MERIDIAN CRITIC No. 1 / 2015 (Volume 24)

Déterminisme vestimentaire et évolution sociale à travers le texte littéraire

Ioana-Cătălina REZEANU
Université de Craiova-Université d'Aix-Marseille, Roumanie-France

Abstract: The clothing choices of a fictional character lead to reflections on both their physical and moral portrait, as well as the social conditions in which the author imagines them. Between fact and fiction, the literary work sets, through the clothing trends, typologies with psychological profiles in accordance with the customs of an era. This article addresses the role of clothing as an essential element for the representation of the personality of an individual located in a certain social context. Thus, we visit the French society of the nineteenth century described by Balzac and that of the twenty-first century from houellebecquien novels. If Balzac had retained the physiognomy mechanism to anticipate the moral portrait of his characters, we wonder how this outside inward movement may be revealing today, given the development of a mass ideology that Michel Houellebecq spreads with enough accuracy and a lot of irony. Similarly, the parallel will show the change of field in the combat for rankings, from the social plan as described by Balzac, to the sexual plan found in Houellebecq's work.
Keywords: clothing, literary work, XIXth/XXIst centuries, Balzac, Houellebecq, society.

Introduction

Admirateur de Balzac, Michel Houellebecq se donne pour but de réaliser un portrait réaliste, assez juste, de la société occidentale contemporaine. Sans s'attarder sur une distinction du type riche/pauvre ou bourgeois/paysan, pour reprendre la terminologie balzacienne, Houellebecq se lance à l'observation et à l'interprétation des dominantes de la classe moyenne, laquelle oscille entre excentricité, médiocrité et banalité.

Notre attention portera sur le rôle des vêtements dans la compréhension de la psychologie et du statut social des personnages houellebecquiens. En écho à la physiognomonie richement exploitée par Balzac, Houellebecq reprend le goût pour des détails vestimentaires, pour le style, la combinaison des habits afin de parachever le tableau de la société postmoderne. Nous nous proposons d'esquisser des portraits

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

modèles de l'individu contemporain à partir de ses pratiques vestimentaires tout en revenant aux modèles propres au contexte psychosocial dix-neuvièmiste.

Ce parallèle nous semble d'autant plus nécessaire que le lien social suppose, quelle que soit l'époque de référence, une infrastructure commune de la psychologie humaine, basée sur l'amour-propre de tout un chacun. Par amour-propre, on comprend l'amour de soi déterminé en relation et par l'opinion d'autrui[1]. Ce type d'estime de soi est synonyme d'un besoin de reconnaissance, lequel vient s'ajouter aux besoins fondamentaux, matériels et sexuels. L'individu cherchera à acquérir une bonne image sociale, d'où une surestimation de deux autres besoins. Autrement dit, si l'on possède une belle fortune et un beau partenaire, le prestige augmente et assure une bonne position dans la hiérarchie des classements. En cas contraire, l'amour-propre est blessé et les perdants de la compétition sociale éprouvent un fort ressentiment à l'égard de leurs rivaux (individus, régimes politiques, conduites morales, décadence sociale, etc.). C'est le sociologue français Pierre Bourdieu (1982) celui qui introduit la notion de *lutte des classements* pour parler des rivalités entre des individus dits égaux, appartenant cependant à une certaine classe sociale, classe d'âge, classe sexuelle, etc. et possédant un capital économique, culturel, social et symbolique distincts. Le capital symbolique concerne le prestige de l'individu en société et il est étroitement lié aux autres types de capital.

Avec Balzac, nous verrons que les rivalités sont le produit d'une disproportion entre les différentes classes sociales, en pleine étape de modernisation. L'autorité aristocratique étant surmontée, de nouvelles figures telles le capital et le bourgeois dominent la vie. Or les protagonistes balzaciens qui essayent de dépasser leur condition ne disposent ni d'argent, ni d'une éducation élevée pour cacher leur origine. De même, les vêtements portés trahissent leur statut, alors que les goûts vestimentaires contribuent à décider leur orientation sociale.

Des Trois Glorieuses aux Trente Glorieuses, le besoin de liberté adopte plusieurs formes, habillées selon la mode de l'époque. Si Balzac nous a fait observer les bonnes ou/et les mauvaises allures d'une modernité naissante, Houellebecq s'érige contre les dégâts, surtout moraux, qu'elle a entraînés au cours de son développement. Le romancier contemporain change le domaine de la lutte : des rivalités provoquées par un amour-propre dynamisant le besoin matériel on passe à une compétition surdéterminée par besoin sexuel. Un tout petit objet vestimentaire, notamment la *minijupe*, peut à la fois mettre une étiquette sur la personne qui la porte et provoquer une blessure de l'amour propre chez l'individu contemporain de sexe masculin.

[1] Jean-Jacques Rousseau distingue entre un bon amour de soi, naturel, primitif et un amour-propre mauvais, né en société et déformé par l'égoïsme et les rivalités entre les citoyens. Voir Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, 1971, pp. 212-217.

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

Notre analyse sera donc réalisée à travers l'œuvre romanesque de Balzac et de Michel Houellebecq, tout en précisant que nous retiendrons le texte littéraire en tant que territoire ouvert sur le monde extérieur afin d'exposer, d'évaluer et de susciter des réflexions sur les événements d'une époque. Le tissu textuel est donc étroitement lié au contexte social, de sorte que le texte littéraire enjambe beauté esthétique, méditations, sentiments ou toute autre forme de discours se donnant un but moral, car la beauté formelle d'un texte dépend aussi d'un questionnement d'ordre moral. Aussi Jacques Bouveresse (2008, dans Bruno, 2013, p. 17) impose-t-il l'acceptation du texte littéraire comme mouvement à l'intérieur du triangle dont les trois sommets sont le tissu textuel, la réalité extratextuelle et un but moral. Dans notre cas, nous rechercherons la question morale à l'égard d'un déterminisme vestimentaire propre aux mœurs de l'époque contemporaine, tout en gardant à l'esprit le fort besoin de reconnaissance réclamé par tout un individu. Celle-ci sera soulevée dans le contexte de production du texte houellebecquien, en écho avec les changements sociaux dépeints par Balzac.

1. Ébauche de physiognomonie

Michel Houellebecq puise ses outils méthodologiques dans l'approche traditionnelle du portrait, s'intéressant aussi bien à des détails physiques (traits du corps et du visage, gestuelle, maquillage, coiffure, vêtements) qu'à des traits moraux représentatifs. Au XIX[e] siècle, Balzac avait exploité la théorie de la *physiognomonie*[2] afin d'anticiper le portrait moral de ses personnages à partir de leur apparence physique. Cette ancienne théorie développée par Lavater dans *L'Art de connaître les hommes par la physionomie* et reprise ensuite par Balzac revient à l'attention des lecteurs contemporains grâce à l'intérêt que Michel Houellebecq éprouve dans la construction de ses personnages. Lavater rend compte de la puissance de certains traits physiques, lesquels font tressaillir l'observateur face au rapport extrêmement étroit que la nature humaine établit entre l'extérieur et l'intérieur. L'analyse détaillée du portrait physique connaît deux grandes catégories, à savoir le regard naturaliste, penché sur le déchiffrement du caractère par l'intermédiaire de la constitution anatomique, de l'état de santé ou bien du milieu ethnologique ; un deuxième regard de type astrologique y apporterait des précisions par des signes ou des taches que la nature laisse entrevoir sur le corps humain.

Selon Balzac, tout homme est investi d'une nature interne, matérielle, animale, à laquelle il ne peut pas échapper :

> Il n'y a qu'un animal. Le créateur ne s'est servi que d'un seul et même patron pour tous les êtres organisés. L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans

[2] Lavater, *Le Lavater portatif ou Précis de l'art de connaître les hommes par les traits du visage*, Paris, 1811. La théorie de la *physiognomonie* trouve ses sources dans les traités des *Physiognomonica* associés à l'école d'Aristote et se développe à la fin du dix-huitième siècle grâce aux travaux de Lavater.

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

> les milieux où il est appelé à se développer. (Balzac, *Avant-propos de La Comédie humaine*, t. II, 1976, pp. 7-9)

C'est cette constante naturelle visible à l'extérieur que le romancier exploite pour distinguer entre type (les traits communs surclassent les traits individuels) et individu (le particulier surpasse le commun), créant avec la *Comédie humaine* autant de personnages qu'il y a des espèces sociales. Michel Houellebecq, dont certaines œuvres romanesques se présentent sous la forme d'un parchemin sur la surface duquel on repère les traces de l'esthétique balzacienne, n'hésite pas de suggérer les particularités morales, psychologiques de ses personnages à travers des morphotypes ancrés dans la réalité du XXI^{e} siècle.

Puisque les vêtements sont des symboles de la réalité psychosociale, on les exploite souvent dans les descriptions physiques. Lavater, qui avait remarqué leur importance, a ouvert des pistes de recherche à partir du style adopté, de la propreté, de la décence, de la combinaison des pièces vestimentaires. Par les différents exemples qui illustreront les choix vestimentaires des personnages balzaciens et houellebecquiens, nous espérons montrer le rôle que les vêtements jouent dans la construction du portrait moral de même qu'interpréter la valeur que ceux-ci reçoivent à travers le temps dans l'imaginaire des deux écrivains fortement préoccupés du statut social de l'individu (post)moderne.

2. Portraits vestimentaires dix-neuvièmistes : fortuné ou fauché

Par le déchiffrement du code vestimentaire, Balzac rend compte de la classe sociale à laquelle appartient un individu. L'élégance, la richesse des tissus et l'unicité des modèles séparent la haute bourgeoisie de la médiocrité du bourgeois banal, de la pauvreté des ouvriers ou du manque de raffinement des paysans. Il est aussi important de connaître le milieu de provenance, d'où d'autres distinctions entre paysan/citadin, parisien/provincial, etc. *Les Chouans* souligne cette dernière en fonction des vêtements portés, bien qu'ils participent tous, paysans et citadins, à la même *embuscade*[3] de septembre 1799. De la sorte, certains paysans parmi les plus pauvres ne portaient qu'une peau de chèvre et des pantalons blancs, d'autres se laissaient reconnaître par leurs uniformes composés de pantalons en toile de couleurs variées selon la région, des chemises blanches, des gilets à deux rangées de gros boutons, des sabots ou des souliers ferrés :

> […] En effet, leurs pantalons de toile bleue, leurs gilets rouges ou jaunes ornés de deux rangées de boutons de cuivre parallèles, et semblables à des cuirasses carrées, tranchaient aussi vivement sur les vêtements blancs et les peaux de leurs compagnons, que des bluets et des coquelicots dans un champ de blé. Quelques-uns étaient chaussés avec ces sabots que les paysans de la Bretagne savent faire

[3] Cette embuscade décrit la bataille déroulée aux environs de Toulouse entre les partisans de l'Ancien Régime et les Républicains.

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

> eux-mêmes ; mais presque tous avaient de gros souliers ferrés et des habits de drap fort grossier, taillés comme les anciens habits français, dont la forme est encore religieusement gardée par nos paysans. Le col de leur chemise était attaché par des boutons d'argent qui figuraient ou des cœurs ou des ancres. (Balzac, *Les Chouans* dans *La Comédie humaine*, t. VIII, 1978, p. 906)

Le regard attentif du narrateur s'arrête ensuite sur l'habit distingué des citadins : « des chapeaux ronds, des claques ou des casquettes […] des bottes à revers ou des souliers maintenus par des guêtres » (*Ibidem*, p. 907). Ces différences vestimentaires sont ensuite suivies par des réflexions sur les traits moraux qui s'en détachent. Même si robustes, la simplicité des habits traduit la honte, la peur, la soumission des paysans aux citadins dont l'élégance conduit à soupçonner un esprit élevé, bien éduqué, fort, admiratif.

Des exemples comme ceux rappelés ci-dessus, nous en trouvons chez Balzac en très grand nombre. Il suffit de penser aux jeunes provinciaux émerveillés devant la splendeur des décors, des costumes, des parures des femmes et de leurs maris riches, nobles ou bien situés sur l'échelle de la bourgeoisie. Pour ces mêmes jeunes, une première barrière à surmonter dès leur arrivée dans la capitale serait l'achat de nouveaux habits afin de cacher, au moins à première vue, leurs origines et d'éviter ainsi les à priori que l'on pourrait associer à leur caractère. Souvenons-nous de la visite d'Eugène de Rastignac chez Madame de Restaud lorsqu'il compare avec beaucoup de haine sa tenue avec celle du comte Maxime de Trailles :

> Rastignac sentit une haine violente pour ce jeune homme. D'abord les beaux cheveux blonds et bien frisés de Maxime lui apprirent combien les siens étaient horribles. Puis Maxime avait des bottes fines et propres, tandis que les siennes, malgré le soin qu'il avait pris en marchant, s'étaient empreintes d'une légère teinte de boue. Enfin Maxime portait une redingote qui lui serrait élégamment la taille et le faisait ressembler à une jolie femme, tandis qu'Eugène avait à deux heures et demie un habit noir. (Balzac, *Le Père Goriot* dans *La Comédie humaine*, t. II, 1976, p. 889)

Sa naïve tentative de passer pour un dandy parisien en choisissant de porter en plein jour une tenue d'une élégance inédite ne passe pas inaperçue ni même aux regards moqueurs des cochers et des valets. Nous en remarquons la difficulté pour le jeune Rastignac de sortir de sa classe sociale. Bien qu'il essaie d'adapter ses vêtements à la renommée de l'événement et des invités, ses mauvais goûts, son manque d'expérience entraînent les rires des connaisseurs. Sa tenue mal choisie aboutit d'une part, au mépris des riches et de leurs fonctionnaires qui le dévisageaient d'un œil ironique et d'une autre, à la honte de soi-même doublée d'une vive haine et de l'envie des atouts dont il avait été privé. Son cœur s'emplit de ressentiment et se laisse dominer d'un grand appétit pour la fortune

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

ennoblissant ses rivaux, alors qu'il était dès le départ traité avec du mépris. Le besoin d'être bien classé conduit ainsi à une surdétermination du désir des biens matériels.

Est-ce que ce rôle de l'habit est-il toujours d'actualité ? Quelles sont les vérités que les vêtements peuvent-ils encore révéler du caractère d'un individu et comment contribuent ceux-ci au déclic de l'amour-propre ? Pour répondre à ces questions, nous tournerons le regard vers les portraits dressés par Michel Houellebecq à ce début du XXI^{e} siècle lorsque la lutte des classements ne se donne plus entre des différentes classes sociales constituées après la Révolution, mais en pleine démocratie, entre des individus libres, tant en morale qu'en économie.

3. Portrait de l'artiste contemporain : branché ou anti-mode

Les tendances vestimentaires ont évidemment changé et ce qui frappe le plus c'est le grand désir de nos contemporains de briser le code des vêtements et de l'uniformiser à toutes les conditions et circonstances. On voit des jeunes habillés comme leurs parents ou professeurs, des employés comme leurs chefs, des gens d'origines différentes rapprochés par les mêmes habitudes vestimentaires. À part les quelques cas où la religion, certaines institutions, la tradition encore vive ou bien la renommée d'une telle marque imposent une tenue distincte, les critères de différenciation à travers les pratiques vestimentaires ne connaissent plus de confins. Toutefois, Houellebecq ne néglige pas les tenues qui habillent ses personnages, de sorte que nous pouvons même les qualifier des symboles d'un type de personnalité, bien qu'assez effacée dans la foule de particules identiques. Anti-libéral convaincu, le romancier critique la décadence de sa société sans aucun ménagement. Tout y est déchiré et déchirant. Si, à l'époque balzacienne, l'argent était l'affaire du bourgeois, l'artiste en restant le plus souvent à l'écart, dans sa mansarde étroite, fuyant les créanciers et rêvant de contrées lointaines, à l'époque houellebecquienne, l'art devient lui-même marchandise. Aussi Houellebecq conçoit-il deux portraits distincts de l'artiste contemporain : celui qui adhère à la société de consommation (l'artiste mondain) et celui qui la réfute (l'artiste solitaire). Pour les distinguer, il suffit d'observer leurs vêtements. Cette distinction n'est point exempte de ressentiment, notamment en la personne de l'artiste solitaire, intrigué de cette collaboration corrompue entre l'art et l'argent.

Pour la première catégorie, nous évoquerons le cas de deux personnalités connues au niveau mondial, à savoir Jeff Koons et Damien Hirst. Ces deux icônes de l'art contemporain, ayant gagné une belle fortune par la vente de leurs produits, s'opposent à la figure du photographe et peintre Jed Martin, le personnage principal de *La carte et le territoire,* par le travail duquel Houellebecq signale ironiquement l'engloutissement de l'art dans l'économie du marché. Jed s'efforce de surprendre sur sa toile les traits représentatifs de ces deux grands artistes à l'aide de plusieurs photographies avec ceux-ci. Mais l'uniformité de leur apparence physique les neutralise. Ils portaient des chemises blanches avec des vestes, des cravates et des pantalons noirs, éléments qui n'apportaient rien de signifiant à leur

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

caractère. L'échec d'achever leurs portraits suggère l'attitude ironique de Jed à l'égard de tous les individus dépourvus de caractéristiques individuelles comme conséquence d'une forte préoccupation pour la mode de l'époque :

> […] un portraitiste, on s'attend qu'il mette en avant la singularité du modèle, ce qui fait de lui un être humain unique. Et c'est ce que je fais dans un sens, mais d'un autre point de vue j'ai l'impression que les gens se ressemblent beaucoup plus qu'on ne le dit habituellement. (Houellebecq, *La carte et le territoire*, 2010, p. 176)

Dans un moment de colère, Jed crève avec un couteau l'œil de Damien Hirst, renonçant à l'idée de représenter le *métier d'artiste* à travers l'image de ce genre de vedettes.

D'ailleurs, à l'occasion de différents vernissages ou des fêtes privées, on pénètre dans une atmosphère parisienne brillante avec des invités célèbres, des vêtements élégants, des boissons et des plats exquis. À l'instar des soirées organisées par les aristocrates du faubourg Saint-Germain, attentivement habillés pour ne pas sortir des normes, ces rencontres mondaines mettent en lumière la difficulté de s'individualiser, la beauté artificielle même de plus grands noms : Patrick Forestier, le directeur de la communication de Michelin France, « avait passé trois heures à essayer de s'habiller artistique, passant en revue toute sa garde-robe avant de se rabattre sur un de ses costumes gris habituels – porté sans cravate ». (*Ibidem*, p. 81) Le contraste entre la simplicité des vêtements de Jed et le *dress-code* respecté par les autres invités positionne le peintre dans un endroit à part par rapport à l'*embuscade* :

> Avec son pantalon de velours et son blouson C&A en Sympatex, il se sentait effroyablement *underdressed* : les femmes étaient en robe longue, les hommes pour la plupart en smoking. (Houellebecq, *La carte et le territoire*, 2010, p. 238)

Cette gaucherie de s'habiller trahit aussi l'inhabitude de participer à ce type de rencontres, l'insoumission aux normes et un mauvais positionnement à l'échelle sociale.

De l'autre côté de la balance se situe l'artiste solitaire, qui refuse de participer à la compétition des plus fortunés artistes et que l'on reconnaît à son désintérêt pour la mode au sens large du terme. Il porte des vêtements ringards, mais en harmonie avec sa personnalité et son isolement par rapport à la masse. Jed se serait mieux intégré dans cette catégorie que dans celle des artistes branchés, tout de même que l'écrivain Michel Houellebecq, devenu, à la place de Jeff Koons et Damien Hirst, le modèle du peintre pour le portrait illustrant le métier d'artiste :

> […] j'aurai connu trois produits parfaits : les chaussures Paraboot Marche, le combiné ordinateur portable – imprimante Canon Libris, la parka Camel Legend. Ces produits je les ai aimés, passionnément, j'aurais passé ma vie en

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

> leur présence, rachetant régulièrement, à mesure de l'usure naturelle, des produits identiques. (Houellebecq, *La carte et le territoire*, 2010, p. 170)

Ces paroles énoncées à la fois avec de la tristesse et du mépris témoignent de la misère du personnage que Jed Martin découvre dans une vide et sombre maison d'Irlande avec une pelouse mal tenue. Sans amis, l'écrivain affectionne quelques objets qui ne l'avaient jamais déçu, mais qui ont vite été remplacés par d'autres plus modernes :

> Mes produits favoris, au bout de quelques années, ont disparu des rayonnages, leur fabrication a purement et simplement été stoppée – et dans le cas de ma pauvre parka Camel Legend, sans doute la plus belle parka jamais fabriquée, elle n'aura vécu qu'une seule saison. (Houellebecq, *La carte et le territoire*, 2010, p. 170)

Le caractère pathétique de ces lignes éprouve la sensibilité du personnage refusant la présence des humains pour se contenter de la seule compagnie de quelques produits impuissants à survivre au « diktat irresponsable et fasciste des responsables des lignes de produit ». (*Ibidem*, p. 171) Au-delà de l'image positive autour de l'imprimante *Canon Libris*, des chaussures *Paraboot Marche* et de la parka *Camel Legend*, on repère aussi l'ironie de ces propos concernant les offres et les demandes de sa société.

Pour des personnages tellement solitaires comme tel est le cas de la plupart des protagonistes houellebecquiens, les vêtements traduisent leur bas intérêt pour les choses matérielles ou pour le besoin d'adhérer aux tendances contemporaines. Le solitaire balzacien, Félix du *Lys dans la vallée*, épris de beaux paysages de la vallée de l'Indre, n'évoque jamais avant la montée à Paris ses choix vestimentaires. Mais alors qu'il se laisse séduire aux charmes de la capitale et commence à se préoccuper de ses habits, les héros houellebecquiens n'ont pas besoin d'adapter leurs choix (vestimentaires ou autres) aux tendances sociales parce qu'ils ne comptent même pas s'intégrer parmi cette foule typisée.

4. Portrait de la femme contemporaine : le symbole de la minijupe

Un autre type de personnage houellebecquien qui se fait remarquer par ses vêtements est représenté par la femme soixante-huitarde. Ainsi, le style vestimentaire adopté par Babette et Léa, deux *bimbos* de *Plateforme* définit le type de la femme occidentale moderne, libre, émancipée, séductrice, préoccupée de son image et de l'impression qu'elle suscite chez autrui :

> Babette avait des cheveux blonds frisés, enfin pas frisés naturellement, sans doute plutôt ondulés; elle avait de beaux seins, la salope, bien visibles sous sa tunique translucide […] Son pantalon, du même tissu, était tout aussi translucide ; on distinguait nettement la dentelle blanche du slip. Léa, très

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

> brune, était plus filiforme ; elle compensait par une jolie cambrure des fesses, bien soulignée par son cycliste noir, et par une poitrine agressive, dont les bouts se tendaient sous un bustier jaune vif. Un diamant minuscule ornait son nombril étroit. (Houellebecq, *Plateforme*, 2002, p. 11)

Houellebecq insiste sur le côté séducteur des vêtements et sur les indices que ceux-ci transmettent aux individus de sexe masculin. Parfois, des détails tels une minijupe peuvent suffire pour rendre compte de la disponibilité d'une femme. Cet exemple, au-delà de peindre le portrait de la femme des années 2000, sous-entend l'abaissement de la pudeur qu'un personnage féminin balzacien cachait sur des robes longues, des chapeaux et des gants élégamment brodés.

Nous arrivons ainsi à analyser le pouvoir qu'exerce un objet vestimentaire sur le psychique de l'homme. Michel Houellebecq met en scène des rivalités sexuelles déchaînées en système libéral, la minijupe représentant un symbole de la libération des femmes. Le romancier remonte l'événement aux années 1960 et notamment aux Trente Glorieuses, lorsque, entre autres, les loisirs de type américain se multiplièrent, la contraception, l'avortement furent autorisés et la notion de femme au foyer surpassée. Ce moment coïnciderait aussi avec la multiplication des divorces, la destruction du culte de la famille, du ménage traditionnel, un seul exemple tiré des *Particules élémentaires* pouvant en témoigner :

> En janvier 1960, Marc [le deuxième époux de la mère de Bruno] partit réaliser un reportage sur la société communiste d'un type nouveau qui était en train de se construire en Chine populaire. Il revint à Sainte-Maxime le 23 juin, en milieu d'après-midi. La maison semblait déserte. Cependant, une fille d'une quinzaine d'années, entièrement nue, était assise en tailleur sur le tapis du salon […] la chambre de Janine [mère de Bruno] un grand barbu, visiblement ivre, ronflait en travers du lit. (Houellebecq, *Les particules élémentaires*, 2000, p. 30)

Les vêtements n'ont plus de place en ces jours dépensés en débauches tolérées dès les plus jeunes âges. Aussi, à la vue de la minijupe de Caroline Yessayan, Bruno agit-il de manière instinctive et touche la cuisse de la jeune-fille. Or Caroline, qui était encore un enfant, n'attribuait certainement pas la même signification que Bruno à la jupe qu'elle portait. Sans comprendre alors la raison pour laquelle la jeune fille avait écarté sa main, l'adulte Bruno trouve une explication à son geste : « […] Caroline Yessayan était dénudée, et qu'il n'imaginait pas, dans la simplicité de son âme, qu'elle ait pu l'être en vain » (*Ibidem*, pp. 52-53). C'est ainsi que le garçon vit son premier échec amoureux dont le mauvais souvenir le hante tout au long de sa vie… et tout était la faute à Caroline et à sa minijupe trompe-l'œil, conséquence négative du féminisme de type soixante-huitard.

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

Un autre malentendu provoqué par ce bout de tissu éclate dans *Extension du domaine de la lutte* lors d'une discussion entre plusieurs femmes sur la minijupe qu'une employée avait portée au travail :

> Pendant quinze minutes elles ont continué à aligner les platitudes. Et qu'elle avait bien le droit de s'habiller comme elle voulait, et que ça n'avait rien à voir avec le désir de séduire les mecs, et que c'était juste pour se sentir bien dans sa peau, pour se plaire à elle-même, etc. (Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, 1997, p. 6)

Les personnages masculins houellebecquiens ne croient point à cette justification de se faire plaisir à soi-même, sans aucune pensée de provoquer. Dans le contexte de la société actuelle, le narcissisme et l'individualisme surpassent sans droit d'appel des notions telles l'amour ou l'amitié, mais Houellebecq, n'a pas la naïveté de croire en un vrai et simple amour de soi rousseauiste tant que l'individu adhère à une vie sociale soumise à la compétition. Tout cynique que son positionnement par rapport aux minijupes peut apparaître, l'écrivain n'hésite pas d'en doubler la dose et d'appeler ces femmes se voulant inoffensives « les ultimes résidus de la chute du féminisme » (*Ibidem*). Tout autre portrait d'une femme en minijupe participe au renforcement de cette sévère conclusion.

Houellebecq déplore le manque de pudeur des femmes contemporaines, mais comment retrouver cette qualité dans la société postmoderne ? La solution qu'il imagine pour la France serait la conversion de la population à l'islam. Dans son dernier roman, *Soumission*, Houellebecq raconte l'avenir de la république française après la victoire aux élections présidentielles de 2020 d'un représentant de la *Fraternité Musulmane*, face à Marine Le Pen, la représentante du Front National. Parmi les nombreux changements que ce résultat avait entraînés, on retient le renoncement aux vêtements micros, moulants, transparents pour porter en revanche des *burquas* : « Cette petite Noire aux cheveux bouclés, au cul moulé dans un jean, qui attendait le bus 21 pouvait disparaître ». (Houellebecq, Soumission, 2015, p. 90) La place de la femme libre est cédée à des « étudiantes – jolies, voilées, timides » (*Ibidem*, p. 299). Le jeu de séduction ne se déroulera donc plus en pleine société, mais en famille, pour le seul plaisir du mari. Les désirs sexuels des hommes ne seront plus éveillés à tout pas, ce qui évitera de nombreux malheurs.

Conclusions

L'observation des vêtements s'avère une démarche utile et nécessaire dans la configuration non seulement de la personnalité, mais aussi des mœurs sociales. Ainsi, par un seul examen des habits, Balzac a pu montrer les rivalités entre les différentes classes de son époque telles l'aristocratie, la bourgeoisie, la paysannerie, réunies sur un territoire commun, celui de la société moderne tissée entre 1789 et 1830. Pour les protagonistes balzaciens désireux de surmonter leur condition, il est bien difficile de dominer la compétition, puisque leurs poches vides et leurs

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

mauvais goûts les surclassent aux yeux du rival. D'ici le ressentiment envers les atouts des plus aisés et la honte de son propre statut.

Même si en plein système libéral, les hiérarchies ne se neutralisent pas, sauf que la compétition implique d'autres critères de réussite. Possédant un capital économique satisfaisant, les personnages houellebecquiens ne mettent pas l'argent au centre de leurs rivalités. Toutefois, l'immersion des valeurs traditionnelles et notamment de l'art dans la société du marché ne passe pas inaperçue au regard critique de Michel Houellebecq. De la sorte, il met en parallèle le statut en quelque sorte supérieur des artistes mondains étant donné leur réussite publique au sein d'une élite contemporaine et la condition de l'artiste solitaire qui refuse les offres du marché et tout ce que la société libérale promeut. Alors que les premiers possèdent un riche capital social et économique, les inadaptés disposent d'un capital économique suffisant, mais se situent tout en bas sur l'échelle sociale. Cette distinction est mise en évidence par les choix vestimentaires de ces deux catégories.

Quant à la femme soixante-huitarde, ayant obtenu l'indépendance matérielle par rapport à son mari, elle arrive à occuper une quelconque position au niveau économique, mais régresse au niveau de la moralité par le renoncement à une qualité fondamentale : sa pudeur. Comme Houellebecq s'inspire de la réalité quotidienne pour donner vie à ses personnages, il leur choisit des vêtements correspondant à leur attitude par rapport à autrui, à eux-mêmes et aux actions qu'ils entreprennent. Ainsi, s'il veut donner l'image de la femme contemporaine, il l'habille dans une minijupe, s'il veut exprimer la pudeur, il fait appel à une *burqua*. Dans ce cas-là, le domaine de la lutte change du plan social au plan sexuel, car face à une femme en minijupe, l'homme entre en compétition et cherche à la conquérir pour nourrir son amour-propre. En cas contraire, la blessure est irrémédiable.

Bibliographie

Boisvert, Yves, 1996, *Analyse du discours sur la postmodernité*, Paris, Harmattan.
Bourdieu, Pierre, 1982, *Leçon sur la Leçon*, Paris, Minuit.
Bouveresse, Jacques, 2008, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, le vérité et la vie*, Marseille, Agone.
Lavater, 1811, *Le Lavater portatif ou Précis de l'art de connaître les hommes par les traits du visage*, 4e édition, Paris.
Legoff, Jean Pierre, 1998, *Mai 68, l'héritage impossible*, Paris, La Découverte et Syros.
Rousseau, Jean-Jacques, 1971, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Paris, Paris, GF-Flammarion.
Viard, Bruno, 2013, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq, Étude anthropologique*, Paris, Classiques Garnier

Corpus

Balzac, Honoré de, 1978, *La Comédie humaine*, t. VIII, Paris, Gallimard.

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)

Balzac, Honoré de, 1976, *La Comédie humaine*, t. II, Paris, Gallimard.
Balzac, Honoré de, 1839, *Le lys dans la vallée,* Paris, Charpentier.
Houellebecq, Michel, 2015, *Soumission*, Paris, Flammarion.
Houellebecq, Michel, 2010, *La Carte et le Territoire*, Paris, Flammarion.
Houellebecq, Michel, 2005, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard.
Houellebecq, Michel, 2002. *Plateforme*, Paris, J'ai lu.
Houellebecq, Michel, 2000, *Les particules élémentaires*, Paris, J'ai lu.
Houellebecq, Michel, 1997, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu.

BDD-A21038 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:34 UTC)