

Comment l'intertextualité devient chez Beigbeder une arme cynique ?

Louise KARI-MEREAU
Trinity College Dublin

Introduction

Frederic Beigbeder est un romancier français connu pour ses romans cyniques. Chacun de ses livres offre une utilisation récurrente de l'intertextualité. Que ce soit dans les paratextes des chapitres ou dans les bons mots rieurs de ses narrateurs, celle-ci permet à la narration de s'inscrire dans une contemporanéité (1990-2010), une culture (occidentale) et une ligne de pensée (souvent critique de sa société). Dans cet article nous allons préciser comment l'intertextualité participe à l'élaboration du discours cynique. Le cynisme, dès son origine en Grèce antique, se nourrit en effet d'anecdotes et de grandes figures ; les préceptes de Diogène étaient enseignés aux jeunes grecs par l'exemple et la narration des grandes actions des autres cyniques. Dans les romans de Beigbeder, on peut postuler que l'intertextualité reprendrait la fonction de l'exemple, en insérant le discours des narrateurs dans une culture plus globale, et en leur permettant d'enrichir leur argument avec l'illustration de représentants du cynisme moderne.

A cette fin, nous avons choisi de répartir notre étude sur trois axes. Après avoir brièvement défini ce que nous entendons par cynisme, nous verrons dans un deuxième temps comment l'intertextualité se fait insti-

gatrice de la moquerie cynique puis dans un troisième nous montrerons comment l'intertextualité peut participer à la construction de la critique cynique. En conclusion nous évoquerons l'intertexte inter-beigbederien.

Définition du cynisme

Pour comprendre comment l'intertextualité peut devenir un outil cynique, il nous faut d'abord définir le cynisme comme philosophie et son évolution dans l'histoire littéraire.

Le cynisme est une philosophie grecque développée par Diogène de Sinope (vers 413- vers 327 av. J. –C) en Grèce antique afin de révéler les travers de l'organisation humaine : les cyniques considéraient les valeurs de leur société hypocrites et malsaines, parce qu'elles allaient à l'encontre de la possibilité de chacun d'atteindre le bonheur. Ce courant de pensée était porté par de grandes figures, telles que Antisthène ou Crates, aux personnalités charismatiques. Les anecdotes à leur sujet sont le fondement de la pédagogie cynique qui prônait l'apprentissage par l'exemple et la provocation – humour, sarcasme, honnêteté indélicate, etc. – (Goulet-Cazé 333).

Au 18^{ème} siècle, le mouvement se scinde en deux courants de pensée contradictoires : si la Révolution semble toujours user du cynisme comme Diogène le fit dans l'Antiquité – pour améliorer la société et permettre un accès au bonheur plus simple et plus efficace (Goulet-Cazé 327-328 et 333) – ce siècle se révèle simultanément comme celui de l'éveil de l'esprit libertin, et de l'esprit égocentré (Stanley, 75-105.). Cette double forme du cynisme exerce une forte influence sur l'identité de la société française.

Frédéric Beigbeder fait partie de la génération qui eut 20 ans dans les années 1980 et fut déçue par l'échec du sur-capitalisme. Comme il le dit lui-même, sa génération est celle qui a connu la fin de l'utopie universaliste qui s'est développée dans les années 1970 ; les années 1990-2000 sont la réalisation que la mondialisation ne rend personne plus heureux ou plus égal. Le cynique est quelqu'un qui décrit de façon divertissante l'horreur de la réalité.

Dès lors, à la fin du 20^{ème} siècle et à l'aube du 21^{ème} siècle, deux courants du cynisme s'affrontent, faisant de sa définition une tâche compliquée : soit l'on dénonce et l'on veut améliorer la société, soit on utilise les défauts de la société pour son plaisir personnel, ce qui conduit le plus souvent à un certain nihilisme. Dans les deux cas, le cynique doit s'extraire de la société pour mieux en appréhender les différentes facettes. Une condition est donc commune : le cynique a besoin de se marginaliser pour exister en tant que tel.

La moquerie cynique

Dans cette partie nous allons voir comment l'intertextualité permet de moquer le cliché de l'amour et l'autodérision. Enfin, nous verrons comment celle-ci peut permettre le passage de l'humour à la critique sociale. En utilisant des exemples diverses, issues de la culture populaire, du tarot, de la littérature et de la philosophie, l'intertextualité chez Beigbeder semble vouloir toucher (et convaincre) un plus vaste public. Chaque lecteur peut trouver une référence qui l'émouvra ou le fera réfléchir.

Le cynisme, dont l'outil peut être l'ironie, profite de la pluralité hétéroclite des intertextes. Rire des textes de la culture populaire ou réduire le tarot à un jeu permet au narrateur beigbederien de mettre de la distance en lui et le peuple et ses croyances, asseyant alors sa position de cynique moqueur. Cependant, le recours à des auteurs canoniques, associés à l'élite intellectuelle, montre que le narrateur beigbederien veut aussi s'inscrire dans une réflexion réfléchie et solide : tout en riant on peut discourir sérieusement.

Le cliché de l'amour

Dans *L'amour dure trois ans*, Marc Marronnier, amer après son divorce d'Anne, déblatère sur les inepties du couple moderne. Pour cela, il a souvent recourt aux clichés, ce qui lui permet de se moquer avec une force plus grande les travers de l'amour avec ses promesses irréalistes : il se fonde sur l'imaginaire collectif (le Prince Charmant et les contes de fées) mais aussi sur le contexte social qui admet la sensibilité au psittacisme² utilisé (Don Quichotte ou comme dans l'exemple suivant, *La Petite Maison dans la Prairie*, ou *la Belle ou Bois dormant*). Le stéréotype est, comme le dit Ruth Amossy un intertexte idéologique puisqu'il se sert de textes connus pour élaborer un commentaire :

On fait semblant d'être indifférent au divorce, mais arrive bientôt le moment terrible ou l'on comprend être passé de « la Belle au bois dormant » à « Nous ne vieillirons pas ensemble. » Adieu souvenirs charmants. (*L'amour dure trois ans*, 44)

Tu voudrais pas quitter Antoine, plutôt ? Comme ça on pourrait s'installer dans la *Petite Maison dans la Prairie*, et regarder nos

¹ Idée construite à partir du concept d'imaginaire social développé par Henri Mitterand dans *Le discours du roman*.

² Sur ce sujet, voir le développement fait par Ruth Amossy, dans *Les Discours du cliché de Amossy*.

enfants grandir dans le *Jardin Enchanté*... (*ibid.* 93)

Je t'ai attendue lundi, sous la pluie. Je t'ai attendue mardi, sous la pluie. Mercredi il n'a pas plu, tu es venue. (On dirait une chanson d'Yves Duteil). (*ibid.* 115)

Ou bien ce serait elle qui changerait d'avis, soudain, et supplierait le chauffeur de s'arrêter, comme Audrey Hepburn/Holly Golightly à la fin de *Breakfast at Tiffany's*. Mais nous ne sommes pas dans un film. Nous sommes dans la vie où les taxis roulent. (*ibid.* 159)

Quand on aime, on finit toujours par se prendre pour Albert Cohen. (*ibid.* 166)

Les clichés permettent aussi de révéler des sentiments, autant au lecteur qu'au personnage, semble-t-il. En effet, sa relation avec Anne (son divorce) puis avec Alice (rencontre, hésitation et bonheur) peuvent y être réduit. Tout en multipliant ces allusions pour rejeter les concepts d'amour, il apparaît aussi convaincu par les clichés, qui renforcent son envie de connaître une vie de couple. Les références, en effet, sont de plus en plus positives : si dans la première citation, *la Belle au bois dormant* s'efface dans le titre du film de Maurice Pialat, qui met en scène l'histoire d'un quarantenaire toujours puéril et cinéaste raté qui ne parvient pas à être heureux en amour, rapidement Marc se voit vivre dans la *Petite Maison dans la Prairie* ou dans le *Jardin Enchanté*, séries télévisées dépeignant un univers simple et heureux où tout finit bien, puis il cite Yves Duteil, dont les chansons sont souvent naïves et romantiques. Il mentionne également un conte de fées des temps modernes, *Breakfast at Tiffany's*, et enfin dans la dernière citation, il s'apparente à Albert Cohen, utilisant « on finit toujours » pour montrer qu'il doit bien admettre qu'il est impossible de lutter. Cette dernière référence permet à Marc de souligner l'impact de l'amour sur lui. *Belle du Seigneur* (1968) est un roman-fleuve considéré comme un éloge de la femme, à l'amour portée à celle-ci, et à son influence sur l'amant qu'elle fascine ou plonge dans le désespoir. L'intertextualité laisse deviner ici que Marc est éperdument amoureux d'Alice même si celui-ci ne peut s'empêcher de railler ce sentiment.

L'autodérision

Dans ce même roman de 1997, Marc, en restant provocateur, est aussi plaintif. La peine engendrant la doléance est souvent opposée au ton moqueur, caractéristique du personnage nihiliste qu'il peut être. Un passage du texte met particulièrement en exergue cette association/oppo-

sition de la plainte et de la moquerie : alors qu'une atmosphère dramatique est créée et se diffuse, l'auteur la modifie subitement, dévoilant ainsi le combat qui se joue dans le for intérieur de Marc. Par exemple, le chapitre 13 s'achève ainsi :

Après on passe la tête dans le nœud coulant, et au moment où l'on s'endort, logiquement, c'est pOur ne plus se réveiller. (*L'amour dure trois ans*, 59)

Et le chapitre suivant commence ainsi :

[XIV : résurrection provisoire]

Si : on se réveille. (*ibid.* 60)

Dans ces lignes, Marc semble faire référence à l'arcane XIV du *Tarot des Imagiers du Moyen-Âge* écrit par le Franc Maçon Oswald Wirth. Cet arcane est celle de la tempérance (et suit la XII, le pendu et la XIII la mort) c'est-à-dire la résurrection.

Notons l'ironie lorsque Marc cite cet arcane, puisqu'il ne l'appelle pas résurrection, mais « résurrection provisoire » laissant penser que sa survie n'est pas encore assurée ; peut-être n'est-il pas mort, mais cela ne signifie pas qu'il est entièrement vivant ou voué à vivre longtemps. Cette forme d'état éphémère peut être expliqué lorsque l'on se penche sur l'interprétation de cet arcane.

La symbolique de cet arcane est importante ici puisqu'elle signale que l'anéantissement ne peut exister, puisque rien ne se détruit, tout se transforme. La mort permet de faire rejaillir la vie, car elle ne supprime



pas le contenu tout en dissolvant le contenant : c'est pourquoi l'illustration de cet arcane présente une femme versant à l'infini un liquide (l'âme) entre deux récipients (enveloppes charnelles), l'un d'argent, l'autre d'or. Le fluide vital passe de la première à la seconde, aidé par la Tempérance. Il s'agit probablement d'une allusion spirituelle : Marc, du fond de son désespoir, n'étant pas mort pendu, verrait en cet état d'échec une nouvelle chance d'évoluer, et peut-être de s'améliorer. L'idée d'état provisoire est alors logique : Marc est dans un état éphémère qui rend possible le changement. Marc semblerait pouvoir ou vouloir aller au-delà de son matérialisme, son contenant qui est son armure cynique ; l'important n'est pas l'enveloppe mais ce qu'elle contient. Cette figure qui veut que l'âme transcende l'enveloppe charnelle peut être ici considérée comme une métaphore du rapport des émotions (l'âme) et du matérialisme (ici l'intellect et le corps).

Marc, en utilisant l'allusion intertextuelle se moque de sa réaction exagérée au chagrin d'amour mais aussi de son échec suicidaire. Cet arcane lui permet de réutiliser l'ironie en laissant découvrir au lecteur un aspect peut-être plus nihiliste de son cynisme : habituellement pour la divination et la recherche de questions sur l'avenir, le tarot est réduit chez Beigbeder à sa dimension ludique, permettant une moquerie cinglante.

De la moquerie à la critique

A la fin de *Windows on the World*, au chapitre « 10h06 » le narrateur-Beigbeder³ propose une interprétation des conséquences des attentats sur le mode de vie et de pensée des Américains. En utilisant l'intertexte Descartien, il propose une critique sous couvert de railleries :

Au lendemain des attentats, des drapeaux américains flottaient partout dans la mégapole. Un an après, ils se sont fanés. [...] Je me demandais depuis quelques jours ce qui avait changé dans le climat de New York. Je viens de comprendre : l'Amérique vient de découvrir *le doute*. Ils n'ont pas connu René Descartes. Freud leur a apporté la peste mais le pays de cocagne de mes parents n'avait pas fait l'expérience du doute. Or, à présent, où que se pose mon regard, je ne vois que le Doute instillé dans l'idéal

³ Le roman est divisé en deux parties, alternant entre un chapitre de fiction, qui suit les aventures de Carthew Yorston et de ses deux enfants dans les Twin Towers, et un chapitre d'autofiction, dans laquelle Beigbeder se met lui-même en scène, c'est ce narrateur que nous appellerons narrateur-Beigbeder.

US. Pas seulement chez les gens. Les voitures doutent. Les supermarchés doutent. Les parkings ne sont plus sûrs de rien. Les églises désaffectées transformées en discothèques s'interrogent sur elles-mêmes. Les embouteillages ne sont plus convaincus de leur nécessité. Les magasins de luxe se demandent si tout cela vaut bien la peine. Les feux rouges ne le restent pas si longtemps. Les affiches publicitaires ont honte. Les avions ont peur de faire peur. Les immeubles pratiquent la table rase. L'Amérique est entrée dans l'ère de Descartes. (*Windows on the World*, 329-330)

Le doute cartésien, développé dans les *Méditations Métaphysiques* (1641), est une réflexion proposée par le philosophe pour lutter contre les préjugés de façon empirique (rien n'est jamais acquis, et tout doute doit être confronté à la raison car l'erreur souvent ne provient pas des sens mais du jugement hâtif trop vite établi à partir du témoignage des sens, *Méditations*, 58-59). Le doute empirique dans la citation du narrateur-Beigbeder peut être représenté par l'instinct de protection : l'Amérique a été attaquée, sa réaction est de douter de tout pour se protéger. Or le problème ici, est que ce doute n'est pas forcément empirique puisque souvent il provient de préconçus (dans le contexte de *Windows on the World* il s'agit de présomption contre les arabes et les musulmans de certains étatsuniens) et n'est donc pas raisonné. Descartes d'ailleurs parle ainsi des préjugés :

Comme nous avons été enfants avant que d'être hommes et que nous avons jugé tantôt bien et tantôt mal des choses qui se sont présentées à nos sens lorsque nous n'avions pas encore l'usage entier de notre raison, plusieurs jugements ainsi précipités nous empêchent de parvenir à la connaissance de la vérité, et nous préviennent de telle sorte qu'il n'y a point d'apparence que nous puissions nous en délivrer, si nous n'entreprenons de douter une fois en notre vie de toutes les choses où nous trouverons le moindre soupçon d'incertitude. (*Principes de la philosophie*, 603)

Ainsi le préjugé est-il quelque chose contre lequel il faut lutter afin que la raison ne soit pas entachée par de fausses idées. Le doute empirique devient ensuite hyperbolique chez Descartes, qui suppose que le monde matériel n'existe pas (dans le doute) et qu'aucune connaissance ne peut en effet vaincre l'épreuve du doute (même les vérités mathématiques pourraient venir d'une illusion). Le doute atteint son paroxysme lorsque Descartes évoque la possible existence d'un Malin Génie, responsable de l'erreur permanente dans laquelle se trouve l'esprit humain :

Je supposerai donc, imagine Descartes, qu'il y a, non point un vrai Dieu, qui est la souveraine source de vérité, mais un certain mauvais génie, non moins rusé et trompeur que puissant qui a employé toute son industrie à me tromper. (*Méditations*, 52)

Donc l'illusion règne sur l'entendement humain. Si nous replaçons le doute hyperbolique dans le contexte du roman de Beigbeder, l'on peut penser à la paranoïa qu'entraînent la peur et les préjugés si ceux-ci ne sont pas combattus par la raison empirique. Enfin, dans les *Méditations Métaphysiques* le Cogito sauve Descartes du doute hyperbolique : cette conscience individuelle permet d'en ralentir le processus, le sujet ne peut pas douter du fait qu'il est entrain de douter, ce qui veut dire que tout n'est pas illusion. Les étatsuniens ne semblent pas avoir la même porte de sortie : comme semble l'insinuer le narrateur-Beigbeder, une fois le processus de doute enclenché, rien ne semble arrêter son déchainement (mis en emphase par l'énumération et l'isotopie du doute, omniprésente dans le paragraphe). La foi des étatsuniens mais aussi leurs idéaux et leur mode de vie (sûrement représentés par les différents exemples de l'énumération) ont été si ébranlés que le doute s'empare de leur quotidien.

Le doute n'est donc pas seulement objet de moquerie, puisqu'ici le cynique évoque le doute comme mal de la société plutôt qu'en tant que peur risible – qui pousserait alors à croire au tarot.

L'argument cynique

Ce qui nous intéresse dans cette partie est la manière dont l'intertextualité peut rendre la critique sociale plus vivifiante ; ainsi à l'ouverture du roman *99 Francs* :

Il n'y a, bien entendu, aucune raison pour que les totalitarismes nouveaux ressemblent aux anciens. Le gouvernement au moyen de triques et de pelotons d'exécution, de famines artificielles, d'emprisonnements et de déportations en masse, est non seulement inhumain (cela, personne ne s'en soucie fort de nos jours) ; il est – on peut le démontrer – inefficace : et, dans une ère de technologie avancée, l'inefficacité est le pêché contre le Saint-Esprit. Un Etat totalitaire vraiment « efficace » serait celui dans lequel le tout-puissant comité exécutif des chefs politiques et leur armée de directeurs auraient la haute main sur une population d'esclaves qu'il serait inutile de contraindre parce qu'ils auraient

l'amour de leur servitude. La leur faire aimer – telle est la tâche assignée dans les Etats totalitaires d'aujourd'hui aux ministères de la propagande, aux rédacteurs en chef de journaux et aux maitres d'écoles.

--- Aldous Huxley, nouvelle préface au *Meilleur des mondes*, 1946.

A l'orée de *99 Francs*, le lecteur est d'emblée prévenu : il s'agit d'une narration qui montrera les travers de la servitude moderne, et son lien avec la propagande. Beigbeder s'insère dans une tradition littéraire qui critique la société. D'ailleurs Gretchen Rouss Besser précise dans sa critique du livre: « [it] sets an immediate tone of irony, pessimism, and polemic. The novel *99 Francs* is a fictionalized diatribe against the commercialization of our planet. » (Rouss, 994) Il est intéressant de noter que le titre de l'ouvrage d'Aldous Huxley⁴ est repris à la fin: « BIENVENUE DANS UN MONDE MEILLEUR » (*99 Francs*, 299), clamant l'impossibilité de sortir de ce système. La boucle du cercle vicieux est bouclée.⁵ L'intertextualité enferme le narrateur dans une dystopie, où le lecteur en filigrane peut réaliser être coincé. Si le roman d'Huxley était anticipatoire, celui de Beigbeder est cruellement contemporain et le cynisme de la phrase de fin du roman rappelle dans un grincement de dent au lecteur qu'il est confiné comme Octave dans une société pervertie et déjà devenue totalitaire.

Dans cette partie nous allons présenter trois critiques Beigbederiennes : celle de la consommation, de la mode et enfin une accusation nihiliste qui pousse le narrateur-Beigbeder à trouver un coupable. Ici, la pluralité des références et leurs origines diverses – Beigbeder mélange les origines sociales et géographiques – participent à l'élaboration d'une critique sociale qui se veut universelle.

Critique de la consommation

Selon Octave, dans *99 Francs*, les consommateurs seront surveillés lorsqu'ils font leur shopping, mais aussi et surtout lorsqu'ils sont chez eux, afin que la publicité puisse les cibler encore plus, pour les frustrer plus et donc les faire plus consommer :

⁴ Aldous Huxley est important pour Beigbeder, comme il le dit lui-même lors d'un entretien avec Alain Philippe Durand, *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, 24.

⁵ Chris Reyns-Chikuma développe ce point, « La fiction d'affaires : une autre exception française ? *99 Francs* de Frédéric Beigbeder », 460-461.

C'est un boîtier qui contient une caméra à infrarouges pour surveiller les mouvements de l'œil et une montre contenant un micro, un processeur et une mémoire pour enregistrer l'activité de l'oreille. Ils vont enfin savoir ce que les consommateurs regardent et écoutent chez eux, mais pas seulement devant la télé, en voiture aussi, dans l'hypermarché, partout ! GRAND FRERE VOUS REGARDE ! (*99 Francs*, 160)

La mort du libre arbitre est annoncée, et avec lui disparaît la vacance et la quiétude pour penser. La citation de « Big Brother » directement traduite du livre d'Orwell *1984*, dans sa brutalité, dramatise la situation : le lecteur réalise que la prophétie émise en 1949 par Orwell qui avait pourtant prévenu 'visionnairement' le monde est devenue tangible : des individus tous connectés et surveillés par ceux qui tiennent les rênes de la société ; dans ce livre, ceux-ci sont les directeurs des firmes industrielles qui utilisent la publicité. Les deux romans mettent en exergue l'impression d'être pris au piège par l'omniprésence d'une puissance qui contrôle tout. L'image de la télévision, rappelant l'œil de Big Brother et étant le support prisé par la publicité, permet de mettre en évidence la métaphore opérée par Beigbeder entre les deux romans. La conclusion du roman d'Orwell était négative : aucune issue n'était proposée. De la même manière, *99 Francs* est pessimiste, aucune solution n'étant possible : Octave et Charlie acceptent une promotion, puis vont en prison, et Marc et Sophie, après avoir pris la fuite, incapables de vivre sans la consommation, se suicident.

Lorsqu'Octave évoque les conséquences de l'omniprésence de la publicité, il mentionne souvent l'ethnocentrisme occidental. La publicité semble autoriser une nouvelle forme de racisme. « Le monde entier est prostitué. Payer ou être payé, telle est la question. » (*99 Francs*, 187) De nouveau l'intertextualité permet d'éclairer le propos : dans sa tirade, Hamlet (personnage éponyme de la pièce de Shakespeare, publiée en 1609) explique qu'il faut choisir entre vivre sans exister ou exister sans vivre, c'est-à-dire, pour la première option, souffrir sa condition humaine et subir injures et injustices ou, pour la seconde option, se révolter radicalement, donc choisir le suicide. Vivre à genoux ou mourir debout ? Il semble que ce soit ce qu'Octave implique, lorsqu'il reprend le « To be or not to be » d'Hamlet (Acte III, Scène 1). L'intertextualité fait saillir la difficulté d'une personne déjà emprisonnée dans le monde capitaliste ; presque aussi ardue que de se donner la mort.

Critique de la mode

Dans *Au secours pardon*, Octave constate avec amertume l'omniprésence de la sursexualisation des femmes dans la publicité et les médias, ayant comme conséquence la banalisation de la sexualité et son accessibilité de plus en plus précocement :

C'était donc ça : je fournissais des mangeurs de Lolitas qui eux-mêmes entretenaient la libido mondiale. (*Au secours pardon*, 74)

A partir de cette citation, Ralph Schoolcraft fait le lien avec *Ecumes* de Peter Sloterdijk et le concept de « désirisme sans frontières » : « La formule n'est pas du philosophe, mais Beigbeder se réfère à un chapitre d'*Écumes* où le penseur allemand constate qu'aujourd'hui l'Occident opère sous un régime du désir qui relève non pas du manque mais de la surabondance. Satisfaisant la plupart des envies dans l'immédiat et sans effort, on vit comme Faust, à la différence près qu'il ne s'agit plus du génie de l'art mais de l'extension de ce que Sloterdijk appelle « la gâterie » : plaisirs capricieux et excessifs, dépourvus de tout rapport à des besoins. » (Schoolcraft, paragraphe 9) Notons que juste avant cette remarque, Octave fait référence à Charles Perrault (« Au téléphone, mon boss, Bertrand, me disait souvent, tel l'ogre du Petit Poucet : "Ramène-moi de la 'chair fraîche' » (*Au secours pardon*, 74)) dont les contes, originellement pour adultes, ont inspirés des livres et des films pour enfants. Cette référence intertextuelle ajoute au flou qui sépare les jeunes filles des femmes adultes dans la société contemporaine, dont l'idée est renforcée par l'utilisation du terme de Lolita (terme et sens créé par le roman de Nabokov, *Lolita*, publié en 1965) :⁶

Les filles qui font consommer les femmes sont celles qui excitent leur mari. (*Au secours pardon*, 31)

Pour faire vendre, il faut générer du désir dont le plus communément ressenti résulte de l'envie sexuelle. D'où la 'sursexualisation' des jeunes filles, comme Lena et les autres, même si elles sont encore mineures, pour le seul bien de l'économie.

Octave a recours de nouveau à l'intertextualité pour rendre son argument plus poignant, en faisant référence au *Maitre et Marguerite* de Boulgakov (écrit entre 1927 et 1939) :

⁶ Voir, par Frédéric Beigbeder, « De la pédophilie en littérature ».

Dans *Le Maître et Marguerite*, le personnage de Woland (le Diable) habille des femmes dans un théâtre avec des robes qui disparaissent dès qu'elles sortent dans la rue. J'espère que Boulgakov est heureux de constater qu'aujourd'hui beaucoup de femmes moscovites suivent à la lettre ses recommandations. (*Au secours pardon*, 189)

Aussi empreint d'humour noir que Boulgakov, Octave se moque, cette fois 'à la Russe' de la mode vestimentaire actuelle des jeunes filles slaves. Le roman de Boulgakov qui est une virulente critique politique et sociale, mêlant burlesque et fantastique avec le diable comme *deus ex machina*, est considéré comme l'une des œuvres majeures de la littérature russe du 20^e siècle, mais qui ne pourra être publiée en URSS qu'en 1967 (la première fois purgée de 12 % de son contenu), bien après la mort de l'écrivain en 1940 et celle de Staline en 1953. Il n'est donc pas anodin qu'Octave choisisse d'y faire référence pour introduire le problème de la mode vestimentaire, le thème principal de son ouvrage, comme si ce dernier était aussi terrible que le totalitarisme communiste et que sa dénonciation pouvait être risquée.

A la fin du roman, Octave signale avec amertume une forme vulgaire de capitulation de la grande littérature russe devant le feuilleton américain :

Dostoïevski était persuadé que la beauté sauverait le monde ; et si c'était au contraire la beauté qui le détruisait ? Dans « Nip/Tuck », un tueur en série dit que « la beauté est la malédiction de ce monde. (*Au secours pardon*, 307)

L'industrie de la publicité et de la beauté (la série Nip/Tuck raconte l'histoire d'un chirurgien esthétique sadique) a matérialisé dans des normes, en l'étriquant jusqu'à la congédier, la révélation esthétique pleine d'espoir des écrivains russes romantiques, idéalistes et métaphysiques, tout comme les séries américaines ont supplanté les écrits littéraires (cette référence à Dostoïevski vient d'une question du Prince dans le roman *l'Idiot*, 1869). Sa conclusion est d'autant plus percutante qu'il fait appel à deux références très célèbres, mais que l'on peut supputer que la référence télévisuelle sera plus immédiatement reconnue par le lectorat.

La recherche du coupable (critique de l'organisation de la société)

Dans *Windows on the World*, le narrateur-Beigbeder se sert occasionnellement d'un texte comme fondement d'une réflexion. Par exemple, au

début du roman il utilise un extrait d'*A Rebours* de Huysmans (1884) :

« C'était le grand baignoire de l'Amérique transporté sur notre continent ; c'était, enfin, l'immense, la profonde, l'incalculable goujaterie du financier et du parvenu, rayonnant, tel qu'un objet soleil, sur la ville idolâtre qui éjaculait, à plat ventre, d'impurs cantiques devant le tabernacle impie des banques !

Eh ! croule donc, société ! meurs donc, vieux monde ! s'écria Des Esseintes, indigné par l'ignominie du spectacle qu'il évoquait... »
Je le savais ! Le vrai coupable de l'attentat n'est pas Oussama Ben Laden mais ce fief Des Esseintes. Je me doutais bien que ce dandy décadent adoptait un comportement un peu louche. A force de trouver esthétique le nihilisme, les enfants gâtés cautionnent les mass murderers. Tous les excentriques garçons qui professent la haine en ricanant ont désormais des taches de sang sur leur plastron. Aucun teinturier ne parviendra jamais à rayer les éclaboussures d'hémoglobine sur leur gilet si raffiné. Le dandysme est inhumain ; les extravagants, trop lâches pour passer à l'acte, préfèrent suicider les autres qu'eux-mêmes. Ils tuent les mal habillés. Des Esseintes assassine de ses mains blanches des innocents qui ont commis le crime d'être banals. Son mépris est un lance-flamme. Comment me faire pardonner le meurtre de la vieille de Floride à la page 201 du roman précédent ? On croit pointer du doigt des responsables involontaires, des fonds de pension anonymes et impersonnels, des structures virtuelles. Mais au bout du compte ce sont des gens qui hurlent, qui supplient et saignent. La fin du monde est ce moment où la satire devient la réalité, où les métaphores deviennent vraies, où les caricaturistes se sentent morveux. (*Windows on the World*, 81-82)

Ce passage est crucial pour notre étude du cynisme et de l'intertextualité – devenue métatextualité – dans le roman *Windows on the World*. Tout d'abord Beigbeder fait référence à Huysmans, un auteur réaliste, connu pour son cynisme et son pessimisme, influencé par Schopenhauer, qui développa dans ses écrits la figure de l'anti-héros et une philosophie existentielle de la vie. De plus, le texte cité, *A rebours*, publié en 1884 est issu de la période décadente de l'auteur. Huysmans rompt avec l'esthétique naturaliste et plonge dans une tendance de l'artifice avec son héros, le dandy Des Esseintes : un excentrique qui rejette la modernité, un décadent avec un mode de vie alternatif. Il est influencé par Baudelaire ou Poe, mais aussi Mallarmé, ce qui l'inclue, lui aussi, dans cette lignée

d'écrivains morbides et cyniques. Beigbeder reprend dans ses ouvrages la technique initiée par Huysmans ; inclure dans la narration des réflexions sur l'art, la littérature, l'histoire, ... et un profond cynisme (« Fais aux autres ce que tu ne veux pas qu'ils te fassent ; avec cette maxime tu iras loin », *A Rebours*, 93).

Pour entrer plus précisément dans l'étude de ce passage, il est important de souligner que Beigbeder a choisi un extrait virulent, par ses intonations (l'assonance en « a » et en « ts » ainsi que les exclamations) et son vocabulaire (« goujaterie », « parvenu », « bagne », etc.) contre l'Amérique et sa finance. Des Esseintes semble partager les mêmes idées que les terroristes qui ont attaqué les Tours Jumelles. Beigbeder le dit lui-même, le coupable originel serait Des Esseintes.

D'ailleurs cette comparaison lui permet de mettre en avant l'idée de cynisme nihiliste, que l'on retrouve souvent dans ses romans : Marc Marronnier (de la première trilogie)⁷ ou Octave Parango, dans la première moitié de *99 Francs*, en présentent les caractéristiques, tout comme Des Esseintes. Le « dandy décadent » (devenu « enfant gâté » au 21^{ème} siècle) est une menace puisque son nihilisme (il ne respecte ni la religion ni la morale) et son cynisme (le rejet de la société) lui permettent d'avoir une vision du monde proche de celle de terroristes. D'ailleurs cette réflexion dérive peu à peu vers le besoin incessant des excentriques d'attention et d'être remarqué, que l'on peut toujours dénoter au début du deuxième millénaire. Beigbeder montre que les « extravagants » ne peuvent commettre d'attentat « trop lâche pour passer à l'acte » mais ils peuvent commettre des meurtres contre cette banalité : il fait référence de façon explicite à son roman précédent, lorsque Octave et son collègue, cherchant le responsable du capitalisme et de la publicité omniprésente et au pouvoir illimité, finissent par en tuer une responsable/victime. La vieille dame qu'ils assassinent fait partie de ceux qui ont les moyens de profiter du capitalisme, mais aussi de ceux qui sont happés par la propagande capitaliste ; elle n'a pas choisi de surconsommer ou d'être manipulée par la publicité. Comme le rappelle Beigbeder à la fin du paragraphe, il n'y a plus de grand méchant, mais seulement des gens banals, fait de sang et d'émotions. Cela lui permet de conclure que la réalité dépasse la fiction, et que les romans d'anticipation (on peut penser à *1984*, par exemple, et *Big Brother*, mais rien ne prouve que l'auteur pensait à ce livre en particulier) se font réalité ; le cynique ne rit plus : Beigbeder usait d'humour noir lorsqu'il se moquait des dandys aux mains ensanglantés (« aucun teinturier

⁷ *Mémoires d'un jeune homme dérangé* (1990), *Vacances dans le coma* (1994), *L'amour dure trois ans* (1997).

ne parviendra jamais à ravoier les éclaboussures d'hémoglobines sur leur gilet si raffiné »), et termine par une expression, « se sentent morveux » semblant faire écho à la tache de sang sur le gilet puisque les deux sont des liquides corporels qui tachent. Il évoque l'état délabré du dandy par le biais d'images sordides.

Enfin, le narrateur-Beigbeder définit à la fin du passage, ce qu'il considère être l'authenticité de la vie : la mort et la souffrance.

Conclusion

Pour conclure notre article sur les intertextualités dans les romans de Beigbeder et signaler comment celle-ci relie son cynisme à son temps, nous souhaitons présenter un dernier exemple ; l'intertexte inter-beigbederien. En effet, dans *Windows on the World*, le narrateur beigbederien avoue appartenir à une génération désabusée. Il renforce cette évaluation lorsque, plusieurs fois, il fait référence aux romans ou expériences des personnages précédents de celui dont il est l'alter-ego (*Windows on the World*, 247, 257 et 307) :

Dans *99 Francs*, paru en aout 2000, je filais une métaphore pour décrire la révolution entriste : « On ne peut pas détourner un avion sans monter dedans » Octave Parango était persuadé qu'il pourrait changer les choses de l'intérieur. Puis, à la fin du roman, il s'apercevait qu'il n'y avait personne pour piloter l'avion. Nommé patron de son agence, il découvrait qu'il ne pourrait pas révolutionner un système autonome, une organisation qui n'a ni chef, ni direction, ni sens. La société capitaliste publicitaire triomphante et mondialisée ? Une machine avide qui tourne à vide. [...] Le 11 septembre 2001 cette image m'est apparue dans toute son atrocité. Il faut bien monter dans l'avion pour le détourner. [...] Si nous montons dedans, nous espérons peut-être changer sa direction, mais si c'est seulement pour foncer dans un building ? La seule révolution possible est extérieure à ce système qui s'autodétruit. [...] Aujourd'hui, l'entrisme est devenu une automutilation. [...] L'essentiel est de ne pas participer. A la résistance passive, il est temps de préférer la désertion active. [...] Le boycott plutôt que le squat. (*Windows on the World*, 254-255)

Le narrateur-Beigbeder utilise une ancienne réflexion pour proposer un nouveau plan d'attaque. Il explique pourquoi le cynisme d'Octave n'avait

pas pu déboucher sur de réels engagements et actions : il ne pouvait pas modifier l'ordre (ou désordre) du monde, même à la tête d'une entreprise. Les problèmes dépassent l'individu. Le narrateur-Beigbeder se rend compte, après les attentats, en filant la double métaphore du pilote dans l'avion (titre d'un célèbre film comique et allusion aux terroristes aux commandes des avions),⁸ que l'infiltration est improductive et que c'est du dehors qu'il faut peser. Ainsi, la position du cynique à l'extérieur de la société, en rejet, reprend sa force et semble, du moins pour Beigbeder, être la seule pour modifier le cours des choses. Le jeu de mots sur « résistance passive » et « désertion active » souligne ironiquement comment le narrateur-Beigbeder entend changer son fusil d'épaule. Il y a donc une remise en question de la position d'Octave Parango, mais *Windows on the World* présente-t-il un exemple de personnages qui opèrent la « désertion active » ? il est possible de répondre par l'affirmative, à partir du dialogue entre Davis et le narrateur-Beigbeder (*Windows on the World*, 311-314)⁹ qui cyniquement raille l'espoir des jeunes utopistes.

Pourtant, considérant le narrateur-Beigbeder comme celui qui choisit d'écrire ce roman, avec les parties fictionnelles et autofictionnelles, le cynisme est engagé et n'est pas littérairement une désertion du champ des dénonciations et réflexions sur la société. Carthew (le personnage des parties fictionnelles du roman), de son côté, illustre une désertion active, avec son choix de ne pas subir une vie de couple sans amour et une routine quotidienne pour rester libre de ses actes (jusqu'à ce que le destin le rattrape).

L'intertexte dans les romans de Beigbeder étoffe l'argumentaire cynique. L'utilisation de références issues de la culture contemporaine et populaire (littéraire, cinématographique et télévisuelle) permet de généraliser la critique en la rendant accessible au plus grand nombre. L'utilisation de références philosophiques, historiques et littéraires canoniques insèrent la critique beigbederienne dans une logique de pensée et une historicité. Enfin, les intertextes inter-beigbederiens participent à la construction d'un univers cohérent, miroir de son temps.

Ce mélange intertextuel peut faire écho à la pensée Baudrillardienne qui mêlait une myriade de différentes références pour dénoncer la société de consommation ; le fait que la plupart des lecteurs reconnaitra un voire

⁸ Film : *Airplane/ Y a-t-il un pilote dans l'avion ?* de David Zucker, Jim Abrahams, Jerry Zucker, 1980.

⁹ Il s'agit d'une conversation entre Troy Davis et Beigbeder dans laquelle Davis explique que la nouvelle génération est optimiste et dynamique même sans projet tandis que les précédentes, dont la leur, seraient amères et pessimistes donc statiquement cyniques.

deux types d'intertexte indique que tous s'inscrivent dans une société mondialisée dont les références s'uniformisent. L'intertextualité chez Beigbeder est la consommation chez Baudrillard ; elle représente un système d'échange (entre classe sociale, entre auteur et lecteur), fondé avec un langage spécifique (le sérieux, le jeu, l'ironie, l'image, le commentaire, ...) et reposant sur une hiérarchie de la valeur des références identique (culture dominante et pop culture par exemple).¹⁰

Ainsi, l'utilisation plurielle de l'intertextualité par Beigbeder favorise la transmission générationnelle d'une critique ou d'une moquerie cynique voir nihiliste par l'exemple (qui peut alors devenir cliché ou canonique, et dénoncer le préjugé) et l'ironie, ce qui reprend les techniques d'enseignement prisées par les cyniques antiques.

¹⁰ Ici nous reprenons la pensée de Baudrillard développée dans *La société de consommation* (1970) et *Pour une critique de l'économie politique du signe* (1972) et explicité par Camelia Gradinaru dans « Baudrillard et la logique sociale de la consommation » dans *Meta : Research in Hermeneutics, phenomenology and practical philosophy*, page 102.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires :

- Beigbeder, Frédéric. *Mémoires d'un jeune homme dérangé*. La petite Vermillon, Editions La Table Ronde, 2001.
- . *L'amour dure trois ans*. Folio Gallimard, 2005.
- . *99 Francs*. Folio Gallimard, 2004.
- . *Windows on the World*. Grasset, 2003.
- . *Au secours pardon*,. Le Livre de Poche, 2008.

Sources secondaires

- Amossy, Ruth. *Le discours du cliché*. SEDES, CDU. 1982.
- Beigbeder, Frédéric. "De la pédophilie en littérature." *Magazine Lire*, 2009, https://www.lexpress.fr/culture/livre/de-la-pedophilie-en-litterature-par-frederic-beigbeder_829612.html.
- Brunschwig, J. et Geoffrey, E.R. Lloyd. *A Guide to Greek Thought*. Belknap Press of Harvard University Press, 2000.
- Descartes, René. "*Principes de la philosophie*." *Œuvres Complètes*, Arvensa Editions, 2018.
- . *Méditations Métaphysiques*, Garnier Flammarion, 2011.
- Durand, Alain Philippe. *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, Rodopi, 2008.
- Gradinaru, Camelia. "Baudrillard et la logique sociale de la consommation." *Meta : Research in Hermeneutics, phenomenology and practical philosophy*, Vol 3, No 1, Juin 2011, pp. 98-117.
- Huysmans. *A rebours*. Crès, 1922.
- Mitterand, Henri. *Le discours du roman*. PUF, 1980.
- Reyns-Chikuma, Chris. "La fiction d'affaires : une autre exception française ? 99 Francs de Frédéric Beigbeder." *Contemporary French and Francophone Studies*, Vol 12, No 4, Octobre 2008, pp. 460-461.
- Rouss, Gretchen. "Reviewed Work(s): 99 Francs by Frédéric Beigbeder." *The French Review*, Vol 75, No 5, Avril 2002, pp. 994-995.
- Schoolcraft, Ralph. "'L'amour est un drôle de drame' : roman familiaux du libéralisme : Maupassant et Beigbeder." *L'exception et la France contemporaine : Histoire, imaginaire et littérature*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- URL: <http://books.openedition.org/psn/327>.

Sloterdijk, Peter. *Écumes*, traduction d'Olivier Mannoni, tome 3 de *Sphères*, Maren Sell, 2005, pages 696-709.

Stanley, Sharon A. "The Dark Side of Sociability, Philosophes and Libertines." *The French Enlightenment and the Emergence of Modern Cynicism*, Cambridge University Press, 2012.

Wirth, Oswald. *Tarot des Imagiers du Moyen-Âge*, éditions Tchou, 2014.