de voir Marla prendre ses quartiers ici, un petit morceau de merdouille à la fois. (FC 127)

Le narrateur met tout en place pour éviter Marla afin de ne plus la revoir. Lorsqu'elle l'appelle en lui disant qu'elle est en train de mourir, page 83, il ne s'en soucie même pas et lui répond : « Merci quand même [...] mais j'avais d'autres projets. ». Leur relation est basée sur le rejet pour le narrateur et sur la possession pour Marla. Le personnage principal

fait même des suppositions extrêmes sur elle : « C'est la raison pour laquelle Marla m'a appelé, parce qu'elle me hait » (FC 144). Cette dernière n'hésite pas à l'insulter et parfois à le frapper, mais jamais gratuitement : « t'es vraiment un tas de merde » et « t'es un tel débile » (FC 228), « Marla traverse la pièce en trois pas rapides et me gifle violemment le visage. » et « ensuite les deux poings de Marla me frappent en tous sens » (FC 274). Son incompréhension face à la double personnalité du narrateur est telle que leur relation n'évoluera pas entièrement tant que celui-ci ne lui expliquera pas la situation.

Cela dit, la volonté de rejet du narrateur est plus profonde, il a de longues années de solitude et de forts préjugés sur l'amour. Sachant que le narrateur croit que Marla fréquente Tyler, leur relation le ramène à ses parents. En effet, ces deux personnages passent leur temps à s'ignorer et à rejeter leurs problèmes sur le narrateur. Cela le ramène irrémédiablement à son enfance et à ce qu'il a vécu avec ses parents. Le personnage n'a pas vraiment reçu d'amour étant jeune, cette notion lui est donc difficilement abordable. De plus, l'union de ses parents n'ayant pas eu de succès, il perçoit l'amour comme dangereux et voué à l'échec. Il va jusqu'à affirmer :

Là où même s'il y a quelqu'un qui t'aime suffisamment d'amour pour te sauver la vie, on te châtre malgré tout. Marla me regarde comme si c'était moi qui la bourrais et dit: avec toi, je ne peux pas gagner, pas vrai? (FC 96)

Ce vieux dicton, comme quoi on tue toujours celui ou celle qu'on aime, eh ben, faut bien dire, il marche dans les deux sens. (FC 13)

Pour en venir au fait, maintenant, Marla est partante pour me démolir une autre partie de mon existence. Depuis tout mes débuts à l'université, je me fais des amis. Ils se marient. Je perds des amis. (FC 88)

Malgré tous ces aléas, les deux personnages finissent par se comprendre et par se trouver. Lorsque le narrateur nous révèle qu'il se promène tous les soirs avec Marla et parle de fleurs avec elle, on frôle le romantisme :

D'autres, comme la reine-des-prés et la primevère, le doux-drapeau, nom de l'iris sauvage, et le nard, ressemblent aux noms des fées de Shakespeare. La langue-de-daim et son arôme sucré de vanille. (FC 190)

Progressivement, les personnages se confient et dévoilent leur intimité. Tandis que Marla lui fait part de son inquiétude au sujet d'une grosseur sous le bras, page 145, le narrateur tente de la faire rire avec une anecdote de jeunesse puis lui fait part du cancer qu'il a eu pendant dix minutes. Il en vient à vouloir la protéger de lui-même alors qu'au début, elle pouvait mourir au téléphone sans que cela le dérange :

Elle pourrait être en danger, dites-vous. Elle mérite de savoir ce qui se passe. Il faut qu'elle vous voie. Il faut que vous lui parliez. (FC 273)

Je suis en train d'essayer de te sauver la vie! Quoi? Pourquoi ma vie a-t-elle besoin d'être sauvée? Parce que tu passes ton temps à me suivre. Parce que tu m'as suivi ce soir, parce que tu as vu Tyler Durden tuer quelqu'un, et Tyler tuera quiconque menace le projet Chaos. (FC 276-277)

Le couple finira par s'avouer leur amour réciproque : « Si Tyler aime Marla. J'aime Marla. » (FC 280) et « Non, c'est toi que j'aime bien, s'écrie Marla. Je sais la différence. » (FC 288). Cette relation est tout bonnement bancale, mais à force de persévérance du côté de Marla, elle en vient à résister. Le narrateur prend conscience de sa double personnalité à cet instant. D'abord méfiant, puis compréhensif et en fin de compte combattif, il met son aliénation de côté avec l'aide de Marla. Ce personnage féminin dépeint comme grisâtre devient haut en couleur et apparaît comme le frein qui permettra au narrateur de redevenir lui-même et de ne plus s'imaginer en tant qu'autre personne.

### 3/ Sophie ou l'Obsession

Les relations amoureuses d'Octave sont assez complexes et il est préférable de remettre les évènements dans leur contexte afin de mieux les comprendre. Sa grande histoire d'amour est avec une femme prénommée Sophie. Octave nous donne les renseignements sur cette relation dans le désordre, il n'y a pas de chronologie précise. Par exemple, le personnage nous raconte leur séparation avant leur rencontre :

Comment ça s'est passé déjà? Ah oui, tu dînais avec elle au restaurant, quand soudain elle t'annonce qu'elle est enceinte de toi. Ce flashback n'est pas un bon souvenir. Soudain un long monologue, impossible à arrêter, est sorti de ta bouche. Tu lui as déblatéré ce que tous les mecs du monde rêvent de dire à toutes les femmes enceintes: Je voudrais tellement qu'on se quitte... [...] Je suis incapable d'élever un enfant car j'en suis un moi-même... Je suis mon propre fils... Chaque matin, je me donne la vie... Je n'ai pas eu de père, comment veux-tu que j'en sois un... Je ne veux pas de ton amour... Je... (14,99 € 69 et 70)

Octave est un personnage lâche et s'investir le terrifie. Il préfère tout quitter plutôt que d'avoir des responsabilités en dehors de son travail. En effet, les slogans publicitaires qu'il crée sont toujours sous son contrôle tandis que créer la vie a un impact plus crucial et dangereux. Les excuses données à Sophie sont sincères, il est encore un enfant apeuré, mais elles n'en révèlent pas moins une volonté de fuite : « quand elle est sortie en sanglotant, tu te rendais bien compte que c'était tout de même toi qui t'enfuyais » (14,99 € 70). Octave obéit à un précepte stéréotypé et réducteur qui trahit un manque de confiance évident en lui et en l'autre : « Les femmes, c'est toujours comme ça : ou bien on s'en fout, ou bien on en a peur. Quand tu ne t'en fous pas, ça veut dire que tu es terrifié. » (14,99 € 70).

Lors du récit de leur rencontre, on apprend que Sophie avait été prévenue de l'instabilité d'Octave. Ce dernier lui a rapidement annoncé son manque de fiabilité mais

l'amour rend aveugle et cela n'a pas empêché le personnage féminin de tomber dans le piège :

Quand je dis rien, c'est très bon signe: ça veut dire que je suis intimidé. Quand je suis intimidé, c'est très bon signe: ça veut dire que je suis troublé. Quand je suis troublé, c'est très bon signe: ça veut dire que je tombe amoureux. Et quand je tombe amoureux, c'est très mauvais signe. (14,99 € 154)

Cette réplique donne un caractère fatal à leur relation. Ne l'oublions pas, tout ce qu'entreprend Octave est un échec. Même si Sophie « n'a pas été étonnée » (14,99 € 155), les propos du personnage principal ont des allures de clauses d'un contrat qu'ils auraient signé un peu trop vite. Une fois ce contrat rompu, Octave tombera dans une dépression et Sophie deviendra son « fantôme favori » (14,99 € 248).

La dépression d'Octave est symptomatique de son mal-être et sa rupture sera un des moteurs de ses addictions. Alors que Sophie était l'ancre avec laquelle il aurait pu s'amarrer et freiner un tant soit peu les addictions du personnage masculin en fondant une famille, il refuse cet engagement et cette destination se transforme simplement en une escale pénible. Il devient « passéphile » (14,99 € 120) et leur séparation le hante : « Une perversion qui consiste à être obsédé par une ex. » (14,99 € 120). « passéphile » suggère une forte nostalgie mais on peut utiliser un autre terme de la psychanalyste suisse Germaine Guex, celui de « abandonnisme »<sup>92</sup>. Le personnage d'Octave, « du fait de son insécurité affective et de son avidité relationnelle, [...] joue simultanément sur deux tableaux : celui de l'agressivité et celui du masochisme ». Il rompt violemment avec Sophie alors que c'est au moment où elle a le plus besoin de lui mais en parallèle, il se rend malade à penser encore à elle. Octave est un personnage ambivalent, il est apeuré à l'idée de l'engagement mais en perpétuelle recherche de son amour perdu. Ce dernier, Sophie, choisit une autre voie, elle cache sa tristesse et met en avant son mépris envers Octave en lui envoyant une échographie avec comme seul message : « C'est la première et dernière fois que tu vois ta fille. » (14,99 € 89). La réponse du narrateur sera plus tardive et moins formelle :

Chère Obsession. Pourrais-tu avoir la gentillesse de me sauver de moi-même? Sinon je mets les pieds dans l'eau et les doigts dans la prise. Il existe une chose qui est pire que d'être avec toi: c'est d'être sans toi. Reviens. Si tu reviens, je t'offre une New Beetle. Bon, d'accord, c'est un peu con comme proposition mais c'est ta faute: depuis que tu es partie, je deviens de plus en plus sérieux. Je me suis aperçu qu'il n'existait pas d'autre fille comme toi. Et j'en ai conclu que je t'aimais. (14,99 € 153)

Octave n'a pas le cœur brisé, il a « les poumons étouffés » (14,99 € 147). Pour ne pas risquer une ironique « embellie pulmonaire » (14,99 € 148), il décide d'avoir recours à des

alternatives telles que les antidépresseurs : « tu lexomiles et ne rêves plus » (14,99 € 74), la drogue : « son sachet quotidien de ganga » (14,99 € 147), ou encore les prostituées car « seuls les êtres vraiment sensibles ont besoin de payer pour ne plus risquer de souffrir » (14,99 € 73).

Toutefois, sa meilleure option reste Tamara. Cette « pute platonique » va être la transition qui permettra à Octave de se relever de sa précédente relation et elle seule arrivera à freiner la passion destructrice du personnage masculin. Ce dernier l'utilise et la paye pour être une sorte de substitution de son ancienne petite amie : « Il téléphone à Tamara [...] en pensant à Sophie » (14,99 € 141). De plus, il lui fait porter le même parfum : Obsession. La déclaration d'amour qu'il lui fait n'est qu'un arrangement, les deux personnages savent que leur relation n'est qu'un jeu et qu'elle est sans avenir : « Tu sais pourquoi ça ne collera jamais entre nous? Oui, je sais, j'ai répondu. Parce que je ne suis pas libre et que toi, tu l'es trop. » (14,99 € 184).

Tamara tempère Octave, elle déterre en lui la part d'humanité qu'il avait enfouie trop profondément. Elle lui fait admettre ses erreurs et le pousse à retrouver Sophie : « Écoute-moi Octave, il faut que tu retrouves ta fiancée et que tu t'occupes de votre enfant. Elle te fait le plus beau cadeau: accepte-le » (14,99 € 189). Malgré sa profession, Tamara est le phare qui va éclaircir la nuit du personnage masculin et l'amener à combattre ses doutes, ou du moins à les accepter. Alors qu'elle n'était qu'un moyen de substitution, elle arrive à prendre son envol et participe grandement à la reconstruction psychologique d'Octave; acte qui aurait du être accompli par Sophie.

## **D. Le sexe, un fil conducteur**

### **1/ Un mode de substitution**

Dans *Retour à Brooklyn*, les relations sexuelles entre les personnages sont une expérience de partage d'émotions et d'excitation. Harry et Marion trouvent dans le sexe une belle manière d'échapper à leurs angoisses, toutefois, le sexe est devenu un fil conducteur de leur addiction. Comme pour leur relation amoureuse, leurs ébats physiques suivront la route de la drogue et ne seront plus jamais les mêmes.

Que ce soit entre Harry et Marion ou entre Tyrone et Alice, le sexe s'avère

magique et remplit de sensations électrisantes. Il est le symbole de la communion entre deux êtres, il est la représentation physique de l'amour. Les personnages aiment s'adonner à cette activité qui nous est rapportée régulièrement et même parfois très simplement : « Marion et lui allèrent dans la salle de bains et s'envoyèrent en l'air et se préparèrent à affronter une nouvelle nuit. » (*RB* 152). Le plus souvent, les ébats amoureux sont décrits avec une nuance de subtilité et d'explicitation. Par exemple pour Harry et Marion, à la page 162, on relève autant « lui joua de l'harmonica sur les lèvres », « gober avidement son oiseau » que « lui câliner le cul et la chatte » et « lui titillait gentiment les couilles ». Le sexe apparaît comme un moment magique, on retrouve les champs lexicaux de la chaleur et de la sécurité : « éclats de lumière », « couvrir », « lueurs de l'aube » et « la chaleur de l'amour se rafraîchisse à celle du soleil » à la page 62, ou encore « tranquillement, paisiblement dans les bras l'un de l'autre », « chaudement enfoui dans son épaule », « d'une paix, d'un apaisement », « toute cette douceur, toute cette chaleur », « elle le serait, à l'écraser, et enfonçait encore plus profondément son visage dans cette épaule » et « dans ses bras, bien gentiment bien à l'abri » à la page 178. On peut dire que le sexe est ici le repos du guerrier. Après avoir écumé les rues à la recherche de leur drogue, Harry et Tyrone retrouvent chez eux une femme aimante et reconnaissante physiquement. Les rues sont froides et pleines de danger, le sexe est pour eux le moyen de se réchauffer physiquement et mentalement mais surtout de se sentir en sécurité dans les bras de leur compagne. Cependant, ces sensations ne sont pas le seul leitmotiv de leur envie sexuelle. Les personnages utilisent le sexe aussi comme un moyen de se procurer de la drogue sous une autre forme.

Les rapports sexuels perdent de leur beauté et de leur naturel quand ils sont conduits par l'addiction des protagonistes. En effet, le couple de Harry et Marion recherche dans le sexe le moyen de continuer à se droguer : « Je ne sais pas si c'est l'herbe ou de parler de mes parents, mais j'en ai bougrement envie. » (*RB* 61). La révélation de Harry est fortement révélatrice du lien entre le sexe et la drogue : « tout le monde sait que le sexe et la merde [la drogue] vont de pair »<sup>93</sup>. Le problème évoqué par Selby Jr. est l'immersion des conduites addictives dans les rapports intimes. L'addiction du personnage prend le dessus sur son besoin physique : « l'imaginait sous la blouse, avait envie d'ouvrir cette blouse et d'embrasser ce téton, mais l'effort était trop grand pour l'instant » (*RB* 48). Le sexe ne peut fonctionner seul; comme pour son amour envers Marion, Harry se sert d'elle physiquement pour assouvir ses besoins pulsionnels et par conséquent alimenter son addiction à la

---

93 - Anonyme. *L'herbe bleue*. Paris : Pocket, 2008. Page 134.

drogue. On peut ainsi parler de sexualité compulsive, « elle correspond à un mode de rapport à l'autre utilisé comme instrument dans un scénario permettant de tirer jouissance d'une situation, le plus souvent en satisfaisant électivement une pulsion partielle à travers un cadre invariant »<sup>94</sup>. Marion est une fois de plus prise pour un objet, l'instrument de Harry, elle est le « cadre invariant ». Pour le personnage masculin, même la tendresse est comparée à la prise de drogue : « Tu sais quoi bébé, ça vaut toutes les piquouses. Ça m'excite vraiment. Et j'aime ça. J'ai toujours aimé les cheveux bouclés. » (RB 48). La fusion intime des personnages pouvait nous amener à penser que le sexe et la drogue étaient complémentaires : « les drogues et le plaisir l'avaient plongé dans une délicieuse absolument délicieuse inertie » (RB 62). Toutefois, on voit distinctement qui a le dessus sur l'autre. Dans l'exemple cité précédemment, « drogues » est au pluriel et en première place tandis que « plaisir » est au singulier et en seconde place. Pire, le sexe perd complètement son naturel lorsqu'il devient une habitude : « ce n'était plus qu'une routine, il faisait l'amour à Marion pendant deux heures, en rentrant, le matin, avant d'avalier ses deux comprimés et de pioncer. » (RB 111). La drogue agite la libido de Harry et il ne fait l'amour à Marion que par nécessité, pour calmer ses ardeurs : « Je sais maintenant pourquoi qu'on perd du poids avec ces trucs, on s'envoie en l'air. » (RB 111). L'addiction de Harry amène une autre addiction, celle du sexe, et il est obligé de satisfaire les deux : « L'interprétation de la dépendance qui caractérise l'addiction se fonderait donc sur cette fonction de soulagement »<sup>95</sup>. Toutefois, le sexe n'est pour lui qu'une sous-addiction, comme un effet secondaire de sa dépendance. Le seul personnage qui réussit à placer le sexe, comme sentiment de chaleur humaine et de sécurité, avant son addiction est Tyrone : « pénétrés tout deux d'une paix, d'un apaisement, d'une passion, qu'aucun des deux n'avait jamais connus jusque-là, avec ou sans came. » (RB 178). Il suit la doctrine de Freud selon laquelle la toxicomanie « pouvait être un substitut de la satisfaction sexuelle »<sup>96</sup>. Pour Tyrone, la drogue n'est que secondaire, elle ne vaut pas les relations humaines et intimes.

Devant la pénurie de drogue, les personnages de *Retour à Brooklyn* ne vont plus se servir du sexe comme procuration de l'addiction mais tout simplement comme moyen de paiement. En effet, le sexe va se transformer en monnaie d'échange, il n'est plus un substitut à la drogue mais la condition *sine qua non* pour se droguer. Les rôles s'inversent, alors que la drogue amenait le sexe, c'est maintenant l'inverse. Marion se prostitue pour avoir sa dose : « Il se leva, tout raide, passa dans l'autre pièce, revint avec l'argent, le lui

---

94 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne, *op. cit.*, page 103

95 - *Ibid.*, page 104

96 - *Ibid.*, page 80

tendit. Je suppose que je peux aussi bien vous le donner □ Je vous rembourserai dans deux jours. Non, ça va. Vous l'avez bien gagné. » (*RB* 227). Tandis qu'à l'origine le sexe lui procurait un sentiment de sécurité, il devient inquiétant : « étranger, incongru » (*RB* 225). Elle essaie de se persuader de l'innocence de son acte, qu'il s'agit d'une cause juste, une preuve d'amour : « elle essayait de penser à Harry », « que Harry avait besoin de cet argent, que c'était pour lui qu'elle était là, pas pour l'argent » (*RB* 225). Mais le sexe n'est plus un geste intime vers l'autre, son seul but est de faire perdurer l'addiction, de pouvoir continuer à consommer. Finalement, il est égoïste. La nouvelle étape que franchit Marion est qu'elle ne passe plus par un intermédiaire comme Arnold. Elle va se prostituer directement pour de la drogue : « Oh, vous n'vous intéressez qu'à la came? » (*RB* 264). Big Tim, le « camé d'la chatte », va accepter les services de Marion. Le deal est simplifié, plus de sexe pour de l'argent pour de la drogue, l'échange entre sexe et drogue devient le cocktail qui réunit enfin pleinement les deux addictions. Big Tim a des allures de géant « l'énorme main », « ses mains semblaient être partout à la fois », « engin » (*RB* 266), « son rire était sonore et profond » (*RB* 265), « un corps énorme » (*RB* 264). Marion devient immensément petite, comme une enfant, devant ce grand et « bon vieux Père Noël » (*RB* 266). Le sentiment de peur et d'inquiétude est par conséquent exacerbé : « ralenties », « désemparée », « se dérobaient », « répugnante réalité » et « frissonnait » (*RB* 267). Toutefois, le sexe garde cette chaleur, peut-être le signe que Marion s'habitue à sa prostitution, ou du moins l'accepte : « rassurant », « sentait la chaleur l'envahir, son corps et son esprit se détendaient, elle sourit et gloussa » (*RB* 265). La détente de Marion est le signe du renoncement à son corps comme sa propriété et son individualité, elle l'utilise pour obtenir la drogue, on pourrait même dire qu'elle met son corps en location. Les locataires étant successivement Harry, Arnold et Big Tim. La croix qui ornera la tombe du corps de Marion sera sa décision de participer à « une petite party » organisée par Big Tim qui se retrouve être son proxénète : « Avec qui est-ce que je devais partager? Cinq aut' nanas. Vous s'rez l'spectac'... Vous vous amuserez ensemb' » (*RB* 284). Marion accepte ces rapports sexuels inhabituels, ou paraphilie, et dégradants : « elle avait souri, hoché la tête » (*RB* 285).

L'évolution du sexe dans le roman de Selby Jr. est profondément liée, et même causée, par l'addiction des personnages. Harry et Marion ne connaîtront plus jamais la magie et la passion de leurs premiers rapports sexuels :

[...] il manquait quelque chose, quelque chose se mettait en travers de quelque chose, ils avaient beau forcer, désespérément, leurs mouvements n'étaient que des mouvements, ils se recroquevillaient chacun dans sa coquille, sa gêne, jusqu'à ce qu'ils se mettent d'accord, implicitement, pour arrêter, et s'écroulèrent dans un semblant d'apaisement et de repos. (*RB* 233)



## 2/ Le sexe par procuration

Dans le roman de Palahniuk, les relations physiques se font par procuration. Tout d'abord, les actes sexuels entre Tyler et Marla représentent ceux entre Marla et le narrateur. Ce dernier s'étant créé la personnalité de Tyler, il couche avec cette femme par procuration :

Toute la nuit durant, j'ai rêvé que je baisais Marla Singer. A la défoncer. Marla Singer qui fume sa cigarette. Marla Singer qui roule les yeux au plafond. Je me réveille seul dans mon propre lit, et la porte qui mène à la chambre de Tyler est fermée. (FC 79)

Et Tyler qui débarque à la table du petit déj avec des suçons, pas de chemise sur le dos et qui raconte, bla, bla, bla, bla, bla, il a rencontré Marla Singer la veille au soir et ils ont couché ensemble. (FC 82)

Après les mélanomes, hier soir, je suis rentré à la maison, je suis allé au lit et j'ai dormi. Et j'ai rêvé que je sautais, que je bourrais, que je défonçais Marla Singer. (FC 84)

Cette relation est également dégradante pour le personnage féminin. Sachant que Tyler est la matérialisation de l'inconscient du narrateur, de ses pulsions et de ses envies réprimées, cette volonté de dégrader l'autre vient sûrement du fait que ce dernier méprise Marla. Il y parvient par la procuration de Tyler. Cette femme est évoquée de façon très grossière : « salope sacrément tordue », « Les choses que Marla lui a dites hier soir, jamais une fille ne lui avait parlé de cette façon. » (FC 84), mais aussi : « Prends ça, torche-cul humain. », « Étouffe-toi dessus. Et garde tout poupée. » (FC 90)

Nous remarquons ensuite que le sexe par procuration est aussi présent dans le travail de Tyler :

Vous êtes projectionniste et vous êtes fatigué, en colère, mais surtout vous vous ennuyez à mourir, alors vous commencez par prendre un plan unique de pornographie que vous retrouvez planqué dans la cabine, récupéré par quelque projectionniste inconnu, et vous intercalez cette image en gros plan d'un pénis rouge et tumescent ou d'un vagin mouillé béant dans un autre film. (FC 38-39)

Entrecoupés des clichés pornographiques de Tyler, un plan à la fois. Sodomie. Fellation. Cunnilingus. (FC 161)

Il n'hésite pas à faire preuve d'obscénité, il glisse ces clichés dans des films pour enfants comme Blanche-Neige ou Bambi. La volonté de provocation du personnage fait qu'il se sert du sexe pour choquer les gens qui l'entourent.

Pour finir, on note d'autres petites images qui viennent étayer la thèse du sexe par procuration comme l'évocation d'un accessoire sexuel : « le godemiché s'est mis en marche accidentellement » (FC 57) ou encore « godemichés moulés par injection » (FC 86). Quant au préservatif, comparé à une méduse morte à la page 79, il fait l'objet d'une interprétation très audacieuse :

Tu sais, le préservatif est la pantoufle de verre de notre génération. Tu l'enfiles quand tu rencontres quelqu'un que tu ne connais pas. Tu danses toute la nuit, et ensuite tu le jettes. Le

préservatif, je veux dire. Pas l'inconnu. (FC 94)

La vision du sexe dans *Fight Club* est très obscène mais il semble que l'auteur se soit plu à relater des relations sexuelles crues et inconvenantes, toujours dans un esprit de provocation. Présenté sous différents aspects, le sexe apparaît comme le fil conducteur du récit et participe à l'aliénation du personnage.

### *3/ La dégradation par le sexe, un miroir de la société*

A l'image d'une société au bord de la folie généralisée, les relations sexuelles dans le roman de Beigbeder sont dégradantes et affligeantes. Le sexe comme manifestation physique de l'amour n'est perçu ici que par le soulagement personnel, la provocation et l'insolite. La relation physique a perdu son caractère sacré et fusionnel. L'amour se fait traditionnellement à deux, il est la concrétisation des émotions et des sentiments que ce soit envers l'autre ou envers soi-même. Toutefois, l'auteur de *14,99 €* aime provoquer : on constate dans son roman que le sexe est synonyme de plaisir solitaire ou de relation à plusieurs.

Les personnages de Beigbeder trouvent tout d'abord une satisfaction dans la vision de l'acte sexuel. Cependant, ce qui pourrait être du simple voyeurisme coquin devient un besoin irréprensible de perversion et de sadisme. Charlie, le collègue d'Octave, passe ses journées à chercher « les pires images ultra-pornographiques sur Internet » (*14,99 €* 79). Le récit est ponctué de ces images et donne au sexe une dimension, selon les expressions modernes, « hard » et « trash ». Même s'il prétend trouver cela juste « distrayant » (*14,99 €* 79), ces images trahissent des fantasmes pervers. Charlie les utilise pour assouvir son intérêt du dégoût et son besoin de dépravation. A priori, il ne souhaite pas les mettre en pratique. Son plaisir réside dans l'avilissement de l'autre, d'être témoin de l'abjection humaine :

Une femme qui suce un cheval; un type qui cloue ses testicules sur une planche de bois; une très grosse dame fistée par un bras en plastique. (*14,99 €* 79)

Il s'agit d'un type qui a enfilé un godemichet au bout d'une perceuse; il peut ainsi le faire vriller dans le vagin d'une adolescente pendant qu'elle suce son tampon périodique usagé. (*14,99 €* 81)

Un film montrant un homme sodomisé par une anguille. (*14,99 €* 94)

Ces images pour le moins choquantes soulignent l'aliénation de Charlie. Marie-France Rouart démontre que « l'absence de signification renvoie au manque d'intelligibilité ou de

signification logique de tout domaine d'activité humaine »<sup>97</sup>. L'absurdité des images visionnées et le manque de discernement de Charlie mettent en évidence l'aliénation du personnage. Il en vient à associer douleur et distraction. Même dans la mort, Charlie nous prouve sa fascination pour la perversion à travers le voyeurisme :

Charlie on l'a retrouvé hier baignant dans une mare de sang, il s'était ouvert les poignets avec une boîte de sardines Saupiquet. Ce fou s'est débrouillé pour filmer son geste avec une webcam clandestine et retransmettre la scène sur le Net en direct live.

Le sexe perd complètement sa notion d'intimité, il y mêle violence et surenchère. La mort elle-même finit par avoir ses caractéristiques péjoratives. On constate une désacralisation des relations physiques due à une société qui, à force de modernité et de pression, efface chez les personnages toutes notions de bien et de mal, de respect et d'avalissement. Autre symptôme de jouissance dans la douleur d'autrui : le récit du voisin d'étage d'Octave lors de sa cure de désintoxication :

Je filmais des filles qui se faisaient sauter sans capote par un complice atteint du sida. La fille, bien sûr, n'était jamais au courant. Après je la filmais à la sauvette quand elle allait dans un labo pour chercher ses résultats de test. Le moment qui me faisait jouir, c'est quand la fille découvrait qu'elle était séropositive. J'éjaculais quand elle ouvrait l'enveloppe. La sidophilie, c'est moi qui l'ai inventé. Si tu savais comme c'était bon de les voir fondre en larmes à la sortie du laboratoire d'analyses avec leur feuille « HIV + » à la main. (14,99 € 120)

En parallèle à ces plaisirs solitaires, on trouve également des joies à plusieurs. En effet, Beigbeder nous raconte de nombreuses relations sexuelles multiples. Ici, le sexe se fait en groupe et « les plans à dix-sept » deviennent courant :

Quand ils sont en forme, ils vont se mêler aux grappes humaines: River Phoenix se fait sucer par Caroline pendant que Patrick sodomise Ayrton Senna; tout ce petit monde se baise, s'encule, taille des pipes, lèche du sperme, s'astique le clitoris, pompe des bites, éjacule sur des visages, s'attache la chatte, se fouette les seins, se pisse dessus, se gouine et se branle dans la joie et la décontraction. (14,99 € 274)

Les ébats amoureux, qui par ailleurs ne le sont plus, sont perçus avec une très grande vulgarité et les mots pour les définir sont très crus. Il semble que l'intérêt de la chose soit la recherche du nouveau et de la débauche. L'attitude des personnages de 14,99 € devient animale. Ils finissent dénués d'émotions et d'humanité. Ghost Island, ce lieu de bacchanale, a des allures de zoo orgiaque où l'on nous montrerait des semblants d'êtres humains accomplissant d'étranges rites de reproduction. Le paradoxe souligné dans le roman est que le sexe, faute de matérialisation des sentiments, n'assume même pas sa fonction première de reproduction de l'espèce. Lorsque Sophie apprend à Octave qu'elle est enceinte, cette naissance semble sortir de nulle part, tel un miracle ou le fruit de la providence, comme si le sexe n'était pas à l'origine de cet enfant. L'acte physique ne sert plus à donner la vie, il a

---

97 - Marie-France Rouart, *op. cit.*, page 13

pour seul but l'originalité dans la jouissance.

Toujours dans ces relations à plusieurs, on observe que la prostitution occupe une grande place. L'ironie ici est que, quitte à avoir des relations physiques sans amour, autant se faire payer. Octave déclare : « Nous sommes tous prostitués. 95% des gens accepteraient de coucher si on leur proposait 1 500 euros. » (14,99 € 72). Le sexe perd aussi sa notion d'engagement et d'honnêteté, comme si on se déshabillait mais sans se mettre à nu :

Toi, tu les crois sur parole. Tu oublies que tu les paies. Au fond de toi, tu te doutes bien que Joanna se prénomme Janine mais tant que tu n'as pas joui, tu t'en moques. (14,99 € 71)

Pour finir, une des seules relations « classiques » est entre Octave et Tamara. Leur aventure reste longtemps platonique, il ne font l'amour que de façon suggestive :

Et maintenant c'est elle qui enfonce sa langue dans ta bouche douce, et la pelle devient profonde, pénétration buccale où ta langue devient bite, lèche ses joues, son cou, ses yeux, saveur, gémissement, souffle, désir titillé. (14,99 € 96)

« Un baiser est parfois plus beau que baiser. » (14,99 € 96). On ne dit plus « faire l'amour » car cette expression n'a plus de sens, elle est « hasbeen » comme dirait Octave. Quand ce dernier et Tamara le font pour la première fois, la beauté du baiser disparaît et même si leurs ébats sont beaucoup plus conventionnels, il n'en reste pas moins vulgaires : « Baseline : un coup de barre, Tamara, et ça repart. » (14,99 € 235).

Cette aliénation par le sexe montre bien l'inaptitude des personnages à vivre en société. Ils essaient de s'en échapper mais avec des moyens à la moralité douteuse. Cet asservissement se retrouve même jusque dans leur intimité profonde, complètement débridée.

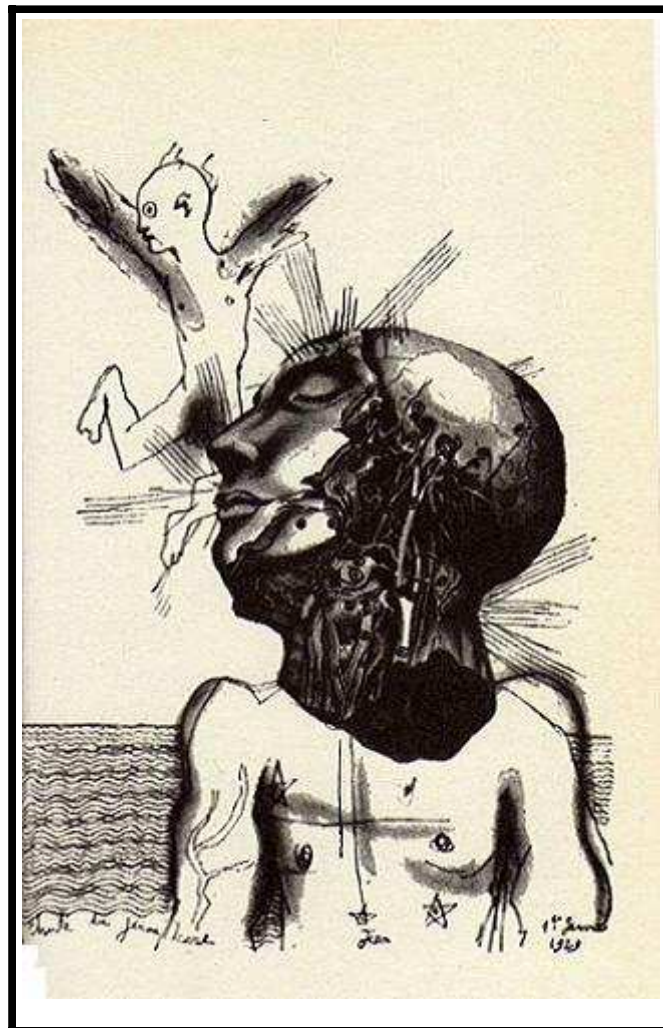
La notion d'addiction est assez complexe. Dans les textes du corpus, elle réside dans le mouvement de révolte traduisant un ressentiment latent contre le mode de fonctionnement de la société. Toujours dans leurs perspectives de fuite, les personnages vont se mettre hors phase grâce à des substituts, ils se placent en dehors de ce système afin de mieux le contourner. Toutefois, cette transition de l'homme raisonnable à l'homme

aliéné et surtout dépendant est difficile. Il est bousculé par les flots agités de l'asservissement et il perd toute dimension héroïque. En effet, « étymologiquement, narcissique et narcotique viennent du même mot » (14,99 € 113). Les protagonistes des différents récits changent et perdent leur âme suite à une véritable dépression spirituelle. Toutes les relations avec autrui finissent bloquées, que ce soit psychologiquement ou physiquement : « des mécanismes de l'addiction qui viennent dérégler, ou s'immiscer dans des mécanismes vitaux pour l'espèce : ceux du plaisir, de la sexualité, des émotions et des sentiments »<sup>98</sup>. La dépossession des personnages est dangereuse car elle les pousse parfois vers la folie. Une fois de plus poussés dans leurs derniers retranchements, les personnages ont bien compris une chose : leurs efforts ne sont pas vains. Leurs addictions leur permettront d'atteindre une réalité au goût de paradis.

---

98 - Gérard Pirlot, *op. cit.*, page 194

## TROISIÈME PARTIE



Jean Cocteau, *Opium*, page 89

*La grande évasion, vers une réalité au  
goût de paradis*

L'évasion a bien eu lieu! Les personnages sortent de leur société en crise pour rejoindre de hautes sphères, la « porte du paradis »<sup>99</sup>. Alors qu'ils étaient écrasés et piétinés, ils retrouvent leur force et brisent les chaînes qui les emprisonnaient. Nos trois auteurs donnent aux protagonistes de leur roman d'importants pouvoirs qui les amènent à redécouvrir une liberté depuis longtemps perdue. Grâce à elle, les personnages atteignent un monde originel où l'équité et la sérénité prédominent. Leurs rêves et leurs fantasmes les plus profonds vont être enfin réels. Cependant, quelle est la frontière entre rêve et réalité? Les personnages sauront-ils faire la différence? Les auteurs vont amener ces personnages aux frontières de leur imagination, entre l'utopie et le faux-semblant, tout en traitant d'un mythe : le rêve américain.

## A. Prise de pouvoir et redécouverte de la liberté

### 1/ Élévation

La toxicomanie de Harry, Marion et Tyrone les amène dans un plan d'existence plein de quiétude et de force. Un nouveau monde sous la protection d'un Dieu aimant. La dédicace du roman de Selby Jr. évoque ce soutien : « Ce livre est dédié, avec amour, à Bobby, qui a trouvé son kilo de pure, la seule – la Foi en un Dieu d'Amour. » (RB 9). L'addiction des personnages les amène à une croyance aveugle au toxique concerné et à une analogie entre Drogue et Amour. Comme un Saint-Christophe pour les protéger durant leur voyage, les protagonistes de *Retour à Brooklyn* croient en un soutien supérieur, une petite touche de chance spirituelle pour alimenter leur addiction. Les majuscules aux mots « Foi » et « Amour » montrent le respect et l'importance de ces valeurs dans le roman de l'auteur. Les protagonistes citent régulièrement cette présence protectrice : « Sahcrébondieu » (RB 46), « l'amour de Dieu » et « Sacrée » (RB 58), « Mon Dieu » (RB 81). Ces références peuvent paraître anodines mais devant leur profusion et la dédicace de l'auteur, on remarque que les voies qu'empruntent le groupe de Harry sont auréolées de lumière et de salvation. Ces voies ne seront pas si impénétrables. En effet, Harry et les autres protagonistes pourront s'envoler vers un monde meilleur.

---

99 - Nick Tosches. *Confessions d'un chasseur d'opium*. Paris : Allia, 2007. Page 18.

Grâce à leur addiction, les personnages sont en paix avec eux-mêmes. L'armistice a sonné, ils ne sont plus en guerre contre la société. Leur mode d'évasion est un franc succès, ils sont victorieux. Les protagonistes bénéficient maintenant du repos du guerrier, d'une « grande paix, une grande satisfaction intérieures » (RB 30). Lors d'une prise de drogue à la page 29, les allusions à un bien-être presque métaphysique sont nombreuses : « les yeux mi-clos, tranquilles, apaisés; l'air était doux, plus de soucis », « C'est maintenant qu'tu vas voir le meilleur » et « plaisir quasi orgasmique ». La paix procurée par la drogue est transcendantale, elle amène les personnages à une incommensurable quiétude de l'esprit. Ils sont hors du monde, hors du temps et surtout, hors de leurs angoisses : « Exactement c'qu'y m'faut... t'sais, pour m'aider à chasser la tension » (RB 45). Du fait de leur victoire, les protagonistes de *Retour à Brooklyn* s'émancipent et retrouvent une liberté dont ils avaient été privés :

[...] tout le monde se sentait bien mec, vraiment bien j'veux dire, comme s'ils venaient de tambouriner à mort, ou de grimper au sommet de L'Everest, ou de s'éclater au fond du ciel ou de planer comme un oiseau, ouais, de s'élever et de flotter sur les courants comme un oiseau, exactement comme un grand oiseau mec... ouais... comme s'ils étaient libres soudain... libres... libres... (RB 52)

L'insistance du mot « libres » souligne bien la nouvelle situation des personnages. Il ne s'agit plus de condition sociale mais de condition universelle. À l'image de *L'albatros* de Baudelaire, Harry et ses compagnons rêvent de s'envoler comme un oiseau mais la société leur a coupé les ailes. La prise de drogue a cependant remédié à ce problème et les protagonistes ont le pouvoir de grimper au sommet de la plus haute montagne et de voler. L'analogie avec le poème de Baudelaire qui suit *L'albatros, Élévation*, est ainsi faite :

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides ;  
Va te purifier dans l'air supérieur,  
Et bois, comme une pure et divine liqueur,  
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins  
Qui chargent de leurs poids l'existence brumeuse,  
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse  
S'élaner vers les champs lumineux et sereins ;<sup>100</sup>

Le thème de l'élévation est récurrent dans la citation de *Retour à Brooklyn*, elle met en évidence à la fois la prise de pouvoir et la liberté d'aller toujours plus haut, peut-être pour rejoindre la seule vraie drogue : « la Foi en un Dieu d'Amour ». La liberté nouvellement acquise du groupe de Harry ne s'arrête pas seulement à la quiétude et à la paix. Cette ironique indépendance apporte un bouleversement dans les rapports de force. Alors que Harry, Marion et Tyrone étaient des parias, des rejets de la société, leur récente liberté leur

---

100 - Baudelaire, *op. cit.*, page 55



amène une certaine suffisance, une prise de pouvoir. Ils pourront enfin arrêter de subir et pourront choisir : « Harry riait sous sa cape et se demandait ce que le flic dirait s'il savait que sa vie était entre les mains de Harry » (RB 16). Le fait de choisir un policier comme représentant de la société et comme adversaire de Harry met en avant le pas de géant que ce dernier a accompli. Les rapports dominants et dominés sont inversés, la drogue procure chez Harry la force d'affronter un *Goliath* alors qu'il n'est que *David*.

En ce qui concerne Sara Goldfarb, sa dépendance aux pilules ne l'amène pas à la tranquillité ou à la paix mais plutôt à une suractivité. Sa drogue amincissante la fait déborder d'énergie. Sara n'est plus toute jeune et ce nouveau souffle de vie l'amène à une grande agitation :

[...] elle n'avait plus envie que de voler et de battre des ailes et de chanter des chansons, *O by Mier Bist du Schön*, et ça ne lui coûtait rien, l'Assistance payée, et j'ai envie de danser, et elle essayait de rester assise au soleil mais elle n'arrêtait pas de sauter comme si une force invisible la propulsait continuellement et l'envoyait sauter comme un lapin » (RB 143)

Sara a les mêmes symptômes salutaires que Harry, l'envie de voler et l'impression de gravir des sommets. Le terme « force invisible » est intéressant dans le sens où il représente finalement l'effet de la drogue. La dédicace du roman se justifie encore ici, la drogue s'avère être le substitut moderne de Dieu. Sara est comme touchée par la grâce divine : « Elle se sentait si jeune, si pleine d'énergie, comme si elle escaladait des montagnes. » (RB 142). La suractivité de Sara est le symbole d'une nouvelle liberté, une liberté d'action. Alors qu'elle était jusqu'à présent un personnage immobile ou stagnant, elle a dorénavant le pouvoir de se lever métaphoriquement de son fauteuil.

## *2/ Toucher le fond pour être sauvé*

Le but ultime de toutes les addictions des personnages de Palahniuk est d'être sauvé, d'être libéré de cette société qui les emprisonne et qui les prive d'élévation. Que ce soit avec les groupes de soutien, avec le Fight Club ou avec le Projet Chaos, les personnages croient qu'en touchant le fond, ils pourront être sauvés : « Plus vous tombez bas, plus haut vous pourrez voler. Plus vous vous échappez loin, plus Dieu veut vous rattraper. » (FC 204). Cette volonté de retrouver une liberté depuis longtemps perdue se fait progressivement. Le narrateur tombe petit à petit au fond du gouffre pour mieux pouvoir renaître de ses cendres.

Comme pour *Retour à Brooklyn*, le bénéfice premier que tire le narrateur est une

sorte de quiétude, voire de désinvolture; loin des doutes et des peurs que la société engendre : « Rien n'était résolu quand le combat était fini, mais plus rien n'avait d'importance. » (FC 75). Le Fight Club devient un microcosme où des hommes se rencontrent pour se libérer et se débarrasser des inquiétudes du macrocosme qu'est la société. Il symbolise leur lieu de vie et quand les combats sont finis, leur seule préoccupation est d'y retourner. Ils finissent même par avoir de l'amour et de la compassion pour les personnes exclues de leur petit monde et n'ayant pas reçu « la lumière » :

Moi, avec mes yeux défoncés à coups de poing et mon sang séché en grosses taches noires et croûtées sur mon pantalon, je dis SALUT à tous ceux que je rencontre au travail. SALUT! Regardez-moi. SALUT! Je suis tellement ZEN. Ça, c'est du SANG. Ça ce n'est RIEN. Salut. Tout est rien, et c'est tellement super d'avoir reçu la LUMIERE. Comme moi. (FC 90)

La vérité est que j'aime mon patron. Qui plus est, j'ai été touché par la lumière, je sais, maintenant. Vous comprenez, comportement style Bouddah, uniquement. (FC 98)

Même une semaine après le fight club, vous n'avez aucun problème à rouler au-dessous de la limite de vitesse. Peut-être bien que vous aurez évacué de la merde noire, blessures internes, deux jours durant, mais vous êtes tellement maître de vous, si cool. Vous êtes entouré de voitures qui roulent. Des voitures vous collent au pare-chocs. Vous aurez droit à des doigts d'honneur de la part d'autres conducteurs. Des êtres totalement inconnus vous haïssent. Il n'y a là absolument rien de personnel. Après le fight club, vous êtes totalement décontracté, c'est simple, tout vous indiffère. (FC 199 et 200).

Les effets des clubs de combat équivalent à ceux d'une drogue, les personnages deviennent de véritables hippies adoptant le précepte *peace and love*, ou encore la doctrine bouddhiste du zen. Les membres du Fight Club se retrouvent en décalage complet avec la société où les individus sont amers, égoïstes et froids car ils n'ont pas évacué leur violence intérieure. Alors que le narrateur faisait partie intégrante de cette société, il remarque maintenant un décalage curieux voire incompréhensible avec son ancien foyer : « Des êtres totalement inconnus vous haïssent. Il n'y a là absolument rien de personnel. ». La vision du narrateur est dorénavant perçue de l'extérieur et non plus de l'intérieur, cette focalisation rend son ancien état social encore plus absurde. Le personnage de Chuck Palahniuk se trouve dans un nouvel état d'esprit, grâce à son recul par le fight club, il possède la « Vision de Béatitude, Sat Chit Ananda, la Félicité de l'Avoir-Conscience »<sup>101</sup>.

Une fois le fond atteint, les personnages regagnent leur liberté et deviennent des individus à part entière :

Vous voyez un mec qui débarque au fight club pour la première fois et son cul, c'est rien qu'une miche de pain blanc. Vous revoyez le même mec six mois plus tard, et il donne l'impression d'avoir été taillé dans du bois massif. Ce mec a en lui la confiance d'entreprendre n'importe quoi. (FC 72)

Le fight club permet la construction physique et psychologique de ses membres. Au lieu d'être sophistiqués, voire féminins, les protagonistes redeviennent masculins et virils Ce

---

101 - Aldous Huxley. *Les portes de la perception*. Paris : éditions du rocher, 1979. Page 16.

changement souligne un machisme triomphant, une revanche sur la société qui les a littéralement travestis. Non seulement ces hommes retrouvent leur individualité, mais ils reprennent confiance en eux et peuvent ainsi avancer. Tandis que la société les délaisse et les garde sous pression afin de mieux les soumettre, les personnages choisissent de se créer un monde parallèle qui aura pour seul et unique but l'émancipation de l'homme. Palahniuk permet à ses personnages de bannir une société corrompue qui a perdu de vue ce but humaniste : « La plupart des mecs au fight club sont là à cause de quelque chose qu'ils ont trop la trouille de combattre. Après quelques combats, on a beaucoup moins peur. » (*FC* 77). Cette citation évoque une phrase de Jean Cocteau, tiré de *Opium* : « La peur donnant des ailes au courage. »<sup>102</sup>. En effet, tous ces hommes parviennent à transformer leur peur en courage et peuvent ainsi se libérer de l'emprise du conformisme.

Une fois leur liberté retrouvée, la dernière étape des membres du Projet Chaos consiste à entreprendre quelque chose grâce à leur confiance nouvellement acquise. Les personnages ont des rêves de gloire et souhaitent marquer leur prise de pouvoir à travers l'auto-anéantissement :

Je suis en train de rompre mon attachement à tout pouvoir, toute possession physique, murmura Tyler, parce ce ne sera qu'à travers ma propre destruction que je découvrirai le pouvoir supérieur de mon esprit. (*FC* 156)

Comme le disait Andy Warhol, nous avons tous droit à un quart d'heure de célébrité. Les membres des clubs de combat prennent ce précepte au pied de la lettre et leur rêve de gloire se transforme en folie des grandeurs :

Ce même a été un dieu dix minutes durant. (*FC* 67)

Cela atteindrait une dimension héroïque. Le serveur Robin des Bois se fait le Champion des Démunis. (*FC* 164 et 165)

Lorsque Tyler a inventé le Projet Chaos, Tyler a dit que le but du Projet Chaos n'avait rien à voir avec les autres individus. Tyler ne se souciait pas de savoir si d'autres se faisaient blesser ou pas. Le but était d'enseigner à chaque homme du projet qu'il avait le pouvoir de commander à l'histoire. Nous, chacun de nous, pouvons prendre les commandes du monde. (*FC* 174 et 175)

Ce soir, je vais à l'Armory Bar et la foule s'écarte façon zip lorsque j'entre. Pour toutes les personnes présentes, je suis Tyler Durden le Grand et le Puissant. Dieu et père. (*FC* 280)

La volonté d'émancipation des personnages tournent vite à l'abus de pouvoir. Les comparaisons à Dieu et à Alexandre le Grand font de Tyler, et du narrateur par conséquent, un mégalomane compulsif. Ses idées de grandeur et son orgueil excessif l'éloignent un peu plus de son but humaniste de départ. Alors qu'au début, il voulait sauver l'être humain, il nous dit qu'après coup, il se moque des pertes occasionnées. Le pouvoir exercé par Tyler sur les membres du Projet Chaos influe sur son besoin d'en accumuler encore plus et ainsi,

---

102 - Jean Cocteau. *Opium*. Paris : Stock, 1993. Page 61.

de prendre sa revanche sur cette société qui a toujours privé l'individu de tout pouvoir. Tyler rêve d'une réalité au goût de paradis, seulement c'est uniquement lui qui en dessinerait le paysage. De plus, son ego le pousse à souhaiter la vie éternelle et à devenir une véritable légende : « Ce n'est pas vraiment ça, la mort dit Tyler. Nous deviendrons légende. Nous ne vieillirons jamais. » (FC 12), « Croyez en moi, et vous mourrez, pour l'éternité. » (FC 210). Le Projet Chaos devient une nouvelle religion et Tyler, figure christique, promet à ses fidèles la vie après la mort. Ceux qui autrefois étaient de simples membres d'un club de combat endossent dorénavant le rôle de martyr au nom de Tyler le Grand.

### 3/ Désir de déification

À cause de son travail, Octave finit par avoir un très net complexe de supériorité. Selon lui, il vaut mieux que les autres car il décide ce que les gens voudront demain. Il dépossède l'être humain de son libre arbitre : « Votre désir ne vous appartient plus : je vous impose le mien. » (14,99 € 19). Ce pouvoir entre les mains du personnage de Beigbeder le pousse à se sentir roi au milieu de ses sujets passifs. Octave vit dans le luxe et le confort, cette cage dorée le rassure et stimule sa mégalomanie :

Connaissez-vous beaucoup de mecs qui gagnent 13 K-euros à mon âge? Je vous manipule et on me file la nouvelle Mercedes SLK (avec son toit qui rentre automatiquement dans le coffre) ou la BMW Z3 ou la Porsche Boxter ou la Mazda MX5. (14,99 € 18)

J'interromps vos films à la télé pour imposer mes logos et on me paye des vacances à Saint Barth' ou à Lamu ou à Phuket ou à Lascabanes (Quercy). Je rabâche mes slogans dans vos magazines favoris et on m'offre une villa corse ou une ferme ardéchoise ou un palais marocain ou un catamaran antillais ou un yacht tropézien. (14,99 € 20)

Octave affiche sans scrupules sa réussite pour mieux jouir, il est le Narcisse des temps modernes, amoureux de son image : « Chacun de nous a besoin d'être aimé, reconnu, distingué. Nous aspirons par des moyens divers à satisfaire notre appétit de narcissisme. »<sup>103</sup>. Cependant, ce besoin d'Octave est exacerbé, on distingue chez lui un réel désir de déification. S'il doit être dans une réalité au goût de paradis, il en serait le Dieu. Les champs lexicaux de la divinité suprême foisonnent dans le second chapitre de la partie *Je* : « sacerdoce » (14,99 € 17), « trône » (14,99 € 18), « idolâtrez » et « obéissez » (14,99 € 19). Octave cherche à égaler Dieu en péchant par orgueil, le plus important des sept péchés capitaux. Il déclare posséder ses pouvoirs mystiques et son regard omniscient : « Je

suis Partout » (14,99 € 18) et « Je décrète ce qui est Vrai, ce qui est Beau, ce qui est Bien. » (14,99 € 19). Il prétend également « enculer la Terre » (14,99 € 18) et « jouir dans votre hémisphère droit » (14,99 € 19). Octave se croit omniprésent et omnipotent, il est aussi maître de l'infiniment grand et de l'infiniment petit. Il se déclare, sans exagération, « Maître de l'Univers » (47). Toutefois, il serait plus judicieux de le qualifier de Dieu vengeur ou de Diable car, comme le serpent dans la Bible, il crée le désir chez l'homme et aime être vindicatif lorsqu'il est contrarié :

Nous nous sentons humiliés, inutiles et gavés de sucreries, bref, encore plus écœurés que d'habitude. Nous faisons semblant de ne rien remarquer car nous savons qu'en tant que futurs Directeurs de Création de la Rosse France, nous aurons mille fois l'occasion de nous venger de manière implacable. Nous serons riches et injustes. Nous licencierons nos anciens amis. Nous soufflerons le chaud et le froid pour terroriser tous nos employés. [...] Nous serons mégalos et indécents. [...] Nous déclencherons des dépressions nerveuses en rafales autour de nous. On dira du mal de nous dans la profession mais jamais en face car nous serons craints. (14,99 € 186 et 187)

Cette vindicte divine a des allures de déchaînement de foudres provoquant l'apocalypse et instaurant un ordre nouveau. Le pouvoir et cet amour du contrôle lui montent à la tête et son asservissement à la société de consommation le fait couronner roi :

Pourquoi m'avez-vous laissé devenir le Roi du Monde? Je voudrais percer ce mystère: comment, au sommet d'une époque cynique, la publicité fut couronnée Impératrice. Jamais crétin irresponsable n'a été aussi puissant que moi depuis deux mille ans. (14,99 € 20)

La comparaison à Jésus Christ est à la fois prétentieuse et dangereuse, Octave est à la tête d'une nouvelle religion. Sa déification l'amène à prêcher la bonne parole publicitaire, le pouvoir du Verbe prend tout son sens.

Le narcissisme devient gênant quand il est le seul mode relationnel possible. Les malades du narcissisme sont ceux qui ont tellement besoin d'être aimés et de se faire remarquer qu'ils risquent d'être, selon les circonstances, trop conformistes ou trop extravagants. Ils laissent aux personnes qu'ils rencontrent l'impression d'être artificiels, peu fiables et influençables. Ils renoncent à toute opinion personnelle pour vous présenter l'idée ou l'information qui saura attirer votre attention.<sup>104</sup>

Les avantages concédés par son travail donne à Octave un sentiment de supériorité qui l'amène à dépasser le stade du narcissisme tout en gardant ses caractéristiques. Octave est un Narcisse aux prétentions infinies. Alors que dans *Retour à Brooklyn*, la prise de pouvoir par l'élévation est assez saine, celles des personnages de *Fight Club* et *14,99 €* est aussi dangereuse que puissante. Ces derniers deviennent de véritables mégalomanes revisitant la Foi et abolissant la Loi.

## **B. Le meilleur des mondes**

### *1/ Amour, Gloire et Beauté*

À la manière de la série télévisée américaine, ces trois mots qui font rêver sont la représentation du monde que se créent les personnages de *Retour à Brooklyn*.

Ce nouveau monde est imbibé d'amour et d'exotisme, il est même qualifié à la page 179 de « lune de miel ». L'appartement de Marion, lieu de rendez-vous du groupe autrefois simple et désuet, devient un sanctuaire reposant et rempli d'amour :

Harry et Marion finirent leur herbe et firent l'amour sur le divan, ils y mijotaient et y planaient sur fond de musique. Une musique d'une telle douceur qu'ils n'avaient aucune difficulté à se concentrer, automatiquement, et cette douceur se retrouvait dans les lueurs qui encadraient les rideaux, s'élargissaient en cercles, filtraient à travers les pans multicolores, repoussaient si doucement la pénombre jusque dans les plus lointains recoins et tapissaient délicatement la pièce d'un soupçon de couleur, mais si réconfortant; (RB 80)

Cette communion des corps est accentuée par la drogue et cette dernière amplifie à son tour le décor, les lumières et les sons. On assiste à une réelle mise en scène qui amène les protagonistes à un monde plus beau, en harmonie avec les sensations extérieures. Le couple a fait de ce microcosme un cocon où les jeux de lumières et de couleurs ne sont qu'une motivation de plus à l'amour.

Harry et Marion sont prêts à mener une nouvelle vie dans un monde à leur image : plein d'ambition et de gloire. La musique participe une nouvelle fois à l'élaboration d'un cadre propice à un monde meilleur : « nonchalamment, sifflotant et chantonnant » et « Elle s'assit sur le divan, s'y pelotonna en écoutant la musique. » (RB 103). L'existence de ce monde n'est pas secrète pour Marion, il s'agit de l'Italie :

C'était là, pour la première fois de sa vie, qu'elle s'était senti vivre vraiment, authentiquement, avec une raison de vivre, un but dans l'existence, elle le comprenait, elle ne cesserait plus de le poursuivre, de lui consacrer sa vie. Tout cet été-là, et l'automne suivant, elle avait peint, le matin, l'après-midi, le soir. (RB 104)

Marion veut retrouver ce monde où l'inspiration créatrice est exacerbée, où l'énergie est à son paroxysme. Maintenant libérée de « ces misérables et tristes journées » (RB 105), Marion peut atteindre ce qu'elle a perdu en quittant l'Italie et Harry sera à ses côtés pour « retrouver le bleu du ciel, celui de la mer, et la chaleur des désirs revivifiés » (RB 105). Cette volonté de quitter Brooklyn est en quelque sorte une critique du rêve américain. En effet, Marion n'a pas trouvé dans son pays cette image qui « possède une force indestructible, synonyme de succès et de bonheur »<sup>105</sup>. Elle préfère rêver d'Europe et une fois l'inspiration retrouvée dans ce cadre paradisiaque, la gloire sonnera à sa porte et

---

105 - Marie-Christine Pauwels. *Le rêve américain*. Paris : Hachette, 1997. Page 8.

l'embarquera dans une carrière productive et respectée à travers un café-théâtre :

[...] le NEW YORKER lui consacrerait un papier, il était à la mode, tous les critiques d'art viendraient y siroter leur café, manger des gâteaux, contempler les œuvres des grands artistes de demain, découverts par Marion; les artistes, les poètes, les musiciens et les écrivains bavardaient, discutaient, Marion, de temps en temps, exposait ses propres toiles, les autres peintres s'extasiaient, les critiques aussi, ils célébraient sa sensibilité, l'acuité de sa vision [...] (RB 111 et 112)

Marion s'imagine enfin reconnue, non seulement par Harry, mais par des artistes qui ont la sensibilité d'un monde meilleur au bout de leur pinceau. L'addiction de Marion la rend confiante, ses rêves d'avenir glorieux sont à portée de sa main. Il s'agit pour elle d'une « nouvelle Renaissance » (RB 104).

Le terme de Renaissance permet la convergence de nombreuses autres notions et c'est par cela que l'on voit la complexité de l'auteur. Dans le cas présent, la Renaissance est perçue comme une seconde vie, un renouveau, mais il fait également référence à de nombreux artistes du XVI<sup>e</sup> siècle cités par Marion comme « Gabrieli » (RB 104), « Botticelli » (RB 81), « Michel-Ange » (RB 110). De plus, c'est aussi durant la Renaissance que Thomas More publie *L'Utopie*. Cette alliance de références savamment choisies par Selby Jr. met en avant le nouveau monde des protagonistes de son roman. L'utopie de Marion est aux antipodes de la société qui la retenait prisonnière. Comme l'indique Thomas More, l'utopie est « l'instrument d'une critique sociale et politique de la société réelle »<sup>106</sup>. Toujours est-il que la nouvelle réalité de Marion est remplie de beauté. Dorénavant, tout lui paraît beau et non plus sombre et laid : « Elle éprouvait l'envie presque irrésistible de dessiner tout ce qu'elle voyait en se promenant dans les rues, tout avait de belles vibrations, une telle vie. » (RB 110). Dans ce monde utopique, Marion est belle, elle transcende même l'art, aussi beau qu'il soit :

Mais je ne suis pas un tableau. Je ne suis pas un être bi-dimensionnel. Je suis une personne. Même un Botticelli ne respire pas, il n'a pas de sentiments. C'est beau mais ça reste de la peinture. On peut toujours être beau, de l'extérieur, l'intérieur a des sentiments, des besoins, pour lesquels les mots ne suffisent pas. (RB 81 et 82)

Même si pour Marion, « les mots ne suffisent pas », on peut emprunter ceux d'Aldous Huxley : « Des mots tels que Grâce et que Transfiguration »<sup>107</sup>. Ce monde meilleur transcende la société mais aussi les individus qui la composent. L'écrivain Nick Tosches parle aussi d'« âme transsubstantiée »<sup>108</sup>.

---

106 - COLLECTIF. *La pratique de la philosophie de A à Z*. Page 458.

107 - Aldous Huxley, *op. cit.*, page 16

108 - Nick Tosches, *op. cit.*, page 13

## 2/ L'égalité des chances

Hormis cette volonté d'émancipation de l'être humain, le but du Projet Chaos est de partager les richesses : « Imagine, quand nous appellerons à la grève et que tout le monde refusera de travailler jusqu'à ce que nous redistribuions les richesses du monde » (FC 215), de revenir au monde qui précède cette société en crise dont les personnages ne veulent plus : « le Projet Chaos va faire éclater la civilisation de manière à nous permettre de tirer le meilleur parti du monde » (FC 179), un semblant de monde originel où les individus n'auront plus à se soucier de travailler et de gagner de l'argent, où le conformisme et le mensonge n'ont pas cours. Cette volonté de retour au passé débute par l'explosion de l'appartement du narrateur. En effet, c'est en se débarrassant de tout ce que l'on possède que l'on peut repartir à zéro :

Détonation. Les fenêtres sol-plafond dans leurs cadres d'aluminium ont volé au-dehors, et donc les canapés, les lampes, la vaisselle, et les parures de lit en flammes, et les annuaires de lycée et les diplômes et le téléphone. Tout a explosé, jaillissant comme une éruption du quatorzième étage en une sorte de geyser solaire. (FC 61)

La polysyndète exprime la destruction totale de son ancien monde, cette explosion de l'appartement est le symbole de l'embrassement de la société. Tout commence par un appartement puis ce sera le monde qui brûlera et ainsi, les chances de chacun reviendront à égalité. Les personnages, lors d'une longue discussion, imaginent déjà comment pourrait être ce monde grâce au Projet Chaos, par exemple :

Imagine-toi en train de planter des radis et des semences de pomme de terre sur le quinzième green d'un terrain de golf oublié. (FC 178)

Tu iras chasser l'élan dans les forêts ravineées et marécageuses qui entourent les ruines du Rockefeller Center, et déterrer des clams tout à côté du squelette de la Space Needle penchée à quarante-cinq degrés. Nous peindrons les gratte-ciel d'énormes visages totémiques et de tikis de farfadets, et tous les soirs, ce qui restera de l'humanité se retirera dans les zoos vides pour se boucler à double tour dans les cages afin de se protéger des ours et des gros chats et des loups qui arpentent le terrain et nous surveillent la nuit depuis l'extérieur des barreaux de la cage. (FC 178)

C'est le Projet Chaos qui va sauver le monde. Un âge glaciaire culturel. Un âge de ténèbres prématurément induit. Le Projet Chaos va forcer l'humanité à se mettre en sommeil ou en rémission suffisamment longtemps pour que le terre récupère de ses maux. (FC 178)

Cet imaginaire montre bien à quel point les personnages sont motivés dans leur action et feront tout pour accéder à ce monde de rêve où tous, animaux compris, seront à égalité, en communion avec une nature retrouvée. Tyler est le visionnaire, lui seul dessine le monde qu'il souhaite construire avec le narrateur. Ce dernier n'a pas cet imaginaire en lui, tout son potentiel onirique a disparu avec la création de Tyler et c'est pourquoi sa création crée à son tour. Pour Aldous Huxley, « Le visionnaire sans talent [le narrateur] peut percevoir une réalité intérieure non moins formidable, belle et significative que le monde contemplé par



Blake, mais il manque totalement de l'aptitude à exprimer [...] ce qu'il a vu. »<sup>109</sup>. Le narrateur n'est pas le maître d'œuvre de ce monde utopique, il suit les directives de Tyler et l'écoute narrer leur nouveau monde. Il a besoin de Tyler pour concevoir objectivement leur utopie. Tyler est l'incarnation du rêve américain : « Le rêve est prélude à l'action.[...] Walt Disney disait : If you can dream it, you can do it (savoir rêver, c'est pouvoir agir). L'Américain est un rêveur (dreamer) doublé d'un pragmatique. »<sup>110</sup>. Tyler ne rêve pas seulement, il veut le réaliser. Tandis que le narrateur est assez timide dans l'action, Tyler est pragmatique, il fait le choix d'agir afin de concrétiser les trois grands principes du rêve américain : liberté, égalité et recherche du bonheur.

Afin de mener à bien leur projet, ils décident de s'attaquer à l'argent, élément majeur de cette société en crise :

Le Comité Malfaisance et Désinformation sont en compétition afin de mettre au point un virus d'ordinateur qui rendra les distributeurs automatiques des banques suffisamment nauséux pour vomir des tempêtes de billets de dix et vingt dollars. (FC 209)

À travers le caractère visionnaire de Tyler, l'auteur nous ramène à la lutte du capitalisme et du communisme. En effet, le discours anticapitaliste du protagoniste de *Fight Club* suggère les pensées de Marx : « le prolétariat se libère de son exploitation, et émancipe ainsi l'humanité entière, grâce à l'appropriation collective des moyens de production et d'échange »<sup>111</sup>. La volonté de partage des richesses évoque fortement ce clivage politique. On voit ainsi que Chuck Palahniuk, comme de très nombreux Américains, n'est pas sorti indemne de la Guerre Froide menée par son pays contre l'opposant soviétique. Le communisme étant basé sur le collectivisme, on remarque pas moins le totalitarisme d'un leader ôtant tout pouvoir à l'individu. Le parallèle avec Tyler Durden est clair, son côté dominateur et charismatique a tôt fait de subordonner le narrateur. La vision de Tyler se révèle « l'alternative historique au capitalisme » mais bien que « le communisme marxiste soit associé à un idéal libérateur, il a d'emblée été dénoncé comme négateur de l'individu »<sup>112</sup>. Chuck Palahniuk aime jouer sur les contrastes. Il donne à un même personnage les caractéristiques du communisme et du rêve américain, synonyme à la fois de démocratie et de capitalisme dans le sens où il favorise l'individualisme et le mythe du succès.

À la fin du roman de Chuck Palahniuk, Tyler décide de faire exploser l'immeuble Parker-Morris mais il échoue. Il ne parvient pas à ses fins et, par conséquent, n'accèdera

109 - Aldous Huxley, *op. cit.*, page 37

110 - Marie-Christine Pauwels, *op. cit.*, page 41

111 - COLLECTIF. *La pratique de la philosophie de A à Z*. Page 77.

112 - *Ibid.*, page 77

jamais à ce monde à la fois originel dans le sens de communion avec la nature et de partage entre individus, et à la fois socio-politique dans le sens marxiste. Toutefois, l'utopie des protagonistes n'est pas perdue. Le narrateur du roman croit se retrouver aux Champs Élysées après avoir pressé la détente de son arme. Dans le dernier chapitre, le narrateur s'imagine dans un monde meilleur qu'il qualifie de paradis : « Tout au paradis est blanc sur blanc. » et « Tout au paradis est calme et tranquille. » (FC 289). Toutefois si l'on en croit la Bible, les défunts ayant eu recours au suicide ne rejoignent pas le paradis. On peut donc penser que le narrateur s'imagine plutôt dans un Éden, dans un monde originel ponctué d'images troublantes lui rappelant sa vie passée : « Les anges ici sont du genre Ancien Testament, légions et lieutenants, multitude céleste qui travaille par équipes : équipe de jour et on change, équipe de nuit. » (FC 290). On remarque ici une pointe de satire car même les anges sont perçus comme un groupe au fonctionnement très organisé. C'est aussi l'image que donne Bernard Werber dans son roman *L'empire des anges*.

### 3/ Ghost Island

Frédéric Beigbeder ne fait pas profiter Octave d'une rédemption dans le paradis de l'inconscient. Ce privilège est donné à Marc, son défunt patron, et à Sophie, son ancienne petite amie. Tandis que le narrateur de *Fight Club* se façonne un éden au fin fond de sa conscience, les deux personnages de *14,99 €* trouvent un paradis terrestre bien réel.

À force de créer des publicités pour les autres, ils ont fini par vouloir en être une. Cette vie par procuration leur permet de fuir une société qui rendait inaccessible le rêve. Le monde commercialisait le songe sans jamais le rendre abordable. La société fonctionne par désir et pour que les gens continuent d'en avoir, il faut sans cesse le modifier grâce à la nouveauté. Marc et Sophie deviennent un désir :

En quoi consiste le bonheur? C'est du sable blanc, du ciel bleu, de l'eau salée. « L'Eau, l'Air, la Vie », comme disait Perrier. Le bonheur c'est d'entrer dans une affiche Perrier, de devenir une publicité pour Pacific, avec la fameuse trace du pied nu sorti de la mer qui s'évapore instantanément sur le ponton brûlant. Marc et Sophie fabriquaient des pubs; aujourd'hui Patrick et Caroline en sont devenus une. Ils ont choisi de finir leur vie dans une de leurs créations, de ressembler à un stéréotype bronzé, à une couverture de *Voici*, à une campagne Maigrelette, avec la véranda de teck sur fond exotique, une annonce Club Med avec sa jolie typo et un liseré blanc tout autour. (*14,99 €* 259)

À travers cette société, Beigbeder personnifie la publicité, le créateur devient la création. Cet échange se transforme en séquence publicitaire dans le chapitre suivant. Pour accéder au paradis, les personnages ont comme seule possibilité la fuite dans leur création. À force

de modeler le bonheur des gens, ils en viennent à maquiller leur âme et à se transformer en véritables fantômes échoués sur une île perdue.

Grâce à l'argent accumulé par leur soif addictive de richesses, ils parviennent à se payer un rêve hors de cette société de consommation : « Les arbres n'ont pas de marque : il n'y a pas de logo « cocotier » collé dessus. Caroline et Patrick ont trouvé une porte de sortie ». (14,99 € 262). Ce paradis terrestre leur permet de s'évader physiquement et psychologiquement, il leur apporte sérénité et bien-être : « Ils ont confiance dans ce monde parce qu'ils croient en être sortis. Les choses de ce monde sont moins fortes que la vie de ce monde. Ils savent enfin ce que c'est d'aimer. » (14,99 € 262). Alors qu'il est rejeté à cause de la peur qu'il provoque, Octave nous dit que « le vrai hédonisme, c'est l'ennui » (14,99 € 143). Marc et Sophie finissent par ne plus être effrayés et cèdent à la paresse et aux temps morts :

Ils regardent leur fille, se regardent entre eux, puis recommencent, indéfiniment. Le bébé contemple les pélicans. Ils ne font rien d'autre pendant des heures, des jours, des semaines. (14,99 € 262)

Pour les protagonistes de Beigbeder, l'ennui est peut-être la porte de sortie de l'être humain, ainsi il n'a pas à vivre stressé et pressé : « Je suis parti parce que j'ai tout fait. Qu'est-ce que tu dis? Je suis parti parce que j'étouffais. » (14,99 € 262).

Sur Ghost Island, le couple fréquente des « faux morts » (14,99 € 264) : « les chanteurs Claude François (62 ans) et Elvis Presley (66 ans) écoutent le petit Kurt Cobain (34 ans) » (14,99 € 264), etc. Grâce à l'intervention de « médecins transgéniques et de chirurgiens bioniques » (14,99 € 264 et 265), les habitants de l'île ont une existence prolongée. Comme pour *Retour à Brooklyn*, on peut parler de renaissance. La mort semble lointaine dans ce petit paradis, les personnages revendiquent ainsi leur désir d'immortalité. Ils retrouvent alors une liberté perdue :

Ils sont habillés de lin écru. Ils sont débarrassés de la mort, donc du temps. Plus personne, dans le reste du monde, ne mise sur eux. Ils font donc l'apprentissage de la liberté, comme Jésus-Christ quand il est sorti de son tombeau, trois jours après son supplice, et qu'il lui fallut se rendre à l'évidence : même la mort est éphémère, seul le paradis dure longtemps. (14,99 € 266 et 267)

Le choix d'atteindre cet Éden est comme celui de la mort, il est sans retour. Marc et Sophie sont comme Adam et Ève chassés du paradis mais réussissant à y retourner. On remarque que les tentations addictives et aliénantes sont totalement écartées afin d'éviter une nouvelle fuite, la pomme du Paradis perdu ne sera plus jamais cueillie :

Ils coulent des jours paisibles dans cette maison de retraite pour milliardaires, où la télévision, le téléphone, Internet et tout autre mode de communication externe sont rigoureusement interdits. (14,99 € 265)

Une phrase d'Alice Machado peut venir conclure cette évasion des personnages dans une réalité utopique : « [...] la quête de ce paysage exotique, serait liée à la quête du paradis perdu. Ce lieu empli de vigueur originelle où rien n'est égaré ou corrompu. »<sup>113</sup>. La quête réussie des protagonistes du roman de Beigbeder symbolise la possibilité d'un renouveau et dont tout est disposé pour ne pas regarder en arrière.

Ce retour au paradis perdu peut aussi être associé au roman de Georges Perec, *Les choses*. Dans ce dernier, les magasins de luxe représentent l'Éden : « Leurs premières sorties hors du monde étudiantin, leurs premières incursions dans cet univers des magasins de luxe qui n'allait pas tarder à devenir leur Terre Promise [...] »<sup>114</sup>.

## C. Leurres et faux-semblants, entre rêve et fantasme

### *1/ Sous les projecteurs*

Le monde du rêve et par conséquent du faux-semblant est très largement traité dans *Retour à Brooklyn*. L'addiction des personnages les amène à imaginer une autre réalité où leurs souhaits seraient exaucés. La drogue devient le moyen pour les protagonistes de Hubert Selby Jr. de concrétiser leurs fantasmes par le biais de la dépendance. Le paradoxe souligné ici est que cette dernière feint son contraire, l'indépendance, pour perpétuer son œuvre : « Ils s'étaient tous tus, soudain, pour écouter parler de rêve. Chacun se disant à sa façon qu'il n'avait besoin de personne pour rêver, que cette merde de première y suffisait parfaitement. » (*RB* 32). Le rêve se substitue à la réalité concrète et permet ainsi aux personnages de connaître un monde fantasmagorique. Sara Goldfarb est la première intéressée par ce travestissement. Du fait de l'absence de réponse quant à sa participation à la télévision, elle va se transporter dans une autre dimension où son rêve télévisuel sera concrétisé. Être une *star* est un des engouements majeurs de l'Américain : « La star fait rêver. Elle est l'objet d'un véritable culte. »<sup>115</sup>. Sara rêve d'être reconnue, d'entrer dans une légende et pour y parvenir, elle se crée une réalité providentielle. Pour Marie-Christine Pauwels, cette quête de reconnaissance est « une

---

113 - Alice Machado. *Baudelaire entre Aube et Crépuscule*. Paris: Lanore, 2009. Page 63.

114 - Georges Perec, *op. cit.*, page 25

115 - Marie-Christine Pauwels, *op. cit.*, page 51

mutation du Rêve initial » : « Passer à la télé, être son propre héros, devenir une star, fût-elle de papier : on assiste là [...] à un détournement du mythe américain selon lequel tout un chacun peut réussir dans la société et devenir quelqu'un grâce à ses qualités intrinsèques et son sens de l'effort. »<sup>116</sup>. Sara cède à la facilité, elle détourne le rêve américain pour mieux s'y plonger. D'après Freud, « la réalisation de certains désirs doit emprunter un déguisement, du fait de la censure, forme atténuée du refoulement »<sup>117</sup>. Le refoulement de Sara est si fort qu'il se traduit par la folie (cf sous-partie *Le petit Chaperon Rouge a vieilli* page 24). Son addiction aux cachets et son refoulement aliénant font que Sara va s'inventer un leurre pour que son désir prenne vie : « on va la voir à la télévision, un rêve, un rêve, elle devrait être heureuse, elle devrait être heureuse !!!! » (RB 182).

Dès le début du roman, Sara Goldfarb peine à concilier réalité et rêve. Même si elle fait la part des choses, son personnage est de nature pressée et a facilement tendance à l'exagération, c'est pourquoi elle s'imagine déjà un radical bouleversement dans sa vie :

[...] sans cesser de discuter et d'épiloguer sur l'énormité de cet événement dans la vie de Sara Goldfarb, de cet événement d'une importance et d'une dimension si prodigieuses qu'il lui redonnait goût à la vie et réalisait le rêve qui allait ensoleiller ses jours et adoucir la solitude de ses nuits. (RB 39)

Comme avec son fils Harry, Sara n'est pas méfiante, elle prend ce qu'on lui donne pour acquis sans garder une certaine réserve. Grâce à ce nouvel événement, elle est aux anges et cette expression n'est pas choisie par hasard. En effet, la situation prend une tournure inquiétante quand elle « repr[end] possession d'elle-même en s'avançant sur le devant de la scène » (RB 56). Tel un fantôme ou un ange quittant son corps, Sara prend possession d'une nouvelle enveloppe et devient l'incarnation même de son fantasme. Le mot « possession » annonce les prémices du rêve éveillé du personnage féminin. Les pilules de Sara ont un effet semblable à la mescaline comme en témoigne Aldous Huxley : « L'autre monde auquel la mescaline me donnait accès n'était point le monde des visions ; il existait là-bas, dans ce que je voyais, les yeux ouverts. »<sup>118</sup>. On voit que Selby Jr. a décidé que sa protagoniste serait très tôt atteinte de ces visions d'une autre réalité, on ne connaît finalement jamais une Sara patiente, réfléchie et posée. L'auteur de *Retour à Brooklyn* livre ici un personnage alliant paradoxalement le gris, synonyme de tristesse, et le rouge, synonyme d'allégresse. Cependant, ce mélange de couleur ne donne que de l'orange et Sara, malgré ses rêves hauts en couleur, ne parvient pas à obtenir un rouge glorieux et tape-à-l'œil. La protagoniste déambule progressivement dans son rêve sans se douter du piège.

---

116 - Marie-Christine Pauwels, *op. cit.*, page 60

117 - COLLECTIF. *La pratique de la philosophie de A à Z*. Page 389.

118 - Aldous Huxley, *op. cit.*, page 15

Sara Goldfarb commence par une entrée dans les coulisses de l'émission télévisée mais seulement « une fois ou deux » (RB 181). Puis à force de persévérance, elle parvient « à traverser le plateau pour rejoindre le présentateur » (RB 184). Cette envie d'intégrer son rêve demande un effort considérable à Sara : « toute cette énergie » (RB 181) et « se contraignait, non sans un véritable effort » (RB 184). Vivre son rêve n'est pas chose aisée pour Sara et ces incursions dans son imaginaire lui demandent beaucoup d'énergie comme si un sacrifice physique et spirituel lui était demandé en échange. Le désir du personnage est si grand qu'elle parvient à s'envoler vers son paradis télévisé. L'élévation de Sara est toutefois mise en porte-à-faux par sa chute. On assiste à un jeu de désir et c'est à ce moment que l'on voit que le présentateur est plus un diable qu'un ange venant prendre l'âme de Sara :

Pendant des jours de suite il ressortait ainsi de l'appareil et se baladait dans l'appartement. Il ne sautait pas de l'écran, il en descendait posément, et très ostensiblement, en faisant beaucoup de bruit, semblait l'ignorer et traînait partout en se contentant de lui jeter à l'occasion un regard de désapprobation, avec des ah et des oh, et continuait de tout inspecter et de trouver à redire à tout et de la regarder de haut lorsqu'il levait les yeux sur elle. (RB 185)

Tandis que le désir de Sara est d'intégrer la télévision pour être perçue à son avantage, son angoisse est d'être vue avec ses désavantages dans son vieil appartement. Elle doit démultiplier sa force pour maintenir le contact avec son rêve sinon il se transforme en cauchemar. Selby Jr. fait de son personnage une femme désirable et repoussante à la fois, il joue sur le sentiment du lecteur qui passe de l'attrait et de la fierté envers Sara à la répulsion et à la pitié. Le fantasme a ici deux visages, l'un permettant l'élévation par le rêve, l'autre la chute par la réalité. L'analogie avec le précepte que plus haut est l'idéal, plus dure est la chute devient le jeu destructeur de Sara. Elle ne cesse d'osciller entre rêve et cauchemar. La frontière entre les deux s'estompe une fois de plus quand Sara perd son espace imaginaire protecteur : « La télé était plus grande. L'écran était de plus en plus grand. Elle saisit la poignée. Des gens sortaient de l'appareil. La porte s'ouvrit. » (RB 190). Sara en vient à s'échapper de son propre rêve qui tourne mal, son addiction aux pilules ne lui permet pas un contrôle absolu sur son imaginaire, il est totalement aléatoire. Ce leurre est entièrement basé sur la dualité : rêve et réalité, spectateur et acteur, rêve et cauchemar, etc. Ces barrières tombent indubitablement à la fin du roman :

[...] ils applaudissaient de plus belle et il y avait des photos dans le journal et elle souriait à tout le monde, dans le bulletin de six heures, et même dans celui de onze heures, et les gens, quand elle sortait, se mettaient à chanter, Vive Sara, vive Sara, vive Sara [...] (RB 234 et 235)  
 Ça ne va pas Seymour? Tu m'accompagneras et nous gagnerons des prix et on les donnera aux pauvres et ils seront bien contents et Harry me donnera un petit-fils. (RB 236)  
 [...] elle se calma un peu et leur demanda d'appeler Seymour, qu'il vienne la chercher au salon de beauté, et les infirmiers [...] (RB 239)

« Le rêve [de Sara] règne en maître, c'est le rêve qui devient la vie, et la vie qui devient le rêve »<sup>119</sup>. Dans sa réalité rêvée, Sara a échappé au diabolique présentateur, elle est devenue un ange. La générosité dont elle fait preuve ainsi que ses retrouvailles avec son mari décédé montrent bien cette figuration angélique. La Sainte Sara a atteint le degré ultime du rêve où plus aucun mur ne se dresse entre elle et son fantasme.

## 2/ Méditation dirigée

Le narrateur de *Fight Club* utilise aussi la méditation pour s'échapper psychologiquement de la société dans laquelle il se trouve. Grâce à ses groupes de soutien, il parvient à s'évader dans une sorte de monde supérieur et laisse ses tracas derrière lui. Les méditations lui apportent donc la sérénité et la guérison de ses blessures mentales mais seulement s'il parvient à ouvrir les sept portes du palais, image allégorique des épreuves du quotidien :

Nous fermons les yeux. C'était au tour de Chloe de nous conduire en méditation dirigée, et elle nous a menés en paroles au sommet dans le jardin de la sérénité. Chloe nous a menés en paroles au sommet de la colline jusqu'au palais des sept portes. A l'intérieur du palais se trouvaient sept portes, la porte verte, la porte jaune, la porte orange, et Chloe nous a menés, elle nous a convaincus en paroles d'ouvrir chaque porte, la porte bleue, la porte rouge, la porte blanche, et de découvrir ce qui se trouvait là. Les yeux fermés, nous avons imaginé notre douleur comme une boule de lumière guérisseuse qui flottait à l'entour de nos pieds avant de remonter jusqu'à nos genoux, notre taille, notre poitrine. Avec nos chakras qui s'ouvraient. Le chakra du cœur. Le chakra de la tête. Chloe nous a menés en paroles au creux des cavernes où nous avons retrouvé notre animal-totem. Le mien était un pingouin. (FC 24 et 25)

L'entrée de la méditation du narrateur introduit un certain mysticisme : l'ouverture des chakras introduit la religion hindoue, l'animal-totem nous fait plutôt penser au mysticisme indien et enfin, le jardin de la sérénité ressemble fortement au Jardin d'Éden. Nous avons vu que le personnage principal se sert de cette projection pour oublier sa douleur psychologique, mais il l'utilise également pour effacer sa souffrance physique. Quand Tyler lui met de la soude sur la main, il s'efforce « de ne pas même penser au mot douleur » (FC 106). Il imagine successivement une longue route à des kilomètres de lui, sa présence en Irlande, etc :

Tu es en Irlande l'été, tu as quitté la fac, l'année est finie, et tu bois dans un pub près du château où, chaque jour que Dieu fait, des bus entiers de touristes anglais et américains débarquent pour venir embrasser la pierre de Blarney. (FC 107)

Toutefois, cette libération ne fonctionne pas à chaque fois. Les préoccupations du narrateur

---

119 - Alice Machado, *op. cit.*, page 88

sont par moment si fortes qu'il n'arrive pas à s'évader correctement. À la page 47, lors de l'arrivée de Marla aux groupes de soutien, il ne voit plus un pingouin comme animal-totem mais Marla elle-même. Vers la fin du récit, il n'arrive plus à rien et la méditation devient impossible :

Essayez de vous décontracter un peu plus à chaque expiration, mais votre coeur continue sa chamade et vos réflexions tempêtent en tornades sous votre crâne. Rien ne marche. Pas la méditation dirigée. Vous êtes en Irlande. Pas à compter les moutons. (FC 230)

Les addictions du narrateur le poussent dans le monde du rêve et du faux-semblant. Il parvient même à se convaincre dans le dernier chapitre qu'il se trouve au paradis. Le rêve est ici issu d'un réel fantasme, une envie profonde d'avoir racheté ses fautes : « Les gens m'écrivent au paradis et me disent que je reste dans les mémoires. Que je suis leur héros. » (FC 289 et 290). Il rêve de rejoindre, même si la mort doit le prendre, un monde qui le délivrerait définitivement de cette société accaparante. Le fantasme du narrateur est tel que lorsqu'il se croit au paradis, c'est le monde réel qui lui apparaît comme un rêve :

Mais je ne veux pas retourner. Pas encore. Parce que, c'est tout. Parce qu'une fois de temps en temps, quelqu'un m'apporte mon plateau de déjeuner et mes médicaments et il a un œil au beurre noir ou alors son front est enflé, plein de points de suture, et il dit: Vous nous manquez, monsieur Durden. (FC 291)

Le verbe manquer utilisé dans cette citation instaure véritablement cette cohésion et cette dépendance au groupe. Même mort, un membre du fight club n'en abandonne pas un autre.

### 3/ L'évasion par le rêve

À l'image du narrateur de Palahniuk, Octave se crée également une sorte de double, un faux-semblant qualifié de « sosie » (14,99 € 88). Le personnage de Beigbeder se reconnaît à travers un SDF vivant dans la rue en bas de chez lui. Cette vision s'avère pessimiste car elle soulève ses plus mauvais penchants et son possible avenir. Dans les pièces de Plaute et de Molière, Sosie est le valet d'Amphitryon. Mercure réussit à faire douter Sosie en prenant ses traits et sa propre identité. Toutefois, Octave ne doute pas devant ce rappel à l'ordre par des avertissements prophétiques, la roue a bel et bien tourné : « QUI SEME LE VENT, RECOLTE LA TEMPETE! » (14,99 € 88). À la suite d'une série d'événements malencontreux, Octave perd son chemin et finit à l'ombre d'une cellule. Autrefois messenger de mauvais augure, ce double peu désiré devient un ange gardien et permet au prisonnier de sortir psychologiquement hors de ces murs :



Eh! Et si en réalité ce n'était pas moi qui étais en prison, mais mon sosie clochard à la place, le SDF de ma rue, si c'était lui qui croupissait dans cette cellule merdique, tandis que moi je serais parti, vous m'entendez, PARTI. J'aurais échangé ma place contre la sienne et il pourrait s'estimer heureux: logé et nourri tandis que moi je serais libre à l'autre bout du monde. Tout le monde en sortirait gagnant. Mais je perds la boule. (14,99 € 271)

Même s'il est enfermé, Octave réussit à libérer son esprit. Sa démence lui donne les cartes de l'évasion et il rêve déjà de retrouver Sophie dans son paradis perdu. En effet, à l'aide du tableau de Paul Gauguin, il s'immerge dans un monde seulement à portée de l'imaginaire.



Paul Gauguin – *La Pirogue*

L'art est régulièrement évoqué dans les textes d'auteurs ayant consommé de la drogue, c'est le cas pour Cocteau dans *Opium* ou d'Aldous Huxley dans *Les portes de la perception*. Cette réflexion sur l'Art apporte toujours une dimension évasive à la contemplation. L'ailleurs idyllique nous est représenté sur une toile et nous cherchons constamment à y intégrer son contenu. Cependant, *La pirogue* devient un leurre pour Octave, un trompe-l'œil, mais le désespoir pousse au songe d'une nuit d'été :

Je regarde *La Pirogue*, cette scène idyllique, ce couple et leur petit bébé, et à l'arrière-plan Gauguin a peint un coucher de soleil rouge vif, on dirait un champignon atomique, et je nage vers eux, je saute dans la pirogue, je vais les rejoindre sur leur île, ils vont m'aimer, je crawl vers la plage, je croise les poissons-lunes, les raies manta caressent mes paumes, je vais les retrouver, nous ferons l'amour tous ensemble, Tamara avec Sophie, Duler avec Marronnier, je vais tout surmonter, ils ont échappé à la société, nous formerons une famille nouvelle, on baisera à quatre, et je mangerai les pieds de Chloë, si petite qu'elle tient dans une seule main, tu verras, je vais les rejoindre dans l'île fantôme, vous le croyez, ça, oui, c'est clair que j'ai pété les plombs, et je nage sous la mer, je bois la tasse, je me sens si bien, et le coucher de soleil de Gauguin ressemble vraiment à une explosion nucléaire. (14,99 € 273)

Dans sa rêverie érotique, on voit bien qu'Octave pense avoir racheté ses fautes et acquis le droit d'atteindre le paradis. Son fantasme l'amène à fuir une société qui explose à l'horizon. Ghost Island devient un Jardin d'Éden revisité.

De plus, il imagine aussi son enfant alors qu'il ne l'a vu que sur une échographie :

Ils m'ont privé de ma fille qui dort recroquevillée et se griffe les joues, respire vite puis bâille un peu et se met à respirer plus lentement, ses mini-coudes et genoux miniatures repliés sous elle, mon bébé aux longs cils recourbés de vamp, à la bouche grenat et au visage pâle, lolita dont on voit les vaisseaux sanguins à travers les tempes et les paupières, ils m'ont empêché de connaître son rire qui éclate quand on lui chatouille le nez, ses oreilles nacrées comme des coquillages, ils m'ont défendu de savoir que Chloë m'attendait à l'autre bout du rouleau. (14,99 € 270)

La description de ce nouveau-né marque la renaissance tardive d'Octave. Le portrait que ce dernier dessine n'est pas simple et objectif, il respire l'amour. Chloë n'est pas seulement le fruit de l'imaginaire d'Octave, elle est avec lui, dans les bras débordant d'affection de son père. Malgré la privation infligée par Sophie à la suite de leur rupture, Octave dépasse l'interdit par le rêve.

Pour finir, le personnage principal de *14,99 €* se voile la face devant cet étrange bonheur paternel. Il se ment à lui-même et arrive à se convaincre que son mode de vie n'était destiné qu'à l'arrivée de son enfant :

Et si c'était elle que je cherchais en courant après toutes ces filles? Cette nuque duveteuse, ces yeux noirs perçants, ces sourcils dessinés, ces traits délicats, je les ai tant aimés chez les autres filles parce qu'ils m'annonçaient la mienne. Si j'aimais tant le cachemire c'était pour m'habituer à ta peau. Si je sortais tous les soirs c'était pour m'habituer à tes horaires. (14,99 € 270 et 271)

Le pouvoir de l'imaginaire et du rêve, même s'ils sont des leurres, permet à un personnage de vivre ce qu'il a échoué à accomplir. Tandis que la vie ne lui offre plus de seconde chance, il s'en remet à son inconscient pour concrétiser ses rêves les plus chers.

Les personnages connaissent la joie de l'évasion de l'esprit. Alors que la société leur a enlevé toute individualité, leur addiction leur en donne une nouvelle, une puissante, grâce à laquelle tout devient possible. La situation s'inverse et les protagonistes de *Retour à Brooklyn*, *Fight Club* et de *14,99 €* prennent le contrôle du monde, ils le transcendent et le transfigurent. Toutefois, le goût de paradis est amer. Ils restent prisonniers des leurres et des faux-semblants. Cette réalité parallèle ne libère qu'en partie les personnages : « Mais

l'horizon de leurs désirs était impitoyablement bouché; leurs grandes rêveries impossibles n'appartenaient qu'à l'utopie »<sup>120</sup>. Pour les romans de Selby Jr. et de Palahniuk, le rêve américain peut être qualifié de « mirage »<sup>121</sup>. D'une part les personnages ne connaissent pas le succès par l'effort et d'autre part ce rêve n'est qu'une illusion instrumentalisée par leurs addictions. Le titre original de *Retour à Brooklyn, Requiem for a Dream*, est d'ailleurs évocateur de ce bilan : la mort du rêve. La dépendance ramène les protagonistes à un triste constat : la fuite est impossible. Ce bilan est aussi dressé par Aldous Huxley dans sa préface du *Meilleur des mondes*, « le principe du Bonheur Maximum serait subordonné au principe de la Fin Dernière ». Les deux extrêmes se succèdent et les personnages vont comprendre ce que pensait Malcolm X : « Je ne vois pas de Rêve américain. Je vois un cauchemar américain. »<sup>122</sup>. Beigbeder ne déroge pas à cette règle, la France étant elle aussi dans le collimateur d'une crise mondiale.

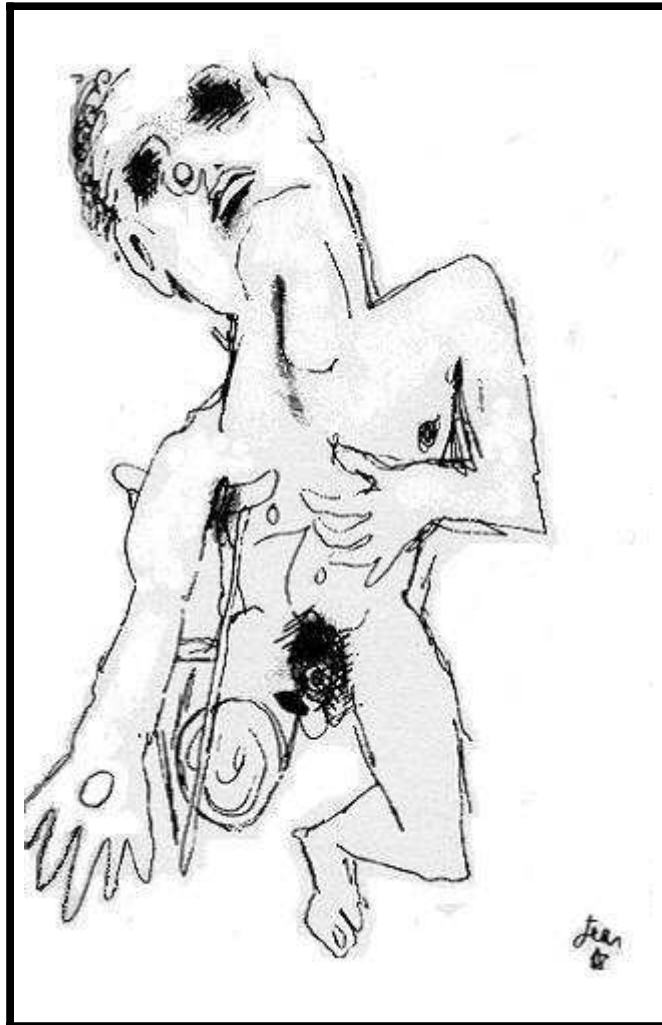
---

120 - Georges Perec, *op. cit.*, page 18

121 - Marie-Christine Pauwels, *op. cit.*, page 119

122 - *Ibid.*, page 91

## QUATRIÈME PARTIE



Jean Cocteau, *Opium*, page 49

*Une fuite impossible, des retombées fatales*

La rechute est définitive. Leur élévation n'était qu'un trompe-l'œil et la descente est rude : « L'illumination, c'est fini. Ce que nous vivons maintenant, c'est la Dés-Illumination. »<sup>123</sup>. Deux phrases du roman de Hubert Selby Jr. font le constat de ce difficile échec :

Mais ils avaient beau travestir la réalité pour n'en retenir que les versions les plus acceptables, il leur devenait de plus en plus difficile de l'ignorer. Et seule leur obsession leur permettait encore de croire à suffisamment de mensonges pour la supporter et l'entretenir, de refuser de voir qu'ils en étaient les esclaves, de s'imaginer qu'ils étaient encore libres. (RB 215)

L'addiction obsédante des protagonistes de nos trois romans les ronge tellement qu'elle ne parvient même plus à leur faire oublier ce travestissement de la réalité. Les personnages sont réduits à continuer d'essayer de se transfigurer tout en sachant que leur cause est désormais perdue. Cette défaite est principalement due à leur velléité. En effet, le narrateur de *Fight Club*, Harry, Octave et les autres ne sont plus que des spectateurs de leur propre condition. Le manque d'action les amène à subir plus qu'à agir. Poussé dans leurs derniers retranchements, ils font ainsi faire ressurgir des pulsions primaires, longtemps refoulées par la société. Cet ultime rempart s'effondrera et l'homme s'effondrera au sol, victime de cette lutte de volonté, de pulsions et de manques. C'est quand il se rendra compte de ses erreurs de parcours qu'il finira enfin par se noyer dans ses tourments.

## A. La volonté mise à mal

### 1/ État de manque

La non ingestion de drogue provoque le manque chez le toxicomane : « Le dépendant éprouve une sensation désagréable de manque ou de sevrage quand il est privé de sa drogue. »<sup>124</sup>. Les protagonistes de *Retour à Brooklyn* vont en faire la triste expérience. L'impudent Hubert Selby Jr. joue sur la force de volonté de ses personnages. En effet, Sara, Harry et Marion sont simultanément en manque de drogue et en manque de volonté. La drogue supplante leur détermination, ils n'ont plus qu'une volonté propre : nourrir leur addiction. Les trois personnages n'agissent plus que dans un sens, toute autre volonté est

---

123 - Chuck Palahniuk, *op. cit.*, page 136

124 - Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 84

reléguée au profit de l'addiction. *Retour à Brooklyn* est un roman sur la velléité, l'auteur nous montre des personnages impuissants dont la volonté est faible et où les intentions sont furtives.

La volonté de Sara Goldfarb est mise à mal tout au long du roman, avant et après sa dépendance aux cachets. Elle doit d'abord suivre un régime draconien. La réussite de ce mode d'alimentation aurait signé la victoire de la volonté de Sara mais il en est autrement et elle choisit les pilules : « Sara, au bout de deux nuits, décida que ça suffisait déjà. Elle demanda à une dame amie le nom de son docteur et prit rendez-vous. » (*RB* 113). Pendant ces deux nuits, la protagoniste féminine ne peut s'empêcher de penser à de la nourriture : « dans de la crème, avec des oignons et des épices, hmmm », « du saumon rouge comme tes cheveux, avec de la crème et un bagel », « des poulets qui voletaient dans sa chambre, par exemple, bien déplumés et rôtis, dorés, avec des petites boulettes de kasha » (*RB* 113). Cette tentation aurait une dimension fort comique si toutefois elle ne sonnerait pas le glas du libre arbitre de Sara. Sa volonté de commencer un traitement aux pilules est le dernier choix qu'elle fera. La résistance fugace que Sara offre à ses excès alimentaires montre un personnage à la volonté faible qui ne peut se tenir à un acte choisi. Elle choisit donc une volonté en cachet, un réel substitut à la capacité de choisir et de résister. Le traitement fonctionne mais Sara est sujette au contre-coup de son addiction. En effet, sa nouvelle volonté lui permet bien de résister à s'alimenter mais son comportement apparaît anormal, comme dépossédé de volonté propre :

Elle ne tenait pas en place et ces dames riaient et se moquaient d'elle. C'que tu peux être nerveuse, et elle tournait en rond en se répétant qu'elle devait encore maigrir, *zophitic*, et même quand Ada lui arrangeait les cheveux, tous les quinze jours, elle avait du mal à rester tranquille et n'arrêter pas de sauter, elle le savait très bien, sans pouvoir s'en empêcher [...] (*RB* 182)

L'expression « sans pouvoir » est révélatrice du manque de volonté de Sara Goldfarb. Ses pilules ont provoqué comme un dysfonctionnement dans son cerveau et c'est pour cette raison que le personnage semble en proie à une absence de libre arbitre. Selby Jr. fait preuve une nouvelle fois d'un certain cynisme à travers ce comique de situation, après le poulet volant, on compare aisément Sara à une sauterelle dont le cri serait *zophitic*. Ajoutons que dans le langage familier, une sauterelle est une personne maigre. Pour de nombreux scientifiques, ce qui distingue l'homme de l'animal est son libre arbitre. Selby Jr. prend le parti de donner des caractéristiques animalières à sa protagoniste pour souligner son absence de volonté. Sara apparaît comme un animal blessé, « nerveuse, et elle tournait en rond », qui n'est plus capable de la moindre réflexion humaine. En plus de sa volonté, elle perd également son indépendance : « Sara devait aller aux courses. Depuis des jours,

mais impossible de bouger. Elle n'arrivait plus à descendre et à sortir. Elle ne prenait plus le soleil. » (*RB* 189). L'addiction du personnage féminin lui fait perdre toute action mentale comme le choix mais aussi toute action physique comme la mobilité. En plus d'être un animal blessé, Sara risque la mort en restant ainsi recluse dans sa grotte sans nourriture, ni eau, ni lumière. La velléité de Sara la déshumanise, bien qu'elle soit un personnage de fiction. Alors qu'elle utilisait son addiction comme moyen de se reconstruire une identité, elle échoue. Son aliénation la rendait moins humaine, sa dépendance ne la rend plus humaine du tout.

Le manque de drogue et le manque de volonté sont plus clairement associés chez le personnage de Harry. Tandis que Sara se drogue sans restriction de quantité, Harry a du mal à se fournir et ce manque met en péril sa volonté. On peut constater tout d'abord l'association prédominante entre le toxique et la détermination. En effet, les intentions du protagoniste ne peuvent se concrétiser sans qu'il ait consommé sa dose auparavant. Lorsque Harry veut acheter une télévision pour sa mère, il ne s'imagine pas en chercher une dans un magasin sans être sous l'emprise de la drogue :

Merde! Si seulement il pouvait appeler un numéro quelconque et s'en faire envoyer une qui lui convienne, mais entrer dans un magasin et parler aux gens et tout... il y réfléchit un moment puis se dit qu'il n'avait qu'à prendre un peu de came, tout irait bien. Ouais, rien qu'un tout petit peu et il pourrait les encaisser les magasins et leurs putains de vendeurs. (*RB* 150)

Cette situation est révélatrice du pouvoir du toxique sur l'addict. Comme pour sa mère, Harry laisse sa « came » supplanter son droit à la volonté. De plus, le personnage masculin apparaît paresseux et d'une timidité maladive. La drogue est sa dose de courage, grâce à elle, il peut affronter « les magasins et leurs putains de vendeurs » et sans elle, sa velléité reprend le dessus. La question de la prise de drogue et de la volonté est nettement exprimée à la page 167 de *Retour à Brooklyn* : « Ils savaient qu'ils pourraient s'arrêter quand ils le voudraient. S'ils le voulaient. ». Ces deux phrases contiennent les trois valeurs importantes du toxicomane : savoir, pouvoir, vouloir. Pour pouvoir reprendre sa volonté, il faut savoir puis vouloir. C'est là que Harry se trompe car il ne sait rien, il associe une volonté qu'il n'a plus à un pouvoir qui n'est d'aucune utilité sans volonté. Ces trois mots réunis sont représentatifs du cynisme qui entoure les toxicomanes, ils sont persuadés de savoir et de pouvoir, mais ils ne veulent pas. La drogue leur ôte ce dernier maillon nécessaire à la réussite du sevrage. La répétition du verbe vouloir souligne l'importance, l'obligation même, de cette volonté pour arrêter la drogue et sa dépendance. Cette addiction est même personnalisée :

Une voix, claire et sonore, leur disait qu'ils étaient accrochés, et pour de bon, ils haussaient les épaules, elle persistait, c'était plus une certitude qu'une voix, elle pénétrait chacune de leurs cellules, les envahissait, comme la came, ils essayaient de la combattre, de la contredire [...]

(RB 211)

On peut remarquer ici que le manque est indissociable de l'addiction, il est la signature sur le contrat privant Harry de toute volonté. Tandis que la drogue confère aux personnages un effet salvateur, son manque leur impose un effet dévastateur. Ce dernier est perçu comme un esprit malin s'immisçant douloureusement dans leurs entrailles, s'accrochant comme un virus, « et pour de bon ». Là est le piège, l'ultime rempart de l'addiction. En effet, la drogue prive Harry de toute volonté : « L'ennemi vous privait de toute volonté, on ne pouvait plus résister à rien. » (RB 214). En cas d'arrêt de la consommation du toxique, une sorte de mécanisme de secours se met en marche pour pousser l'addict à prendre à nouveau sa drogue. Cette dernière étape traduite par le manque est en réalité la première étape dans le sevrage. Pour arrêter, il faut finalement pouvoir vouloir. Selby Jr. ne laisse pas cette chance à son protagoniste car malgré le manque, Harry continue de consommer. On peut donc parler de masochisme : « la tonalité masochiste avait aussi été repérée par Fénichel à propos de l'ensemble des conduites addictives ». Nick Tosches, dans ses *Confessions d'un chasseur d'opium*, déclare même : « La drogue tue. Et pourtant [...] »<sup>125</sup>. « Ces éléments contribu[ent] à soutenir la thèse de la toxicomanie comme autodestruction indirecte avec sa double composante de masochisme et d'expression directe de la Pulsion de mort. »<sup>126</sup>. Dans le cas de Harry, il s'agit bien d'une volonté indirecte : l'arrêt de la prise de drogue car aucun autre choix n'est possible. À travers la citation précédente, on remarque que le manque se traduit sous forme d'esprit persécuteur, les manifestations physiques n'en sont pas moins terribles :

Leur sommeil avait été plus que léger. Presque pire que l'insomnie. Ils suaient et respiraient cette sueur sur tout leur corps. Ils grelottaient. Leur nuque et leur estomac étaient comme noués ensemble par la douleur, se tordaient d'un même mouvement, une lente nausée qui menaçait à tout moment de remonter, mais il n'y avait que cette constante pression de la douleur et de la nausée, et cette panique croissante, à chaque respiration. Leur angoisse ne cessait de croître, elle leur brûlait la chair, leur gonflait les poumons, menaçait de les étouffer [...] (RB 209)

Ce rempart chimique est si douloureux qu'il pousse les personnages, non pas à profiter de l'occasion pour arrêter, mais à rechercher de quoi étancher leur soif de drogue. Le sevrage par le manque est si brutal qu'il est le plus efficace mais aussi le plus dangereux. Toutefois, les protagonistes de *Retour à Brooklyn* ont perdu la dernière étincelle de volonté qu'ils avaient, il leur est donc impossible de transformer leur manque en choix :

[...] ils n'obéissaient plus qu'à leur obsession, elle commandait, quelque chose en eux essayait bien de résister, ces velléités étaient si vite refoulées, et si loin, qu'elles n'étaient plus que les vestiges d'un vieux rêve, d'une autre vie. Seul comptait l'insatiable et insensé besoin du

---

125 - Nick Tosches, *op. cit.*, page 12

126 - J. L. Pedinielli, G. Rouan, P. Bertagne, *op. cit.*, page 87



moment, et c'était lui qui commandait. (RB 216)

Le terme « obsession » est ici très intéressant, selon Michel Lejoyeux, l'obsession se caractérise par des « pensées, impulsions ou représentations récurrentes et persistantes qui, à certains moments de l'affection, sont ressenties comme intrusives et inappropriées, et qui entraînent une anxiété ou une détresse importante »<sup>127</sup>. La drogue apparaît donc pour le personnage comme un intrus alors que c'est lui qui l'a invité chez lui. Le toxicomane finit par être réellement assujéti par son addiction, une conséquence directe des composants chimiques du toxique atteignant le cerveau : « Les dépendants sont certes des consommateurs excessifs, mais ce sont surtout des hommes et des femmes entretenant une relation de sujétion vis-à-vis d'une conduite ou d'une substance agissant sur leur cerveau. »<sup>128</sup>. Le traitement des effets de la drogue sur le cerveau des personnages est traité par Selby Jr. de façon imagée (un esprit frappeur) mais en réalité, ces effets sont bien la conséquence de la chimie. Les scientifiques fabriquant ces toxiques incorporent certains composants comme le THC qui serviront d'inhibiteurs au bon fonctionnement du cerveau.

Pour finir, abordons le personnage de Marion. Comme nous l'avons vu dans la sous-partie *Un mode de substitution* page 60, la protagoniste se prostitue en échange d'argent ou de drogue, Marion garde toujours en tête la volonté de nourrir son addiction. Toutefois, cette détermination n'est pas le fruit d'une volonté objective, elle est le résultat du manque et si Marion troque son corps comme une simple marchandise, elle ne le fait pas sans un certain ressentiment. En effet, le personnage de *Retour à Brooklyn* révèle des symptômes qui traduisent sa velléité, tel le maquillage. Avant et après chaque rapport sexuel, Marion se maquille comme pour masquer son acte, pour camoufler son manque de volonté : « Son maquillage était épais, mais elle ne pouvait cacher sa maigreur et son air hagard, même dans cette lumière. » (RB 221) et « Elle prit un bain, s'habilla, s'arrangea les cheveux, retoucha son maquillage, et retourna dans la pièce. (RB 226). Ces gestes d'apparence féminins sont présents pour travestir son corps mais aussi son âme, ils sont destinés à cacher le fait que sa prostitution est à contre-cœur. Marion préfère vendre son corps et par conséquent son individualité plutôt que d'arrêter la drogue. Le maquillage si « épais » n'est pour elle qu'une tentative d'affirmation de son choix alors qu'en réalité il n'est que le symbole d'un manque de volonté. Il en va de même pour le bain. En se lavant, Marion espère se purifier des souillures qu'elle a subies. Comme elle agit contre sa volonté, elle n'assume pas sa situation. Le triste paradoxe que Selby Jr. donne à sa protagoniste est

---

127 - Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 138

128 - *Ibid.*, page 84 et 85

qu'elle ne se voulait pas être une simple jolie fille : « Comme s'il suffisait d'être belle pour ne pas souffrir ou rêver ou connaître la solitude ou le désespoir. » et « on me l'a dit parce que c'était censé tout arranger » (*RB* 81). Marion va finalement utiliser sa beauté pour « tout arranger », pour ne pas connaître le désespoir du manque et pour ne pas se retrouver seule sans Harry. Plus qu'un manque de volonté, il s'agit donc d'un complet changement de caractéristiques du personnage. Selby Jr. transforme les traits de sa protagoniste pour mieux la faire chuter. Cette chute est traduite par le rejet psychologique en manifestation physique : la régurgitation. En effet, pour ses deux « clients », Arnold et Big Tim, Marion vomit :

Elle descendit l'escalier, la colère et le dégoût l'envahissaient, ses yeux s'embuaient, elle se précipita dans la rue, le vent froid la frappa, elle s'arrêta soudain, étourdie, s'appuya contre le mur, et vomit, vomit... (*RB* 227)

Elle savait bien ce qu'elle était censée faire, mais son corps entier se dérobait soudain devant cette répugnante réalité. [...] jusqu'à ce qu'elle se rende compte qu'elle allait vomir. Elle se rassit, les yeux écarquillés, la main sur la bouche. [...] Marion, lorsqu'elle eut fini de vomir, se lava le visage à l'eau froide et s'assit sur le bord de la baignoire, tremblante de peur. (*RB* 267)

La lutte de volonté chez Marion est très rapidement effacée par la nécessité. Le champ lexical du dégoût est prédominant et clôt toute échappatoire. Le plaisir de la prise de drogue semble bien dérisoire à côté des symptômes du manque et de la prostitution si bien que le lecteur finit par rejeter lui-même ces personnages sans volonté propre, rongés par leur addiction.

## 2/ Lutter contre soi-même

Un des problèmes majeurs dans *Fight Club* réside dans la question de volonté. En effet, le narrateur, par sa volonté inconsciente, invente un personnage atypique du nom de Tyler à qui il rêve de ressembler :

J'aime tout de Tyler Durden, son courage et son intelligence. Son cran. Tyler est drôle, il est plein de charme, de conviction, d'indépendance, et les hommes le regardent avec respect et déférence, et ils attendent de lui qu'il change leur monde. Tyler est capable et libre, et moi, je ne le suis pas. (*FC* 247)

Le désir et la volonté d'être quelqu'un d'autre sont tellement enfouis que le narrateur ne se rendra pas compte toute de suite que sa création dépend de lui et voit ainsi Tyler comme un être à part entière. Le problème est donc d'avoir la volonté de défaire ce qu'on a autrefois voulu. Le narrateur est fragilisé par le fait que la volonté de Tyler a autant gagné en puissance. Palahniuk nous présente dans son roman un véritable duel de volonté entre un

pygmalion dépossédé de son individualité propre et sa statue, profitant du sommeil de son créateur pour chercher à émanciper l'homme par la destruction de sa société, comme si lui-même cherchait à passer d'un être passif à un être actif.

Lors de sa création, pendant le sommeil du narrateur sur une plage, Tyler va créer une main géante avec les ombres de plusieurs rondins plantés dans le sable. Cette création annonce le symbole de la mainmise de Tyler sur le narrateur. Profitant du sommeil de ce dernier, il va s'emparer de l'individualité de son créateur à l'aide de cette main sinistre et terrifiante si bien que le narrateur, en se réveillant, se demandera : « Si je pouvais m'éveiller en un lieu différent, à un moment différent, pourrais-je m'éveiller différemment, comme individu? » (FC 43). Cette mainmise de Tyler est différemment exprimée dans le film de David Fincher. Elle ôte tout symbolisme au profit d'un visuel plus logique. Fincher fait apparaître progressivement Tyler au narrateur par un système d'images subliminales puis finalement, le lui fait rencontrer dans un avion.

Tout au long du roman et tout comme les singes de l'espace, le narrateur sera dénué de volonté propre et suivra les directives sectaires de Tyler. L'une des caractéristiques du schizophrène est son « incapacité de diriger [s]es pensées »<sup>129</sup>. L'addiction au groupe de ces personnages fait que la notion même de volonté, de libre arbitre, est en danger car une volonté est individuelle et non collective. Ils suivent Tyler comme des moutons suivent leur berger ou comme des disciples suivent le messie : « Tous les participants du Projet Chaos sont partie prenante de Tyler Durden. » (FC 222). Selon Nietzsche, ce dernier représenterait la *volonté de puissance*<sup>130</sup> : « le pur jeu d'une force qui ne trouve d'autre finalité que sa propre affirmation », « une volonté artiste qui sculpte des formes » comme nous l'avons vu avec les singes de l'espace, ou encore « un processus de domination qui soumet ce qui lui est inférieur » comme sa mainmise sur le narrateur.

L'enjeu devient décisif lorsqu'enfin le personnage principal se rend compte de la supercherie; lui et Tyler ne font qu'un :

Nous utilisons l'un et l'autre le même corps, mais à des moments différents. (FC 233)

Nous ne sommes pas deux hommes séparés. Sans entrer dans le détail, lorsque tu es éveillé, tu es aux commandes, c'est toi le chef et tu peux te donner tous les noms que tu veux, mais à la seconde où tu t'endors, je prends le relai et tu deviens Tyler Durden. (FC 237)

On assiste à une véritable lutte de volonté pour l'occupation du corps du narrateur, pour la possession de son corps : « Tyler Durden est une personnalité séparée que j'ai créée, et maintenant il menace de s'emparer de mon existence vraie. » (FC 246) :

Il arrive que le double sorte du miroir et se mette à exister indépendamment. Des rapports de

---

129 - Marc Louis Bourgeois, *op. cit.*, page 23

130 - COLLECTIF, *La pratique de la philosophie de A à Z*. Page 471.

violence s'établissent alors entre le moi et son double. Une lutte s'engage, semblable à celle qui opposait l'individu à l'agresseur, à cette différence essentielle, il est vrai, que l'agresseur n'est pas un autre, mais la projection de soi.<sup>131</sup>

Les rapports amicaux entre le narrateur et son double se transforment en duel violent de volontés où seule la plus forte personnalité triomphera et survivra, elle scellera aussi le destin du monde. Tyler et le narrateur sont à l'image de deux personnages de Augusten Burroughs : « Greer est la championne de la raison. Moi, à l'inverse, je suis la preuve vivante de la théorie du chaos. »<sup>132</sup>. La lutte entre les personnages de *Fight Club* est un combat entre une volonté de combat, le narrateur, et une volonté de chaos, le narrateur. En effet, ce n'est qu'en retrouvant son individualité propre que le narrateur pourra essayer de réparer ce que la volonté de son double imaginaire a engendré : « Il faut que je m'occupe de Tyler Durden. » (*FC* 278).

Cependant, le narrateur ne parviendra pas tout seul à tuer, au sens figuré, son alter ego. C'est la volonté d'entraide de Marla et des membres des groupes de soutien qui auront raison de Tyler :

Marla s'avance vers moi, rien que moi parce que Tyler a disparu. Pouf! Tyler est mon hallucination, pas la sienne. Rapide comme un tour de magie, Tyler a disparu. Et maintenant je ne suis plus qu'un homme unique qui tient une arme dans sa bouche. (*FC* 287)

La victoire n'est pas totale malgré tout, un simple « pouf! » ne peut avoir raison d'un mal autant ancré dans l'esprit du narrateur, et afin de remédier à ce problème, il décide de presser la détente de son arme. Même cette volonté de mourir est mise à mal car le personnage ne meurt pas et le personnel soignant fait partie du Projet Chaos.

### **3/ Résistance et collaboration**

Pour sa première partie, Beigbeder cite une phrase du cinéaste allemand Rainer Werner Fassbinder : « Ce qu'on est incapable de changer, il faut au moins le décrire ». *14,99 €* sera le récit d'un homme qui va essayer de changer le système en le décrivant. En effet, Octave décide de prendre sa retraite à 33 ans : « C'est, paraît-il, l'âge idéal pour ressusciter. » (*14,99 €* 16). Pour cela, il va écrire et faire de sa vie un témoignage mêlant résistance et collaboration au système de consommation qu'il combat : « on ne peut pas détourner un avion sans monter dedans, il faut changer les choses de l'intérieur, comme disait Gramsci » (*14,99 €* 32). Cependant, sa retraite anticipée ne sera pas facile car, au lieu

---

131 - Pierre Dommergues, *op. cit.*, page 181

132 - Augusten Burroughs, *op. cit.*, page 25

de démissionner, il veut se faire licencier : « Il me faut scier la branche sur laquelle mon confort est assis. Ma liberté s'appelle assurance chômage. Je préfère être licencié par une entreprise que par la vie. » (14,99 € 15). La volonté de fuite d'Octave est déjà en péril, il cherche le compromis au lieu de s'en aller sans regarder en arrière :

Je voudrais tout quitter, partir d'ici avec le magot, en emmenant de la drogue et des putes sur une connerie d'île déserte. [...] Mais je n'ai pas les couilles de démissionner. C'est pourquoi j'écris ce livre. Mon licenciement me permettra de fuir cette prison dorée. (14,99 € 20)

Octave part avec les meilleures intentions du monde, une révélation lui traverse l'esprit : il peut être un héros et sauver le monde :

En tapant ce livre sur ton ordinateur, tu te prends pour un agent secret infiltré dans le noyau du système, une taupe chargée d'espionner en sous-marin les rouages de l'intoxication d'opinion. (Après tout, la CIA n'est-elle pas, elle aussi, une Agence?) A la fois mercenaire et espion, tu amasses les informations top-secrètes sur ton disque dur. Si jamais tu te fais prendre, on te torturera jusqu'à ce que tu restitues les microfilms. Tu ne parleras pas, tu accuseras la drogue. Quand on te passera au détecteur de mensonges, tu jureras tes grands dieux que tu ne fus dans toute cette mésaventure qu'une... sentinelle. (14,99 € 87)

Il s' imagine dans un film de James Bond, mais le titre serait : La volonté ne suffit pas. Malgré tout, sa tâche a des allures de noble quête et il prend la décision, non pas d'y parvenir, mais au moins d'essayer de bouleverser le cours des choses. Son arme : l'écriture.

Tout écrivain est un cafteur. Toute littérature est délation. Je ne vois pas l'intérêt d'écrire des livres si ce n'est pas pour cracher dans la soupe. Il se trouve que j'ai été le témoin d'un certain nombre d'événements, et que par ailleurs, je connais un éditeur assez fou pour m'autoriser à les raconter. Au départ, je n'avais rien demandé. Je me suis trouvé au sein d'une machinerie qui broyait tout sur son passage, je n'ai jamais prétendu que je parviendrais à en sortir indemne. Je cherchais partout à savoir qui avait le pouvoir de changer le monde, jusqu'au jour où je me suis aperçu que c'était peut-être moi. (14,99 € 29 et 30)

Ce révolutionnaire « dans le ventre encore fécond de la bête » (14,99 € 32) cherche par tous les moyens à se faire renvoyer. Il fera un scandale dans le hall de la Rosse : « tu hurles mais personne ne t'écoute » (14,99 € 84). Son projet d'écriture est connu de tous mais personne ne s'en inquiète : « Salut fumiste! Toujours en train d'écrire ton roman payé par l'agence pour détruire la pub? » (14,99 € 51). Il fait tourner une publicité pirate en parallèle d'un important contrat avec Madone qu'il présente à la Semaine Mondiale de la Publicité :

Tamara déambule dans le décor de teck, gracieusement elle enlève son tee-shirt sur la véranda, puis regarde la caméra, torse nu, et s'étale du yaourt sur les joues et les seins. Elle tourne sur elle-même, gambade pieds nus dans le jardin et se met à engueuler son yaourt allégé, hurlant « Maigrelette! I'm gonna eat you! », puis elle se roule dans l'herbe fraîchement repeinte, ses seins sont couverts de peinture verte et de Maigrelette, et elle lèche le fromage blanc sur sa lèvre supérieure en gémissant (zoom sur son visage sur lequel dégouline le produit): « mmmm... Maigrelette. It's so good when it comes in your mouth. » (14,99 € 193 et 194)

Ce pastiche de film pornographique sera l'ultime coup donné par Octave. Ce dernier est à terre et c'est avec l'énergie du désespoir qu'il tentera pour la dernière fois d'interférer dans ces événements qui le dépassent. Toutefois, il s'agit juste d'une parodie de la version originale « diffusée une seule fois à trois heures du matin sur Canal Jimmy » (14,99 € 226).

Octave subit trop de pression pour mener à bien son combat et en voulant résister, il collabore :

Je tiens à ce qu'on se souvienne que j'ai tenté de résister, même si je savais que participer aux réunions, c'était déjà collaborer. Rien que de t'asseoir à leur table, dans leurs morbides salles de marbre climatisées, tu participes au décervelage général. (14,99 € 31 et 32)

Je souris parce que, si ça se trouve, dès que ce livre sortira, au lieu d'être foutu à la porte, je serai augmenté. (14,99 € 20)

« J'écris ce livre pour me faire virer ». Ou alors il faudra corriger ça, mettre « j'écris ce livre pour me faire augmenter ». (14,99 € 183)

Le paradoxe du livre que souhaite écrire Octave est qu'il ne sait pas vraiment quelles en seront les conséquences. L'écrit-il pour se faire virer ou augmenter? On retrouve cette problématique dans *L'herbe bleue* :

Je viens de relire ce que j'ai écrit, pendant ces quelques semaines, et je me noie dans mes larmes, je suffoque, je me suis submergée, inondée. C'est un tissu de mensonges! Un mensonge amer, solide, maudit! Jamais je n'ai pu écrire ces choses horribles! J'étais quelqu'un d'autre, je n'étais plus moi? C'est ça. C'est une autre personne qui a écrit mon journal, un être dégénéré, mauvais, puant, qui m'a pris ma vie. Oui, c'est ça, c'est ça! Mais alors même que j'écris ces lignes, je me rends compte que c'est un nouveau mensonge, encore plus énorme!<sup>133</sup>

L'incompréhension touche la narratrice droguée de ce roman anonyme du fait de son addiction. Sa volonté d'écriture honnête est perturbée par sa dépendance, comme pour Octave. Elle écrit pour dénoncer les dangers de la drogue mais craint d'en faire l'éloge et ainsi, de mentir. L'obstruction majeure à la volonté de fuir ou de combattre d'Octave est pécuniaire. Malheureusement, le personnage a pris goût au pouvoir et à l'argent, il ne peut ainsi s'en défaire facilement. Suite à la mort de son patron Marc Marronnier, son remplaçant, Jeff, nomme Charlie et Octave directeurs de la création mais ce dernier n'accepte pas immédiatement l'offre, comme si une parcelle du « Che Guevara libéral » (14,99 € 33) l'habitait encore. Son hésitation sera le symbole d'une possible prise de conscience et d'un retour à la résistance. Toutefois, sa volonté se brise et ce sont les autres qui prendront la décision à sa place : Tamara l'influence et Charlie accepte la promotion. Cette passation de pouvoir remet totalement en cause la faculté de décision du personnage. Il n'est plus actif dans ses choix, il devient passif et n'assume plus sa fonction d'opposant. Un caractère exprime sa force d'affirmation par sa volonté, Octave renonce à lutter et subit l'influence de ses collaborateurs :

---

133 - Anonyme, *L'herbe bleue*, page 121

Cet enfoiré de Charlie avait répondu oui, en nos deux noms, une semaine avant le tournage. Je n'avais qu'à signer quelques papiers. Je me suis dit qu'en acceptant, j'aurais peut-être le pouvoir de changer quelque chose. C'était faux : on ne donne jamais le pouvoir à ceux qui risquent de s'en servir. (14,99 € 206)

Son manque de décision l'amène à suivre le chemin tracé par les autres. Dans son combat, il lutte seul et n'a pas de point de référence. Octave n'assume pas non plus le fait d'être influencé. Les décisions que prennent ses collègues à sa place encouragent sa volonté de contestation mais il se fourvoie. Il ne distingue plus les bons des mauvais choix, tout devient prétexte à l'opposition en paroles et non en actes. Alors qu'il croyait se différencier des consommateurs par sa place dans le système, il changera vite d'opinion : « Je me suis bien fait avoir. C'est, d'ailleurs, mon seul point commun avec vous. » (14,99 € 34). Octave baisse les bras, les rouges de la consommation ont bien fait leur travail :

Octave a été éduqué pour accepter cet ordre des choses, et puis, la vie étant un bref laps de temps qu'on nous accorde sur un caillou qui tourne sans fin dans l'espace, pourquoi perdre ce bref laps de temps à remettre sans cesse en cause l'ORGANISATION? Mieux vaut accepter les règles du jeu. Nous sommes dressés pour accepter. (14,99 € 130)

Cette notion de volonté mise à mal nous est expliquée au début du roman mais en guise de conclusion : « Je crois qu'à la base, je voulais faire le bien autour de moi. Cela n'a pas été possible pour deux raisons: parce qu'on m'en a empêché, et parce que j'ai abdiqué. » (14,99 € 33)

## **B. Perturbation des pulsions humaines**

### **1/ No man's land**

Brooklyn connaît une pénurie massive de drogue, l'approvisionnement se fait au compte gouttes et par conséquent la ville devient un lieu de danger. Le temps où l'addiction était source d'élévation et de prise de pouvoir est déjà loin. Même les lieux sécuritaires et propices à la prise de drogue comme l'appartement de Marion n'existe plus, ils laissent place au délabrement total :

Ils grimpaient un tas de vieux escaliers croulants jusqu'à des appartements délabrés, abritant des êtres tout aussi délabrés, où le plâtre tombait, avec d'énormes trous dans les murs, des poutres déglinguées, et des rats gigantesques, aussi désespérés que les autres habitants de l'immeuble, qui surgissaient de leurs coins et de leurs antres obscurs, pour renifler et mordre les corps inconscients aplatis au sol. (RB 215)

Les personnages sont en mode survie, ils ne sont plus que les proies des charognards, ils reviennent ainsi à leur condition première, celle de dominés face aux dominants : « on finissait par se conduire comme un animal, un animal blessé » (RB 214), « Comme les gros poissons qui bouffent les pus p'tits... » (RB 242). Ici, « l'homme est un loup pour l'homme ». Les personnages se retrouvent ainsi en proie à la peur et à la paranoïa :

Il avait fait passer le mot, on savait ce qu'il trimbalait, y aurait des gens qu'essayeraient d'le braquer, et y vous coupent la gorge si facilement qu'y vous allument une cigarette. Du pareil au même pour ces gahs-là jim. Y en a qui sont sauvages quand y sont à sec bébé [...] (RB 136)

Le manque de drogue ne touche pas seulement les personnages principaux du roman mais toute la ville de Brooklyn. Le terme « sauvage » montre la chute de la civilisation. Même si elle était imparfaite, la société représentée par Selby Jr. dans ce nouveau contexte n'est plus que violence et individualisme forcené. Les toxicomanes en viennent au meurtre, dernier signe d'avitissement, pour se procurer leur drogue. Brooklyn devient synonyme de déchéance et de délation : « il avait fait passer le mot, on savait ce qu'il trimbalait ». Cette volonté de survie fait ressortir les pulsions primaires des individus et amène une perturbation majeure dans le destin des personnages. L'auteur transforme sa ville natale en *no man's land*, Brooklyn est à l'image d'un « champ de bataille de la Seconde Guerre Mondiale » (RB 213). Les habitants en manque errent dans les rues à la recherche de drogue, leur nourriture première :

Les rues étaient de plus en plus sinistres. Le quartier était plein de camés, même avec cette neige et cette gadoue, à la recherche de quelque chose, n'importe quoi. Les halls d'entrée étaient envahis de visages maladifs, avec des nez qui coulaient, de corps tremblant de froid, en état de manque, dont la moelle gelée craquait dans leurs os quand les camés se mettaient à suer. (RB 213)

Ici, pénurie rime avec épidémie. Une terrible maladie s'est abattue sur la ville et ses habitants sont constamment en quête d'un seul remède : « survivre assez longtemps pour dégoter de la came, d'une façon ou d'une autre, de durer un jour de plus pour pouvoir recommencer le lendemain » (RB 213). Ce rapport au remède rappelle le but premier des drogues, la médecine et le *pharmakon*. Par exemple, l'opium est comparée à une panacée dans *Confessions d'un chasseur d'opium*<sup>134</sup>, le remède à tous les problèmes, aux maux humains. L'absence de ce sérum a transformé l'individu qui retrouve ses bas instincts. À la page 214, le champ lexical du sauvage prédomine : « jungle plus sauvage », « assiégées, cernées », « ennemi » et « animal ». Brooklyn est même qualifié d' « Enfer », un terrible lieu où les démons sont de véritables zombies :

---

134 - Nick Tosches, *op. cit.*, page 13



[...] ils laissaient sur la glace une trainée de sang et gelaient avant qu'on ait pu ramasser et évacuer les corps. Pour le moindre gramme qui arrivait, des milliers de mains avides et décharnées se tendaient, se refermaient, frappaient, serraient, s'abattaient, appuyaient sur la gâchette. (RB 215)

Tandis qu'une référence au film de science-fiction est faite à la page 245, on retrouve plutôt ici un clin-d'œil au film gore et aux films de série Z. La ville est devenu un lieu maudit où les toxicomanes, figures vampiriques, sortent la nuit mais où la journée, l'endroit est désert : « Plus le moindre feu dans les maisons abandonnées. Pas même un clochard dans un coin de porte ou sous un matelas. Le vide complet, sur cinq pâtés de maisons, dans toutes les directions. » (RB 243).

Les liens qui unissaient les trois compagnons subissent également le contre-coup de cette catabase. Alors que l'amour et l'amitié étaient à l'origine le leitmotiv de leur groupe, ce dernier part en éclat. Ce vacillement est la conséquence directe du retour aux pulsions et à l'individualisme acharné. En effet, si les personnages restent ensemble, il s'agit plus de la peur de se retrouver seul que d'une réelle solidarité. La situation est au chacun pour soi :

Harry et Tyrone se faisaient de plus en plus de cachoteries. Quand l'un d'eux était à court, que son nez et ses yeux se mettaient à couler, qu'il frissonnait de tout son corps, pendant qu'ils arpentaient le pavé, et demandait à l'autre s'il n'avait pas un peu de came à lui passer, le copain jurait ses grands dieux qu'il n'avait plus rien, jusqu'à son dernier coton, et se mettait à trembler, lui aussi, pour donner le change. (RB 276)

Le manque de drogue amène les deux hommes à se méfier l'un de l'autre mais surtout à éradiquer tout rapport de confiance entre eux. Leur amitié se transforme en hypocrisie et en secret. Il n'est plus question de partage entre eux, comme lorsqu'ils se droguaient et plaisantaient ensemble, mais d'une forme d'égoïsme exacerbé. Malgré la vue de son camarade mal en point, l'autre ne peut se séparer de sa dose, il ne peut accepter un sacrifice. On assiste donc à un enterrement de la notion d'amitié, dans le sens de partage, de loyauté et de compassion. Il en est de même pour les sentiments amoureux de Harry et de Marion. Cette dernière se détache de son partenaire à partir du moment où elle doit se prostituer pour lui. Marion décide de se faire un *business* parallèle et de cacher sa drogue à Harry :

Marion lorsqu'elle était seule déterrait ses sachets de came et les contemplait avec un certain sentiment de sécurité et d'orgueil. Elle voyait Big Tim deux fois par semaine. Elle avait raconté à Harry qu'il ne lui en donnait jamais plus de six, ce qui l'obligeait à y retourner aussi souvent. Harry ne se demandait même plus s'il fallait la croire, il en prenait trois, se gardait d'en parler à Tyrone, et planquait lui-même quelques sachets quand il en ramenait, ses remords de conscience vite dissipés par l'héroïne. (RB 276 et 277)

En plus du temps hivernal, l'auteur glisse ses protagonistes dans un climat de suspicion et de mensonges. Il règne comme un froid glacial au sein du groupe où chacun a ses secrets et

mène ses affaires pour mieux survivre. Harry, Marion et Tyrone n'agissent pas en meute mais en animaux solitaires, un nouveau corrélat est établi : « L'homme est un loup pour lui-même. »<sup>135</sup>. Cet éclatement du groupe est à l'image d'un monde qui s'écroule sous leurs pieds où une loi ancestrale est remise au goût du jour, celle de la loi du plus fort. En l'occurrence, celui qui a le plus de drogue dans sa poche.

## 2/ Chaos, confusion, savon

Une des conséquences de l'addiction et de l'aliénation des personnages est leurs pulsions primaires. La fuite s'avère impossible car ces pulsions sont trop fortes pour être déjouées. L'homme a beau avoir créé une société pour les canaliser, il suffit que cette création soit corrompue ou déficiente pour que ses appétences prennent le dessus; c'est le cas dans *Fight Club* : « Peut-être que la réponse, c'est l'autodestruction » (FC 69).

Tout au long du roman de Palahniuk, cette pulsion d'auto-anéantissement est nettement exprimée. On trouve de véritables modes d'emploi sur la fabrication de bombes. Ces notices sont rapportées au narrateur par Tyler, ce dernier détient le savoir d'une encyclopédie complète sur le sujet. Il apprend au narrateur comment faire « un petit explosif modelable » à la page 12, de la nitroglycérine et de la dynamite à la page 103, etc. Le pire dans ces modes d'emploi est que les éléments nécessaires à la fabrication de ces bombes sont disponibles n'importe où telle la sciure ou la litière de chat, comme si c'était la société elle-même qui nous donnait les armes pour la détruire.

Les deux personnages finissent par inventer le Projet Chaos et ainsi passent aux choses sérieuses. De plus, leur personnalité devient de plus en plus instinctive et violente :

Ce mec, dis-je, est probablement chez lui tous les soirs avec une petite lime queue de rat à découper une croix dans chacune de ses balles. De cette manière, quand il débarque au boulot un matin et colle une balle dans son patron, cet enquiquineur inefficace, mesquin, geignard, lèche-cul, faiblard, ladite balle va se fendre au long des rainures dégagées à la lime et s'écarter de la même manière qu'une balle dum-dum s'épanouit dans vos intérieurs pour vous faire exploser un boisseau de vos tripailles dégueulasses jusqu'au travers de l'échine. Imaginez votre chakra tripes qui s'ouvre en une explosion au ralenti d'intestin grêle emballer de saucisse. (FC 138)

Ce revirement de des pulsions primaires n'a pas seulement pour conséquence une destruction physique du monde, il est également question de destruction symbolique. Les personnages veulent anéantir ce qu'ils n'ont jamais eu, ce que la société leur promet sans

---

135 - Sigmund Freud. *Le malaise dans la culture*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007. Page XIII.

leur donner :

Je voulais détruire tout ce que je n'aurais jamais de beau. Brûler les forêts amazoniennes. Pomper des chlorofluocarbuures droit vers le ciel pour gober tout l'ozone. Ouvrir les vannes de purge des superpétroliers et détacher les têtes des puits de pétrole en haute mer. Je voulais tuer tout le poisson que je ne pouvais me permettre de manger, et détruire sous les marées noires les plages françaises que je ne verrais jamais. (FC 176)

Ces hommes n'appartiennent même pas à l'histoire et ce symbole doit être également détruit : « ils détruisent jusqu'à la dernière bribe d'histoire » (FC 12) et « Nous voulions libérer le monde de l'histoire par l'explosif » (FC 178). Ce symbole est certainement un élément primordial de la société. Ils ne veulent pas seulement la supprimer, ils veulent anéantir tout ce qui a fait cette société, ils ont le but de purger tout ce qui peut nous la leur rappeler. Dans cette guerre d'effacement de toute civilisation, d'épuration et de purification : « le moi, le pur et la haine hantent le même territoire. En face l'impur est à cracher, à détruire. »<sup>136</sup>. Le narrateur de *Fight Club* et Tyler se déclarent d'ailleurs « terroristes-guérilleros de l'industrie de service » (FC 113).

Le projet Chaos renforce les pulsions des personnages et leur volonté d'anarchie. Alors que dans le film il n'est nullement question de cette notion politique, Palahniuk n'hésite pas à qualifier l'action de ses personnages d'anarchique : « À toi de justifier l'anarchie, dit Tyler. À toi d'imaginer et de comprendre. » (FC 178).

### 3/ Labyrinthe des pulsions

S'il y a bien une pulsion profonde chez les personnages de *14,99 €*, c'est la cupidité. Ce désir immodéré de richesses amène un goût et une recherche du pouvoir, de l'acquisition de plus de propriétés. La finalité de presque toutes les actions des personnages de Beigbender est le profit, il en sort même une devise : « POUR LES MECS QUI AIMENT LES MECS QUI AIMENT LES PUTES QUI AIMENT LA COKE QUI AIME LE FRIC. » (*14,99 €* 277). La société a engendré de nouvelles pulsions et subit le contrecoup de sa modernisation sans fin. En psychanalyse, la pulsion est une force à la limite du psychique et de l'organique qui pousse le sujet à accomplir une action visant à réduire une tension. Contrairement aux pulsions innées, la recherche du profit est une pulsion nouvellement acquise. La société finit par se dérober à cause de cette perturbation humaine et elle se transforme en gigantesque labyrinthe d'impulsions et de désirs refoulés. L'argent amène la

---

136 - Sigmund Freud, *op. cit.*, page IX

recherche de la beauté inconditionnelle et l'élitisme provoque la perte d'individualité :

Des plays-boys à la barbe de quatre jours regardent si on les regarde, et nous les regardons regarder si on les regarde, et ils nous regardent les regarder regarder si on les regarde et c'est un ballet sans fin qui rappelle le « palais des glaces », une vieille attraction de fête foraine, sorte de labyrinthe de miroirs où l'on se cogne contre son propre reflet. (14,99 € 175)

Ce jeu de reflet, à l'origine ludique, devient symptomatique de la crise du monde moderne. La cupidité entraîne tellement de rivalité et de compétitivité qu'elle en vient à transformer radicalement l'âme humaine. Pour sa troisième partie, Beigbeder cite une phrase de René-Victor Pilhes dans *L'Imprécauteur* :

Or c'était le temps où les pays riches, hérissés d'industries, touffus de magasins, avaient découvert une foi nouvelle, un projet digne des efforts supportés par l'homme depuis des millénaires: faire du monde une seule et immense entreprise.

L'homme a pactisé avec le Diable, il n'a plus rien d'humain. La diversité naturelle de l'individualité devient obsolète et le monde cherche à s'unir sous la mauvaise bannière : celle du profit et du capitalisme. À l'image de la Tour de Babel, la volonté d'unification d'un projet commun, de création d'une immense entreprise marketing afin d'atteindre les sphères infinies... de la bourse, ne peut qu'entraîner la vindicte divine. Cette foi nouvelle, dénuée de système moral, provoque un déluge subtil sur le monde. L'être humain se perd au milieu d'un labyrinthe de pulsions et la recherche d'unité capitaliste se transforme en orgie sociale. L'homme se retrouve privé de système de valeur et finit par retrouver l'innocence coupable d'un enfant dans une cours de récréation :

Il y a une juriste ivre morte qui pisse accroupie dans le jardin; une secrétaire qui déjeune seule car personne veut lui parler; une directrice artistique sous calmants qui casse la gueule à tout le monde dès qu'elle a bu un verre de trop (mais très violemment: gifles, coup de poing dans l'œil, Octave a même eu sa chemise arrachée); en fait, il n'y a pas une seule personne normale dans ce voyage. La vie dans l'Entreprise reproduit la cruauté de l'école, en plus violent car personne ne vous protège. Vannes inadmissibles, agressions injustes, harcèlement sexuel et guéguerres de pouvoir: tout est permis comme dans vos plus affreux souvenirs de cour de récréation. L'ambiance faussement détendue de la pub reproduit le cauchemar de la scolarité à la puissance mille. Tout le monde se permet d'être grossier avec tout le monde comme si tout le monde avait 8 ans. » (14,99 € 151)

Dans la partie *Narcissisme de la haine*<sup>137</sup> de la préface de Jacques André du *Malaise dans la culture* de Freud, cette référence à l'enfance est appelée le « narcissisme illimité du tout jeune enfant ». La comparaison que fait Octave entre son entreprise et une école souligne la « toute-puissance de l'enfant » qui est en réalité « l'élaboration psychique rudimentaire de son absolue impuissance ». Alors que l'enfant se sent intouchable et puissant dans son école, « tout est permis », il déchantera vite car plus tard, comme dans le domaine professionnel, il sera aussi impuissant qu'Octave. Toutefois, impuissance rime avec

---

137 - Sigmund Freud, *op. cit.*, page VII

déviance et violence.

Toujours selon Jacques André, « Ces formes archaïques du narcissisme conduisent au *malaise* ». « Si l'illimité [le narcissisme] retient l'attention de Freud, c'est qu'il porte en lui les germes de la haine et de l'agression. ». En effet, un enchaînement de violence gratuite va s'emparer du monde capitaliste représenté par Octave : « Ainsi va la grande chaîne du mépris publicitaire : le réalisateur méprise l'agence, l'agence méprise l'annonceur, l'annonceur méprise le public, le public méprise son voisin. » (14,99 € 218) Devant un tel déchaînement de péchés capitaux du personnage de Beigbeder (luxure, envie, orgueil, avarice et enfin colère), l'homme va faire intervenir une autre pulsion primaire : l'autodestruction. On peut ici faire un parallèle avec le film de David Fincher précédent *Fight Club : Seven*. Un tueur en série commet ses crimes en fonction des sept péchés capitaux. A travers ces meurtres, il désire montrer que les perturbations dangereuses de l'homme sont sans issue et qu'elles ne peuvent qu'engendrer la destruction. Les relations de cause à effet sont aussi nombreuses dans 14,99 € et elles amènent toutes au même résultat : l'auto-anéantissement. L'homme ne peut fuir car la machine s'est mise en route, il ne peut ni contrôler, ni éradiquer ses pulsions primaires. Il ne peut que se voiler la face : « Derrière une apparence policée et souriante se cache une dimension obscure, une violence secrète, une folie destructrice qui vous force à sourire encore plus large. » (14,99 € 231 et 232). En revanche, d'autres, comme Alfred Duler, ne se soucient pas des conséquences apocalyptiques et leur pulsion cupide devient leur but premier :

C'est atroce, ce que vous dites! Cela veut dire que la démocratie conduit à l'autodestruction. C'est avec ce genre de maximes qu'on fera revenir le fascisme: on commence par dire que le peuple est con, ensuite on le supprime. (14,99 € 38)

Dans cinquante ans, Alfred Duler sera poursuivi pour crimes contre l'humanité. (14,99 € 41)

## **C. Rechute définitive et prises de consciences**

### **1/ Une voie sans issue**

Hubert Selby Jr. mène les protagonistes de son roman dans une lente et longue catabase. Malgré les prises de consciences, les personnages se dirigent inexorablement vers une rechute définitive, sans jamais pouvoir remonter à la surface. La noyade est inévitable, la fuite est impossible.

L'ultime chute de Sara se traduit tout d'abord de manière physique. Sara se décompose et son corps connaît une dégradation que même le temps n'aurait pas été si rapide à accomplir : « Elle avait mal à la mâchoire. », « Un goût de vieilles chaussettes. Sèches. À vomir. Son estomac. Oh, son estomac. En capilotade. », « Et ses bras et ses jambes qui n'arrêtaient pas de trembler. Partout. Des petits trucs sous la peau. » (RB 172). Sara apparaît comme une pestiférée comme si le temps avait accompli son œuvre mais de façon exponentielle et soudaine. Ses pilules ont en quelque sorte accéléré son processus de vieillissement pour la rajeunir mais en lui ôtant les nombreuses années qui lui restaient à vivre. Cette image donne à son traitement un aspect vampirique du fait qu'il aspire l'énergie vitale de sa victime. La suractivité de Sara n'est que le résultat de ce processus, les années qui lui restaient ont été synthétisées. Devant ce constat tragique, Sara a la sensation de perdre pied : « elle se pelotonnait là tandis qu'une immense vague lui remontait de l'estomac à la gorge et qu'elle se noyait dans un torrent de larmes » (RB 187). Ce gigantesque tsunami prêt à envelopper Sara n'est que pure imagination mais il est le symbole du renversement qu'elle subit. Une seule chose maintenait Sara debout, son envie de passer à la télévision. La vague représente sa crainte de chuter juste devant le podium, dans les coulisses de l'émission télévisée et qu'elle ne puisse pas se relever. Sara décide alors d'aller directement au studio de télévision pour qu'on lui dise enfin quand elle passera à l'écran. Elle pourra aussi échapper à ce terrifiant raz de marée. Alors qu'elle restait passive, Sara décide enfin d'agir sur sa destinée mais cette volonté nouvelle est la dernière. Une fois sortie de chez elle, la vieille femme est rapidement pris en charge dans un hôpital psychiatrique où un médecin la déclare atteinte de « schizophrénie paranoïaque » (RB 239). La jeunesse retrouvée de Sara n'était qu'à court terme. La protagoniste de *Retour à Brooklyn* est au plus bas, elle n'est plus qu'un « flasque et pitoyable sac de misère et de désespoir » (RB 238). La série d'électrochocs qu'elle subit dans cet hôpital n'est qu'une tentative malheureuse pour ranimer un être déjà inanimé. L'esprit de Sara a été complètement vidé par son addiction. L'expression « fixer le vide » revient de nombreuses fois, Sara n'est plus qu'une coquille vide sans rêves.

Les premières et réelles prises de conscience de Harry ne sont pas dirigées vers sa mère mais sur ce qu'il fait endurer à Marion pour se procurer sa dose (cf sous-partie *État de manque* page 90). Alors qu'il ne fait qu'attendre sa compagne, son stress monte et le dégoût l'envahit : « quelque chose se resserrait dans ses entrailles, poussait, gonflait, lui remontait dans sa poitrine, lui chatouillait le fond de la gorge, il devait résister à une vague envie de vomir » (RB 227). Ce « quelque chose » n'est que sa culpabilité qu'il peine à oublier et qui germe à l'intérieur de lui. On remarque une connexion entre le personnage

masculin et féminin, les deux sont en proie au malaise et au dégoût. Leurs situations sont inversées : Marion pense à Harry et la passivité de ce dernier l'attriste, tandis que Harry voit des images des activités de Marion et ainsi, lui-même est bouleversé. La culpabilité est palpable mais le déni est toujours vivace : « ce malaise physique sur lequel il pouvait se concentrer et qui lui permettait de fuir tout ce qui, simultanément, se passait dans sa tête, enflait, prenait forme d'image, de mot, des images et des mots qu'il se refusait à voir et à entendre » (RB 227). Encore une fois, Harry se sert de ses sentiments envers Marion comme moyen, un moyen de se voiler la face et de ne pas affronter la vérité. Il préfère laisser planer une sorte d'aura, de mystère qui n'a pas de prise directe sur ses ressentiments plutôt que de laisser le doute devenir certitude. Le problème du personnage de *Retour à Brooklyn* est l'écoulement du temps. Harry attend désespérément Marion mais « les images et les mots ne se content[ent] plus de flotter vaguement » (RB 229). La vérité jaillit alors aux yeux du personnage qui essaie maladroitement de réparer son erreur :

[...] ils affleuraient à la surface, lentement, éclataient soudain sous ses yeux, presque comme s'ils étaient en dehors, pour l'agresser, il la voyait au lit avec un gros lard qui la baisait, à la crever [...] merde pas moyen d'arrêter d'la trimer c'gros lard, vite il avait essayé de les rhabiller et de les réexpédier bavarder et siroter leur café dans ce restaurant mais même quand l'image ne fichait pas le camp la petite voix qu'il avait dans le fond du crâne se moquait de lui et lui chuchotait, *Baratin, Baratin, Baratin* [...] (RB 229)

La tentative du personnage de manipuler les images qu'il redoute apparaît presque infantine. Harry manque cruellement de maturité pour se voiler ainsi la face, il préfère se mentir à lui-même, se « baratin[er] » pour s'inventer de nouvelles images de Marion qui lui permettraient alors de le dédouaner de ses fautes. Devant l'horreur de cette vérité accablante, Harry trouve une nouvelle fois refuge dans le rêve, sauf que cette fois-ci, ses rêves ne sont plus communs avec Marion, ce sont ceux de sa compagne avec un autre homme. Les mots choisis pour décrire les rapports intimes de Marion avec Arnold sont très crus, comme s'il voulait que ces rapports soient dénués d'amour, sans équivalence avec les liens qu'il partage avec Marion. Cependant, la jalousie et sa prise de conscience sont bien présentes, Harry souligne clairement son mépris envers Arnold qu'il qualifie de « gros lard » et de « salaud » (RB 230), mais le mal est là et ce nouvel ennemi représente un danger bien réel. Harry a tôt fait d'abandonner le déni pour se laisser souffrir :

Harry avait peu à peu cessé de lutter, il avait cédé à ce vide mort et pourri, au fond de lui, la douleur, la peur, l'angoisse, n'étaient plus que le linceul du désespoir, un linceul presque rassurant maintenant que le combat avait pris fin [...] (RB 231)

Selby Jr. préserve jusqu'au bout le côté anti-héroïque de son personnage. Harry reste faible, après avoir tenté de travestir la réalité, il s'y résout mais toujours sans agir. Il a perdu toute notion de pouvoir sur les choses, pire, il a perdu sans véritablement combattre. Harry est

« spectateur » (RB 230) et non acteur. Ce « vide mort » représente tout simplement la mort de l'amour. Le feu de la passion n'est plus entretenu, il manque d'oxygène et il en est de même pour Harry : « ses yeux étaient pleins de larmes de rage, de tristesse, il avait l'impression d'avoir la tête sous l'eau » (RB 230). Le protagoniste se laisse couler, sa colère et sa rancœur sont l'océan dans lequel il se noie. Abandonnée par Harry, Marion suit la même voie que lui. La prostitution devient une habitude pour elle, Marion n'est plus surprise ni écoeuvée : « Mais autant que ce qu'elle avait fait c'était la facilité avec laquelle elle l'avait fait qui la turlupinait. » (RB 296). La protagoniste sombre dans la débauche et la déchéance avec une « facilité » déconcertante. Alors que Harry manque de se noyer, Marion ne prend plus ce risque. En effet, le côté purifiant du bain que prenait Marion après chaque rapport n'est plus prépondérant : « même pas envie de se baigner » (RB 296). On peut imaginer que la protagoniste n'a plus besoin de nettoyer ses fautes car elle a fini par renoncer au combat et accepter sa condition.

La prise de conscience de Tyrone prend forme également par image, celle de vieux toxicomanes : « Il s'apercevait graduellement qu'il s'identifiait à eux, comme s'ils avaient quelque chose en commun. Mais il chassa vite cette pensée, il ne ressemblait pas à ce vieillard, ni aux autres gars de la cellule. » (RB 200). Tyrone et Harry ne sont pas amis pour rien, ils suivent le même fonctionnement, celui du refus de la vérité, du mensonge devant la prise de conscience. Mais devant un constat si pesant et évident, ils n'ont plus d'autre choix que d'en accepter les conséquences :

[...] les corps non seulement en étaient assoiffés, mais ils ne pouvaient plus vivre sans ce poison qui les réduisait à ce pitoyable état; leur esprit était malade, obsédé, paralysé, et cette obsession, cet insatiable et terrible besoin physique, vous corrompaient l'âme, on finissait par se conduire comme un animal, un animal blessé, pire qu'un animal, n'importe quoi, ce qui vous dégoûtait le plus. (RB 214)

Cette citation est la représentation par excellence de la rechute définitive des personnages et du danger implacable de l'addiction appelé « l'ennemi » (RB 214). Après avoir été leur soutien, leur figure divine, la drogue devient un serpent vénéneux n'hésitant plus à mordre de ses crochets les personnages. Leur âme est à terre, terrassée par un poison mortel dont les blessures sont terribles : « pitoyable état », « malade, obsédé, paralysé ». L'addiction est d'autant plus terrible qu'elle rend ces toxicomanes assoiffés de ce poison, comme si les personnages contribuaient eux-mêmes à leur suicide, ils se sacrifient sous le vouloir mais en ont conscience. Les personnages participent à leur mort tout en la regardant, ils sont spectateurs de leur propre destruction.

Dans un ultime moment de désespoir, les protagonistes de *Selby Jr.* vont se mettre en quête d'une nouvelle évasion. Ayant déjà réussi à se sortir de leur condition précaire et aliénante,



Tyrone et Harry vont tenter une nouvelle échappatoire hors du manque et du froid caractéristiques de Brooklyn. Leur destination, Miami : « Harry s'esclaffait et hochait énergiquement la tête, tout leur paraissait si simple, dans leur désespoir. Et fait chaud en Floride mec. » (RB 279). Cet élan d'enthousiasme sera le dernier, tout comme leur volonté de fuite. Les personnages n'ont pas le droit à une seconde chance, cet itinéraire ne sera qu'une virée en enfer. En effet, l'auteur transforme le *road movie* en une succession de drames qui mettra un terme à l'escapade de nos deux martyrs. Tout d'abord, Harry connaît une grave infection du bras où il se pique :

Ce trou dans son bras lui faisait tellement mal qu'il n'avait plus le cœur à rire ou à parler de leur magot. Ils avaient examiné les dégâts, Tyrone avait secoué la tête, Plutôt moche Jim. Ouais, ç'a pah l'air joli. Harry haussa les épaules, Oh bon, merde, j'm'en occup'rai au r'tour. Ouais, mais tu f'rais mieux d'pus y r'piquer. [...] il n'y arrivait pas et dut se rabattre sur le bras gauche, toujours le trou, pour ne rien gâcher. Il avait eu bougrement mal mais ça valait la peine, la douleur était redevenue supportable. (RB 281 et 282)

L'orgueil et l'impatience de Harry l'amènent à mettre en péril leur voyage. Malgré l'infection grandissante, il préfère se piquer dans la même veine pour obtenir plus de sensation. On peut voir à travers ce personnage un côté masochiste chez le toxicomane. Ce dernier est toujours en quête d'un plaisir à court terme mais il n'anticipe jamais à long terme. Harry se mutilé sans penser aux conséquences car « ça valait la peine ». L'explication semble irrationnelle, « insensé[e] » (RB 216), Harry fait le choix de vivre en permanence avec sa douleur, tant qu'une brève et occasionnelle piqûre vient le soulager. Malgré son addiction féroce, le corps de Harry a ses limites et sur le trajet pour la Floride, la douleur devient insupportable : « Harry se frottait le bras. La douleur était si forte, putain, qu'il en perdait la boule. Ils chiaient dans leur froc. » (RB 283). Alors que Harry et Tyrone souhaitaient une dernière échappée pour se remettre à flot, ils vont connaître une ultime rechute, celle du corps et celle de l'esprit : « la situation était tragique, ce n'était que trop évident. Ils se rendaient de plus en plus compte, chacun dans son for intérieur, de l'inanité de l'entreprise. » (RB 283). L'ultime fantasme de la chaleur et de la drogue en profusion ne se concrétisera pas. Ils reviennent dans le monde vain qu'ils ont connu à leur début. S'ensuit une longue succession d'échecs comme leur arrestation à la page 292 : « Le flic l'avait saisi par son bras malade, l'avait tiré à moitié évanoui jusqu'à la voiture, lui avait passé les menottes, derrière le dos, et l'avait poussé à l'intérieur. Tyrone y était déjà, les mains derrière le dos. ». Les deux drogués ont touché le fond, ils ne peuvent ni tomber plus bas, ni remonter à la surface :

Mais Harry et Tyrone demeuraient isolés dans leur coin, enveloppés de solitude et de douleur, Harry sombrait lentement dans le délire, Tyrone cultivait sa rage pour essayer de se réchauffer, intérieurement du moins. [...] Tyrone commençait à avoir des crampes d'estomac, et la diarrhée. (RB 293)

Le retour à la réalité est pénible pour les deux protagonistes, ils se retrouvent en prison mais ils l'étaient déjà. Leur manque de volonté et leurs pulsions les ont amenés à finir leur course dans un endroit clos et sale, à l'image de leur âme impure : « vomir », « s'étaler et s'évanouir dans le mélange », « putain d'saloperie », « l'odeur l'avait tellement écœuré », « sol visqueux » (RB 293). Les personnages appellent leur drogue, la « merde » comme dans *L'herbe bleue*, cette appellation n'est pas anodine. On peut dire familièrement qu'ils ont fini par se noyer dedans. Le champ lexical de l'immondice est représentatif du charnier dans lequel Tyrone et Harry se trouvent : « une odeur fétide, l'odeur des vieux camés, elle sentait la mort, il en était déjà ivre » (RB 294). La boucle est bouclée, les protagonistes se sont libérés par leur addiction, ils se retrouvent enfermés par elle. Le mot « ivre » renforce le masochisme de deux « camés », l'ivresse de la mort les emporte et ce n'est qu'en elle qu'ils peuvent trouver leur dernier salut. Toutefois, Selby Jr. reste ironique et n'accorde aucune délivrance à ses personnages. Tandis que Tyrone reste en prison, persécuté par des gardes racistes, Harry est opéré pour son bras. Il plane dans un état de mort-vivant : « il avait presque l'air d'être mort, noyé dans son rêve, dans une sorte d'apesanteur » (RB 298). Harry se sent partir, « baigné de lumière, une lumière si pleine, si intense, qu'elle pénétrait les moindres fibres de son être » (RB 298), mais son addiction, « quelque chose de hideux, de monstrueux », le ramène entre ses « griffes invisibles » (RB 299). « Le monstre lui déchirait la chair, les os » (RB 299) et Harry finit par se retrouver avec son bras gauche « coupé à hauteur de l'épaule » (RB 298). En figure diabolique et monstrueuse, l'addiction du personnage n'a pas seulement pris son âme, elle a aussi souhaité récupérer une partie du corps de Harry en guise de trophée, de victoire contre la volonté humaine. Pour Harry et Tyrone, l'Enfer est bien sur Terre et l'accès au véritable paradis leur est désormais interdit. Ils vont maintenant errer sans âme et sans but, une punition qu'ils n'auront jamais vue venir.

## 2/ Service psychiatrique

Lorsque le personnage principal du roman de Palahniuk prend définitivement conscience des événements qu'il a vécu, il en établit un triste bilan : « Le monde devient dingue. Mon patron est mort. Mon foyer a disparu. Mon boulot a disparu. Et c'est moi le responsable de tout. Il ne reste rien. ». Le narrateur demeure seul dans l'obscurité, même Tyler l'a abandonné et l'a pris au piège. Devant ce constat d'échec et de solitude, il décide

de s'adresser à Marla mais celle-ci le rejette et les insultes pleuvent : « Tu peux aller sucer de la merde. » (FC 273 et 275), « Espèce de putain de merde lèche-cul. » (FC 274). Toutefois, son tempérament indulgent la pousse à pardonner et à écouter le narrateur, c'est à ce moment-là qu'il accepte les sentiments qu'il partage avec Marla :

Pourquoi devrais-je croire ce que tu me racontes? Ça arrive tellement vite. Je dis : parce que je crois que je t'aime bien. Marla dit : Pas aimer tout court? L'instant est suffisamment moche comme ça, je lui dis. Ne pousse pas. (FC 277)

Cette prise de conscience tardive ne sauvera pas le narrateur. Alors que dans de nombreux romans humanistes, l'amour triomphe à la fin, la mort est la seule finalité possible dans *Fight Club*.

« Aux yeux de Dieu, tout ceci ressemble à un homme seul, tenant une arme enfoncée dans sa bouche, mais c'est Tyler qui tient l'arme, et c'est ma vie. » (FC 286). Dans un dernier élan de courage et de prise d'individualité, le narrateur renverse le cours des événements et prend l'arme de Tyler. Ce symbole marque la prise de pouvoir du narrateur, il reprend son destin en main. Cependant, pour arriver à garder ce contrôle instable, il doit presser la détente et emporter Tyler avec lui dans la mort. Ainsi, il pourra lui-même rendre des comptes à ce Dieu observateur. La tragédie du narrateur est qu'il n'y a pas de fuite possible, même dans la mort. Ayant réchappé à sa tentative de suicide, il s'imagine au paradis converser avec un Dieu « installé à son long bureau en noyer avec ses diplômes accrochés au mur derrière lui » (FC 290). Le personnage principal se retrouve en réalité dans un hôpital psychiatrique, de nombreux indices le démontrent : « équipe de jour et on change, équipe de nuit » (FC 290), « Ils vous apportent vos repas sur un plateau avec gobelet de médicaments. » (FC 290), « diplômes accrochés au mur » (FC 290).

Lors des conversations avec son médecin, le narrateur réalise que la destinée est implacable et que l'on ne peut rien y faire. Son discours défaitiste marque la fin de l'humanisme et de ses valeurs. L'homme ne peut diriger sa vie, il est impuissant. Ce facteur d'aliénation, selon Marie-France Rouart, souligne « le sentiment que l'on ne peut contrôler sa propre destinée, mais qu'elle est déterminée par des agents extérieurs, le sort, la chance ou le conditionnement par les institutions »<sup>138</sup> : « Nous ne sommes pas spéciaux. Nous ne sommes pas de la merde ni de l'ordure non plus. Nous sommes, c'est tout. Nous sommes, c'est tout, et ce qui arrive arrive, c'est tout. » (FC 290). Si l'on en croit cette prise de conscience du narrateur, cela signifie que les événements passés devaient arriver et qu'aucun de ses actes n'aurait pu les changer. On remarque une très nette forme de fatalité dans ses propos. Il était condamné au malheur et même la mort n'abrégera pas ses

souffrances.

### 3/ Le dernier acte

Alors qu'Octave recherchait un moyen de changer le système de manière bénéfique pour les individus victimes de la société de consommation, il se fourvoie et cède à la violence et au meurtre. Avec Charlie et Tamara, il décide de trouver « un représentant de l'actionnariat mondialisé » (14,99 € 195) et de s'expliquer avec lui. Octave ne parvient pas à changer les choses de l'intérieur, il fait donc le choix de s'en prendre à un individu extérieur que lui et ses amis nomment « responsable du malheur contemporain ». Charlie se compare à Bardamu, personnage de Louis-Ferdinand Céline qui parcourt le monde à la recherche d'un coupable. Faute de le trouver, le trio justicier choisit un bouc émissaire : une vieille dame riche et complètement refaite de Miami :

Il faut que vous sachiez qu'à partir d'aujourd'hui, ce genre de visites va devenir monnaie courante. Il est temps que les actionnaires des fonds de pension américains sachent qu'ils ne peuvent pas impunément détruire la vie de millions d'innocents sans rendre des comptes, un jour ou l'autre. (14,99 € 197)

Les personnages finissent par avoir une vision manichéenne mais ils ne reconnaissent plus les fautifs. Cette question devient leur obsession et les ronge en profondeur :

Le crétin à mes côtés se nomme Octave, et lui aussi s'interroge sans cesse, comme vous pouvez le voir à son visage de gargouille tuberculeuse. Qui pourrit le monde? Qui sont les méchants? Les Serbes? La mafia russe? Les intégristes islamiques? Les cartels colombiens? Têtes de turc! (14,99 € 198)

Cette volonté de trouver un coupable les éloigne de la vérité, la race humaine toute entière est fautive dans la dérive de la société mais dans le cas du roman de Beigbeder, « L'universel s'arrête là où le bouc émissaire commence. »<sup>139</sup>. L'acharnement sur la vieille dame et l'expression citée « Têtes de turc! » montre bien la dérive des actions menées par le groupe d'Octave. Cette déviance est très dangereuse, en effet, il est inutile de rappeler pour quelles raisons les nazis lançaient leurs vindictes antisémites.

À force de combattre un ennemi invisible et un mal si enraciné, le trio de 14,99 € se rend à l'évidence. Le combat est devenu impossible, il leur faut s'attaquer à un adversaire bien concret. Pour cela, Charlie se lance dans des références filmographiques de jeunesse, comme si LA réponse se trouvait dans un film :

Vous savez, poursuit-il, quand j'étais petit, j'adorais les films de James Bond, et il y a toujours

---

139 - Sigmund Freud, *op. cit.*, page IX

le méchant qui voulait devenir le Maître du Monde, alors il entraînait son armée secrète, cachée dans une forteresse souterraine, et il menaçait toujours de faire sauter la planète avec des missiles nucléaires volés en Ouzbékistan. Vous vous souvenez de ces films, Madame Duchmolle? Eh bien, j'ai découvert tout récemment que James Bond, comme Louis-Ferdinand Céline, s'est fourré le doigt dans l'oeil. Le Maître du Monde, il n'est pas du tout comme ça, c'est rigolo, non? Le Maître du Monde, il a un peignoir minable, une maison nulle, une perruque bleue, un bandana dans la glotte, et en plus il ne sait même pas qu'il est le Maître du Monde! C'est vous Madame Wardmuche! Et vous savez qui on est, nous? 007! (14,99 € 199)

Leur esprit est tellement obscurci qu'une fois qu'ils tiennent leur bouc émissaire, ils ne le lâchent plus. Charlie donne la mort et Octave devient complice de meurtre. Ainsi commence la descente aux enfers. Cet acte assassin les prive de toute rédemption et leur volonté de faire justice eux-mêmes les trahit. En cherchant à tout prix le responsable de leur malheur, ils en ont oublié que la faute leur revenait peut-être et que leur contribution à la société de consommation n'était que le reflet d'une folie généralisée. Le monde est seul responsable de son état, tel un serpent dévorant sa propre queue. La violence infligée à cette personne âgée n'est que le symbole de leur propre culpabilité. Charlie et Octave sont arrêtés pour meurtre et passent au tribunal :

On se serait cru dans une église : les codes, les rites solennels, les robes, il n'y a pas une grande différence entre un palais de justice et une messe à Notre-Dame. A une exception près : ils ne seraient pas pardonnés. (14,99 € 268)

La condamnation à dix ans de prison sonne le glas des espoirs de résistance et de liberté d'Octave. La peine d'emprisonnement marquera la rechute définitive du personnage et signera sa défaite, un renversement dont il ne pourra pas se relever. La lutte laisse la place aux regrets et aux prises de conscience. Une phrase tirée de *Las Vegas Parano* de Hunter S. Thompson résume bien la situation inextricable :

Dans une société bloquée où tout le monde est coupable, le seul crime est de se faire prendre. Dans un univers de voleurs, le seul péché définitif est la stupidité. (14,99 € 211)

La quête de notre antihéros a échoué et son plus grand regret n'est pas la défaite mais la perte de Sophie et de leur enfant. Les parents de cette dernière lui annoncent son suicide et l'amertume s'ajoute à sa chute :

Et tu te lamentes. Je ne t'aimais plus mais je t'aimerai toujours sauf que je ne t'ai pas assez aimée alors que je t'ai toujours aimée sans t'aimer comme il fallait t'aimer. Tu pleures encore à l'heure où tu écris ces lignes. (14,99 € 249)

Les regrets se transforment en volonté inconsciente d'en finir avec cette vie sans finalité heureuse. Dans son paradis perdu, Marc met fin à ses jours en se laissant emporter par le courant, un rêve que nous a confessé Octave au début de son récit. Cette transposition souligne bien que l'humanisme est mort et qu'il n'y a « pas d'alternative au monde actuel » (14,99 € 275 et 277). Que l'on soit dans un paradis terrestre ou dans une cellule, le désir de

baisser les bras et d'en finir est le plus fort :

Partir pour de bon; cinq milliards d'années avant: rien; cinq milliards d'années après: rien; l'homme est un accident dans le vide intersidéral; pour arrêter de mourir il suffit d'arrêter de vivre. (14,99 € 280)

## D. De la littérature au cinéma : entre style d'écriture et choix de réalisation

### 1/ Entre bouleversement de l'écriture et respect de la réalisation

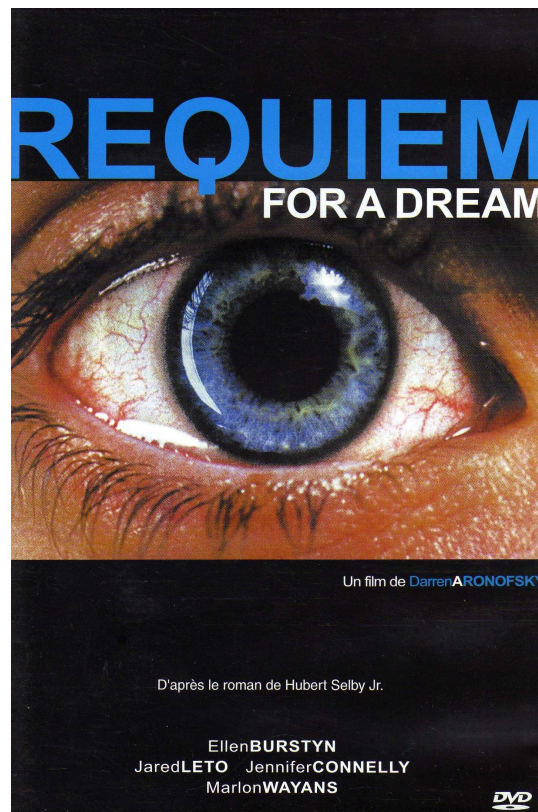
Hubert Selby Jr. connaît bien Brooklyn puisqu'il y est né en 1928. Il écrit en 1964 *Last Exit to Brooklyn* mais ce livre porte mal son nom car il s'arrête une nouvelle fois dans sa ville avec *Requiem for a Dream* en 1978. Dans ce dernier, l'auteur transcrit de manière inquiétante les modes de communication des jeunes de l'époque et avec cela, bouleverse les codes de l'écriture. Le meilleur exemple est la façon dont les personnages appellent leur drogue : « la merde » (RB 29). Le niveau de langue dans l'ouvrage de Selby Jr. est très familier et les fautes d'orthographe pour transcrire les dialogues sont multiples : « pourquoi faulty », « et pis », « je m'ahpelle », « moah » (RB 12), « mannaie », « j'vais pah », « T'as toujours tant d'choses importantes qu'le monte va s'égrouler si tout est pas réklé d'la veille » (RB 13). Au commencement de la lecture, cette familiarisation de l'écriture est une barrière mais une fois surmontée, le lecteur se plaît à s'imaginer les personnages se parler dans une langue si anachronique et si actuelle. En effet, de nos jours, les jeunes ne parlent plus comme cela mais ils ont inventé aussi un langage à eux dont de nombreux adeptes des belles lettres se plaignent. L'écriture de Hubert Selby Jr. est finalement aussi écorchée que les protagonistes et que la ville elle-même. On distingue également l'écart des générations à travers le style d'écriture des phrases du jeune fils et celles de sa mère. Cependant, même cette dernière n'échappe pas à quelques familiarités. On remarque également dans les dialogues un style proche de l'indirect libre. En effet, les dialogues des personnages se succèdent sans verbes de parole, sans tirets et sans annonces du locuteur. On peut parler de « dialogue inclus » : « une autre manière d'insérer le dialogue dans le discours du narrateur consiste à l'y inclure purement et simplement, sans passage à la ligne, parfois même sans guillemets ni tiret »<sup>140</sup>. Dans *Retour à Brooklyn*, l'écriture est donc bousculée mais elle reste

---

140 - Francis Berthelot. *Parole et dialogue dans le roman*. Paris : Nathan, 2001. Page 153.

finaleme nt bien traitée dans le sens où elle transcrit correctement un langage jeune et révolté, à l'image du récit. Ce nouveau mode de communication rappelle fortement *L'Orange mécanique* où Anthony Burgess a lui aussi bouleversé la rhétorique classique.

La structuration de ce dernier est étonnement claire, contrairement parfois au style d'écriture. Malgré un grand nombre de personnages principaux, l'auteur a su les mettre chacun en valeur. Les protagonistes sont sur la même échelle, ce qui est ironique sachant qu'ils finissent tous mal. En effet, Selby Jr. a débuté une intrigue où tous ses personnages étaient sur un pied d'égalité, et il en est de même dans leur fin terrible. Le roman est divisé par des \*, il alterne le récit de Sara et celui de Harry, Tyrone et Marion. Les passages concernant Sara peuvent paraître plus conséquent mais les parties du trio infernal sont généralement plus longues.



L'adaptation cinématographique réalisée par Darren Aronofsky, *Requiem for a Dream*, est très fidèle au roman, et ce pour une raison bien précise : Hubert Selby Jr a écrit le scénario. L'auteur a fait le choix de garder presque à l'identique la trame de l'histoire. Néanmoins un personnage assez important n'apparaît pas dans le film, le docteur Spencer. Ce dernier est le seul protagoniste du roman à avoir vraiment voulu aider Sara. De plus, on apprend dans le livre le nom du médecin ayant donné les pilules à Sara, il est occulté dans

le film. Ces deux évictions donnent un caractère plus fataliste à l'adaptation cinématographique. En effet, Sara se retrouve sans coupable et sans bon samaritain. Un élément qui ne figure pas dans le roman et qui tient de la mise en scène du film : à la fin, tous les personnages se retrouvent en position fœtale. Dans ce monde chaotique, les protagonistes regrettent le sentiment de sécurité et d'insouciance qu'ils avaient dans le ventre de leur mère. Pour finir, la musique choisie pour le film exacerbe l'angoisse du spectateur. Clint Mansell a marqué les esprits avec une musique terrifiante et désormais célèbre.

## *2/ Hypnotic, pitiless and told brilliantly*

Ces mots choisis par Bret Easton Ellis, écrivain controversé et contestataire, pour qualifier le roman de Chuck Palahniuk sont révélateurs d'un texte très prometteur, bouleversant les genres. Le côté hypnotique tient dans le déroulement du récit. En effet, *Fight Club* a beau être construit en trente chapitres bien distincts, la chronologie n'est pas respectée. S'il n'est pas si difficile de se retrouver dans le fil du récit, celui-ci est malgré tout déstructuré. Le roman commence par la fin, on échappe donc à un incipit traditionnel. Le chapitre un fonctionne avec le chapitre trente, ils sont complémentaires. Entre les deux, la chronologie du récit se déroule plus ou moins correctement, on observe néanmoins des analepses et des prolepses. La construction du récit est à l'image du mode de pensée du narrateur autodiégétique : perturbé, incomplet, débridé. On remarque ainsi le rejet des valeurs humanistes : « le texte est incapable de produire un sens cohérent, on passe à une contestation du « sujet connaissant » qui fonde les valeurs de l'humanisme occidental »<sup>141</sup>. Ces valeurs humanistes propre au roman tel que « de la cohérence et de la vérité, du sujet et de l'altérité »<sup>142</sup> n'ont pas leur place dans le roman de Palahniuk. En effet, l'incohérence de la construction du récit amène à tromper le lecteur sur la réelle identité de Tyler qui n'est d'autre que le narrateur lui-même, ainsi sujet et altérité sont étroitement mêlés. Une autre image de cette dénaturación du roman est dans les verbes de paroles, il n'y en a qu'un le plus souvent : le verbe dire ou « say » : « Tyler m'a dit : Surprends-moi. J'ai dit que je n'avais jamais frappé personne. Tyler a dit : Alors pique une furie, mec. J'ai dit : ferme les yeux. Tyler a dit non. » (*FC* 74). La répétition à outrance de ce verbe évoque à la fois la

141 - Gilles Philippe, Agnès Spiquel. *Pour un humanisme romanesque*. Paris : Sedes, 1999. Page 255.

142 - *Ibid.*, page 256

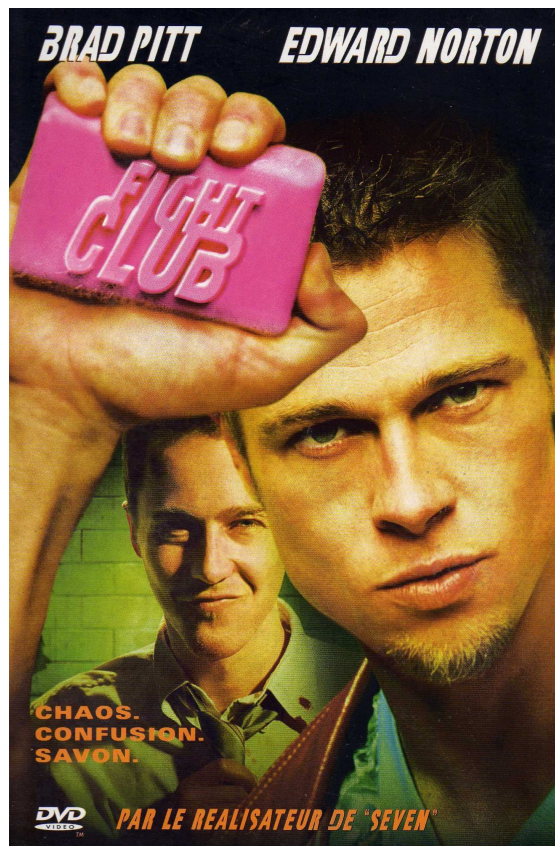


simplicité du style d'écriture, à l'opposé de la construction du récit, mais aussi un reflet des personnages du roman qui ne sont plus capables de parler autrement, en murmurant, en répondant, en demandant, en criant, etc. Les personnages de Palahniuk, à l'image de pantins entre les mains de leur marionnettiste, se contentent de dire, simplement. Ils sont déstructurés autant dans leurs caractéristiques de personnages romanesques que dans leur traitement de l'écriture : « les dégradations de l'état mental se traduisent dans le dialogue par deux types de décalages : d'ordre interne, quand le discours du personnage accumule incohérences et contradictions »<sup>143</sup>.

Dans l'avant-dernier chapitre du roman, Tyler s'efface à l'arrivée des anciens groupes de soutien du narrateur et de Marla. On peut dire que Chuck Palahniuk n'a pas voulu briser complètement les liens d'amitié et d'amour qui unissaient le narrateur aux autres personnages. Marla et ses amis ne l'ont pas abandonné et ils lui proposent une ultime aide : « Nous pouvons t'aider. Laisse-nous t'aider. » (FC 287). Le narrateur de *Fight Club* refuse et presse la détente de son arme : « Il faut que je le fasse » (FC 288). Même si les explosifs de Tyler n'ont pas fonctionné, le narrateur préfère se suicider dans une ultime volonté d'annihiler Tyler. Sa tentative est cependant infructueuse car il finit dans un hôpital tenu par les membres du Projet Chaos (cf sous-partie *Service psychiatrique* page 111), loin des amis qui sont venus le soutenir une dernière fois. Les valeurs humanistes ne sont pas réduites au néant, le narrateur a eu une seconde chance et même s'il ne se débarrasse pas du Projet Chaos, une lueur d'entraide et d'amour brille à l'horizon. D'autant plus que l'irréparable n'est pas arrivé : « Rien n'explose. » (FC 288).

---

143 - Francis Berthelot, *op. cit.*, page 230



Le film de David Fincher (*Seven*) est plus impitoyable, « pitiless », que le roman. L'épilogue n'est pas le même : Tyler réussit à détruire tous les bâtiments responsables des cartes de crédits de la ville. Fincher permet ainsi à ses personnages de franchir le cap et de modifier cette société au bord de l'implosion. Le choix du réalisateur permet d'ajouter un côté plus dramatique et plus irrémédiable à la condition humaine. De plus, le narrateur, joué par Edward Norton, parvient à tuer Tyler au sens propre, contrairement au roman. En se tirant une balle dans la joue, il parvient à l'abattre. La victoire a un goût amer, même si son double a été vaincu, il n'en reste pas moins Tyler Durden aux yeux des autres. Le narrateur perd son double masculin mais trouve finalement un double féminin. Devant le spectacle des immeubles explosant, le narrateur et Marla se tiennent la main. Le choix du réalisateur pour la musique de fin est remarquable, « brilliantly ». Il s'agit de *Where is my mind* des Pixies :

Ooooooh - Stop

With your feet in the air and your head on the ground

Les pieds en l'air et la tête sur le sol

Try this trick and spin it, yeah

Essaye ce tour et fais-la tourner, ouais

Your head will collapse  
 Ta tête s'écroulera  
 But there's nothing in it  
 Mais il n'y a rien dedans  
 And you'll ask yourself  
 Et tu te demanderas

Where is my mind x3  
 Où ai-je l'esprit ? (x3)

Way out in the water  
 Sortant de l'eau  
 See it swimmin'  
 Regarde-le nager

I was swimmin' in the Carribean  
 Je nageais dans les Caraïbes  
 Animals were hiding behind the rock  
 Des animaux se cachaient derrière les rochers  
 Except the little fish  
 Excepté les petits poissons  
 But they told me, he swears  
 Mais ils m'ont dit, il jure  
 Tryin' to talk to me to me to me  
 En essayant de me dire, à moi, à moi

Where is my mind x3  
 Où ai-je l'esprit ? (x3)

Way out in the water  
 Sortant de l'eau  
 See it swimmin'  
 Regarde-le nager

Where is my mind x3  
 Où ai-je la tête ? (x3)

Ooooh  
 With your feet in the air and your head on the ground  
 Les pieds en l'air et la tête sur le sol  
 Ooooh  
 Try this trick and spin it, yeah  
 Essaye ce tour et fais-la tourner, ouais  
 Ooooh  
 Ooooh

Pour l'anecdote, Jared Leto, l'acteur jouant Harry dans *Requiem for a dream*, a un rôle dans *Fight Club* de David Fincher.

### 3/ Un produit sans étiquette

*14,99 €* est un roman original qui, peut-on dire, met le *je* dans tous ses états. L'ouvrage de Frédéric Beigbeder est écrit à la première personne mais ne respecte en rien les codes et les standards imposés par le genre autobiographique. *14,99 €* se distingue des autres romans par son aptitude à bouleverser les expressions du *moi*.

En effet, alors que la première partie du texte est à la première personne et s'intitule *Je*, les autres se transforment en *Tu*, *Il*, *Nous*, *Vous*, *Ils*. Le personnage reste le même, Octave, mais les narrateurs changent. C'est ce morcellement qui modifie la marque autobiographique du *je*. Octave est narrateur/personnage principal dans cette première partie où les tirades se succèdent. Avec les chapitres suivants, la perception du lecteur vis à vis du personnage se transforme et devient même contraire. Octave ne nous raconte plus son histoire, c'est le lecteur qui juge ses pensées et ses actes, comme s'il avait son mot à dire, ou à écrire. La seconde partie, *Tu*, fait du lecteur le narrateur de l'histoire. Il écrit l'autobiographie d'un autre. Le chapitre suivant, *Il*, bascule dans la fiction. Le *je* devient *il*, le *moi* se travestit en *lui*. Alors que le récit débutait avec la marque de l'autobiographie, la singularité de l'énonciation est remaniée en récit à la troisième personne. La focalisation elle-même devient omnisciente. Le lecteur finit par être l'auteur, et non plus seulement le narrateur, de l'histoire d'Octave. Après ce bouleversement de l'énonciation, nous repassons à une première personne mais cette fois du pluriel. Beigbeder s'amuse une fois de plus à jouer avec les codes. Octave se démultiplie et son histoire personnelle devient une histoire commune à d'autres personnages comme Charlie. *14,99 €* n'est plus seulement le récit de la vie d'Octave comme annoncé au début. Le *Nous* fait passer le genre à l'autobiographie commune, une sorte de témoignage multiple. Ce changement de narrateur permet de montrer les « événements et situations sous des éclairages différents, ils permettent de relativiser le point de vue de ceux qui les rapportent, en les éclairant eux-mêmes de façon indirecte »<sup>144</sup>.

*14,99 €* se compose finalement de deux parties, une au singulier et l'autre au pluriel. Ce changement de standard remet en question la nature et la fonction du *Je* dans le roman. Beigbeder adapte les règles de grammaire et de linguistique et les transpose à l'échelle de l'énonciation. Les pronoms personnels forment un ensemble dans ce récit de vie. Ils ne sont finalement que la transposition des multiples facettes du visage et de l'âme humaine.

Avec le traitement du *Je*, le récit peut donc apparaître comme autobiographique.

---

144 - Francis Berthelot, *op. cit.*, page 130

Avec la focalisation interne, on suit la vie et les pensées du personnage dans sa tête. Il se présente à nous, décrit le fonctionnement de son travail, ses vêtements, sa voiture, etc. Cette présentation rend le récit crédible. Parmi les repères du genre autobiographique, on trouve la raison pour laquelle l'auteur écrit sur lui mais surtout son engagement à la sincérité et à la véracité des faits. Ce contrat analysé par Philippe Lejeune est aussi appelé pacte autobiographique. Octave, qui pourrait très bien être un pseudonyme de Frédéric Beigbeder, nous décrit sa vision de la vie de manière cynique. Ajoutée à cela sa présentation physique, par ailleurs très ressemblante à l'auteur, on obtient un début d'autobiographie original mais respectant les critères établis.

*14,99 €* est le témoignage d'un homme qui n'adhère plus aux principes commerciaux et arrivistes de son emploi de publicitaire. Un autre point marquant qui soulève cette interrogation sur l'autobiographie de ce roman est que Beigbeder a lui aussi travaillé dans la publicité. Les points communs entre l'auteur et le personnage principal de son livre sont donc troublants: la ressemblance physique, l'emploi et les problèmes de drogue. Comme son personnage, Beigbeder a eu des ennuis avec les forces de l'ordre. Par exemple, il s'est fait arrêter récemment pour avoir reniflé de la cocaïne sur le capot d'une voiture en pleine rue. L'auteur n'hésite pas à raconter ses frasques sur les plateaux de télévision. Il connaît des déboires avec la relation qu'il entretient avec Laura Smet, transposée peut-être dans son roman par le personnage de Sophie. Plus que la ressemblance physique, on remarque de nombreuses similitudes entre Beigbeder et Octave dans leurs actes provocants et dans leurs états d'esprits cyniques. Le dernier argument que l'on pourrait soulever est l'apparition de l'auteur dans l'adaptation cinématographique, *99F*. Le personnage d'Octave est interprété par Jean Dujardin mais lorsqu'il se met à rêver, Octave se voit en Frédéric Beigbeder. Cette connexion ressort comme le reflet entre la vie de l'auteur et la vie de son personnage. C'est par cet argument que le genre du roman *14,99 €* se définit : l'autobiographie romancée. Beigbeder raconte ses histoires à travers un double qu'il a volontairement caricaturé. Toutefois, avec ce travestissement, le pacte autobiographique n'est pas respecté. Alors peut-on parler d'autofiction?

Classer *14,99 €* dans un genre est difficile à cause de sa spécificité. Selon Georges Gusdorf dans *Les Écritures du moi*, la littérature intime regroupe « tous les cas où le sujet humain se prend lui-même pour objet d'un texte qu'il écrit ». Cette observation peut convenir à l'ouvrage de Beigbeder mais ce dernier utilise un relais au travers d'une caricature, comme une relation triangulaire. Ici, l'auteur prend un double pour objet du texte qu'il écrit. Il utilise un stratagème pour parvenir à ses fins. Gusdorf dit aussi que « l'écriture du moi suppose la présence du moi, l'adhésion, l'adhérence de l'être

personnel ». Le fait que Beigbeder prenne un raccourci fausse son adhésion, on obtient un *moi* tronqué.

Les écrits autobiographiques peuvent être une marque de salut mais comme l'auteur a trompé le lecteur, son salut est tâché. Cependant, le choix de l'écrivain pour la caricature et la dévalorisation de son personnage montre qu'il ne cherche ni le salut ni la compassion. Il est juste là pour souligner le caractère scandaleux de la société de consommation. Un peu comme Michel Leiris dans *L'âge d'homme*, c'est le caractère dépréciatif du personnage/narrateur qui va prendre le lecteur en pitié. Même si l'auteur a fourvoyé son pacte autobiographique, son âme mise à nu est un gage de bonne foi. Il n'essaiera pas de se valoriser. Mais le fait d'utiliser la caricature, de se dévaloriser à l'extrême, reste dans le domaine de l'exagération donc du mensonge.

La vie d'Octave n'est finalement qu'un reflet lointain de la vie de Frédéric Beigbeder. On peut ainsi parler de véritable fiction. Toutefois, l'auteur n'a-t-il pas voulu faire une sorte d'autobiographie d'anticipation? Le récit de son personnage est peut-être une prémonition de ce qui aurait pu lui arriver. D'autant plus que le personnage d'Octave essaie d'écrire un témoignage sur les abus de son travail dans la publicité, comme le fait finalement Beigbeder. Ce dernier y parvient mais ce n'est pas le cas d'Octave. La vie du personnage est peut-être ce qui serait arrivé à l'auteur s'il n'avait pas réussi à écrire *14,99 €*. On obtient ainsi une autobiographie transposée. Beigbeder s'invente une autre vie, parallèle et tragique, perçue par lui-même et par d'autres. Le genre est donc fictionnel.

Le genre de *14,99 €* est insolite, le travail de Frédéric Beigbeder n'est certainement pas anodin dans cela. Il utilise un reflet trouble au travers de son personnage pour bouleverser les codes du genre autobiographique. Son ouvrage est lui aussi fidèle à l'esprit de son auteur : toujours effleurer les limites sans les franchir, flirter avec le danger. Il crée un genre nouveau d'anticipation pour permettre à son ouvrage et à son personnage de sortir de la norme, qu'il attaque mais qu'il cherche malgré tout à reconquérir. Utiliser les pronoms personnels comme titre de partie et les remanier afin de changer le statut du narrateur sont les moyens qu'il a trouvés pour ouvrir son œuvre au regard à la fois inquisiteur et indulgent du lecteur et spectateur de sa vie parallèle.



D'abord appelé *99 F*, le roman de Frédéric Beigbeder finit par s'intituler *14,99 €* pour le différencier de l'adaptation cinématographique. Toutefois, dans les deux cas on remarque l'ironie du titre qui évoque sans se cacher son sujet : la société de consommation. Malgré ce point commun important, on remarque une forte différenciation dans la fin du roman de Beigbeder et dans la fin du film de Jan Kounen (réalisateur de *Dobermann*). Tout d'abord, dans l'adaptation de Kounen, le coup porté par la vidéo-pirate a beaucoup plus d'impact car elle est diffusée juste après le journal du vingt heures et contient un avertissement à destination du public sur les dangers que représente cette société de consommation. Grâce à cet horaire de diffusion, cette contre-publicité peut être vue par l'ensemble des téléspectateurs soit plusieurs millions de personnes. *A contrario*, dans le roman, « le public ne l'a jamais vue » (*14,99 €* 226). En effet, la publicité d'Octave a été diffusée « une seule fois à trois heures du matin sur Canal Jimmy » (*14,99 €* 226). Les spectateurs qui ont vu cette annonce dans le roman ne sont que des publicitaires et même si celle-ci a reçu « quelques récompenses, dont un Lion d'Or » (*14,99 €* 227), l'impact est moins important. D'autant plus qu'un publicitaire connaît les travers de sa profession tandis qu'un spectateur extérieur doit rester naïf pour mieux consommer. Yan Kounen a donc accentué le choc que pouvait produire la vidéo-pirate. À l'image du style agressif de

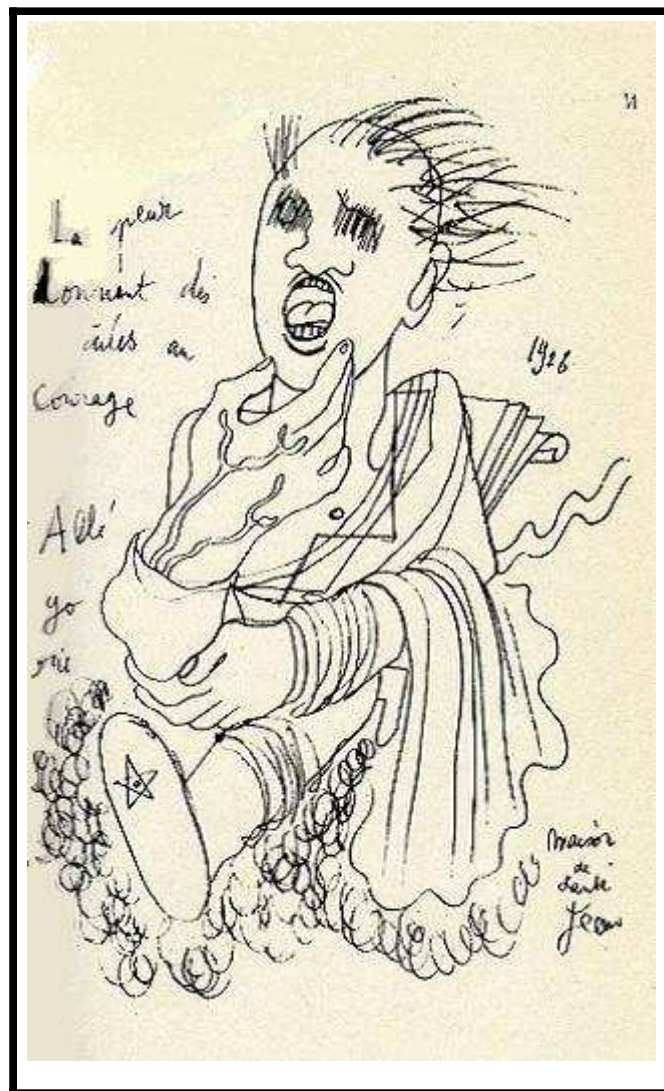
l'auteur, le réalisateur a d'ailleurs choisi une bande-originale électronique et rythmée. Autre distinction et non des moindres, Octave se retrouve enfermé dans une cellule dans *14,99 €* alors qu'il se suicide dans *99 F*. Dans le film, Octave est pourchassé par les policiers venus l'arrêter pour complicité de meurtre mais il s'enfuit sur le toit du bâtiment de l'agence Rosserys & Witchcraft et finit par sauter dans le vide. Il atterrit symboliquement sur la voiture du patron de Madone. Une telle différence d'épilogue est rare dans l'adaptation cinématographique d'un roman. Il en va du choix et de la prise de liberté du réalisateur. Alors que ce dernier préfère une fin tragique où son protagoniste meurt de façon brutale, Beigbeder a choisi une voie en apparence plus clémentine. Ce jeu de contraste souligne la fatalité autour du personnage d'Octave, Beigbeder et Kounen retracent de manières différentes mais proportionnelles la vie de leur anti-héros. Autre signe de fatalité, l'acteur jouant le personnage de Charlie, Jocelyn Quivrin, est décédé récemment. Par sa fin, *99 F* ne permet aucune alternative. Octave est mort, et même si on le voit s'imaginer ce qu'aurait pu être sa vie sans son addiction à son travail et à ses avantages, le résultat est le même : indéniable et irrémédiable. La fin de *14,99 €* laisse une grande marge de manœuvre à l'auteur pour écrire une suite, ce qu'il fera d'ailleurs dans *Au secours pardon*. On peut imaginer que Beigbeder avait d'ores et déjà l'envie de réutiliser son personnage, reflet si parodique de lui-même. Et puis, ne dit-on pas que briser un miroir apporte sept ans de malheur?

Les personnages de nos trois romans ne reviennent pas à la case départ. Leurs addictions ont demandé un sacrifice terrible et les protagonistes souffrent de leurs prises de conscience tardives. Ce retard est la conséquence directe d'un nouveau trait de caractère : la velléité. La drogue et autres dépendances privent les personnages d'un moyen de défense comme le libre-arbitre ou la détermination. Ces derniers se substituent à une seule et même volonté : nourrir son addiction. Devant cette lutte de pouvoir, l'addiction réveille en l'homme des pulsions primaires qui viennent se fracasser contre une sur-culture de la



société. Ce choc sera le séisme qui provoquera un raz-de-marée sur les personnages, ils finiront noyés sous les fantômes du passé jusqu'à leur faire regretter le ventre maternel. L'Enfer s'abat aussi vite que leur paradis perdu est apparu. Fatalité est le maître mot de ces trois romans bouleversants et polémiques.

# CONCLUSION



Jean Cocteau, *Opium*, page 61

La société connaît une crise sans précédent. L'homme est devenu une marchandise, il est contrôlé et exploité. La caverne de Platon s'est transformée en tube cathodique. *Homo homini lupus*, cette pensée avant-gardiste de Plaute, reprise par Hobbes, était un avertissement, des générations entières avant la nôtre. Les doutes existentiels deviennent prédominants et même la notion réconfortante du lien familial est brisée. La littérature qui autrefois faisait de l'homme un héros sans peur et sans reproche laisse place à son double négatif. Le personnage devient agressif et sournois, il est méfiant et son aliénation l'amène à repousser toute aide et à pervertir son intimité par diverses addictions. La réalité qu'il finit par se créer grâce à ses désirs de fuite et de paradis salvateur n'est en réalité qu'un leurre. Il se fourvoie dans les idées préconçues que la société a inculquées à son inconscient. L'homme perd toutes valeurs, il n'est plus placé sur un piédestal comme les écrivains du seizième siècle le prétendaient. L'âme aussi subit les lois de l'attraction, elle ne peut s'élever sans retomber et se briser à tout jamais. La volonté cède aux pulsions primaires d'un homme redevenu solitaire et sauvage. Nous sommes au siècle de l'aliénation et toutes les addictions sont l'huile sur le feu et il est « impossible de semer sa dépendance. Elle vous suivra partout où vous irez. »<sup>145</sup>. Les auteurs n'accordent même pas la mort comme délivrance à leurs personnages. Ils les font souffrir de manque et de regret.

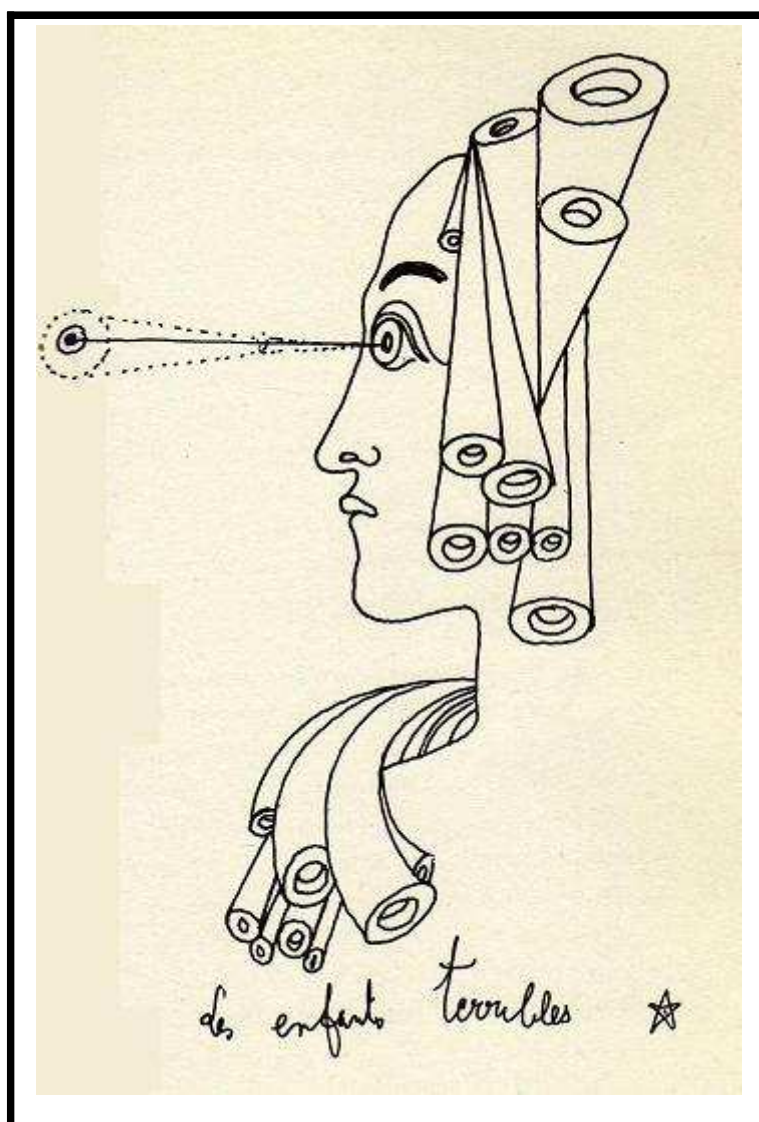
La littérature moderne, relayée par le cinéma, nous met en garde contre nous-mêmes. Toutefois, les personnages nous ont montré que « rébellion n'est pas synonyme de reconstruction »<sup>146</sup>. Ils sont donc les messagers d'un destin qui peut s'avérer funèbre si l'homme garde les mains sales...

---

145 - Augusten Burroughs, *Déboire*, page 299

146 - Chuck Palahniuk, *Choke*, page 153

## **BIBLIOGRAPHIE**



Jean Cocteau, *Opium*, page 245

## CORPUS

SELBY JR., Hubert. *Retour à Brooklyn*. Traduit de l'américain par Daniel Mauroc. Paris : 10/18, 2006. 303 pages.

PALAHNIUK, Chuck. *Fight Club*. Traduit de l'américain par Freddy Michalski. Paris : Gallimard, 1999. 291 pages.

BEIGBEDER, Frédéric. 14,99 €. Paris : Grasset, 2000. 282 pages.

## FILMOGRAPHIE

ARONOFSKY, Darren. *Requiem for a dream*. 2000. 110 minutes.

FINCHER, David. *Fight Club*. 1999. 133 minutes.

KOUNEN, Jan. *99F*. 2007. 96 minutes.

GILLIAM, Terry. *Las Vegas Parano*. 1998. 111 minutes.

KUBRICK, Stanley. *Orange Mécanique*. 1971. 131 minutes.

FERRERI, Marco. *La grande bouffe*. 1973. 126 minutes.

## OUVRAGES LITTÉRAIRES

BEIGBEDER, Frédéric. *Au secours pardon*. Paris : Le Livre de Poche, 2009. 316 pages.

BEIGBEDER, Frédéric. *Windows on the World*. Paris : Gallimard, 2003. 369 pages.

BEIGBEDER, Frédéric. *Vacances dans le coma*. Paris : Le Livre de Poche, 2009. 150 pages.

PEREC, Georges. *Les choses*. Paris : Pocket, 2009. 158 pages.

CHATTAM, Maxime. *La théorie Gaïa*. Paris : Albin Michel, 2008. 405 pages.

CHATTAM, Maxime. *Les arcanes du chaos*. Paris : Albin Michel, 2006.

BARJAVEL, René. *Les chemins de Katmandou*. Paris : Pocket, 2000. 315 pages.

GIONO, Jean. *Un roi sans divertissement*. Paris : Folio, 2003. 244 pages.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris : Le Livre de Poche, 1999. 374 pages.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Folio, 2005. 505 pages.

COCTEAU, Jean. *Opium*. Paris : Stock, 1993. 270 pages.

- SELBY JR., Hubert. *Last Exit to Brooklyn*. Traduit de l'américain par J. Colza. Paris : 10/18 Domaine étranger, 2008. 304 pages.
- PALAHNIUK, Chuck. *Choke*. Traduit de l'américain par Freddy Michalski. Paris : Denoël, 2002. 384 pages.
- PALAHNIUK, Chuck. *Le Festival de la couille et autres histoires vraies*. Traduit de l'américain par Bernard Blanc. Paris : Denoël, 2005. 360 pages.
- AUSTER, Paul. *La Musique du hasard*. Traduit de l'américain par Christine Le Bœuf. Paris : Le Livre de Poche, 2009. 224 pages.
- BURROUGHS, Augusten. *Déboire*. Traduit de l'américain par Christine Barbaste. Paris : 10/18 Domaine étranger, 2007. 350 pages.
- THOMPSON, Hunter S. *Las Vegas parano*. Traduit de l'américain par Philippe Mikriamos. Paris : Le Livre de Poche, 2009. 208 pages.
- ANONYME. *L'herbe bleue*. Traduit de l'américain par France-Marie Watkins. Paris : Pocket, 2008. 214 pages.
- HUXLEY, Aldous. *Le meilleur des mondes*. Traduit de l'anglais par Jules Castier. Paris : Pocket, 1994. 285 pages.
- HUXLEY, Aldous. *Les portes de la perception*. Traduit de l'anglais par Jules Castier. Paris : éditions du rocher, 1979. 253 pages.
- HARRIS, Thomas. *Le silence des agneaux*. Traduit de l'anglais par Monique Lebailly. Paris : Albin Michel, 2007. 378 pages.
- TOSCHES, Nick. *Confessions d'un chasseur d'opium*. Traduit de l'anglais par Jean-Marc Mondosio. Paris : Allia, 2007. 78 pages.
- BURGESS, Anthony. *L'orange mécanique*. Traduit de l'anglais par Georges Belmont et Hortense Chabrier. Paris : Pocket, 2007. 214 pages.
- ROTH, Philip. *Portnoy et son complexe*. Traduit de l'anglais par Henri Robillot. Paris : Gallimard, 2008. 371 pages.
- DOSTOÏEVSKI. *Le joueur*. Traduction par les éditions Gallimard. Paris : Folio classique, 2008. 214 pages.
- ZWEIG, Stefan. *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*. Traduit par Olivier Bournac et Alzir Hella. Paris : Le Livre de Poche, 2009. 124 pages.

### **OUVRAGES CRITIQUES**

- BERTHELOT, Francis. *Parole et dialogue dans le roman*. Paris : Nathan, 2001. 246 pages.

LEJOYEUX, Michel. *Overdose d'info*. Paris : Seuil, 2006. 197 pages.

LEJOYEUX, Michel et ADÈS, Jean. *La fièvre des achats*. Paris : Seuil, 2002. 187 pages.

Les éditions du Seuil nous livrent deux ouvrages très instructifs et très ludiques. En effet, ils mêlent témoignages d'anonymes et de professionnels, statistiques et questionnaires. Contrairement à leur titre, le professeur Michel Lejoyeux ne se contente pas de traiter les seules addictions à l'information et à l'achat compulsif. *Overdose d'info* et *La fièvre des achats* évoquent de nombreuses autres dépendances, toujours dans un esprit d'accessibilité et de synthèse.

FREUD, Sigmund. *Le malaise dans la culture*. Traduit de l'allemand par Pierre Cotet, René Lainé et Johanna Stute-Cadiot. Paris : Presses Universitaires de France, 2007. 89 pages.

Le célèbre psychanalyste Freud analyse ce qui rend malade la culture moderne. Son constat est terrible : la dualité entre développement culturel, la vie en commun et les pulsions humaines d'agression et d'auto-anéantissement. Freud s'interroge sur l'issue de ce conflit entre une espèce humaine cherchant à dépasser les lois naturelles et des pulsions primaires profondément enfouies mais ne cherchant qu'à sortir.

DOMMERGUES, Pierre. *L'aliénation dans le roman américain contemporain*, volume 1. Paris : 10/18, 1976. 447 pages.

Grâce à de nombreux textes d'écrivains célèbres comme Marx, Burroughs, Salinger, Twain, etc, Pierre Dommergues étudie l'aliénation comme un thème récurrent dans le roman américain contemporain. Son interprétation est donc aussi vaste que celle de tous les auteurs qu'il cite et ainsi s'offre un large sommaire on ne peut plus complet : des rapports à autrui aux troubles du moi, de l'absence au double, du pouvoir à l'innocence. Cet ouvrage marque indéniablement son empreinte dans les études modernes du sujet de l'aliénation car il est porté par la littérature et non par des cas cliniques et psychiatriques.

ROUART, Marie-France. *Les Structures de l'aliénation*. Paris: Publibook, 2008. 313 pages. Marie-France Rouart a construit son étude de manière très perspicace et très documentée. *Les Structures de l'aliénation* est un ouvrage complet et complexe qui nous livre un large éventail de connaissances nouvelles comme des définitions claires, de très nombreuses citations d'écrivains ou de professionnels de la psychologie. Le terme d'aliénation est très ambigu, son sens est vaste mais Marie-France Rouart réussit à le traiter de manière objective et surtout, n'oublie aucune possibilité d'interprétation.

PAUWELS, Marie-Christine. *Le Rêve américain*. Paris : Hachette, 1997. 158 pages.

Cet ouvrage fait partie des *Fondamentaux* de chez Hachette, le texte est donc bien synthétisé et accessible. Le Rêve américain est traité de façon historique, l'évolution de la naissance des États-Unis à sa période contemporaine ; mais aussi de façon thématique, la partie qui nous importe le plus. En effet, des thèmes comme le bonheur, la liberté, la réussite et la richesse sont indubitablement traités dans le corpus, surtout dans deux des trois romans qui sont américains. Afin de comprendre l'évolution psychologique des personnages et leurs points de vue sur la société dans laquelle ils vivent, cet ouvrage est indispensable.

BOURGEOIS, Marc Louis. *Les schizophrénies*. Paris : Que sais-je?, 2008. 127 pages.

Afin de mieux comprendre la pathologie du narrateur/personnage de *Fight Club*, l'utilisation de ce *Que sais-je?* est pertinente. Marc Louis Bourgeois est professeur de psychiatrie, il est donc parvenu à transcrire dans son étude un large bilan de la schizophrénie. Ce trouble mental est traité de manière historique et actuel pour mieux retracer son évolution. Bourgeois explique très scientifiquement cette maladie en passant de la psychopathologie et l'étiopathogénique, sans oublier les traitements thérapeutiques possibles.

PEDINIELLI Jean-Louis, ROUAN Goerges et BERTAGNE Pascale. *Psychopathologie des addictions*. Paris : Presses Universitaires de France, 2007. 126 pages.

Cet ouvrage est rédigé par trois professionnels du sujet de ce mémoire, nous avons un professeur de psychopathologie, un maître de conférence en psychologie clinique et une psychiatre. Après quelques définitions des notions, ces auteurs vont étudier le phénomène d'addiction de manière psychologique et psychanalytique à l'aide de nombreuses références à des confrères. L'autre intérêt de ce texte est l'étude concise du cas clinique de différentes addictions. Nous avons un large tour d'horizon des types de dépendance moderne: la toxicomanie, l'alcoolisme, la boulimie, le jeu pathologique, la sexualité, les tentatives de suicide répétées, le tabagisme, les achats compulsifs, les confrontations au risque et les efforts physiques.

PIRLOT, Gérard. *Psychanalyse des addictions*. Paris : Armand Colin, 2009. 224 pages.

Gérard Pirlot est professeur de psychologie mais également psychiatre. *Psychanalyse des addictions* nous montre clairement l'enjeu psychique et psychosomatique des « passions



addictives ». Cet ouvrage sur la psychologie est très complet autant sur les généralités des addictions que sur la psychanalyse freudienne. Dans un chapitre, Pirlot met en rapport autoérotisme, narcissisme et pulsions. Toutefois, l'auteur ne se contente pas d'analyser l'addiction, il essaie aussi de trouver des réponses et des solutions comme l'apport de la psychosomatique psychanalytique. Même la neurobiologie face à la passion addictive est étudiée. *Psychanalyse des addictions* permet de mieux saisir les conflits, souffrances et drames cachés sous ces conduites de dépendance. Certaines théories de thérapies sont également évoquées. Alors que de nombreux ouvrages traitant de l'addiction ne présentent qu'un aspect spectateur, le travail de Pirlot est complet et propose des ouvertures. Il va chercher sous la surface et le lecteur n'en ressort pas indemne.

HUBIER, Sébastien. *Littératures intimes*. Paris : Armand Colin, 2003. 154 pages.

*Littératures intimes* traite dans son ensemble des « expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction ». Cet ouvrage est utile pour mon mémoire car les textes de mon corpus sont tous à la première personne et pour 14€99 principalement, il s'agirait d'une autofiction. *Littératures intimes* est une étude linguistique et stylistique du *je* dans le roman. On y trouve également une explication sur les différents écrits autobiographiques, son rôle et ses enjeux. Et en parallèle, les fictions à la première personne. La synthèse de cette étude étant l'émergence d'un genre nouveau: l'autofiction.

MACHADO, Alice. *Baudelaire entre Aube et Crépuscule*. Paris : Lanore, 2009. 222 pages.

L'influence baudelairienne dans la littérature moderne est indéniable. Mon corpus n'échappe pas à cette constatation. En faisant mes recherches sur le poète, j'ai découvert l'ouvrage d'Alice Machado et quelques chapitres successifs m'ont interpellé: *Retour au paradis perdu, le mirage de l'âge d'or, Le rêve comme tentative d'évasion, Tentative d'évasion par l'ivresse, Tentative d'évasion par l'amour* et enfin *La fuite vers la mort*. Ces différents chapitres correspondent de façon troublante à mon plan d'étude. Il va s'en dire que *Baudelaire entre Aube et Crépuscule* m'inspirera. Il faudra toutefois adapter la pensée du poète au roman moderne.

CLERC, Jeanne-Marie. *Littérature et cinéma*. Paris : Nathan, 1993. 222 pages.

Mon mémoire met en avant la relation entre la littérature et le cinéma. L'ouvrage de Clerc est complexe mais il m'a permis de comprendre les analogies entre les deux arts. L'adaptation littéraire ou cinématographique est analysée de façon rigoureuse et avec style. Chaque élément du roman et sa transcription sont présents et développés: la thématique, le

temps, l'espace, les personnages, la narration, le modèle scriptural sans oublier un historique du lien profond qui unit l'écriture et l'image animée.

AUMONT, Jacques et MARIE, Michel. *L'Analyse des films*. Paris: Armand Colin, 2004. 233 pages.

La collection Armand Colin Cinéma est dirigé par Michel Marie lui-même. *L'Analyse des films* va de pair avec *Littérature et cinéma*. Tout est dit pour comprendre et analyser un film, que ce soit les instruments et les techniques ou l'analyse textuelle. L'ouvrage possède des points communs avec l'étude de Clerc: *L'analyse du film comme récit* ou encore *L'analyse de l'image et du son*. On observe même une étude sur la psychanalyse dans l'étude du film. L'ouvrage de Michel Marie et de Jacques Aumont est très technique mais il permet de décortiquer la magie du Septième Art.

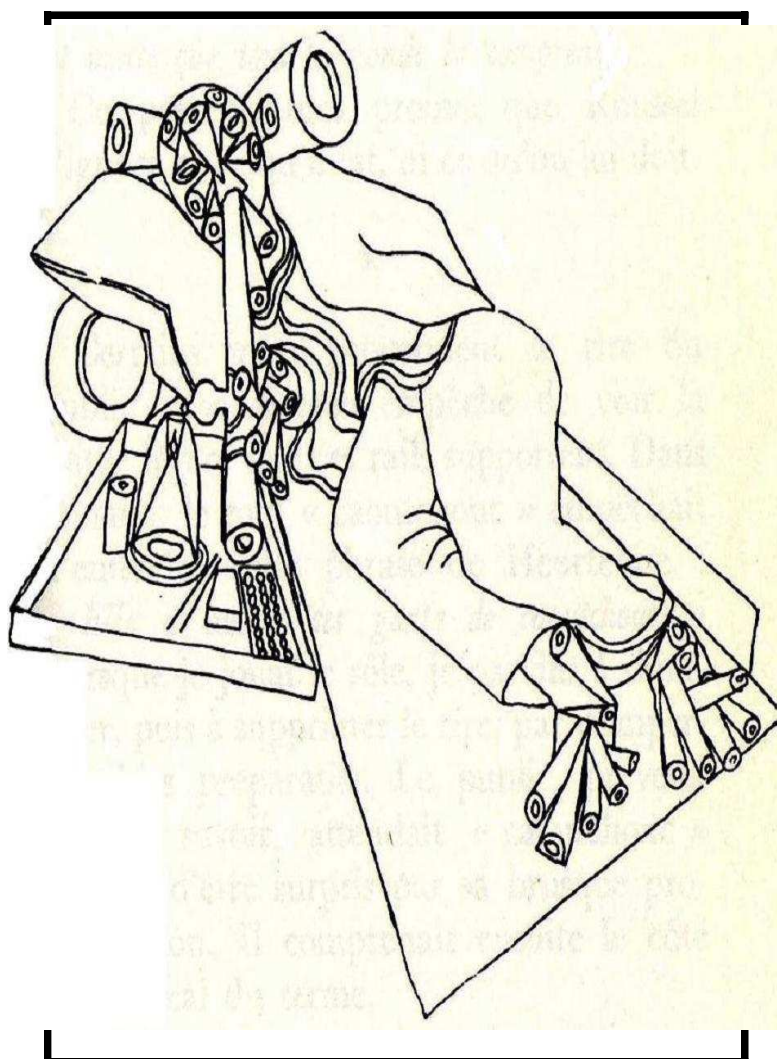
### OUVRAGES ENCYCLOPÉDIQUES

STALLONI, Yves. *Dictionnaire du roman*. Paris : Armand Colin, 2006. 310 pages.

COLLECTIF. *La pratique de la philosophie de A à Z*. Paris : Hatier, 2000. 479 pages.

COLLECTIF. *Le Petit Larousse illustré*. Paris : Larousse, 1992. 1750 pages.

## ANNEXE 1



Jean Cocteau, *Opium*, page 191

*Statistiques*



Pôle « indicateurs »

## RECAP

(REcueil Commun sur les Addictions et les Prises en charge)

### Tableaux statistiques

#### Répartition suivant le sexe

| Sexe            | groupe "cannabis"<br>(%)<br>n=19371 | groupe "opiacés,<br>cocaïne et autres<br>substances" (%)<br>n=48522 | groupe CCAA (%)<br>n=67048 |
|-----------------|-------------------------------------|---|----------------------------|
| Homme           | 87,1                                | 77,9  | 76,6                       |
| Femme           | 12,9                                | 22,1  | 23,4                       |
| Total           | 100,0                               | 100,0   | 100,0                      |
| Taux de réponse | 100,0                               | 100,0   | 100,0                      |

#### Age moyen

|           | groupe "cannabis"<br>(%)<br>n=17283 | groupe "opiacés,<br>cocaïne et autres<br>substances" (%)<br>n=42704 | groupe "CCAA" (%)<br>n=57779 |
|-----------|-------------------------------------|---|------------------------------|
| Age moyen | 25,2                                | 34,2  | 42,3                         |

#### Age moyen et âge moyen de début de consommation suivant le premier produit consommé pour le groupe opiacés, cocaïne et autres substances

| Age  | Age moyen<br>n=48466 | Age moyen de début de consommation<br>n=33916 |
|--|----------------------|---|
| Alcool1                                    | 38,0                 | 20,2  |
| Tabac1                                     | 33,9                 | 15,5  |
| Cannabis1*                                 | 33,0                 | 15,9  |
| Benzodiazépines1                           | 37,2                 | 23,7  |
| Autres hypnot. et tranquillisants1         | 35,5                 | 24,4  |
| Antidépresseurs1                           | 39,9                 | 28,7  |
| Barbituriques1                             | 36,7                 | 21,2  |
| Héroïne1                                   | 31,8                 | 20,8  |
| Autres opiacés1                            | 37,0                 | 26,0  |
| Buprénorphine haut dosage1                 | 34,9                 | 26,5  |
| Méthadone1                                 | 33,4                 | 28,0  |
| Cocaïne1                                   | 32,7                 | 22,6  |
| Crack1                                     | 38,5                 | 26,5  |
| MDMA et dérivés1                           | 29,2                 | 19,9  |
| Amphétamines1                              | 29,5                 | 20,2  |
| Autres stimulants1                         | 29,8                 | 22,0  |
| LSD1                                       | 31,5                 | 18,2  |
| Champignons hallucinogènes1                | 29,9                 | 25,3  |
| Autres hallucinogènes1                     | 33,0                 | 17,6  |
| Colles et solvants1                        | 28,9                 | 16,8  |
| Autres produits1                           | 32,6                 | 21,1  |
| Jeux ou cyberaddiction1                    | 29,4                 | 19,7  |
| Trouble léger du comportement alimentaire1 | 31,5                 | 20,1  |
| Autre addiction sans produit1              | 32,3                 | 24,7  |

\*Dans le groupe Opiacés, cocaïne et autres produits, le cannabis consommé en produit n°1 correspond aux cas de personnes soit sous traitement de substitution aux opiacés, soit ayant un produit autre que le cannabis comme produit à l'origine de la prise en charge.

## Répartition suivant le premier produit consommé du type d'usage parmi les personnes du groupe opiacés, cocaïne et autres

| Produit1                                   | Usage à risque (%) | Usage nocif (%) | Dépendance (%) | Total utile (%) | NSP/NR (%) |
|--|--------------------|-----------------|----------------|-----------------|------------|
| Alcool1 (n=10008)                          | 13,6               | 18,0            | 68,5           | 100,0           | 13,9       |
| Tabac1 (n=2170)                            | 4,3                | 6,9             | 88,8           | 100,0           | 7,8        |
| Cannabis1 (n=3578)                         | 21,6               | 24,6            | 53,8           | 100,0           | 13,0       |
| Benzodiazépines1 (n=973)                   | 9,2                | 11,7            | 79,1           | 100,0           | 17,3       |
| Autres hypnot. et tranquillisants1 (n=112) | 11,8               | 22,6            | 65,6           | 100,0           | 17,0       |
| Antidépresseurs1 (n=127)                   | 5,8                | 15,1            | 79,1           | 100,0           | 32,3       |
| Barbituriques1 (n=38)                      | 11,1               | 11,1            | 77,8           | 100,0           | 28,9       |
| Héroïne1 (n=18000)                         | 5,0                | 4,7             | 90,3           | 100,0           | 14,6       |
| Autres opiacés1 (n=1159)                   | 5,5                | 6,0             | 88,5           | 100,0           | 19,1       |
| Buprénorphine haut dosage1 (n=2668)        | 5,1                | 6,2             | 88,7           | 100,0           | 15,6       |
| Méthadone1 (n=726)                         | 3,8                | 2,1             | 94,2           | 100,0           | 26,6       |
| Cocaïne1 (n=2904)                          | 21,7               | 25,7            | 52,6           | 100,0           | 14,2       |
| Crack1 (n=943)                             | 10,8               | 14,9            | 74,3           | 100,0           | 14,7       |
| MDMA et dérivés1 (n=279)                   | 29,0               | 32,1            | 38,9           | 100,0           | 30,8       |
| Amphétamines1 (n=143)                      | 27,6               | 33,3            | 39,0           | 100,0           | 26,6       |
| Autres stimulants1 (n=8)                   | 16,7               | 83,3            | 0,0            | 100,0           | 25,0       |
| LSD1 (n=128)                               | 25,8               | 28,1            | 46,1           | 100,0           | 30,5       |
| Champignons hallucinogènes1 (n=7)          | 40,0               | 40,0            | 20,0           | 100,0           | 28,6       |
| Autres hallucinogènes1 (n=31)              | 31,8               | 27,3            | 40,9           | 100,0           | 29,0       |
| Colles ou solvant1 (n=104)                 | 37,9               | 17,2            | 44,8           | 100,0           | 16,3       |
| Autres produits1 (n=544)                   | 8,6                | 15,1            | 76,3           | 100,0           | 55,0       |

## Répartition suivant les antécédents d'incarcération

| Antécédents d'incarcération | groupe "cannabis" (%)<br>n=15321 | groupe "opiacés, cocaïne et autres substances" (%)<br>n=37938 | groupe "CCAA" (%)<br>n=19032 |
|-----------------------------|----------------------------------|---|------------------------------|
| A déjà été incarcéré        | 18,0                             | 37,8  | 21,8                         |
| N'a jamais été incarcéré    | 82,0                             | 62,2  | 78,2                         |
| Total                       | 100,0                            | 100,0   | 100,0                        |
| Taux de réponse             | 79,1                             | 78,2  | 28,4                         |

## Répartition suivant le nombre d'incarcérations

| Nombre d'incarcérations  | groupe "cannabis" (%)<br>n=2124 | groupe "opiacés, cocaïne et autres substances" (%)<br>n=9776 | groupe "CCAA" (%)<br>n=301 |
|--------------------------|---------------------------------|--|----------------------------|
| une incarcération        | 58,3                            | 43,2   | 57,8                       |
| 2 ou 3 incarcérations    | 28,6                            | 30,4   | 27,6                       |
| 4 incarcérations et plus | 13,1                            | 26,4   | 14,6                       |
| Total                    | 100,0                           | 100,0  | 100,0                      |
| Taux de réponse          | 76,9                            | 68,1   | 7,3                        |

## Répartition suivant les antécédents d'hospitalisation en psychiatrie

| Antécédents d'hospitalisation en psychiatrie             | groupe "cannabis"<br>(%)<br>n=10895 | groupe "opiacés,<br>cocaïne et autres<br>substances" (%)<br>n=31732 | groupe "CCAA" (%)<br>n=16007 |
|--|-------------------------------------|---|------------------------------|
| A déjà été hospitalisé en psychiatrie (hors sevrage)     | 15,4                                | 28,1  | 18,8                         |
| N'a jamais été hospitalisé en psychiatrie (hors sevrage) | 84,6                                | 71,9  | 81,2                         |
| Total  | 100,0                               | 100,0   | 100,0                        |
| <i>Taux de réponse</i>                                   | 56,2                                | 65,4  | 23,9                         |

## Répartition suivant le nombre d'hospitalisations en psychiatrie

| Nombre d'hospitalisations  | groupe "cannabis"<br>(%)<br>n=846 | groupe "opiacés,<br>cocaïne et autres<br>substances" (%)<br>n=5016 | groupe "CCAA" (%)<br>n=339 |
|----------------------------|-----------------------------------|--|----------------------------|
| une hospitalisation        | 55,9                              | 47,5   | 44,0                       |
| 2 ou 3 hospitalisations    | 30,0                              | 33,6   | 40,7                       |
| 4 hospitalisations et plus | 14,1                              | 18,9   | 15,3                       |
| Total                      | 100,0                             | 100,0  | 100,0                      |
| <i>Taux de réponse</i>     | 50,5                              | 56,3   | 11,3                       |

## Répartition suivant les antécédents de tentatives de suicide

| Antécédents de tentative de suicide      | groupe "cannabis"<br>(%)<br>n=10128 | groupe "opiacés,<br>cocaïne et autres<br>substances" (%)<br>n=29025 | groupe "CCAA" (%)<br>n=2034 |
|--|-------------------------------------|---|-----------------------------|
| A déjà fait une tentative de suicide     | 11,4                                | 22,7  | 17,6                        |
| N'a jamais fait de tentatives de suicide | 88,6                                | 77,3  | 82,4                        |
| Total                                    | 100,0                               | 100,0   | 100,0                       |
| <i>Taux de réponse</i>                   | 52,3                                | 59,8  | 3,0                         |

## Répartition suivant le nombre de tentatives de suicide

| Nombre de tentatives de suicide | groupe "cannabis"<br>(%)<br>n=600 | groupe "opiacés,<br>cocaïne et autres<br>substances" (%)<br>n=3801 | groupe "CCAA" (%)<br>n=242 |
|---------------------------------|-----------------------------------|--|----------------------------|
| une TS                          | 57,0                              | 47,3   | 52,9                       |
| deux ou trois TS                | 32,0                              | 36,6   | 39,3                       |
| plus de 4 TS                    | 11,0                              | 16,2   | 7,9                        |
| Total                           | 100,0                             | 100,0  | 100,0                      |
| <i>Taux de réponse</i>          | 51,9                              | 57,8   | 67,4                       |

## ANNEXE 2



Jean Cocteau, *Opium*, page 139

## Questionnaires

## Michel Lejoyeux, *Overdose d'info*, page 27 à 33 :

### *Les mesures de la relation à l'actualité*

#### *Mesurez votre dépendance à l'actualité*

Pour chaque question, veuillez répondre par OUI ou par NON.

1. Passez-vous actuellement plus de temps à suivre les informations que dans les mois ou les années précédents? ..... OUI  NON
2. Passez-vous plus de temps que les autres personnes de votre entourage à suivre les informations? ..... OUI  NON
3. Vous sentez-vous déprimé quand vous n'avez pas pu suivre les informations pendant plus de deux jours? .... OUI  NON
4. Vous sentez-vous agité ou énervé quand vous n'avez pas pu suivre les informations depuis plus de deux jours? .. OUI  NON
5. Vous sentez-vous de mauvaise humeur lorsque vous ne lisez pas votre journal habituel ou que vous n'êtes pas connecté à l'Internet? ..... OUI  NON
6. Une fois que vous avez commencé à vous connecter, passez-vous plus de temps que prévu devant les sites d'information en ligne? ..... OUI  NON
7. Une fois que vous avez allumé votre télévision, passez-vous plus de temps que prévu devant les actualités? ... OUI  NON
8. Vous arrive-t-il de suivre les mêmes actualités plusieurs fois de suite à la radio ou à la télévision? ..... OUI  NON
9. Continuez-vous à vous connecter en permanence sur les sites d'information en ligne ou à regarder la télévision malgré les effets négatifs que cela génère dans votre vie personnelle ou votre travail? ..... OUI  NON
10. Avez-vous essayé de réduire le temps passé à vous informer? ..... OUI  NON
11. Renoncez-vous à voir des amis pour ne pas rater une édition du journal télévisé? ..... OUI  NON
12. Renoncez-vous à une sortie ou à d'autres loisirs pour ne pas rater une occasion de vous informer? ..... OUI  NON



13. Êtes-vous envahi, au moins une fois par jour, par l'envie irrésistible d'allumer la radio ou de vous connecter sur l'Internet pour connaître les derniers développements de l'actualité? ..... OUI  NON
14. Vous arrive-t-il de vous réveiller au milieu de la nuit pour suivre les derniers développements de l'actualité? ..... OUI  NON

### Êtes-vous obsédé par les informations ?

Pour chaque question, veuillez choisir une réponse.

1. Combien de votre temps est occupé par la consultation de l'actualité (radio, télévision, sites Internet, SMS, autre média) ?
- ◆ Je ne consulte pas l'actualité ..... ①
  - ◆ Moins de 30 minutes par jour ..... ②
  - ◆ De 30 minutes à 1 heure par jour ..... ③
  - ◆ De 1 à 2 heures par jour ..... ④
  - ◆ Plus de 2 heures par jour ..... ⑤
2. À quelle fréquence pensez-vous aux nouvelles et à l'actualité ?
- ◆ Jamais ..... ①
  - ◆ Pas plus de huit fois par jour ..... ②
  - ◆ Plus de huit fois par jour, mais pendant la plus grande partie de la journée je n'y pense pas ..... ③
  - ◆ Plus de huit fois par jour pendant la plus grande partie de la journée ..... ④
  - ◆ Une fois ou plus par heure ..... ⑤
3. À quel point ces idées, pensées, impulsions ou images relatives à l'actualité interfèrent-elles avec votre vie sociale ou professionnelle ? Existe-t-il quelque chose que vous ne faites pas ou ne pouvez pas faire à cause d'elles ?
- ◆ Ces pensées n'interfèrent jamais, je peux fonctionner normalement ..... ①
  - ◆ Ces pensées interfèrent légèrement avec mes activités sociales ou de loisir, mais mes performances globales n'en sont pas affectées ..... ②
  - ◆ Ces pensées interfèrent nettement avec mon fonctionnement, mais je peux m'en arranger ..... ③
  - ◆ Ces pensées interfèrent de façon marquée avec mes performances sociales et professionnelles ..... ④
  - ◆ Ces pensées bloquent complètement mon fonctionnement social et professionnel ..... ⑤

- ◆ Ces pensées interfèrent nettement avec mon fonctionnement, mais je peux m'en arranger ..... ②
  - ◆ Ces pensées interfèrent de façon marquée avec mes performances sociales et professionnelles ..... ③
  - ◆ Ces pensées bloquent complètement mon fonctionnement social et professionnel ..... ④
4. À quel point faites-vous des efforts pour résister à ces pensées ou détourner votre attention de ces pensées quand elles entrent dans votre esprit ?
- ◆ Ces pensées sont si minimes que je n'ai pas besoin d'y résister. Si j'ai de telles pensées, je fais l'effort de toujours y résister ..... ①
  - ◆ J'essaie d'y résister la plupart du temps ..... ②
  - ◆ Je fais quelques efforts pour y résister ..... ③
  - ◆ Je m'abandonne à de telles pensées sans essayer de les contrôler, mais je le fais avec quelque répugnance ..... ④
  - ◆ Je m'abandonne complètement et volontairement à toutes les idées de la sorte ..... ⑤

5. À quel point arrivez-vous à arrêter ces pensées ou à vous en détourner ?
- ◆ J'arrive complètement à arrêter de telles idées ou à m'en détourner ..... ①
  - ◆ Je suis d'habitude capable d'arrêter ces pensées ou de me détourner d'elles avec quelques efforts de concentration ..... ②
  - ◆ Je suis parfois capable d'arrêter de telles pensées ou de me détourner d'elles ..... ③
  - ◆ Je n'arrive que rarement à arrêter de telles pensées, et ne peux le faire qu'avec difficulté ..... ④
  - ◆ Je n'arrive que rarement à me détourner de telles pensées, même momentanément ..... ⑤
6. Si l'on vous empêchait de vous connecter aux actualités quand vous le désirez, à quel point seriez-vous anxieux ou énervé ?
- ◆ Je n'éprouverais ni anxiété ni irritation ..... ①
  - ◆ Je ne deviendrais que peu anxieux et irrité ..... ②
  - ◆ Je deviendrais assez anxieux et irrité ..... ③
  - ◆ Je deviendrais très anxieux et irrité ..... ④
  - ◆ Je deviendrais extrêmement anxieux et irrité ..... ⑤

- ◆ L'anxiété et l'irritation augmenteraient, mais resteraient contrôlables ..... ②
  - ◆ J'éprouverais une augmentation d'anxiété très importante et dérangeante ..... ③
  - ◆ J'éprouverais une anxiété ou une irritation très invalidante ..... ④
7. À quel point faites-vous des efforts pour résister quand l'envie d'allumer la radio, la télévision ou l'Internet se présente? (Évaluez vos efforts à résister et non le succès ou l'échec de ceux-ci.)
- ◆ Mes comportements sont si contrôlés que je n'ai pas besoin d'y résister ..... ①
  - ◆ J'essaie de résister la plupart du temps ..... ②
  - ◆ Je fais quelques efforts pour y résister ..... ③
  - ◆ Je m'abandonne sans essayer de me contrôler, mais je le fais avec quelque répugnance ..... ④
  - ◆ Je m'abandonne complètement et volontairement à ma boulimie de télévision, d'Internet ou d'un autre média ..... ⑤

### Estimez votre degré de pessimisme sur l'actualité, ou degré d'hypocondrie médiatique

Pour chaque question, veuillez répondre par OUI ou par NON.

1. Vous dites-vous souvent que le monde est malade? ..... OUI  NON
2. Êtes-vous souvent inquiet quand vous suivez les actualités à la télévision ou à la radio? ..... OUI  NON
3. Avez-vous l'impression d'être plus vigilant que les autres vis-à-vis des affaires du monde? ..... OUI  NON
4. Vous inquiétez-vous beaucoup sur les questions de sécurité? ..... OUI  NON
5. Vous inquiétez-vous beaucoup de l'avenir de la planète et/ou de la situation économique? ..... OUI  NON
6. Sentez-vous souvent le monde sur le point de basculer dans le chaos? ..... OUI  NON

7. Quand vous entendez un commentaire inquiétant aux actualités, en ressentez-vous une grande angoisse? ..... OUI  NON
8. Quand quelqu'un tient devant vous des propos pessimistes, y adhérez-vous immédiatement? ..... OUI  NON
9. Éprouvez-vous des difficultés à profiter de la vie sans penser aux dangers qui vous menacent? ..... OUI  NON
10. Avez-vous l'impression que les gens en général ne prennent pas leur sécurité assez au sérieux? ..... OUI  NON
11. Avez-vous l'impression que les actualités vous rendent plus inquiet que la plupart des autres personnes de votre entourage? ..... OUI  NON

### Êtes-vous un boulimique de news?

Pour chaque question, veuillez répondre par OUI ou par NON.

1. Essayez-vous de rester le plus souvent possible connecté à un site d'information sur l'Internet? ..... OUI  NON
2. Regardez-vous systématiquement tous les journaux télévisés? ..... OUI  NON
3. Vous sentez-vous anxieux si vous manquez une édition du journal télévisé? ..... OUI  NON
4. Obligez-vous votre famille ou votre entourage à suivre avec vous les actualités télévisées? ..... OUI  NON
5. Êtes-vous abonné à une messagerie vous transmettant des news sur votre téléphone portable? ..... OUI  NON
6. Votre ordinateur est-il connecté en permanence à un site d'actualités ..... OUI  NON
7. Êtes-vous facilement angoissé par les actualités? ..... OUI  NON
8. Connaissez-vous quelqu'un d'aussi anxieux que vous? OUI  NON
9. Êtes-vous plus sensible aux images chocs que les autres? ..... OUI  NON

10. Éprouvez-vous des difficultés à parler de vos angoisses personnelles à autrui ? ..... OUI  NON
11. Êtes-vous en colère quand vous ne pouvez pas accéder à la télévision ou à votre site d'information préféré ? ..... OUI  NON
12. Êtes-vous en colère quand vous ne pouvez pas lire votre quotidien ? ..... OUI  NON
13. Si la radio ou la télévision parlent d'une nouvelle maladie, avez-vous peur d'en être atteint ? ..... OUI  NON
14. Ressentez-vous les symptômes des maladies présentées dans les émissions médicales ? ..... OUI  NON
15. Votre passion pour les actualités et votre peur de l'avenir entravent-ils votre fonctionnement familial ? ..... OUI  NON
16. Est-il difficile pour vous de vous relaxer ? ..... OUI  NON
17. Vous arrive-t-il de quitter votre travail parce que vous ne pouvez pas vous empêcher d'acheter un journal dès sa parution ? ..... OUI  NON
18. Vous sentez-vous mal à l'aise quand votre téléphone doit être éteint ? ..... OUI  NON
19. Vous sentez-vous mal à l'aise quand votre ordinateur n'est pas connecté à un site d'information sur l'Internet ? OUI  NON

### Interprétation des scores des échelles

#### Échelle de dépendance

Un score supérieur ou égal à cinq OUI évoque une relation de dépendance à l'information. Si votre journal n'arrive pas à l'heure ou si votre télévision est en panne, vous vous sentez en manque.

Ceux qui ont un score supérieur à dix OUI sont de vrais junkies de l'information. Recevoir des nouvelles est pour eux une drogue dont ils ne savent pas se passer. Ils ne tiennent pas plus de deux heures sans un coup d'œil sur les actualités. L'overdose est leur quotidien.

### Échelle d'obsession de l'actualité

Un score entre 7 et 15 évoque une obsession modérée vis-à-vis de l'actualité.

Un score supérieur à 15 traduit une véritable obsession de l'actualité. À plus de 20, votre vie est gouvernée par la passion de l'information. Vous cumulez certainement l'usage de plusieurs médias. Il est possible de vous voir craquer sur l'Internet entre deux flashes d'actualité à la télévision ou à la radio. L'essentiel est de ne pas laisser la pression retomber.

### Échelle de pessimisme, ou d'hypocondrie médiatique

Un score de pessimisme supérieur à cinq OUI révèle une perception de l'actualité marquée par l'anticipation des catastrophes. Vous le savez bien. Vous êtes un inquiet ou une inquiète. Vous ne pourriez pas changer votre nature.

Si votre score atteint dix OUI, c'est que vous avez dépassé le stade de la simple inquiétude. Vous vivez en permanence dans l'attente d'un nouveau drame de l'actualité. Allez, détendez-vous un peu ou essayez de comprendre les causes de votre angoisse. Espérons que les pages qui suivent vous y aideront...

### Échelle de boulimie de news

Un score de consommation d'actualités supérieur à dix OUI se retrouve chez ceux qui ne peuvent modérer leur accès à l'information. Vous êtes un gourmand de télé ou de radio. Vous préférez les nouvelles aux romans et aux films.

Si votre score dépasse quinze OUI, la passion est devenue une frénésie. Imaginez-vous que le monde peut continuer à tourner même si vous ne gardez pas un œil dessus en permanence ?

**« Si les portes de la perception étaient nettoyées,  
toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est,  
infinie. »**

**William Blake**



Jean Cocteau, *Opium*, page 127

