

**Snezana Petrova**

Université Saints Cyrille et Méthode, République de Macédoine

[snezanapetrov@me.com](mailto:snezanapetrov@me.com)

<https://orcid.org/0000-0003-1091-831X>

## **Beigbeder et l'immoralité de la société contemporaine**

### ABSTRACT

Frédéric Beigbeder, French writer, takes a sarcastic and uncomfortable look at the future of the immediately contemporary world. His narrative technique, his bold, provocative and innovative style, the figure of his protagonist who looks much more like an anti-hero, create a literature voluntarily disengaged from explicit political discussion, to the benefit of the intimate and the anecdotal, where contemporary French society is carefully scrutinized.

Our study therefore consists of an analysis of Beigbeder's works with the purpose of bringing out their civilizational and societal notions and exposing the ambiguity of the society of our time and its oppression of the human being, described in all its truth, with its baseness, malaise, and solitary but deeply greedy and absurd nature .

Keywords: contemporary man, French society, overconsumption, transgression, degradation

L'ère de la modernité foment un désenchantement humain, une crise des idéologies dont la source provient en majeure partie de la société elle-même laquelle est d'ailleurs définie par Lucien Goldmann comme un « capitalisme d'organisation, [une] société de consommation ou société de masse, [...] laquelle [...] entraîne une modification considérable de la structure psychique des hommes [...] » (Goldmann, 1971, p. 29). Cette dernière grignote toute rêverie saine et salutaire, tout mysticisme crédule au profit de la bureaucratie, du capitalisme sous toutes ses formes, de la puissance de la technique et de la technologie, des progrès scientifiques lesquels corrompent l'homme. Goldmann soutient également que :

L'ensemble de la structure sociale, le caractère global des relations interhumaines, tend à disparaître de la conscience des individus, réduisant ainsi considérablement la sphère dans laquelle pouvait se manifester leur activité de synthèse et créant une vision individualiste et atomisée des relations des hommes avec les autres hommes et l'univers. La communauté, les valeurs positives, l'espoir de dépassement, toutes les structures

qualitatives tendent à disparaître de la conscience des hommes pour faire place à l'entendement et au quantitatif ; la réalité perd toute transparence et devient opaque, l'homme devient limité et désorienté ; le progrès considérable des forces productives et, avec elles, de la science et de la technique, ne se réalise qu'au prix d'un énorme rétrécissement du champ de conscience, surtout en ce qui concerne les possibilités de l'homme et la nature de ses relations avec ses semblables (Goldmann, 1971, p. 30).

Cependant, ce désenchantement n'est pas une plaie nouvelle. Il a déjà été identifié au XIX<sup>e</sup> siècle, en littérature. Il porte le nom de *mal du siècle*, de *spleen*, de *bovarysme*. L'angoisse et la solitude nées de l'effacement de repères viables, visibles et décrites il y a près de deux siècles, sont réactualisées et accommodées à la société actuelle et donc à nouveau décrites dans la littérature contemporaine. Frédéric Beigbeder est précisément un de ces auteurs qui décrit l'homme du XXI<sup>e</sup> siècle et l'immoralité de la société dans laquelle il vit. Mais avant de décrire et d'analyser cette immoralité, il faut également définir ce qu'est l'homme, ses contraintes et ce que sont devenues les formes d'écriture dans la littérature contemporaine.

L'homme se définit certes comme un être doué de raison qui est capable de maîtriser ses instincts violents, ses passions. On suppose également qu'il est bon grâce à l'éducation permanente, au Droit et à la justice et bien sûr à la société. Mais l'homme est de plus en plus contraint par les circonstances, par une société de consommation superficielle qui provoque paradoxalement un état d'insatisfaction et de frustration, individuel comme de groupe. D'ailleurs, depuis les années 1980, en littérature, il y a un véritable engouement pour les récits de cette affection. L'écriture de soi en crise devient un moyen de parler également des autres ; un retour vers le sujet et vers le « réel » (Labouret, 2013, p. 213). Cette forme d'écriture, pour Dominique Viart, est le reflet de l'époque où l'art et donc la littérature subit une véritable désacralisation : « C'est la perte du *sacré* de la littérature, la dissipation de la *sacralisation de l'art* » (Viart, 2012, p. 31) ; pour Labouret « la fin du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que le début du XXI<sup>e</sup> annoncent des changements radicaux dans la manière d'envisager la littérature, en raison de la mondialisation croissante et de l'évolution du numérique » (Labouret, 2013, p. 256) ; et dans *La littérature en péril*, Tzvetan Todorov plaide pour une littérature en prise avec l'histoire, l'anthropologie, la psychologie, la sociologie, comme parties « d'un ensemble de discours vivants dont elle partage de nombreuses caractéristiques » (Todorov, 2007, p. 14). En somme, nombreux sont les écrivains et critiques littéraires contemporains à s'intéresser de près aux questions sociales, aux dénonciations économiques et politiques et par leur propre expérience et celle de leurs protagonistes, ils transcendent la vie réelle. La littérature se décrivant dès à présent par les sciences humaines ; la sociologie, la psychologie et même la psychanalyse, le lecteur peut donc vivre d'autres expériences au travers du livre, mais il peut également identifier ses maux et forger son caractère. Ceci implique que, selon Danièle Sallenave, dans cette littérature qui explique la vie et le monde,

l'auteur doit totalement se sacrifier et assumer : « Cela suppose que quelqu'un – l'auteur – soit là pour l'assumer (*auctor*, en latin, c'est le garant) et ne se réfugie pas derrière des vieilleries romantiques du type : « Moi je me contente d'écrire » (Sallenave, 1997, p. 93). Beigbeder fait partie de ces auteurs qui assume, qui révoque son droit de parler et qui dénonce l'immoralité de la société par son écriture expressive et sincère. Mais, pour mieux comprendre le fond du sujet beigbedien, il faut d'abord comprendre la forme littéraire beigbedienne.

## 1. Beigbeder et la littérature

### 1.1. Son écriture ; son style

Beigbeder est un écrivain dont la littérature est l'expression d'un monde, celui de la contemporanéité, surréaliste dans le sens où il est surtout constitué d'individus dépassés qui subissent de plein fouet les revers de la problématique existentielle de l'homme.

Dans ses œuvres, Beigbeder dénonce pour prouver l'existence de l'homme : « La littérature [...] sert à sauvegarder toutes ces informations dont les gens malheureux croient pouvoir se passer » (Beigbeder, 2015, p. 8) et pour cela introduit des pistes sociétales identifiables de la vie quotidienne. Son style est précisément celui décrit par Grell « un style où le vocabulaire fait souvent mine de ressembler à celui de la rue, où la syntaxe reproduit une captation du monde authentique puisque vécu par un individu identifié, reflétant dans une mise en abyme presque surréaliste l'exploration des 'je' qui forme un moi textuel » (Grell, 2014, p. 17) et cet individu, ce 'je' est Beigbeder.

Beigbeder bouleverse le genre littéraire, impose des réalités extra et intralittéraires, et transgresse les frontières littéraires poétiques et esthétiques (particulièrement dans son roman *99 FR*). De ce fait, son écriture est véritablement reconnaissable et ne contredit aucunement les paroles de Doubrovsky<sup>1</sup>: « chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son *son* » (Doubrovsky, 2014, p. 59). Tel un violoniste, Beigbeder compose ses *symphonies* de transgressions de normes et limitations littéraires, esthétiques et morales ; par l'emploi du *franglais* (véritable collage intertextuel et intermédiateur de style particulièrement familier (entre autres l'emploi exagéré du mot *fuck*), par des citations d'auteurs, par des images et expressions tirées de films, d'émissions télévisées, de conversations, de slogans, par des expressions obscènes et érotico-scatologiques. La littérature de Beigbeder se caractérise donc par une hyperréalité des images et par un engouement pour l'énonciation

<sup>1</sup> Ce sont des propos de Doubrovsky, tirés d'un entretien avec Isabelle Grell, que l'on retrouve dans les premières pages de *Monstre* où il nous parle d'une citation de Freud reprise par Marcel Proust en 1908 dans une lettre à Madame Strauss.

d'activités et de personnalités de haut rang ce qui lui permet de dénoncer un État apocalyptique, un monde en perdition où l'homme contemporain n'est que créature frustrée, lasse, vide, décomposée (Beigbeder, 2007, p. 45) et enfin lâche. Les personnages de ses romans deviennent des créatures pathologiquement atteintes d'indécence et dominées par l'excès qui les mène vers leur extinction pure et simple. Ainsi dans *99 FR*, il nous confie : « dans le monde que je vais vous décrire, la critique est digérée, l'insolence encouragée, la délation rémunérée, la diatribe organisée » (Beigbeder, 2000, p. 20). Mais, pour pouvoir décrire ce monde et donc la société, il faut tout d'abord décrire son monde, donc en passant d'abord par soi, par l'autobiographie ou l'autocritique, par l'autofiction.

### 1.2. Le roman « c'est un miroir déformant que je promène le long de mon nombril » – autobiographie, autocritique ou psychanalyse publique ?

Isabelle Cormeau nous dit : « L'homme de lettres écrit d'abord pour se chercher, pour se trouver ensuite et se réaliser enfin dans son œuvre. Aussi qui dit homme de lettres dit non point exhibitionnisme, mais conscience » (Cormeau, 1947, p. 120). Bien plus tard, Isabelle Grell relance : « Écrire sa vie (à soi) pour ensuite en faire une vie (qui implique les autres) » (Grell, 2014, p. 11). Certes, quantité d'auteurs ont déjà mis en scène des catégories humaines plus ou moins identifiables à leur propre personne et Beigbeder en fait partie. Ce dernier fait de l'autocritique augmentée par la forte impression qu'il réalise également une psychanalyse publique. « J'écris la confession d'un enfant du millénaire » (Beigbeder, 2000, p. 31). De même, dans son roman *L'Amour dure trois ans*, il nous annonce, dès les premières pages, que le personnage de Marc Marronnier c'est lui et interpelle franchement le lecteur : « Bonjour à tous, ici l'auteur. Je vous souhaite la bienvenue dans mon cerveau, pardonnez mon intrusion. Fini de tricher ; j'ai décidé d'être mon personnage principal » (Beigbeder, 1997, p. 20). Cependant l'étude pragmatique de l'œuvre beigbedienne dans son rapport aux lecteurs et au pacte de lecture démontre que le *je* employé par l'auteur pour parler de soi ou par le visage de Marc Marronnier ne s'intéresse pas spécialement au « dire-vrai », au référent, à la réalité, mais plutôt à une cohérence interne de l'œuvre, au sentiment qui y est mis, ce qui donne l'apparence de la vérité. Être ou paraître ? Le contrat de véridiction de l'auteur envers le lecteur est ici dans la perspective de paraître le plus persuasif dans ses convictions et donc d'influencer le lecteur par la pertinence des valeurs exprimées et par la fiabilité du récit mais également et surtout par la provocation. Ainsi, Beigbeder, dans l'expression de la vérité empirique devient de plus en plus crédible ; dans *Le Roman français*, lorsque Beigbeder évoque des souvenirs qui dépendent de ses réminiscences, ils ne sont en fait que reconstruction planifiée (donc faussement aléatoire). Ajouté à cela et selon Sébastien Hubier : « Le *je* n'est pas toujours contemporain du moment de l'écriture. Il existe un autre type de première personne, qui n'est pas un véritable embrayeur, mais

seulement une manière de désigner le personnage qu'était autrefois le narrateur du récit que nous lisons, et qu'il n'est plus tout à fait » (Hubier, 2003, p. 24). Dans notre cas, Marc Marronnier, personnage emblématique beigbedien devient non seulement le narrateur comme décrit précédemment mais également et à priori le *je* antérieur, l'individu, le caractère de Beigbeder et surtout son rapport intime à la vie extérieure.

L'évocation de l'enfance n'est pas une entreprise spécifique à Beigbeder. D'autres s'étaient déjà engagés dans cette introspection. Déjà, au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'individualisme envahissait la littérature française par la voie rousseauiste<sup>2</sup>. Nombreux seront par la suite les romans évocateurs écrits à la première personne, et l'on pourra même parler de démocratisation du genre (Hubier, 2003, p. 39). Beigbeber, en fait de même. Il explore également son espace mental, mais partant du personnel il arrive à exprimer l'image universelle de l'être humain du XXI<sup>e</sup> siècle. Donc partant de la singularité, il atteint au général ou plus exactement et comme le dit Hubier, il aime à ce qu'à l'Histoire officielle se mêle l'histoire personnelle. Ainsi cette *Nouvelle Histoire* (nommée de cette façon par Hubier), soutenue par les sciences que sont la sociologie, la psychologie et même la psychanalyse (désignation médicale qui est à propos chez Beigbeder) place le *moi* dans son environnement social tout en laissant « libre cours aux associations, aux relations poétiques de rêves, à la description détaillée de fantasmes » (Hubier, 2003, pp. 39-41). Ceci ne va pas contredire la théorie d'Annie Ernaux laquelle proclame qu'elle se sert de sa subjectivité pour « retrouver des mécanismes ou des phénomènes plus généraux ou collectifs » (Grell, 2014, p. 49). Ainsi comme le démontre Isabelle Grell dans son analyse, il s'agit pour Annie Ernaux « de dépasser le stade narcissique de l'écriture du moi pour atteindre une espèce d'universalité » (Grell, 2014, p. 49) et elle ajoute que c'est la raison pour laquelle Ernaux emploie le terme de « récit transpersonnel » pour caractériser ses textes. Beigbeder comme le fait d'ailleurs Annie Ernaux tentera de montrer le monde tel qu'il est en s'appuyant sur sa propre histoire. « L'auteur ne cherche plus tant à y résoudre ses problèmes qu'à les faire éclater » (Hubier, 2003, p. 41). Nous sommes dans le dépassement du *moi*, dans le dépassement du genre littéraire qu'est l'autobiographie, dans la transfiguration d'une époque, d'un malaise sociétal.

Beigbeder se caractérise donc comme un auteur qui aime parler de soi, se mettre en scène et d'après Michel Houellebecq, de façon honnête. Ainsi, dès les premières lignes de la Préface du *Roman français*, Houellebecq nous dit : « la plus grande qualité de ce livre et sans nul doute son honnêteté » (Beigbeder, 2009, p. 7). Pourtant, Beigbeder nous avait dévoilé dans *L'Égoïste romantique* que « les écrivains sont des criminels », des êtres « qui ne se mettent jamais à table » (Beigbeder, 2005, p. 117). Alors ses romans sont-ils de l'autobiographie ou de la fiction (autofiction) ?

---

<sup>2</sup> Et plus précisément par l'œuvre autobiographique posthume que sont *Les Confessions*.

Certes, « le roman se présente à son auteur, tantôt comme un alibi, tantôt comme un *miroir* » (Cormeau, 1947, p. 121) nous dit Nelly Cormeau, mais la fameuse phrase de Stendhal : « Le roman, c'est un *miroir* que l'on promène le long du chemin » entre les mains de Beigbeder est plutôt devenu : « C'est un *miroir déformant* que je promène le long de mon nombril » (Beigbeder, 2005, p. 134), et prouve que la majorité de ses romans sont un écho plus ou moins déformé, un miroir qu'il promène dans son esprit, un roman qu'il a fixé sur sa conscience, voire son inconscience. Finalement, peu importe si ses romans sont autobiographiques ou autofictionnels ; « le projet reste le même : ressaisir sa vie et la raconter mais pas de la même manière » (Dobrovsky, 2014, p. 63). Peu importe la dénomination de ses œuvres, Beigbeder y dévoile toutes les facettes de sa personne, de sa vie, brisant les tabous, blessant les personnes de son entourage, rendant visible les immondices de la société. Il transgresse le danger pour comparaître au travers de son œuvre en tant que témoin visible et bestial de la société dans le but de dénoncer les stigmates de la civilisation contemporaine. Et, pour être plus honnête encore, il crée un hétéronyme car selon lui l'écriture devient moins facile et lui plus ouvert, moins ennuyeux et éminemment un moindre menteur. En conclusion, nous pouvons dire que Beigbeder passe par de *l'autofiction prospective* (c'est ainsi que Michel Houellebecq qualifie [son] travail), et plus encore, par de *l'autodestruction publique*. (Beigbeder, 2005, p. 161).

Mais que décrit Beigbeder en parlant de soi et de son monde ? Comment vit-il la société ? Quelle est le stade de dépravation de la société et de l'homme auquel nous sommes témoins dans l'œuvre de Beigbeder ?

## 2. Un monde de dérapage

### 2.1. Un monde enclin à la surconsommation

La société actuelle est celle de la consommation. Goldmann décrit ce monde comme un amas de sociétés industrielles, de capitalisme occidental avec un mécanisme d'auto-régulation qui produit une augmentation du niveau de vie de la majorité de la population mais qui entraîne également des conséquences psychologiques provoquées par l'intégration de la société (Goldmann, 1971) et « l'affaiblissement considérable des forces d'opposition traditionnelles. Ce dernier processus est particulièrement important, et c'est d'ailleurs à lui que l'on pense lorsqu'on parle de société d'opulence ou de société de consommation » (Goldmann, 1971, pp. 56, 57). Beigbeder dans ses œuvres nous décrit justement cette société de consommation – monde disloqué, société hédoniste et apocalyptique, sans dessein collectif mais avec un intérêt commun. Goldmann avait encore ajouté qu'il s'agit d'« un monde dégradé qui ignore ces valeurs [valeurs transindividuelles], et le héros dégradé lui aussi, mais sur un mode différent, qui les recherche de manière problématique, médiatisée et non consciente » (Goldmann, 1971, p. 101). Tricherie, mensonge, adultère, drogue, homosexualité... sont l'apanage de ce monde qui devient de plus

en plus immoral, embourbé dans des guerres modernes et puissantes où l'homme n'est que pantin. Les média se l'attirent, les colporteurs politiques se l'arrachent. Il s'en dégage un nihilisme moral où les riches : « devant la certitude que le ciel va [leur] tomber sur la tête, [leur] réaction la plus saine est de profiter immédiatement de la vie » (Beigbeder, 2005, p. 179). Alors, sarcastique, Beigbeder se place non pas dans la position du pauvre mais dans celle du riche, du bon vivant, du pur produit de la société de luxe (Beigbeder, 1997, p. 33), du BCBG qui a un salaire plus que confortable et qui n'a vécu aucun sacrifice. Héros de l'échec, il est donc le représentant de la classe des personnes « bien nées ». Ainsi, il nous dit :

Le truc le plus douloureux qui m'est arrivé ces derniers temps, c'était de ne pas avoir été invité au défilé de John Galliano. Et puis, tout à coup, voici que je meurs de chagrin (Beigbeder, 1997, p. 20).

Le grand drame de cette société contemporaine est que même les riches sont à plaindre. Blasés par la vie, insatisfaits, ils ont oublié que l'argent n'est qu'un moyen et non une fin :

Au moins, quand on est pauvre, on peut se dire qu'avec du fric tout s'arrangerait. [...] Mais quand on est riche, [...] on n'a plus d'excuses. C'est pour ça que tous les milliardaires sont sous Prozac : parce qu'ils ne font plus rêver personne, pas même eux (Beigbeder, 1997, p. 121).

Ces mondains qui ne sont qu'illusion de soi-même aiment à se donner de l'importance « en saluant des gens célèbres » (Beigbeder, 1997, p. 16). Ils aiment se fondre parmi les autres dans les boîtes de nuit et former ainsi une masse compacte et bruyante – la musique assourdissante les empêchant bien heureusement de communiquer et de croire qu'ils ne sont pas seuls. « Peu d'êtres connaissent autant de monde que Marc, et peu sont aussi seuls » (Beigbeder, 1997, p. 16). Mais Beigbeder ajoute encore : « Nous nous droguons parce que l'alcool et la musique ne suffisent plus à nous donner le courage de nous parler » (Beigbeder, 2000, p. 170). En fait, nous sommes en présence d'êtres égoïstes et solitaires, complexés et insatisfaits de tout ce qui les entoure et même d'eux-mêmes. Victimes et complices, ils sont atteints d'un véritable désordre mental ou « déficit de conscience centrée » lequel est provoqué par la société de surconsommation (Beigbeder, 2001, pp. 14, 15). Cette dernière plie les hommes, qui renonce à avoir du caractère, à avoir une *colonne vertébrale* simplement pour plaire (Beigbeder, 2009, p. 21). Il faut « oublier sa personnalité, perdre la mémoire pour être aimé : devenir, pour séduire, celui que les autres choisissent. [...] Je suis une forme vide, une vie sans fond » (Beigbeder, 2009, p. 21). Beigbeder radiographiant la société contemporaine se fait visiblement le représentant d'un monde d'insomniaques perdus dans la solitude et l'alcool ; d'un monde superficiel et vide, corrompu et

sans idéaux (Beigbeder, 2007, pp. 45, 46). Le monde n'a plus de passé, n'a plus d'avenir non plus. Il vit dans le moment présent comme s'il allait mourir demain. En fait, la vie déçoit et Françoise Sagan explique parfaitement cette situation par la citation suivante : « on se drogue parce que la vie est assommante, que les gens sont fatigués, qu'il n'y a plus tellement d'idées majeures à défendre, qu'on manque d'entrain » (Beigbeder, 2009, p. 84).

La société contemporaine contraint l'homme à entrer dans un moule, à se conformer à ses codes sociaux ce qui provoque en lui une volonté de briser ce moule par regain d'individualisme:

[...] La France est le pays de la liberté. Ce qui m'autorise à revendiquer le Droit de me brûler les Ailes, le Droit de Tomber Bien Bas, [...], le Droit de Tromper sa Femme sans être Photographié dans les Journaux, le Droit de Coucher avec une Prostituée, le Droit de Fumer une Cigarette en Avion, [...], le Droit de faire l'Amour sans Préservatif [...], le Droit de Mourir dans la Dignité Quand on est Atteint d'une Maladie Douloureusement Incurable, [...], le Droit de ne Pas Manger Cinq Fruits et Légumes par Jour, le Droit de Coucher avec une Personne de Seize Ans Consentante sans que Celle-ci ne Porte Plainte Cinq Ans Après pour Corruption de Mineur... je continue ? (Beigbeder, 2009, p. 86).

La société est la gagnante dans ce combat. L'homme n'existe plus en tant qu'individu. Il ne vit qu'au travers des autres et doit se conformer à l'image qui lui est servie dans les médias. L'homme, rapidement dépassé et submergé, porte finalement son propre deuil :

Je suis un homme mort. Je me réveille chaque matin avec une insoutenable envie de dormir. Je m'habille de noir car je suis en deuil de moi-même. Je porte le deuil de l'homme que j'aurais pu être (Beigbeder, 1997, p. 23).

Dans cette société contemporaine, l'homme est un produit consommable, interchangeable, un pur produit de la société. Alors dans ce monde de dérapage, de descente vers les enfers, l'amour s'est-il perverti? L'amour est-il encore un sentiment pur et noble ?

### **3. La transgression**

#### **3. 1. L'amour en transgression**

L'amour est défini comme un sentiment ou une affection très intense, comme un attachement qui englobe la tendresse et l'attraction physique entre deux personnes. Dans les siècles précédents, l'amour a souvent été le thème central d'une grande quantité d'œuvres. Il était courtois, inconditionnel, passionnel. Aujourd'hui et particulièrement avec Beigbeder l'amour est en transgression. Il ne respecte plus les règles et la raison. Il n'est plus que relation sexuelle où l'individu pressé grille toutes les étapes de l'amour mérité et honorable.



Dans ce monde immoral et sans alternative, l'amour est indécent et friable ; la sexualité est débridée et souvent accompagnée d'une violence acerbe. L'amour n'est que *acte sexuel* et la conséquence d'une sorte de dérapage mental initié par une frustration, un abrutissement provoqué par une surconsommation de drogues, de solitude et d'égoïsme. L'illusion sentimentale est absente ou plutôt détruite par la réalité cynique sociétale. « Nous vivons dans un monde où la seule aventure consiste à baiser sans capote ? Parce que ce monde est laid, à vomir ». (Beigbeder, 2000, p. 170). « Aimer ou faire semblant d'aimer, où est la différence, du moment que l'on parvient à se tromper soi-même ? » (Beigbeder, 1999, p. 28).

### 3.1.1. L'amour envers la famille et les proches

La définition de la famille qui devrait être la somme d'un amour entre deux personnes puis la relation avec les membres des deux côtés prend entre les mains de Beigbeder un sens emblématique qui transgresse pour ne devenir que la somme « de gens qui ne se connaissent pas bien entre eux » (Beigbeder, 2009, p. 54). La famille beigbedienne devient donc :

Un groupe de gens qui n'arrivent pas à communiquer, mais s'interrompent très bruyamment, s'exaspèrent mutuellement, comparent les diplômes de leurs enfants comme la décoration de leurs maisons, et se déchirent l'héritage de parents dont le cadavre est encore tiède (Beigbeder, 2009, p. 55).

Le père ne communique plus avec son frère, la mère a perdu toute attache avec la famille paternelle. Finalement l'éloignement mène à l'oubli et la séparation au divorce. Le monde que nous décrit Beigbeder est un monde de divorcés où la norme pour les enfants est :

D'avoir deux maisons, quatre parents (au minimum), d'aimer des gens qui ne s'aiment plus entre eux, de craindre constamment les ruptures, d'avoir parfois à consoler ses parents, et d'entendre deux versions de chaque événement, comme un juge dans un procès (Beigbeder, 2009, p. 186).

Ces enfants sont abîmés par cette relation : « je crois que beaucoup d'enfants de divorcés développent cette attirance pour l'illusion, proche de la schizophrénie. Ils espèrent un univers parallèle plus accueillant que celui-ci » (Beigbeder, 2009, p. 126).

Selon Beigbeder, la société contemporaine encline au produit de consommation tue l'amour. On préfère s'offrir des cadeaux au lieu de s'aimer. (Beigbeder, 2001, p. 14). Ainsi, Beigbeder dans son roman *Dernier inventaire avant liquidation* faisant un résumé analytique du *Mépris* d'Alberto Moravia (1954) déclare qu'il y a une véritable impossibilité du couple :

Dans une société hypocrite qui fait semblant de le célébrer alors qu'elle met tout en œuvre pour le briser (en glorifiant l'individu et le désir, en créant la nouvelle religion du sexe et de l'argent) (Beigbeder, 2001, p. 14).

Selon Beigbeder, le monde contemporain ne doit pas se leurrer sur la durée de l'amour et du mariage : « Le mariage est une gigantesque machination, une escroquerie infernale, un mensonge organisé » (Beigbeder, 1997, p. 35). L'amour ne dure pas éternellement ; le titre du V<sup>e</sup> chapitre du roman *L'Amour dure trois ans* qui est *Date limite de fraîcheur*, est suffisamment révélateur pour cela. Le bonheur a donc une date de péremption : « pour ce faire, il suffit de découvrir tout d'un coup que l'amour ne dure que trois ans » (Beigbeder, 1997, p. 25). « C'est comme ça. Il y a d'abord une année de passion, puis une année de tendresse et enfin une année d'ennui » (Beigbeder, 1997, p. 25). Pour Beigbeder, l'amour a transgressé. Il n'est maintenant que simple combinaison chimique. En fait, il suffit que :

La phényléthylamine (PEA) déclenche des sensations d'allégresse, d'exaltation et d'euphorie. Le coup de foudre, ce sont les neurones du système limbique qui sont saturés en PEA. La tendresse, ce sont les endorphines (l'opium du couple). La société vous trompe : elle vous vend le grand amour alors qu'il est scientifiquement démontré que ces hormones cessent d'agir après trois années (Beigbeder, 1997, p. 26).

Les allégations de Beigbeder sont prouvées par des statistiques sur le nombre de mariage et surtout de divorces : « à Paris, deux couples mariés sur trois divorcent dans les trois ans qui suivent la cérémonie » (Beigbeder, 1997, pp. 26, 27) ; par une enquête qui soi-disant a été menée par l'ONU sur des peuples et des nations de cultures totalement différentes ; par des données littéraires et philosophiques de l'existence des trois étapes annuelles : *Passion-Tendresse-Ennui*, déjà observées par Stendhal, Barthes et Barbara Cartland :

La première année, on achète des meubles.

La deuxième, on déplace des meubles.

La troisième année, on partage les meubles » (Beigbeder, 1997, p. 27).

Remarquons que Beigbeder passe à la ligne pour indiquer un temps révolu de vie qui ne dure qu'un an chacun. Il suffit de peu pour croire que le spleen de Baudelaire est ici réactualisé de façon plus *améliorée* par la prise de cocaïne, d'ecstasy, par l'alcool et des accouplements illicites ou fortuites.

### 3.2. La transgression des objectifs

Dans les écrits de Beigbeder, les règles de vie pour un meilleur avenir ont transgressé vers le mal : « dans notre siècle riche en catastrophes, les gens ont beaucoup espéré un monde meilleur, et ils ont obtenu l'inverse » (Beigbeder, 2001, p. 50). Les publicitaires, entre autres, ont contribué à l'actuelle déchéance humaine.

« Pour la première fois dans l'histoire de la planète Terre, les humains de tous les pays avaient le même but : gagner suffisamment d'argent pour pouvoir ressembler à une publicité » (Beigbeder, 2000, p. 31). C'est donc le monde des visages retouchés par PhotoShop, celui des ustensiles qu'il faut absolument avoir dans sa cuisine, dans sa salle de bain. Tous les chez-soi, toutes les personnes finissent par se ressembler. Tout est conditionné, uniformisé selon les dernières tendances. Tout est consommable avec une durée d'expiration définie par les slogans publicitaires. Ce *meilleur des mondes*, renvoie à une mise en abyme classique et néfaste pour l'homme. Ce monde le mène vers un au-delà, un lieu de transgression de toutes limites, vers le néant – le monde du virtuel où l'homme a trouvé sa place alors qu'il l'avait perdu dans le monde normal. Beigbeder dit d'ailleurs à l'agent de police :

Vous ne comprenez pas que cette affaire nous dépasse tous les deux ? Ce qui est en cause, c'est notre façon de vivre. Au lieu de frapper les victimes, demandez-vous pourquoi tant de jeunes sont désespérés, pourquoi ils crèvent d'ennui, pourquoi ils cherchent n'importe quelle sensation extrême plutôt que le sinistre destin de consommateur frustré, d'individu normalisé, de zombie formaté, de chômeur programmé (Beigbeder, 2009, p. 87).

Le monde contemporain de Beigbeder est un monde de totalitarisme basé sur des principes factices et hypocrites dont l'homme hérite par la douleur (Beigbeder, 1997, p. 47). C'est pour cela que la transgression est acceptée et même voulue par l'homme car c'est par elle qu'il s'identifie. Plus l'homme va loin dans la transgression et plus il existe. Tous les éléments surréalistes, absurdes et fictionnels font qu'il existe. L'unique échappatoire, selon Beigbeder, est la fuite vers un monde virtuel où l'homme pourra enfin s'observer de l'extérieur et finalement n'être que le témoin de son propre anéantissement.

#### 4. Conclusion

L'œuvre de Beigbeder est une catharsis, un exutoire pour toutes les passions de la société moderne. La littérature de Beigbeder comprend une écriture de survie, brève et intimiste, à forte portée sociologique où utilisant l'autobiographie ou l'autofiction, il décrit non seulement son histoire mais aussi la contemporanéité. En parlant de sa vie, par auto-analyse, il a été amené à traiter son siècle, la société dans laquelle il vit avec ses déboires et ses insomnies. Son écriture est une écriture de faits, et non de l'explication et comme Doubrovsky il n'aime pas utiliser les « parce que, bien que [...] et laisse place à la violence du langage » (Doubrovsky, 2014, p. 62). Ses romans sont dénonciation dans le sens où Beigbeder a su, comme le dit Grell en conclusion de son œuvre critique sur l'autofiction, « répondre *présent* quand la société ferme les yeux, oreilles et la bouche comme trois singes » (Grell, 2014, p. 108).

Frédéric Beigbeder est le Sartre des années 2010 (Jed Martin dans Houellebecq, 2010, pp. 129,130), un auteur qui décrit esthétiquement un monde contemporain surréaliste et absurde, un monde immoral fait de transgressions entre

réalité et fiction où le crime est justifié, où la perversion sans limite dépasse tout entendement raisonnable. Ce monde beigbedien, décadent et faux – « la décadence [...] est surtout un mode de vie » (Beigbeder, 1999, p. 24), est abruti par l'univers faussé de la publicité qui maintient l'homme dans une continuelle insatisfaction existentielle. Les relations amicales, amoureuses et familiales finissent en un échec retentissant où l'homme toujours incompris reste incommensurablement seul. L'existence est une véritable descente aux enfers. Elle est vide, étriquée ce qui favorise la naissance de l'angoisse. L'homme est immature et velléitaire, et rêve d'un monde meilleur mais pour lequel il n'a pas le courage de se battre. Alors où se trouverait l'échappatoire beigbedienne? Pour mieux supporter sa condition de vie, l'homme, selon l'auteur, n'a plus qu'une alternative – le virtuel, et pour la société – une troisième guerre mondiale, événement tragique en soi mais qui permettrait de résoudre tous les problèmes économiques, sociétales. D'ailleurs, dans *Oona et Scalinger*, Beigbeder parle d'*avant-guerre* (Beigbeder, 2014, p. 251). « La jeunesse de 2014 est en deuil de choix tragiques » nous dit Beigbeder, et ce choix inconcevable pour tout homme de raison n'est que le fruit inextricable d'un ennui existentiel (Beigbeder, 2014, p. 251, 252), d'une utopie inversée ou *dystopie* comme aime à le dire Orwell (Beigbeder, 2014, p. 65).

### Bibliographie

- Beigbeder, F. (1997). *L'amour dure trois ans*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (1999). *Nouvelles sous ecstasy*. Paris: Gallimard.
- Beigbeder, F. (2000). *99F*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2001). *Dernier inventaire avant liquidation*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2003). *Windows on the world*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2005). *L'Égoïste romantique*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2007). *L'Idéal*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2009). *Un roman français*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2011). *Premier bilan après l'apocalypse*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2014). *Oona et Salinger*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Beigbeder, F. (2015). *Conversation d'un enfant du siècle*. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Corneau, N. (1947). *Physiologie du roman*. Bruxelles: la Renaissance du livre.
- Doubrovsky, S. (2014). *Monstre* (extrait). Paris: Grasset. Retrieved January 10, 2019, from <https://en.calameo.com/read/00357706945cd3144ec94>.
- Goldmann, L. (1971). *La création culturelle dans la société moderne*. Paris: Éditions Denoël.
- Grell, I. (2014). *L'autofiction*. Paris: Armand Colin.
- Houellebecq, M. (2010). *La carte et le territoire*. Paris: Flammarion.
- Hubier, S. (2003). *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin.
- Labouret, D. (2013). *Littérature française du XX<sup>e</sup> siècle (1900 – 2010)* (pp. 15-16). Paris: Armand Colin.
- Sallenave, D. (1997). *À quoi sert la littérature ?* Paris: Textuel.
- Todorov, T. (2007). *La littérature en péril*. Paris: Flammarion.
- Viart, D. (2012). Les menaces de Cassandre et le présent de la littérature. In D. Viart, & Ph. Demanze (Eds.) *Fins de la littérature ? Esthétiques et discours de la fin* (pp. 9-33). Paris: Armand Colin.

Cette recherche est le résultat du macro-projet de la Faculté de philologie « Blaze Koneski », près de l'Université Saints Cyrille et Méthode de Skopje, Macédoine : « Langues, littératures, cultures : politiques éducatives en fonction de la société contemporaine ».

