

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ASPECTS DE LA RÉCEPTION DES ROMANS DE MICHEL HOUELLEBECQ EN
FRANCE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

GABRIELA LOREDANA TEPES

8 JUIN 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement n°8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

Remerciements

Je remercie vivement dr. Paula Wood pour avoir encouragé et soutenu mon initiative d'entreprendre des études dans une université et dans un milieu différents à de nombreux égards de ceux où j'avais commencé ma formation de premier cycle. Sans sa confiance et son appui concret, mon projet aurait sans doute été difficile à accomplir, sinon irréalisable, et je tiens à lui exprimer toute ma gratitude et mon indéfectible amitié.

Je remercie M. le professeur Jean-François Chassay, le directeur de ce mémoire, pour avoir guidé mes recherches. La chance qu'il m'a offerte de travailler pendant plusieurs mois dans un des groupes de recherche qu'il dirige a été pour moi un bénéfice intellectuel important, pour lequel je lui suis reconnaissante.

Je tiens aussi à exprimer par cette voie ma sincère gratitude à Mme Adina Ruiu et à M. Justin Smith pour l'aide qu'ils m'ont offerte dans la collecte de la bibliographie que j'avais à parcourir et pour leurs encouragements constants tout au long de la rédaction du mémoire.

Enfin un immense merci à Eduard Tepes pour avoir su entretenir – à sa manière unique et inimitable – ma motivation de mener à terme ce projet.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	iv
Introduction.....	1
I.1. Repères théoriques.....	4
CHAPITRE 1	
L'idéologie de l'écrivain et ses lieux d'énonciation.....	14
1. 1. Considérations préliminaires.....	14
1.2. L'univers des romans de Michel Houellebecq.....	15
1.3. L'idéologie houellebecquienne dans le champ médiatique français.....	39
CHAPITRE 2	
Tendances et définitions des postures idéologiques dans la réception des romans houellebecquiens	44
2.1 Les rapports entre le monde romanesque et la réalité sociale.....	46
CHAPITRE 3	
La réception des romans de Michel Houellebecq en France : stratégies et classifications argumentatives.....	62
3.1 Types d'argumentation.....	62
3. 2. Stratégies argumentatives.....	66
CONCLUSIONS.....	95
BIBLIOGRAPHIE.....	101

Résumé

Notre travail propose une analyse de la réception des romans de Michel Houellebecq en France et son enjeu est de dégager la construction idéologique produite par le texte de fiction dans le champ littéraire à partir de ce cas singulier. L'inscription du texte fictionnel dans le discours social a - comme ce travail se propose de le démontrer - un double rôle modélisateur, puisque, suite au processus de lecture et aux phénomènes de réception, elle produit une redéfinition des critères esthétiques d'appréciation de l'œuvre, mais aussi un nivellement des repères idéologiques de l'époque. À partir de l'observation que l'appréciation esthétique des romans houellebecquiens acquiert un rôle secondaire par rapport avec la question de la modélisation épistémique de la contemporanéité faite par l'auteur tant dans ses romans que dans ses prises de position assertoriques, notre travail s'est donné comme but de cerner la manière dont la fiction institue de nouvelles tensions idéologiques, mais aussi des prémisses pour de nouvelles zones de consensus social.

Un premier chapitre analytico-descriptif met donc en lumière les contraintes topiques que les romans et les prises de position médiatiques de Michel Houellebecq ont prédéfinies dans le champ social. Le deuxième chapitre cerne la manière progressive dont les lectures idéologiques de ses romans ont été privilégiées dans le champ littéraire français actuel. Le troisième chapitre analyse les diverses stratégies et classifications argumentatives définies en rapport avec l'œuvre de Houellebecq, mais aussi en rapport avec l'acteur social Houellebecq, pour rendre compte de la place secondaire que la question du caractère fictionnel de ses représentations du monde contemporain a acquise.

Les conclusions de notre travail rendent compte, de manière synthétique, de la manière dont la question de la pertinence gnoséologique du modèle de réalité proposé par Michel Houellebecq devient un *topos* définitoire de la construction idéologique cristallisée par la communauté lectorale en réponse aux messages fictionnels et assertoriques de l'auteur.

Introduction

Longtemps bannies du champ des préoccupations de la critique littéraire "sérieuse" depuis la distinction qu'a faite Proust entre le "moi artistique" et le "moi social" de l'auteur lors de sa polémique avec Sainte-Beuve, la question des rapports qu'entretient l'auteur avec sa propre œuvre et celle des intentions qui se trouvaient à l'origine de sa production artistique ont souvent été envisagées comme des formes soit naïves soit bien masquées de la critique historico-biographique largement pratiquée tout au long du XIXe siècle. Quand elles n'ont pas pu être récupérées par l'herméneutique post-freudienne au profit de recherches interdisciplinaires, ces deux interrogations ont maintes fois laissé la place à des approches purement textuelles de l'œuvre littéraire qui entretenaient une perspective immanentiste sur elle et qui suspendaient précisément le rapport vivant entre l'auteur et son texte une fois que ce dernier devenait public. Jusqu'à l'inauguration de l'école de Constanz, le problème de l'adéquation entre les intentions de l'auteur et sa capacité à transmettre un message artistique qui puisse être correctement interprété par ses récepteurs (lecteurs) relevait donc d'une zone sociolittéraire qui tombait le plus souvent dans le registre de l'anecdote psychologique exploitable tout au plus dans le cadre étroit des recherches monographiques.

Depuis les travaux de H.R. Jauss et W. Iser, la perspective sur l'auteur comme simple producteur d'un message artistique qui perd son influence sur ce dernier une fois qu'il est accompli se transforme : il devient désormais une figure active dans le dynamisme de son époque, capable d'assimiler et de manipuler – que ce soit de manière volontaire ou pas - ses codes culturels pour inviter ensuite ses lecteurs – les destinataires de son message artistique – à en faire à leur tour leur propre usage. Pour les deux chercheurs allemands et leurs disciples, dans le processus de la réception de l'œuvre, le complexe de représentations prédéfinies par l'époque que l'auteur faisait entrer dans son projet fictionnel était donc au cœur même des nouvelles synthèses idéologiques que les lecteurs élaboraient en réponse au message de l'œuvre. La question des intentions avec lesquelles

l'auteur de fiction codifiait tel ou tel message d'une certaine manière, compte tenu des contraintes idéologiques spécifiques à son époque, s'est alors trouvée reprise dans un sens inverse, non plus à partir du point de vue de la psychologie de la création, mais bien depuis celui qui mettait en cause l'interprétation adéquate des représentations fictionnelles faite par ses récepteurs.

Dans cette perspective, toute œuvre définissait alors l'éthos de l'écrivain en rétablissant la fluidité de la circulation des représentations extrafictionnelles à l'intérieur de l'œuvre même et en ayant aussi un effet structurant sur l'image que l'écrivain et les lecteurs créaient de leur propre époque. Le problème des postures idéologiques que tant auteur que récepteurs assumaient en rapport avec la fiction est, depuis ce temps, devenu un point d'interrogation légitime surtout pour de nouvelles disciplines connexes comme la sociologie de la littérature et la sociocritique, qui visaient précisément à cerner la manière dont les acteurs sociaux se situaient par rapport au discours social de leur époque par le biais de la fiction.

Nous nous proposons dans le travail qui suit d'analyser un cas de construction idéologique de la contemporanéité qui a ceci de particulier que la modélisation fictionnelle et extrafictionnelle de la réalité sociale définie par l'écrivain Michel Houellebecq se trouve dans un rapport de congruence – comme il l'affirme à de nombreuses reprises sur divers canaux médiatiques –, ce qui conduit très souvent à des lectures vérifonctionnelles de son œuvre.

On ne saurait donc comprendre sa posture idéologique dans le champ littéraire français actuel sans tenir compte de sa volonté de représenter le monde à travers un discours qui superpose constamment les registres fictionnel et non-fictionnel. Portant principalement sur la manière dont s'organise la dynamique sociale, son projet se charge d'une triple fonction : épistémique, évaluative et prospective, qui, tout en critiquant le discours doxique des deux dernières décennies, crée de constantes ambiguïtés entre la fiction et les prises de position personnelles de Houellebecq à travers divers canaux médiatiques. La critique de

la valeur de vérité de la construction idéologique de l'écrivain, avec ses conséquences de rejet ou d'adhésion par rapport au modèle d'imaginaire social qu'il propose, se répercute sur le jugement esthétique porté sur sa production romanesque. À l'intérieur de ces multiples relations : auteur-œuvre, auteur-monde, lecteurs-œuvre et enfin lecteurs-monde, se dessine un des enjeux majeurs de l'examen de ce type de modèle, qui réside dans l'identification des éléments qui court-circuitent ou renforcent la validité des représentations sociales actuelles.

La verbalisation des effets de lecture des romans houellebecquiens revêt très souvent la forme d'un enchaînement argumentatif portant sur la légitimité des modélisations – à la fois aléthique et fictionnelle – de la réalité contemporaine proposées par l'auteur, dans lequel la hiérarchisation des critères épistémique et esthétique d'évaluation de son œuvre est devenue définitoire pour le processus de sa réception. La récurrence de ce phénomène dans un spectre large d'entreprises critiques – depuis celles des "simples" lecteurs qui ont émis des opinions sur les romans de Houellebecq sur un nombre important de forums et de blogs jusqu'à celles des essais des spécialistes de littérature - nous conduit à formuler l'hypothèse que la lecture idéologique du monde contemporain qu'accomplissent les fictions de Houellebecq tend à dévaloriser la fonction esthétique au profit de sa fonction épistémique qui interroge et problématise l'hégémonie du discours social actuel.

Dans les pages qui suivent, nous proposons de vérifier cette intuition en plaçant notre analyse dans le cadre général des études de sociologie de la littérature et en cernant la manière dont un de ses principaux concepts descriptifs, celui d'*idéologie*, à travers les effets de lecture produits par les romans de Houellebecq compose de véritables *topoi argumentatifs* (dont on donne ici comme exemple provisoire celui de l'exactitude du rapport mimétique de l'œuvre à la réalité) susceptibles de rendre compte du rôle prévalent que l'imaginaire social impartit à la fiction.

Notre corpus comprend un choix de textes qui prennent en compte la construction idéologique de Houellebecq telle que définie par le jeu assertif des instances narrative et auctoriale dans le champ littéraire et transforment la

valeur de vérité de cette construction en facteur hiérarchisant du jugement épistémique et esthétique sur *la représentation fictionnelle du monde contemporain*. Depuis l'essai d'Olivier Bardolle, *La littérature à vif. Le cas Houellebecq*¹, en passant par les pages consacrés au romancier par Pierre Jourde dans *La littérature sans estomac*² et jusqu'à la critique faite par Mona Chollet dans *La tyrannie de la réalité*³, nous verrons de quelle manière on attribue à l'idéologie houellebecquienne une valeur cognitive et intégratrice dans la doxa. Mais comme toute cette argumentation se déploie à partir des thématisations privilégiées par Houellebecq et des lieux où elles s'articulent (romans, articles, interviews ou bien comparutions au tribunal, comme ce fut le cas à la suite des affirmations sur l'islam dans la revue *Lire* en septembre 1998), un premier chapitre va les traiter à travers une grille théorique dont nous testerons la productivité analytique. Elle va aussi être mise à profit dans l'examen des topoï argumentatifs dominants dans la réception de Houellebecq et va finalement nous aider à vérifier et nuancer l'hypothèse de départ.

1.1 Repères théoriques

Dans un ouvrage au titre identique à celui de Karl Mannheim - *L'Idéologie et l'utopie*, publié en 1929 -, Paul Ricoeur⁴ se propose d'analyser les deux concepts qui se retrouvent dans le titre, en les envisageant comme des formes complémentaires de l'imaginaire social : le premier est un discours qui tend à devenir hégémonique et à définir le positionnement d'un groupe dans la société à un moment donné; le deuxième interroge et – dans ses formes radicales – usurpe cette hégémonie en aiguissant ses contradictions internes. Au caractère diffus de l'idéologie, l'utopie oppose celui d'un discours assumé par quelqu'un, ayant une

¹ Olivier Bardolle, *La littérature à vif*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2004.

² Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2003.

³ Mona Chollet, *La tyrannie de la réalité*, Paris, Gallimard, 2004.

⁴ Paul Ricoeur, *L'Idéologie et l'utopie*, (trad. de *Lectures on Ideology and Utopia*, Columbia University Press, 1986, par Myriam Revault D'Allones et Joel Roman) Paris, Editions du Seuil, 1997. Toutes les références de ce travail vont envoyer à cette édition de la traduction.

valeur critique et très souvent subversive par rapport aux discours dominants d'une époque.

Saisissant dès le début de sa réflexion le paradoxe que Mannheim avait signalé à partir de la notion marxiste d'idéologie, celui qui consiste en l'impossibilité d'appliquer le concept d'idéologie à lui-même, Ricœur se propose de reconsidérer ses rapports avec les concepts de *réalité, science, vérité, pouvoir, légitimité* dans une démarche en trois étapes.

Il part d'une opposition établie par Marx dans ses *Manuscrits* et dans *L'Idéologie allemande* entre l'idéologie et la praxis et qui fait du premier terme une distorsion du deuxième, en filiation directe avec la métaphore de la chambre obscure, offrant une image inversée de la réalité que Feuerbach avait mise en œuvre pour définir la religion. De ce point de vue, l'idéologie relève de la composante imaginaire de toute superstructure. Elle est représentation clairement séparée de la vie réelle, qui survient comme une conséquence de la division aliénante du travail. Avec la constitution ultérieure d'un corpus marxiste, note Ricœur, notamment par les travaux de Louis Althusser, le tournant décisif dans la définition de l'idéologie est marqué lorsqu'elle entre en opposition avec le concept de science, tout en gardant ses distances avec la notion de réalité.

Si la science se pose comme somme de connaissances du réel, on peut alors prétendre – selon Althusser – distinguer ce qui est scientifique de ce qui est idéologique, et plus précisément ce qui est préscientifique de ce qui est scientifique. Dans les conditions d'impossibilité d'un compromis conceptuel entre science et idéologie, le dernier terme se définit comme un système de représentations avec un rôle historique et une fonction pratico-sociale opposée à celle de la science et procède d'un manque de distinction claire entre le réel et l'irréel comme monde des idées nettement séparé de l'action immédiate. Althusser garde la "distorsion" de l'idéologie présente dans la philosophie de Marx, mais dans le troisième chapitre que Ricœur lui consacre, tous les éléments qui la constituent sont examinés pour esquisser les premiers traits de la vision englobante et intégrative de l'idéologie que Ricœur partage – avec les nuances que la philosophie analytique peut apporter à l'anthropologie culturelle – avec

Clifford Geertz dans *The Interpretation of cultures*⁵. Pour ce dernier, la définition de l'idéologie comme distorsion du réel provient du fait même qu'elle est pensée dans un paradigme qui postule l'existence objectivement séparée entre la réalité et le symbolique, alors que toute activité de production du sens – et donc de vérité – a lieu à partir d'une activité déjà médiée symboliquement.

En gardant le trait de non-congruence avec la réalité que l'idéologie partage avec l'utopie signalé par Mannheim, Ricœur analyse sa deuxième composante fondamentale, celle de rapport au *pouvoir*. L'idéologie assume une fonction légitimatrice pour tout groupe ou individu qui essaie de donner un sens à l'exercice de l'autorité, dans les conditions où, entre la prétention de légitimité de tout pouvoir et l'investissement de croyance en celui-ci de la part de tout groupe dominé, il y a un fossé qui doit être comblé. La manière dont se décline ce rapport entre idéologie et pouvoir chez Max Weber et Jürgen Habermas est sous-tendue par des mécanismes de motivation de la domination qui s'emparent de sa dimension technico-instrumentale pour arriver au modèle de communication sans frontières et sans contraintes entre individus et groupes d'individus. Le premier trait – la distorsion – spécifique à l'idéologie telle que définie par Marx est donc radicalement reconverti et appliqué à la dynamique de l'échange social, dont la question du pouvoir est un cas particulier.

La visée uniformisante de cet échange ne pourrait – selon Ricœur – être pensée sans impartir à l'idéologie un rôle beaucoup plus englobant et en même temps dépourvu de ses courantes connotations polémiques, celui d'intégrer l'individu dans une communauté de repères où le sens de l'identité émerge à travers une activité imaginative et différenciatrice tenant compte de patterns culturels prédéfinis. Dans une vision qui fait de la notion d'autorité « une transition entre la fonction intégrative et la légitimation de la hiérarchie »⁶, les tensions existantes dans toute communauté deviennent un trait constituant de l'idéologie, et non des pulsions régressives et antisociales. Ce dernier acquis théorique va avoir une importance majeure lorsqu'il s'agira de cerner le caractère

⁵ Clifford Geertz, *The Interpretation of cultures: selected essays*, New York, Basic Books, 2000, c1973.

⁶ Paul Ricœur, *op.cit.*, p.343.

coextensif du couple conceptuel *idéologie-tension* dans le cas que nous nous sommes proposé d'analyser. Dans le modèle que Ricœur dégage à partir de l'ouvrage de Geertz, l'idéologie ne se définit plus de toute façon ni par rapport à la réalité, ni par rapport à la science, mais par rapport à l'action symbolique au cœur de tout échange culturel, dans lequel le cas particulier des rapports au pouvoir se dessine à partir des relations que les communautés établissent avec cette action. On comprend alors que les deux fonctionnements de l'idéologie énoncés antérieurement – « distorsionnant » et légitimateur - sont des moyens de réaliser le troisième, dans lequel la composante identificatrice et uniformisatrice permet à la fois les jeux des négations et des accréditations au sein d'un même système culturel.

La réflexion théorique sur l'utopie intègre ces trois fonctions de l'idéologie dans le cadre plus large de l'imaginaire social défini au début de l'étude de Ricœur :

A ce niveau très général, mon hypothèse (développée plus amplement dans les chapitres consacrés à l'utopie) est que l'imagination travaille dans deux directions différentes. D'une part, elle peut fonctionner pour garantir un ordre. Dans ce cas, sa fonction est de mettre en scène un processus d'identification qui reflète l'ordre. L'imagination prend ici l'apparence d'un tableau. D'un autre côté, pourtant, elle peut avoir une fonction perturbatrice : elle opère alors à la manière d'une rupture. Dans ce cas, son image est productive : elle imagine quelque chose d'autre, un ailleurs. Dans chacun de ces trois rôles, l'idéologie représente la première forme d'imagination : elle fonctionne comme une garantie, une sauvegarde. L'utopie représente à l'inverse la seconde forme d'imagination : elle est toujours un regard qui vient de nulle part.⁷

En envisageant l'étude de leur rapport comme une démarche régressive vers leur signification, Ricœur met en question la radicalisation des ruptures existantes dans toute idéologie auxquelles l'utopie donne une forme fictionnelle et projective. En explorant le possible sur le terrain même de la fantasmagorie, l'utopie propose de nouvelles configurations à celles que l'idéologie – et particulièrement l'idéologie comme discours du pouvoir – met en place dans un certain moment historique. Dans les trois modèles discutés par Ricœur – celui de Mannheim, de Saint-Simon et de Fourier –

⁷ *Ibidem*, p. 350.

elle est dissolution des obstacles et des conflits présents, continuité pure et anhistorique qui, lorsqu'elle ne se contente plus de son statut évasionniste par rapport à la réalité, peut revêtir la forme d'un discours technoscientifique. C'est à travers ce discours même qu'elle prétend à l'efficacité dans le champ social en spéculant sur les tensions qui traversent toute idéologie dans son existence diachronique. Comme celle-ci, elle peut être assumée par un groupe qui essaie de reconstruire structurellement son expérience et tend à se définir – selon Mannheim – comme “une mentalité, un *Geist*, une configuration de facteurs qui organisent l'ensemble des idées et des sentiments”⁸. De toute façon, cette configuration se constitue comme un acte de mise à distance, de rupture revendiquée par rapport à celle qui tend à se conserver dans l'idéologie du moment. Dans tout besoin fondamental de l'utopie d'explorer le possible, les représentations actuelles de toute idéologie sont menacées d'être déréalisées.

La valeur heuristique du couple de concepts soumis à l'analyse par Ricœur va être testée surtout lorsque nous analyserons l'aspect utopique de la fiction houellebecquienne comme une forme radicale de construction idéologique qui – à travers un discours de type scientifique – se pose comme une forme de subversion de la doxa actuelle en intégrant les projets contemporains de la génétique dans un projet esthétique. Pour le moment, nous justifierons le choix de l'étude de Ricœur comme principale balise théorique par le fait qu'il fournit un cadre conceptuel flexible et nuancé pour l'analyse de l'idéologie et de l'utopie comme forces complémentaires régissant l'imaginaire social. Même si ce n'est qu'à l'utopie qu'il reconnaît une paternité explicitement assumée par un auteur dans un champ fictionnel, son effort de penser l'idéologie comme somme de représentations à fonction intégratrice dans la société ouvre une des voies essentielles de notre analyse de la construction idéologique des romans de Houellebecq, dans laquelle les tensions contradictoires font partie du processus même de son émergence.

Ce n'est qu'avec un deuxième modèle d'analyse, celui de Georges Molinié et d'Alain Viala dans *Approches de la réception. Sémiostylistique et*

⁸ *Ibid.*, p. 361.

*sociopoétique de Le Clézio*⁹ que le rapport entre idéologie et fiction va être cerné et explicité au profit de notre étude sur la réception de Houellebecq en France. On va privilégier sa deuxième partie – celle signée par Alain Viala –, qui fait de l'idéologie un principe formateur de la fiction régissant l'échange entre sa structure interne et la *forma mentis* de ses lecteurs à partir de contraintes topiques et formelles dominantes à une époque donnée. L'ethos de l'écrivain s'exprime sur le canevas que l'hégémonie idéologique tisse et impose sous une forme codifiée dans les conditions où la fiction est un lieu symétrique de l'imaginaire social. En usant de la métaphore du prisme (au lieu de celle du miroir qui a une si respectable ancienneté dans toute réflexion européenne sur la littérature) pour définir le jeu de médiations – socioculturelles, génériques – auquel la fiction est soumise, Viala se concentre sur la relation qui s'instaure entre la figure de l'écrivain – avec ses postures idéologiques qui déterminent sa place tant dans le champ littéraire que social – et les lectogenres construits dans la réception de son œuvre à travers une triple instance lectorale: incluse dans la fiction (le narrataire), potentielle (la totalité des lecteurs qui pourraient le lire) et réelle (les lecteurs qui l'ont effectivement lu). C'est à l'intérieur de cette relation que se définit toute négociation du sens et implicitement une réinterprétation des éléments qui forment le discours social répercuté dans la construction idéologique de l'écrivain, dans la mesure où

Tout "point de vue" narratif engage un point de vue idéologique en offrant comme code de représentation du réel, et de son interprétation, les schèmes de pensée et les valeurs de celui dont le récit adopte le point de vue. Tout point de vue est donc bien en soi un prisme. Et il définit en même temps une *posture* : un point de vue et une position où l'on se place, et qu'on peut occuper de diverses façons¹⁰.

Dans son analyse de *La Ronde et autres faits divers* de J.M. Le Clézio, Viala privilégie le rôle des lecteurs réels lorsqu'il trace le concept de lectogenre, et ce tout d'abord pour le motif que les prémisses mêmes de l'évaluation esthétique de l'œuvre se trouvent dans le type de lecture qui lui est appliqué : " la lecture

⁹ Georges Molinié. Alain Viala. *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*, Paris. Presses Universitaires de France, 1993.

¹⁰ *Op.cit.*, p. 248.

s'effectue non selon le genre tel que l'écrivain le travaille dans son texte, mais selon le lectoggenre tel que le lecteur réel en dispose comme modèle de son action lectrice''¹¹. En ce sens, les lecteurs réels dépassent la rhétorique de la lecture prédéfinie par le texte en la liant toujours à sa pertinence sociologique et aux critères de légitimation de son inscription dans le champ littéraire. L'accent mis sur le pouvoir de décision des lecteurs réels marque un glissement d'accents de l'approche sociologique de Viala par rapport à celle de l'école de Constance, où c'est le texte qui règle son propre usage en forgeant un modèle idéal de lecteur implicite. Nous verrons dans notre étude que, dans la dynamique de la réception des romans de Houellebecq, la construction idéologique engendrée par la fiction est redevable tant aux modèles abstraits de lecture que le texte préfigure qu'à ceux des lecteurs réels qui privilégient – dans un ordre argumentatif régi par leurs divers intérêts - ses visées épistémique et esthétique.

La thématique, la contrainte générique et la présentation formelle (la périgraphie, la quatrième de couverture et même le choix d'éditeur et de collection de l'édition) des nouvelles de Le Clézio entrent bien sûr en jeu dans la constitution des lectoggenres divers qui lui sont appliqués et, à la fin de sa démarche inductive, Viala relie la position de discrétion (dans son double sens, de présence fuyant le spectaculaire et de délimitation) de l'écrivain dans le champ littéraire à l'idéologie de gauche de la bourgeoisie cultivée qui se reconnaît dans le recueil.

Cette démarche inductive que Viala propose pour l'étude de Le Clézio constituera une étape de notre travail sur la construction idéologique houellebecquienne, et ceci parce qu'elle permettra d'interroger l'autre grande instance qui la constitue, celle des *lecteurs réels* qui, par leur prise de parole – et donc de position – mettent en relief son caractère dialogique.

Comme celui-ci se dégage à partir des contraintes topiques imposées par la posture idéologique de l'auteur, dont le réseau de représentations charrie des normes et des valeurs auxquelles les lecteurs peuvent adhérer ou non, une troisième balise théorique nous permettra de déterminer la place de la composante

¹¹ *Ibidem*, p. 291.

normative et axiologique à l'intérieur de tout texte littéraire, pour constituer ensuite, dans le processus de sa réception, des foyers argumentatifs établissant des analogies claires entre la structure du réel et ses configurations fictionnelles.

Dans *Texte et idéologie*¹², Philippe Hamon reprend la définition de l'idéologie comme discours diffus et hégémonique régissant tout pacte de communication entre les membres d'une société. Son hypothèse principale est qu'elle institue dans la fiction, comme dans le champ social, des systèmes de valeurs hiérarchiques ainsi que des critères pour les cerner. Le personnage littéraire, dans ses interactions et ses choix, se fait le point de transmission d'un véritable *effet-idéologie* traduisant la posture de l'auteur dans une double hypostase évaluative et déontique. En analysant un grand nombre de personnages de la littérature réaliste française du XIXe siècle, Hamon dégage les prémisses d'une poétique du normatif pour

étudier, dans un texte, la distribution, le fonctionnement des multiples appareils évaluatifs qui s'y inscrivent, tous les endroits où le texte se réfère implicitement ou explicitement à une norme, à une mesure, c'est-à-dire les endroits où il compare un personnage à un autre personnage, (...) un état à un autre état, un programme à un programme, une chose à une autre¹³.

On pourrait voir dans la description de Hamon une des manières dont se décline l'effet de prisme de la littérature dont parlait Viala, dans la mesure où tout échange entre les personnages est un jeu de médiations instituées dans le social, surtout si on voit dans sa visée évaluatrice un résultat du fonctionnement des normes existantes dans la doxa. Dans l'ouvrage de Hamon, ce serait donc notamment l'affirmation que l'idéologie produit des mécanismes normatifs et évaluatifs repérables dans le texte littéraire et dans le contexte où il apparaît qui nous permettrait de faire le point avec les deux autres balises théoriques exposées jusqu'ici. En cumulant leurs résultats, on verra que dans le cas de la réception des romans de Houellebecq, toutes ces composantes de l'idéologie cernées jusqu'ici sont actualisées dans l'acte herméneutique à la fois épistémologique et ontologique qu'elles engendrent.

¹² Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.

¹³ *Ibidem*, p. 59.

Comme cet acte prend la forme d'une stratégie argumentative régie par l'impératif de la validité, et dont l'articulation complexe et polarisée rend compte des échanges entre le champ social et le champ littéraire français, la catégorisation des arguments faite par Chaïm Perelman et L. Olbrechts-Tyteca dans leur *Traité de l'argumentation*¹⁴ va nous servir comme modèle d'interprétation des interactions verbales entre l'auteur et la communauté des lecteurs réels de ses romans, au sein desquelles le jugement de valeur sur l'œuvre ne peut éviter, comme nous le verrons, la critique de la valeur de vérité de l'idéologie qui la sous-tend. En recourant à une volontaire simplification de la description des classes d'arguments faite par Perelman et d'Olbrechts-Tyteca, on distingue deux grands types régissant toute performance verbale : ceux quasi-logiques et ceux basés sur la structure du réel. Alors que les premiers prétendent à une certaine validité avec les schémas logiques grâce à leur aspect rationnel, "qui dérive de leur rapport plus ou moins étroit avec certaines formules logiques ou mathématiques, les arguments fondés sur la structure du réel se servent de celle-ci pour établir une solidarité entre les jugements admis et d'autres que l'on cherche à promouvoir"¹⁵. En faisant de ces deux grandes classes des schémas performatifs de la rationalité, les auteurs les divisent en plusieurs sous-types qu'on se contente de présenter ici pour expliciter ensuite leurs applications dans chaque cas particulier de prise de position par rapport à l'idéologie de l'écrivain : alors que dans la première classe entrent les arguments de réciprocité, de transitivité, ceux basés sur l'inclusion de la partie dans le tout, ceux basés sur la division du tout dans ses parties, les arguments de comparaison ou bien l'argumentation par sacrifice, la deuxième comprend les arguments des liens causaux, ceux pragmatiques (reliant des actions à leur effets), les arguments basés sur les fins et les moyens, ceux de gaspillage, de direction et de dépassement.

Nous partirons de ce cadre général pour déceler les intrications de ces divers types d'arguments dans la construction idéologique qui est la somme des rapports

¹⁴ Chaïm Perelman, L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Editions de l'institut de sociologie, Université libre de Bruxelles, 1970.

¹⁵ *Ibidem*, p. 351.

institués pas des lecteurs réels avec les romans de Houellebecq, et, davantage, leur manière de discriminer les jugements esthétiques et les jugements épistémiques.

I.2 Étapes d'analyse

Notre démarche va se développer en quatre étapes. La première, analytico-descriptive, tentera de cerner quelle est la spécificité de l'insertion de la construction idéologique houellebecquienne dans le champ littéraire français actuel. Nous allons donc tenir compte des contraintes topiques que l'auteur a imposées depuis la publication de son premier roman en rapport avec la contemporanéité, que ce soit par voie fictionnelle ou assertorique.

La deuxième étape consistera en l'analyse des principales tendances critiques qui se sont cristallisées dans la réception des romans houellebecquiens depuis 1994 et rendra également compte de l'émergence de certains types d'arguments (mimétiques, empathiques) qui seront discutés chaque fois que la communauté lectorale mettra en parallèle le modèle de réalité proposé par l'auteur et sa propre construction de réalité sociale.

Une troisième étape va se concentrer sur les diverses stratégies argumentatives créées dans la réception des romans de Houellebecq et la récurrence des lectures idéologiques qui leur sont appliquées.

Nous allons enfin cerner dans les conclusions de notre travail quelles sont les conséquences théoriques qui s'imposent à la fin de notre analyse et aussi vérifier si le statut secondaire du critère esthétique d'appréciation des romans houellebecquiens peut rendre compte de la tendance des lecteurs à niveler les repères idéologiques de leur époque.

CHAPITRE 1

L'idéologie de l'écrivain et ses lieux d'énonciation

1. 1. Considérations préliminaires

S'il y a un élément sur lequel règne le consensus autour du "phénomène Houellebecq" en France, c'est bien l'idée selon laquelle ses romans sont la radiographie de l'échec de la société neo-libérale contemporaine qui soumet l'individu aux contraintes de la compétition économique et narcissique. Cette critique, qui ne manque pas de justesse, serait quand même à la fois réductrice et incomplète si on ne la mettait pas en relation directe avec un autre ressort essentiel de la vision du monde de Houellebecq : la préoccupation pour le renouvellement du paradigme épistémologique et social que les acquis de la génétique rendent possible à condition de dépasser les épineuses controverses de l'éthique médicale. La rupture entre les deux types de monde – celui des humains soumis à la mortalité et à l'incessante recherche du plaisir et celui de néo-humains immortels grâce au clonage, qui vivent dans la paix, mais au risque de l'ennui – constitue un thème central de l'idéologie qui sous-tend les romans houellebecquiens. Autour de celui-ci s'organise tout un réseau de sous-thèmes et de motifs récurrents tant à l'intérieur de son œuvre que dans l'ensemble de ses jugements assertoriques sur le monde contemporain exprimés dans les médias, et qui ont prédéfini – comme nous allons le voir – le lectogène dominant dans l'interprétation de ses romans.

Un des discours les plus fréquemment employés dans la mise en relation de ces deux paradigmes, le discours de type scientifique, dégage, avec un nombre de techniques de construction de la fiction que nous allons analyser de plus près dans les pages qui suivent, les trois fonctions – épistémique, évaluative et prospective – de la vision du monde de Houellebecq. Constitué en véritable contrainte topique dans le dialogue entre celui-ci et ses lecteurs, il est un terrain sur lequel surgissent des remises en question de la doxa actuelle et c'est pourquoi notre étude va s'intéresser particulièrement à la manière dont les effets de vérité qu'il induit constituent une stratégie argumentative pour justifier le modèle de

configuration de la réalité proposé par l'auteur.

À l'intérieur de ce modèle, il y a aussi une catégorie de dénominateurs ayant leurs référents dans l'univers social réel autour desquels s'articule le réseau d'énoncés évaluatifs constituant l'effet-idéologie conceptualisé par Philippe Hamon dans *Texte et idéologie*. Nous tenterons de démontrer que le rapport mimétique qu'ils instituent avec la réalité dépasse sa stricte fonction de repérage d'objets et de situations requise par une esthétique de la vraisemblance pour devenir un symptôme de la contemporanéité qui se prolonge dans un cadre assertif extrafictionnel.

À la fin de ce chapitre, nous devrions pouvoir expliquer comment se tisse l'échange argumentatif entre l'auteur et ses récepteurs et les raisons de la prévalence des lectures épistémologiques appliquées à ses romans.

1. 2. L'univers des romans de Michel Houellebecq

Un trait commun qui relie la majorité des personnages houellebecquiens des quatre romans publiés jusqu'ici est la fréquence avec laquelle ils se précipitent vers un irrémédiable échec existentiel. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* traduit la monotonie angoissante de sa vie par des signes de profonde dépression. Bruno, dans *Les Particules élémentaires*, sombre dans la folie après que sa compagne Christiane, réduite à vivre paralysée, se soit suicidée. Michel dans *Plateforme* choisit une mort sociale lente qui succède à l'assassinat de sa bien-aimée Valérie dans un attentat islamiste. Enfin, dans *La Possibilité d'une île*, Daniell se suicide quelque temps après avoir été abandonné par sa dernière compagne, Esther. Toute une série de personnages secondaires ou épisodiques traverse des tragédies intimes comme la maladie incurable, l'isolement, la folie, et ce n'est que par le suicide qu'ils semblent en mesure de faire preuve de liberté : Raphaël Tisserand dans *Extension du domaine de la lutte*, dont la laideur exceptionnelle lui interdit l'amour, préfère se suicider plutôt que de tuer un jeune couple qui symbolisait pour lui le bonheur inaccessible. Dans les *Particules élémentaires*, Annabelle se suicide peu après avoir appris qu'elle souffrait d'un cancer utérin. Enfin *La possibilité d'une île* propose le portrait d'Isabelle qui ne supporte plus le spectacle de sa propre décrépitude et se supprime. Ajoutons, dans la galerie de ces personnages épisodiques, Pierre-Louis, l'ignoré professeur de

mathématiques qui fréquente le Lieu du Changement comme Bruno, et qui finit dans l'hôpital psychiatrique d'Angoulême à cause d'un subit accès de démence, Francesco di Meola, un ami de Janine Ceccaldi - la mère de Bruno et de Michel des *Particules élémentaires* - qui s'empoisonne pour ne pas suivre jusqu'au bout la ruine de son propre corps atteint d'un cancer en phase terminale, alors qu'Annick, amante occasionnelle de Bruno du temps de sa période étudiante, meurt en se jetant du septième étage de son immeuble parce qu'elle ne peut plus supporter son corps. Pour ces deux derniers personnages, le suicide est la conséquence du regard que la société pose sur leur corps qui leur paraît insupportable.

C'est tout d'abord la sérialisation des catastrophes personnelles retrouvée dans le projet narratif houellebecquien qui rend compte des limitations inhérentes au paradigme des humains: livrés à l'ersatz de bonheur que l'assouvissement temporaire de leurs désirs leur fournit - à l'exception du scientifique Michel Djerzinski des *Particules élémentaires* qui s'y soustrait constamment -, ils connaissent parfois les rares illuminations de l'amour, mais la mort s'insinue - à travers l'infirmité ou la maladie - pour aiguïser la conscience de leur finitude et de la séparation. La reproduction par voie sexuelle signifie perpétuer l'hégémonie de la souffrance que crée cette imminence de la mort et l'insatiable quête érotique où la prolifération des fantasmes de la fusion ne fait que rappeler les limites de leur propre individualité.

Tandis que l'existence sociale des personnages est un faible palliatif à leur solitude, la recherche de l'amour est conditionnée par l'existence de tout un système de normes de la séduction qui remet en question la valeur de leur identité sociale : un grand nombre d'occurrences de l'effet-idéologie se cristallise dans la confrontation des personnages avec cette normativité du désirable instituée par la société néo-libérale contemporaine dont les mécanismes de fonctionnement sont explicités au fil de leur histoire pour rendre compte de l'échec de leurs relations. Le discours narratorial de type sociologique construit alors très souvent le cadre épistémologique d'où dérive la somme des jugements évaluatifs sur leur évolution, comme c'est le cas pour Raphaël Tisserand d'*Extension du domaine de la lutte* : jeune cadre dans une entreprise informatique, sa vie professionnelle ne parvient pas à compenser sa laideur. L'explication narrative des phénomènes sociaux qui rendent compte de la précarité de sa situation et expliquent le choix de son suicide crée deux modèles de hiérarchie basés sur un concept-clé du néo-libéralisme, celui de *production* : la hiérarchie du pouvoir économique que l'individu intègre du simple fait de produire des biens est doublée par celle mise

en place en fonction de sa capacité de générer le désir sexuel. En s'investissant dans les formes canoniques de la séduction véhiculées dans les médias, cette dernière met en place un système exclusif de quantification du potentiel libidinal du corps de l'individu qui régit la création de ses liens sociaux, dont les relations amoureuses sont un cas particulier. Les normes de la beauté et de la jeunesse constituent par conséquent une inévitable médiation de sa quête érotique et les prémisses de son échec répété : l'histoire de Raphaël Tisserand est tout d'abord celle d'un individu réduit à un physique désagréable qui l'exclut de toute compétition narcissique et bloque les débouchés sociaux de sa vie affective. Accepter son exclusion de toute économie libidinale signifie pour Tisserand régresser à l'état "neutre" d'objet :

De temps en temps son regard se met à flotter sur moi, derrière ses lunettes. Il donne l'impression d'être ensorcelé. Je connais cela; j'ai ressenti la même chose il y a deux ans, juste après ma séparation d'avec Véronique. Vous avez l'impression que vous pouvez vous rouler par terre, vous taillader les veines à coups de rasoir ou vous masturber dans le métro, personne n'y prêtera attention; personne ne fera un geste. Comme si vous étiez protégé du monde par une pellicule transparente, inviolable, parfaite. D'ailleurs Tisserand me l'a dit l'autre jour (il avait bu) : « J'ai l'impression d'être une cuisse de poulet sous cellophane dans un rayon de supermarché. » Il a encore dit : « J'ai l'impression d'être une grenouille dans un bocal; d'ailleurs je ressemble à une grenouille, n'est-ce pas? » J'ai doucement répondu : « Raphaël... » d'un ton de reproche. Il a sursauté; c'est la première fois que je l'appelais par son prénom. Il s'est troublé, et n'a plus rien dit.¹

Le prénom de Tisserand se révèle alors un procédé ironique de composition de son identité, comme c'est d'ailleurs le cas pour la compagne acnéique aux traits porcins du narrateur du temps de son adolescence, Brigitte Bardot : la similitude nominale (soit-elle partielle, comme dans le cas de Raphaël Tisserand) avec deux créateurs de modèles de beauté (raphaélique dans un cas, sex-symbol dans l'autre) agit comme un stigmat qui accentue leur isolement. Leurs noms invitent à une cruelle comparaison et marquent non seulement la distance par rapport à un idéal esthétique, mais aussi par rapport à la société qui se l'est approprié. Celle-ci fait de l'adéquation plus ou moins approximative aux canons de beauté un capital indispensable à l'échange libidinal : le suicide de Tisserand – qui meurt vierge à 28 ans – traduit en acte la mort symbolique d'un corps qui n'avait pas pu jusque-là se poser comme objet du désir.

¹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris. Éditions J'ai lu, 2000, c1994, p. 98-99.

Les similitudes entre le trajet de Tisserand et celui de Bruno et Annabelle dans les *Particules élémentaires*, d'une part, mais aussi celles retrouvées en rapport avec Daniell et Isabelle dans *La possibilité d'une île* d'autre part, constituent un premier élément définitoire de l'idéologie houellebecquienne : entre les phénomènes sociaux et les destins individuels se tissent des liens de causalité et les choix existentiels des personnages se posent comme des symptômes de toute une époque. Pour donner un dernier exemple extrait d'*Extension du domaine de la lutte*, la position de Tisserand dans la société et sa décision de s'y soustraire mettent en place un système explicatif des relations de pouvoir ayant le même potentiel prédictif que celui des sciences naturelles et qui trouve dans l'échec érotique de Raphaël une de ses principales exemplifications :

dans nos sociétés, le sexe représente bel et bien un second système de différenciation, tout à fait indépendant de l'argent; et il se comporte comme un système de différenciation au moins aussi impitoyable. Les effets de ces deux systèmes sont d'ailleurs strictement équivalents. Tout comme le libéralisme économique sans frein, et pour des raisons analogues, le libéralisme sexuel produit des phénomènes de *paupérisation absolue*. Certains font l'amour tous les jours; d'autres cinq ou six fois dans leur vie, ou jamais. Certains font l'amour avec des dizaines de femmes; d'autres avec aucune. C'est ce qu'on appelle « la loi du marché ». Dans un système économique où le licenciement est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver sa place. Dans un système sexuel où l'adultère est prohibé, chacun réussit plus ou moins à trouver son compagnon de lit. En système économique parfaitement libéral, certains accumulent des fortunes considérables; d'autres croupissent dans le chômage et la misère. En système sexuel parfaitement libéral, certains ont une vie érotique variée et excitante; d'autres sont réduits à la masturbation et la solitude. Le libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. Sur le plan économique, Raphaël Tisserand appartient au camp des vainqueurs; sur le plan sexuel, à celui des vaincus. Certains gagnent sur les deux tableaux; d'autres perdent sur les deux. Les entreprises se disputent certains jeunes diplômés; les femmes se disputent certains jeunes hommes; les hommes se disputent certaines jeunes femmes; le trouble et l'agitation sont considérables.²

Ce point de vue strictement quantitatif sur l'échange libidinal est donc sous-tendu par la même vision réifiante que la société a sur le corps : la capitalisation de la valeur érotique de l'individu est un phénomène hégémonique qui dans le cas de Tisserand parvient à éroder sa valeur sociale résultant de son pouvoir économique. Le déterminisme implacable mis en œuvre par l'organisation des relations autour

² *Ibidem*, p. 100-101.

des normes du désirable fait de ses recherches amoureuses une chronique de l'impossibilité du désir pur de se prolonger dans l'affect.

Placée grâce à sa beauté au sommet de la pyramide sociale de la séduction, Annabelle a un parcours qui illustre lui aussi le phénomène dont Tisserand est une victime, mais dans une perspective opposée : son corps, conforme aux canons esthétiques codifiés par la société marchande, encourage des désirs sexuels programmés par celle-ci et provoque en retour sa solitude à l'âge mûr alors que son corps ne correspond plus aux critères "vendeurs" propres à la jeunesse et à une certaine image stéréotypée de la beauté. Très tôt persuadée que son amour pour Michel Djerzinski allait se prolonger par un mariage heureux, elle se heurte à son irrémédiable sécheresse affective. Elle perd donc sa virginité dans les bras du séducteur consommé qu'est David di Meola, et l'échec de ses tentatives de récupérer Michel rappelle un passé douloureux qu'une vie de loisirs et de brèves liaisons ne parvient pas à faire oublier. La reprise de sa relation avec Michel vient à un moment où la maturité ne signifie plus pour elle qu'une simple gestion du vide quotidien :

J'ai décidé d'arrêter, de sortir du jeu. Je mène une vie calme, dénuée de joie. Le soir je lis, je me prépare des infusions, des boissons chaudes. Tous les week-ends je vais chez mes parents, je m'occupe beaucoup de mon neveu et de mes nièces. C'est vrai que j'ai besoin d'un homme, quelquefois j'ai peur la nuit, j'ai du mal à m'endormir. Il y a les tranquillisants, il y a les somnifères; ça ne suffit pas tout à fait. En réalité, je voudrais que la vie passe très vite.³

Plus qu'une attente résignée de la mort, la confession d'Annabelle affirme l'insignifiance d'une vie dans laquelle tant l'acceptation des règles du jeu de la conquête érotique que leur ferme rejet mènent à la même vacuité : d'un côté le regard gratifiant posé sur son corps cache l'attente égoïste de sa future possession, de l'autre sa solitude fait lentement tarir ses ressources affectives. Sa vie devient ainsi le produit résiduel du phénomène social d'absolutisation du désir. Tandis que pendant sa jeunesse elle a accepté l'apport de satisfaction narcissique que son statut de femme désirable lui fournissait dans son milieu, Michel s'est soustrait à la reproduction sociale du désir en faisant de sa propre sexualité un domaine passif et dévitalisé :

Elle avait vécu; elle avait pris de la coke, participé à des partouzes, dormi dans des hôtels de luxe. Située par sa beauté à l'épicentre de ce mouvement de libération des mœurs qui avait caractérisé sa jeunesse, elle en avait

³ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2000, c1998, p. 234.

particulièrement souffert – et devait, en définitive, y laisser à peu près sa vie. Situé par indifférence à la périphérie de ce mouvement, comme de la vie humaine, comme de tout, il [Michel] n'en avait été que superficiellement atteint; il s'était contenté d'être un client fidèle de son Monoprix de quartier et de coordonner des recherches en biologie moléculaire. Ces existences si distinctes avaient laissé peu de traces visibles dans leurs corps séparés; mais la vie en elle-même avait opéré son travail de destruction, avait lentement obéré les capacités de réplication de leurs cellules et de leurs organelles.⁴

Penser la vieillesse signifie alors aiguïser la conscience de l'existence de cet *univers mental de la séparation* que constitue le paradigme de l'individualisme contemporain où l'assouvissement de la pulsion sexuelle, ne pouvant conduire aux états fusionnels et régressifs qui définissent le bonheur, est considéré comme un bénéfice gagné et quantifiable : les gens sont solitaires dans la poursuite de la compétition libidinale tout comme ils le sont dans le passage du seuil de la mort. La solution trouvée par Annabelle de demander à Michel de lui faire un enfant n'aurait fait que perpétuer dans un nouvel être la consubstantialité du désir et de la mort et établir les prémisses pour de nouveaux échecs. Mais la nouvelle de son cancer utérin – et l'avortement qu'elle est obligée de subir pour commencer son traitement – lui enlève la possibilité de cette fausse sauvegarde, puisque naître dans le paradigme de la mortalité c'est vivre dans l'anticipation du désastre et la vie d'Annabelle s'intègre – tout comme celles de la majorité des personnages houellebecquiens – dans la série des catastrophes personnelles qui compose l'eschatologie laïque de la postmodernité. Le parcours de Bruno dans les *Particules élémentaires* s'organise autour de la même relation entre le désir et la mort et les évaluations narratoires de son évolution explicitent toujours l'ensemble de phénomènes sociaux qui la sous-tend : abandonné dans l'internat du lycée de Nanteuil-les-Meaux après la mort de sa grand-mère qui l'avait élevé depuis la séparation de ses parents, il est marqué à la fin de son enfance par la violence atroce qui lui est infligée par ses collègues. L'adolescence et la période estudiantine passent dans un isolement qui exacerbe ses besoins sexuels dans les conditions où sa constitution physique l'exclut de la compétition avec ses pairs. En ne voyant dans le mariage qu'une forme culturelle de limitation du désir, il met fin à son ménage avec Anne malgré la culpabilité qu'il ressent envers elle et leur fils Victor. À l'opposé d'Annabelle, Bruno a accepté l'impératif de la société néo-libérale de la perpétuelle recherche du plaisir, mais, tout comme chez Raphaël Tisserand, son corps l'exclut de tout jeu de la séduction en le réduisant aux

⁴ *Ibidem*, p.237.

pratiques solitaires de la masturbation. Si Tisserand cherchait l'échange libidinal qui devait se compléter dans une relation amoureuse (''Il a dit : « Tu comprends, j'ai fait mon calcul; j'ai de quoi me payer une pute par semaine; le samedi soir, ça serait bien. Je finirai peut-être par le faire. Mais je sais que certains hommes peuvent avoir la même chose gratuitement, *et en plus avec de l'amour*».''⁵), Bruno a intériorisé par contre cette hégémonie du désir pur existant dans la société et ne veut que la perpétuer. Comme la jouissance continue est impossible, la seule solution est de sérialiser les moments de sa manifestation dans une multiplicité de relations érotiques. L'ennui de son mariage avec Anne traduit précisément l'accent que la société avait mis sur la satisfaction quantitative du désir consommé avec une multitude de partenaires, en dépit de celle qualitative qu'il aurait pu négocier à l'intérieur d'une relation sentimentale de couple. Il en prend conscience lors de sa période provinciale qui n'a fait qu'accentuer son ennui marital : ''J'ai tout de suite compris que j'étais maudit. Ce n'était pas la «vie de Paris », ça je n'en avais rien à foutre, j'avais été constamment malheureux à Paris. Simplement j'avais envie de toutes les femmes, sauf de la mienne.''⁶

La seule relation réussie de Bruno est celle qu'il aura avec Christiane, qui commence d'emblée par un rapport sexuel, donc par une rencontre non médiée ni par le langage, ni par les normes culturelles de la séduction qu'il charrie : elle lui fait une fellation dans la piscine du Lieu du Changement juste après un coït rapide avec un autre homme, ce qui est une traduction en acte du fantasme de Bruno du corps-à-corps instantané avec la femme. Leur sexualité épanouie, consommée tant à l'intérieur de leur couple que dans les clubs échangistes du Cap d'Agde, et doublée des élans confessifs qui parviennent à établir finalement une communication affective, conduit Bruno à se considérer dans un état de bonheur inespéré. Mais suite à un accident lors d'une nouvelle escapade dans un club échangiste, Christiane reste paralysée et la certitude d'une future vie d'infirmière la détermine à se suicider. Livré de nouveau à sa solitude, Bruno finit dans une clinique psychiatrique.

Les sinuosités qui composent son parcours sont indissociables, comme nous avons tenté de le souligner jusqu'ici dans l'analyse des autres personnages, de l'interprétation des mouvements sociaux que le narrateur construit à des fins évaluatives : la technique romanesque de mise en place des jugements sur l'époque pour expliquer ensuite les verdicts de la damnation des personnages s'applique également au cas de Bruno. Ces jugements sont toujours dotés d'une

⁵ *Op. cit.*, p. 99.

⁶ *Op. cit.*, p. 174.

fonction prédictive basée sur des liens sous-textuels de causalité entre le macro-événement qui définit tout un paradigme et la micro-histoire des personnages. Bloqué dans un premier temps entre deux impératifs sociaux qui dans son cas agissent de manière contradictoire, celui de la consommation du désir et celui de se confronter à la normativité de désirable (dont il sort toujours vaincu), Bruno trouve – tout comme Michel dans *Plateforme* – dans l’amour une brève délivrance de son isolement social, mais le fait même que son existence se déroule dans le cadre d’une vie mortelle mine cet amour dans son point le plus fragile : la promesse de sa continuité. L’évaluation de l’échec de sa vie s’extrapole alors sur tout le paradigme qui la contient – l’accomplissement personnel est impossible dans un monde de la discontinuité (celle du désir, de l’amour, des relations entre les gens) et du périssable (le corps exposé à la maladie et à la mort). Les occurrences de l’effet-idéologie théorisé par Hamon s’articulent donc dans cette vision du monde où naître c’est se soumettre automatiquement et involontairement à la logique de la défaite.

Comme pour la majorité des personnages, les évaluations narratoires sur leurs trajets se fondent sur un entrelacement de jugements inductifs et d’extrapolations qui relie leurs expériences aux phénomènes paradigmatiques auxquels elles participent : on est conduit à supposer, à partir du cas de Bruno, que le reste des humains pour lesquels fonctionnent les mêmes limitations (biologiques et sociales) referont la même saga de l’échec existentiel, et réciproquement, la répétition des mêmes échecs va perpétuer l’ensemble de phénomènes sociaux qui les a rendus possibles. Le discours dévalorisant sur l’Occident que Michel, dans *Plateforme*, formule peu après l’assassinat de sa compagne Valérie dans un attentat islamiste en Thaïlande verbalise lui aussi l’hégémonie du catastrophique qui tend à s’imposer avec la force d’une loi à partir du modèle de vie occidental :

Jusqu’au bout je resterai un enfant de l’Europe, du souci et de la honte; je n’ai aucun message d’espérance à délivrer. Pour l’Occident je n’éprouve pas de haine, tout au plus un immense mépris. Je sais seulement que, tous autant que nous sommes, nous puons l’égoïsme, le masochisme et la mort. Nous avons créé un système dans lequel il est devenu simplement impossible de vivre; et de plus nous continuons de l’exporter.⁷

C’est à partir de l’affirmation de cette reproductibilité du mal, *tant que les conséquences métaphysiques du clonage ne trouveront pas de débouché social,*

⁷ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, J’ai lu, 2002, c2001, p. 349.

que vont se formuler les prémisses de l'autre grand pan de l'idéologie houellebecquienne, le pan prospectif.

La valeur illustrative pour la phénoménologie sociale occidentale de l'histoire de Bruno ressort donc à l'intérieur de l'évaluation narratoriale de la relation entre l'individu et l'histoire :

Pouvait-on considérer Bruno comme un individu? Le pourrissement de ses organes lui appartenait, c'est à titre individuel qu'il connaîtrait le déclin physique et la mort. D'un autre côté sa vision hédoniste de la vie, les champs de forces qui structuraient sa conscience et ses désirs appartenaient à sa génération. De même que l'installation d'une préparation expérimentale et le choix d'un ou plusieurs observables permettent d'assigner à un système atomique un comportement donné – tantôt corpusculaire, tantôt ondulatoire – de même Bruno pouvait apparaître comme un individu, mais d'un autre point de vue il n'était que l'élément passif du déploiement d'un mouvement historique. Ses motivations, ses valeurs, ses désirs : rien de tout cela ne le distinguait, si peu que ce soit, de ses contemporains.⁸

L'interrogation au début du passage que nous venons de citer est réduite au statut de question rhétorique par le fait que le narrateur intègre le parcours de Bruno dans le flux général de son époque : par l'assimilation des valeurs et des désirs prédéfinis par celle-ci, Bruno ne nie pas son individualité, mais les choix qu'il aurait pu faire en-dehors des normes existantes de la société. La finitude qui caractérise l'existence humaine par les limitations biologiques et psychologiques inhérentes au déroulement de la vie est radicalisée par les contraintes de la culture néo-libérale qui prône – paradoxalement - l'illimitation du désir et de ses possibilités d'assouvissement. Poser cette question, c'est signaler l'aporie propre à toute existence sociale, à savoir si l'individu crée la structure sociale ou bien s'il se laisse structurer par elle. Appliquée au cas de l'individu contemporain tel qu'il est représenté dans la fiction houellebecquienne, elle trouve une réponse dans la vision esthétique de l'auteur, pour lequel l'histoire des personnages articule une symptomatologie de la contemporanéité.

L'herméneutique houellebecquienne de l'action sociale se prolonge dans *La possibilité d'une île* en rapport avec la vie d'Isabelle et de Daniell : ce sont les personnages pour lesquels la normativité du désirable instaurée dans la société néo-libérale agit de la façon la plus subtile, mais d'autant plus radicale. Si, pour les autres personnages, vivre dans l'attente du déclin physique signifie, à des moments différents de leurs vies, accepter la compétition narcissique, pour Daniell et Isabelle c'est surtout la confrontation proprement dite avec la

⁸ *Ibidem*, p. 178.

déchéance physique – et la reproduction du regard dévalorisant posé sur leur corps vieillissant dans l'image qu'ils ont d'eux-mêmes - qui constitue le noyau du drame : si la vieillesse est l'ensemble des signes qui disent que le corps se prépare pour la mort, dans le cas des deux héros, elle devient une forme d'expérimentation de la mort sociale.

Le rapport étroit qu'établit le narrateur entre les premiers signes de la dégradation physique d'Isabelle et les ruptures, tant dans sa vie intime (la séparation de Daniell) que dans sa vie professionnelle (sa démission facilement acceptée de la revue *Lolita* peu après avoir atteint la quarantaine), se lit en parallèle avec le discours de l'époque sur la valeur de l'individu : il s'intègre dans le flux social tant qu'il satisfait à la double exigence de l'échange libidinal et économique. Du point de vue de ce système exclusif, le hors-norme devient le plus souvent un "hors-existence". Dans l'espace privé, c'est Daniell qui lui signale l'érosion de sa valeur érotique par un langage corporel qui reproduit le mépris de la société pour le corps qui ne correspond plus aux normes du désirable :

Parfois – surtout en Espagne, lorsque nous nous préparions pour aller à la plage et qu'elle enfilait son maillot de bain – je la sentais, au moment où mon regard se posait sur elle, s'affaisser légèrement, comme si elle avait reçu un coup de poing entre les omoplates. Une grimace de douleur vite réprimée déformait ses traits magnifiques – la beauté de son visage fin, sensible était de celles qui résistent au temps; mais son corps, malgré la natation, malgré la danse classique, commençait à subir les premières atteintes de l'âge – atteintes qui, elle ne le savait que trop bien, allaient rapidement s'amplifier jusqu'à la dégradation totale. Je ne savais pas très bien ce qui passait alors sur mon visage, et qui la faisait tant souffrir; j'aurais beaucoup donné pour l'éviter, car, je le répète, je l'aimais; mais manifestement ce n'était pas possible. Il ne m'était pas davantage possible de lui répéter qu'elle était toujours aussi désirable, aussi belle; jamais je ne me suis senti, si peu que ce soit, capable de lui mentir. Je connaissais le regard qu'elle avait ensuite : c'était celui, humble et triste, de l'animal malade, qui s'écarte de quelques pas de la meute, qui pose sa tête sur ses pattes et qui soupire doucement, parce qu'il se sent atteint et qu'il sait qu'il n'aura, de la part de ses congénères, à attendre aucune pitié.⁹

En assimilant le comportement d'Isabelle à des mécanismes animaux, le narrateur ramène l'analyse de sociologique à éthologique : tout comme l'organisation des relations animales dans des structures de pouvoir qui quantifient leur force corporelle, l'organisation sociale des humains est un

⁹ Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 54-55.

système exclusif de hiérarchisation des potentiels érotiques du corps. Ces potentiels jouent le rôle qu'a le capital dans le domaine économique – tout comme dans les trois autres romans houellebecquiens – et leur évaluation dans la société décide de la valeur des individus. Cette technique d'explicitation de la doxa sur la décroissance du capital libidinal de l'individu ne construit pas seulement un discours épistémique sur l'Occident contemporain, mais se charge aussi d'une fonction démonstrative : c'est dans le jeu des regards de Daniel et d'Isabelle, qui traduit précisément les normes du désirable existantes dans la doxa, que se trouvent les prémisses du suicide d'Isabelle. La charge dramatique de la scène de leur interaction provient tout d'abord de sa construction dans un registre purement comportementaliste similaire à celui où se place l'observation éthologique : le blocage de la prise de parole des deux héros signifie leur réduction à une identité générique - la femme et l'homme de la société occidentale contemporaine - qui prend conscience que le corps qui la fondait va dorénavant l'exclure du système de la compétition narcissique. Le regard de Daniel est une anticipation de celui que la société va poser sur le corps d'Isabelle.

La technique romanesque d'investissement des lois sociales, utilisant une rhétorique explicative et prédictive semblables au langage des sciences naturelles est donc de nouveau mise en œuvre dans le cas des deux héros (nous allons voir que Daniel se suicide à l'approche de la cinquantaine, après avoir été quitté par sa jeune maîtresse, Esther) : le regard narratorial est celui de l'expérimentateur qui met deux variables dans des conditions précises d'interaction pour induire ensuite, à partir des résultats obtenus, le complexe de phénomènes qui les déterminent. Un lien de causalité se crée entre le constat intime du déclin physique d'Isabelle et sa sanction sociale dans les scènes qui précèdent le récit de sa rupture avec Daniel. Elle n'a plus à gérer la disproportion entre sa valeur érotique et sa valeur économique, comme cela a été le cas pour Raphaël Tisserand, et, dans une moindre mesure, pour Michel dans *Plateforme* et Bruno dans les *Particules élémentaires*. Le narrateur explicite les critères non-dits d'acceptation dans un domaine où la compétition narcissique est professionnalisée : travailler à la tête d'une revue glamour, c'est perpétuer, tout d'abord à travers son propre corps, les normes du désirable :

Isabelle s'affaiblissait. Ce n'était bien sûr pas facile, pour une femme déjà touchée dans sa chair, de travailler pour un magazine comme *Lolita* où débarquaient chaque mois de nouvelles pétasses toujours plus jeunes, toujours plus sexy et arrogantes. (...) Elle ne chercha pas d'échappatoire, de faux-fuyant : effectivement, effectivement il fallait maintenir dans son travail une certaine

ambiance de conflit, de compétition narcissique, ce dont elle se sentait de jour en jour plus incapable. Vivre avilit, notait Henri de Régnier; vivre use, surtout – il subsiste sans doute chez certains un noyau non avili, un noyau d'être; mais que pèse ce résidu, face à l'usure générale du corps?¹⁰

La question qui clôt la citation signale précisément la violence avec laquelle, dans les représentations sociales verbalisées par le narrateur, l'individu est réduit à sa stricte corporalité et l'ancien privilège que la tradition accordait à l'existence morale est transféré à l'investissement libidinal. Dans le cas d'Isabelle, la forme la plus radicale de cette violence consiste en son intériorisation : son image de soi est tout d'abord un résultat de l'évaluation de son corps, et le regard dépréciatif sur elle-même confirme la normativité du désirable dont elle devient un contre-exemple. À la différence d'Annabelle, elle est involontairement sortie du jeu de la séduction et si la première a décidé de ne plus le perpétuer, Isabelle par contre y exprime son adhésion par sa démission, par le mépris de son propre corps et par son choix final de ne pas affronter la vieillesse.

Le cas de Daniel1 est aussi une expérience intime du déclin physique, sanctionné par le geste de sa deuxième bien-aimée, Esther, de rompre avec lui. Esther se refuse à tout attachement affectif et place la relation dans le registre plus simple de la consommation du désir sexuel. Lorsque leur relation commence à être connue par l'entourage d'Esther, leur grande différence d'âge (Esther a vingt-deux ans alors que Daniel1 est dans la quarantaine) commence à se faire sentir, en aiguillant la conscience de Daniel1 de la différence entre sa mentalité et celle de la génération d'Esther. Tout comme Bruno, Esther a accepté la perpétuation du désir sans aucun débouché affectif, et de tous les personnages houellebecquiens elle est la plus proche – par son physique qui incarne le désirable – de la réalisation de l'impératif de l'illimitation jouissive. Son effet sur Daniel1 est autant sexuel que social : si dans l'espace privé il réussit à dépasser ses inhibitions sexuelles au fur et à mesure qu'Esther assume un rôle de jouet sexuel, ses inhibitions sociales s'aggravent dans le cercle d'Esther. Pour Daniel1, le désir rappelle la proximité de la mort. La scène qui se déroule dans un bar espagnol en compagnie des amis d'Esther synthétise – par la focalisation sur le visage de Daniel1 – son isolement par rapport à un système qui exalte la beauté, l'insouciance et l'amoralisme de la jeunesse :

Je me souviens d'un soir, il pouvait être vingt-deux heures, nous étions une dizaine réunis dans un bar et tous parlaient avec animation des mérites des

¹⁰ *Ibidem*, p. 59.

différentes boîtes, les unes plus house, d'autres plus trance. Depuis dix minutes j'avais horriblement envie de leur dire que je *voulais*, moi aussi, entrer dans ce monde, m'amuser avec eux, aller jusqu'au bout de la nuit; j'étais prêt à les implorer de m'emmener. Puis accidentellement, j'aperçus mon visage se reflétant dans une glace, et je compris. J'avais la quarantaine *bien sonnée*; mon visage était soucieux, marqué par l'expérience de la vie, les responsabilités, les chagrins; je n'avais pas le moins du monde la tête de quelqu'un avec qui on aurait pu envisager de *s'amuser*; j'étais condamné.¹¹

La reflet de son visage dans le miroir définit la personnalité sociale de Daniell en opposition avec le groupe d'Esther et, tout comme Isabelle, Daniell arrive à transformer les contraintes sociales en critères de dévalorisation de son propre corps. Manquer la prise de parole signifie pour lui convertir son ostracisme en autocensure et accorder au non-dit sur la vieillesse le pouvoir d'une norme : en vieillissant, l'individu n'est plus organisateur de la structure sociale, il se contente de la *subir*, il y est tout au plus *toléré*, et la manifestation du désir devient une demande obscène de rester actif dans cette structure

Je connaissais la vie, en principe, j'avais même lu des livres; et s'il y avait un sujet simple, un sujet sur lequel, comme on dit, *tous les témoignages concordent*, c'était bien celui-là. Non seulement le désir sexuel ne disparaît pas, mais il devient avec l'âge de plus en plus cruel, de plus en plus déchirant et insatiable – et même chez les hommes, au demeurant assez rares, chez lesquels disparaissent les sécrétions hormonales, l'érection et tous les phénomènes associés, l'attraction pour les jeunes corps féminins ne diminue pas, elle devient, et c'est peut-être encore pire, *cosa mentale*, et désir du désir. Voilà la vérité, voilà l'évidence, voilà ce qu'avaient, inlassablement, répété tous les auteurs sérieux.¹²

C'est à partir de sa propre expérience que Daniell extrapole la puissance du désir sur tout le champ des phénomènes sociaux : en réduisant le comportement des individus aux mécanismes hormonaux qui ont lieu dans leurs corps, Daniell signale le caractère compulsif qu'acquiert la recherche du plaisir une fois que le regard de la société sur l'individu déclinant exprime son interdiction de participer au jeu de la séduction. La phrase qui clôt le fragment cité ci-dessus déplace les observations de Daniell du registre spéculatif au factuel, ce qui sollicite l'investissement de croyance du lecteur dans leur valeur de vérité.

Nous avons volontairement gardé la représentation du paradigme des humains dans *Plateforme* pour la fin de notre analyse, parce que ce roman propose une tentative de réformation de ce paradigme à partir des données qui y entrent

¹¹ *Ibid.*, p. 317.

¹² *Ibid.*, p. 319.

en jeu – la consommation du désir, l’assimilation du capital jouissif de la personne avec l’économique, la compétition narcissique qui en découle -, sans recourir au messianisme des *Particules élémentaires* et de *La possibilité d’une île*, mais tout en conservant la vision auctoriale sur la logique de l’échec à laquelle sont soumis les personnages.

Une récapitulation des éléments doxastiques sur le corps dans la société occidentale contemporaine faite par le personnage-narrateur Michel le conduit lui aussi au cœur d’une tension qui explique l’atomisation des individus : l’exaltation de la perfection physique de la production érotico-publicitaire place la sexualité dans un registre purement iconique et spectaculaire. La sexualité n’est pas une interaction émotive, mais un pur *loisir*.

Le point de vue de Michel – qui propose la création de villages de vacances où il est possible pour les Occidentaux d’acheter les services sexuels des autochtones - développe jusqu’à ses dernières conséquences l’amoralisme de l’époque, résultat du principe de l’illimitation du désir. Si, avec les clubs échangistes, les fantasmes de la fusion sans contraintes avec d’autres corps ont trouvé une expression sociale réglée et acceptée, les boîtes sado-masochistes représentent la dernière frontière dans l’exploration de sa propre sexualité comme mélange de désirs et d’angoisses de la mort. Mais les deux modèles d’expérimentation du sexe dans l’Occident sont, au fond, des formules réductives de consommation de l’acte sexuel – elles représentent une interaction entre des organes ou entre des corps et des objets - auxquelles manque la dimension holistique et affective.

Les projets du tourisme sexuel ne font que répéter la dimension économique de ce rapport au corps comme bien exploitable :

Donc, poursuivis-je, d’un côté tu as plusieurs centaines de millions d’Occidentaux qui ont tout ce qu’ils veulent, sauf qu’ils n’arrivent plus à trouver de satisfaction sexuelle : ils cherchent, ils cherchent sans arrêt, mais ils ne trouvent rien, et ils en sont malheureux jusqu’à l’os. De l’autre côté tu as plusieurs milliards d’individus qui n’ont rien, qui crèvent de faim, qui meurent jeunes, qui vivent dans des conditions insalubres, et qui n’ont plus rien à vendre que leur corps, et leur sexualité intacte. C’est simple, vraiment simple à comprendre : c’est une situation d’échange idéale, le fric qu’on peut ramasser là-dedans est presque inimaginable : c’est plus que l’informatique, plus que les biotechnologies, plus que les industries des médias; il n’y a aucun secteur économique qui puisse y être comparé.¹³

Le projet de Michel est un échec tant médiatique qu’économique : lorsqu’il

¹³ *Op.cit.*, p. 234.

est question de l'éthique de l'échange libidinal, le discours public – signale le narrateur par l'enregistrement des diverses réactions au projet dans la presse après l'attentat de Krabi - produit ses mécanismes d'autocensure et garde les résidus de la tradition morale sous forme d'idéologie des droits de l'homme. Le discours épistémologique sur l'Occident se charge alors d'une fonction dénonciatrice qui souligne le décalage entre son amoralisme hégémonique dans l'espace privé et l'agressivité de sa morale publique. L'adhésion de Michel à cet amoralisme joue alors un rôle subversif, et nous allons voir que ses similitudes avec les prises de position de l'auteur dans les médias vont déclencher le débat – situé tout d'abord dans un registre éthique - sur la configuration idéologique qui sous-tend ses romans :

Moi-même je ne voyais aucune objection à ce que la sexualité rentre dans le domaine de l'économie de marché. (...) Aujourd'hui, la donne avait changé : la beauté gardait toute sa valeur, mais il s'agissait d'une valeur monnayable, narcissique. Si décidément la sexualité devait rentrer dans le secteur des biens d'échange, la meilleure solution était sans aucun doute de faire appel à l'argent, ce médiateur universel qui permettait déjà d'assurer une équivalence précise à l'intelligence, au talent, à la compétence technique; qui avait déjà permis d'assurer une standardisation parfaite des opinions, des goûts, des modes de vie.¹⁴

L'échec du projet touristique se double par celui – plus déchirant – de la vie de Michel qui survient lors de l'attentat islamiste de Krabi : la mort de Valérie lui nie tout espoir de bonheur et le cercle maudit de la solitude se referme sur lui. Cet épisode narratif devient un cadre d'énonciation de la haine de Michel pour l'islam, ce qui établit un lien avec un univers de référence réel : celui d'un système religieux qui existe effectivement dans la société et qui cristallise dans le roman un effet-idéologie dévalorisant, dont les racines se trouvent dans l'ensemble des convictions auctoriales, comme nous allons le voir lorsqu'il s'agira d'analyser la prise de position de Michel Houellebecq dans l'entretien avec Didier Sénécal publié dans la revue *Lire*. Un élément définitoire de cet effet-idéologie est la transparence du rapport entre l'affect (la haine) et son objet (l'islam) qui remplace l'amoralisme de la réforme libidinale de Michel par l'immoralisme de la pulsion annihilante dirigée vers l'islam. C'est dans les fantasmes de sa destruction que Michel peut encore s'investir par une logique de la vengeance qui ignore volontairement le *politiquement correct* :

On peut certainement rester en vie en étant simplement animé par un

¹⁴ *Ibid.*, p. 286.

sentiment de vengeance; beaucoup de gens ont vécu de cette manière. L'islam avait brisé ma vie, et l'islam était certainement quelque chose que je pouvais haïr; les jours suivants, je m'appliquai à éprouver de la haine pour les musulmans. J'y réussissais assez bien, et je recommençai à suivre les informations internationales. Chaque fois que j'apprenais qu'un terroriste palestinien, ou un enfant palestinien, ou une femme enceinte palestinienne, avait été abattu par balles dans la bande de Gaza, j'éprouvais un tressaillement d'enthousiasme à la pensée qu'il y avait un musulman de moins. Oui, on pouvait vivre de cette manière.¹⁵

Nous allons voir qu'un tel discours de l'abjection provoquera la remise en question de toute l'idéologie houellebecquienne, en poussant à l'arrière-plan ses résultats esthétiques. Il institue de toute façon une relation tautologique entre l'affect et ses représentations : les fantasmes de destruction renvoient au noyau irréductible de la haine, et réciproquement, elle ne se définit qu'à travers ceux-ci. Pour revenir à la problématique de l'Occident contemporain, il faut conclure que *Plateforme*, tout comme les autres romans houellebecquiens, propose un réseau de jugements épistémiques et évaluatifs qui réclame l'investissement de croyance du lecteur dans sa valeur de vérité. Le discours narratorial qui recompose la phénoménologie sociale de l'époque respecte la sémiotique du discours scientifique : il est un enchaînement d'idées à grand coefficient de généralité, par endroits démonstratif, préoccupé par les liens causaux qui relient les phénomènes. Les parcours des personnages sont des dramatisations de ces modèles explicatifs narratoriels, et leurs interactions sont rarement présentées en dehors d'une herméneutique sociale du paradigme de la mortalité et de la séparation, celle à laquelle appartiennent foncièrement les humains. Le regard évaluatif sur les personnages se convertit alors en verdict sur toute une époque, et tout nouvel échec qu'il définit est une affirmation implicite du besoin d'un changement radical.

###

Un discours narratorial qui revêt les formes du méliorisme utopique attribue des valences sotériologiques au clonage, en opposition avec la rhétorique du désastre qui se retrouvait dans le discours sur la contemporanéité. Si dans le tableau de l'ancien paradigme la fonction du langage de type scientifique – qu'il soit sociologique, éthologique ou bien emprunté à la physique quantique – était de construire un effet-idéologie dévalorisant les choix et les actions des personnages,

dans la construction du nouveau paradigme elle devient principalement instrumentale : c'est aux acquis de la génétique que revient la mission de redonner au corps sa positivité vitale et sa possibilité de permanence, car par ses possibilités de réplication il a finalement accès à cette existence euphorique dont rêvaient les humains tout en retombant dans le piège du désir sexuel. Cette fois-ci, ce sont surtout les effets roboratifs de la science qui soutiennent une nouvelle ontologie de la continuité centrée sur *la restauration de l'affect et la transitivité illimitée du plaisir*. Le poème du prologue des *Particules élémentaires* présente une société pacifiée et uniforme (chacun respecte "la nouvelle loi") où la mort est abolie : l'immortalité du corps fait enfin de la vie une valeur immuable et elle se trouve au cœur d'une mutation "qui restaurerait de manière crédible le sens de la collectivité, de la permanence et du sacré" – trois notions centrées sur le potentiel socio-affectif de l'individu que l'ancien paradigme avait perverti par l'exaltation de la quête libidinale. Les effets euphorisants du passage au nouveau paradigme soulignent sa fonction salvatrice :

*Maintenant que la lumière autour de nos corps est
devenue palpable,
Maintenant que nous sommes parvenus à destination
Et que nous avons laissé derrière nous l'univers de la
séparation,
L'univers mental de la séparation,
Pour baigner dans la joie immobile et féconde
D'une nouvelle loi
Aujourd'hui,
Pour la première fois,
Nous pouvons retracer la fin de l'ancien règne.*

La première occurrence d'un point de vue post-humain dans les *Particules élémentaires* est donc saturée d'affect : attribuer à la mort la valence d'un effacement temporaire, d'une discontinuité nécessaire à la reproductibilité infinie de l'être plonge les "futurs" dans un état fusionnel de bonheur qui n'était qu'à peine entrevu par les humains. Comme cet état élimine tout conflit, il situe les néo-humains dans un présent perpétuel et anhistorique où la mémoire de l'ancien paradigme sédimente les multiples facettes du mal (l'isolement des individus,

¹⁵ *Ibid.*, 338.

leurs souffrances physiques et morales, la mort) dans un récit fondateur. L'encadrement du roman, entre un prologue qui met les deux types de monde dans un rapport manichéen et un fragment final qui récapitule les effets-idéologie dévalorisants parsemés tout au long du récit des vies de Bruno et Michel, confère aux *Particules élémentaires* le statut d'une chronique de l'agonie et de la rédemption de l'espèce humaine :

Cette espèce douloureuse et vile, à peine différente du singe, qui portait cependant en elle tant d'aspirations nobles. Cette espèce torturée, contradictoire, individualiste et querelleuse, d'un égoïsme illimité, parfois capable d'explosions de violence inouïes, mais qui ne cessa jamais pourtant de croire à la bonté et à l'amour. Cette espèce aussi qui, pour la première fois de l'histoire du monde, sut envisager la possibilité de son propre dépassement; et qui, quelques années plus tard, sut mettre ce dépassement en pratique. Au moment où ses derniers représentants vont s'éteindre, nous estimons légitime de rendre à l'humanité ce dernier hommage; hommage qui, lui aussi, finira par s'effacer et se perdre dans les sables du temps; il est cependant nécessaire que cet hommage, au moins une fois, ait été accompli. Ce livre est dédié à l'homme.¹⁶

La solennité avec laquelle est annoncée la disparition des hommes est en relation directe avec le messianisme triomphaliste qui accompagne la présentation des découvertes de Michel Djerzinski : enfin détenteur de la solution salvatrice, il délègue au narrateur l'expression du point de vue final sur le paradigme de la mortalité – c'est celui des "futurs" détachés de leur ancienne histoire, mais toutefois sensibles à l'héroïsme involontaire de la souffrance humaine. En contrepoint avec le ton neutre des verdicts donnés sur les destins des personnages, cette fois-ci il se concentre plutôt sur la dose de sublime qu'a leur existence éphémère et déchirée par des tendances contradictoires. L'histoire de ces personnages acquiert alors une fonction indicielle – elle est la trace écrite d'événements qui, pour le narrateur, ont effectivement eu lieu – qui de nouveau sollicite l'investissement de croyance du lecteur dans la valeur de vérité des représentations de l'ancien paradigme.

Une ontologie de l'immuable remplace celle de la discontinuité et de la séparation une fois que la communauté scientifique a accepté puis fait admettre dans la population la disparition de la reproduction biologique naturelle. Dans le

¹⁶ *Op. cit.*, p. 316.

nouvel ordre, la formule génétique est standardisée mais améliorable, ce qui – nous allons le voir surtout dans *La Possibilité d'une île* – ouvre la voie à l'uniformisation des individus et à l'atténuation de leurs émotions. Analogue à la valeur que l'Annonciation a eue pour le christianisme, « l'annonciation » des découvertes de Djerzinski apparaît comme le grand tournant laïque de la conquête de l'éternité, accomplie cette fois-ci à travers la technoscience :

À la fin de 2009, il ne pouvait plus subsister aucun doute : les résultats de Djerzinski étaient valides, on pouvait les considérer comme scientifiquement démontrés. Les conséquences pratiques, évidemment, étaient vertigineuses : tout code génétique, quelle que soit sa complexité, pouvait être réécrit sous une forme standard, structurellement stable, inaccessible aux perturbations et aux mutations. Toute cellule pouvait donc être dotée d'une capacité infinie de répliquions successives. Toute espèce animale, aussi évoluée soit-elle, pouvait être transformée en une espèce apparentée, reproductible par clonage, et immortelle.¹⁷

Une autre analogie s'établit entre le fonctionnement de la nouvelle phénoménologie engendrée par le clonage, et la description des manifestations des particules dans les états d'onde, opposée à leur manifestation dans les états corpusculaires que la physique quantique avait privilégiées jusqu'alors. À partir de cette analogie, le terme *onde* est employé une fois dans son acception scientifique (celui de vibration dont l'élongation est une fonction périodique des variables de temps et d'espace) et une deuxième fois comme continuum affectif structurant les relations humaines :

Seule une ontologie d'états, en effet, était en mesure de restaurer la possibilité pratique des relations humaines. Dans une ontologie d'états les particules étaient indiscernables, et on devait se limiter à les qualifier par le biais d'un observable *nombre*. Les seules entités susceptibles d'être réidentifiées et nommées dans une telle ontologie étaient les fonctions d'onde, et par leur intermédiaire les vecteurs d'état – d'où la possibilité analogique de redonner un sens à la fraternité, la sympathie et l'amour.¹⁸

Cette analogie dans *Les Particules élémentaires* permet-elle de lier, dans la narration, expérimentation scientifique et réforme de l'affect? De ce point de vue, la narration se limite à la description des *effets* de la nouvelle ontologie, pas de ses moyens techniques de mise en place, en accordant au fantasme de la salvation une

¹⁷ *Ibidem*, p. 308.

fonction persuasive plus prononcée par rapport à celle impartie à l'exposé scientifique. Dans *Les Particules élémentaires*, donc, les conséquences du clonage sont vues par le narrateur de manière entièrement positive, à la différence de sa perspective sur elles dans *La Possibilité d'une île*, où elles deviennent plus ambiguës : la biogénétique est un instrument qui ouvre enfin la voie à un hédonisme paisible et altruiste, elle abolit l'égoïsme foncier des individus et rend possible une éthique épurée de tout état conflictuel. Cette restructuration propose une solution pour la conservation des anciennes valeurs : l'exaltation et le maintien de la vie, la multiplication des sources de plaisir, la disparition de toute barrière dans l'obtention de la jouissance, en accordant enfin au corps les privilèges que la normativité du désirable avait établis auparavant. Améliorable par voie biogénétique, le corps est supprimé lorsqu'il donne les premiers signes de déclin (c'est-à-dire que le plaisir qu'il peut offrir commence à s'éroder) pour être ensuite directement reproduit au beau fixe du début de la jeunesse. Là encore, le discours utopique houellebecquien se borne à l'énonciation des conditions *physiques* de la nouvelle harmonie et remplace l'explicitation des nouvelles structures sociales par une description des états affectifs qui y règnent et de ses valeurs dominantes. Sa limite essentielle consiste en ce que le mode de vie des posthumains a à ce stade une composante irréprésentable, similaire au statut qu'a dans tout discours religieux la représentation de la vie quotidienne dans le paradis :

Ayant rompu le lien filial qui nous rattachait à l'humanité, nous vivons. À l'estimation des hommes, nous vivons heureux; il est vrai que nous avons su dépasser les puissances, insurmontables pour eux, de l'égoïsme, de la cruauté et de la colère; nous vivons de toute façon une vie différente. La science et l'art existent toujours dans notre société; mais la poursuite du Vrai et du Beau, moins stimulée par l'aiguillon de la vanité individuelle, a de fait acquis un caractère moins urgent. Aux humains de l'ancienne race, notre monde fait l'effet d'un paradis. Il nous arrive d'ailleurs parfois de nous qualifier nous-mêmes – sur un mode, il est vrai, légèrement humoristique – de ce nom de « dieux » qui les avait tant fait rêver.¹⁹

L'abolition de tout état conflictuel – qui pour Paul Ricœur, est un trait définitoire de tout discours utopique – marque donc une rupture radicale des néo-

¹⁸ *Ibid.*, 298.

¹⁹ *Ibid.*, p. 448.

humains avec leurs prédécesseurs. Parce que l'histoire est foncièrement récit du conflit entre les individus, la seule possibilité pour les posthumains – plongés dans un temps lui aussi post-historique - de définir leur propre paradigme est de l'opposer à celui des humains : c'est le dernier rapport qui peut encore être mis en récit, puisque l'illimitation historique qui résulte de l'immortalité du corps se soustrait paradoxalement à la narrativisation. *Les Particules élémentaires* annonce un état de société, posthumaine, alors que *La Possibilité d'une île* développe de manière concrète et complexe une société équivalente.

Répandue suite à une imposture connue seulement par ceux qui en ont été témoins – le fils du prophète Raël, Vincent, vole son identité après que son père ait été assassiné dans un accès de jalousie par Gianpaolo, un de ses récents sympathisants –, la secte des élohimites propose la conquête de l'éternité par la voie du clonage. Bénéficiant d'une technologie de pointe et des services du neurologue Miskievicz, elle devient le moteur de la mutation métaphysique préfigurée dans *Les Particules élémentaires*, dont on voit davantage les effets : les néo-humains ont des vies calmes et monotones, leurs contacts sont intermédiés par l'ordinateur, et leurs structures sociales sont régies par une Sœur Suprême. Le souvenir de leur identité et de leurs anciens conflits est transmise par des scripts comme celui du comédien Daniell, ancêtre de Daniel²⁴ ; au dernier, le récit de la vie de Daniell donne des réactions ambivalentes : d'une part, les souffrances atroces qu'il subit par son obstination à croire en une suite heureuse de sa relation avec Esther lui font pitié, d'autre part il a une admiration secrète pour la richesse des émotions humaines qu'il n'est plus capable de ressentir.

L'uniformité de l'univers post-humain, sorti de l'axe historique pour être projeté dans un présent à jamais renouvelable est donc finalement atteinte, mais ses résultats doivent être remis en doute : si tous les individus sont, comme l'annonçaient déjà *Les Particules élémentaires*, porteurs du même code génétique amélioré et si la technologie règle en effet l'échange illimité du plaisir auquel ils avaient tous aspiré, alors le principe même de toute manifestation spontanée et de différence est aboli. Avec l'élimination de l'Histoire est éliminée du même coup la possibilité de l'histoire individuelle, qui est par excellence combat et sens de ses propres limites. Les dernières conséquences de la rêverie houellebecquienne

du clonage rédempteur marquent alors la situation paradoxale de tout discours utopique : à force d'avoir réglementé toute forme d'existence, il construit un univers où la possibilité même de la liberté et de la mobilité individuelles est supprimée. Éradiquer les contraintes d'un univers c'est forcément en nommer – par antiphrase – de nouvelles. L'ontologie étant incompatible avec toute "forme" d'anomie.

De ce point de vue, l'utopie/dystopie houellebecquienne doit être resituée dans le rapport initial qu'avait établi Paul Ricœur avec l'idéologie : son rôle est de se poser comme discours subversif par rapport au discours dominant de l'époque et son efficacité ne doit pas être cherchée dans ses conséquences ultimes, mais dans les tensions qu'elle institue avec l'hégémonie idéologique de l'époque où elle apparaît. Une nuance supplémentaire que l'analyse de notre cas particulier ajoute à ses observations théoriques serait que ce discours prospectif houellebecquien s'oppose à la configuration idéologique de l'époque *telle que définie dans la fiction* à partir des observations sociologiques du narrateur. Elle représente alors plutôt la solution radicale pour la configuration idéologique de tout un paradigme et institue le sens subversif de la vision auctoriale du monde. Si, dans l'ancien ordre, l'affect ne pouvait pas se réaliser à cause des limitations qu'imposait une culture axée sur l'accomplissement instantané du désir, la nouvelle loi des néo-humains est de pouvoir accéder à l'amour comme expérimentation fusionnelle avec l'univers. Ce que les raëliens proposent à Daniel est précisément de définir l'amour en termes spatiaux, anticipant les rapports fusionnels des néo-humains avec le monde :

Je n'entendais même plus ma propre respiration, et je compris alors que j'étais *devenu* l'espace; j'étais l'univers et j'étais l'existence phénoménale, les micro-structures étincelantes qui apparaissaient, se figeaient, puis se dissolvaient dans l'espace faisaient partie de moi-même, et je sentais miennes, se produisant à l'intérieur de mon corps, chacune de leurs apparitions comme chacune de leurs cessations. Je fus alors saisi par un immense désir de disparaître, de me fondre dans un néant lumineux, actif, vibrant de potentialités perpétuelles; la lumière redevint aveuglante, l'espace autour de moi sembla exploser et se diffracter en parcelles de lumière, mais il ne s'agissait pas d'un espace au sens habituel du terme, il comportait des dimensions multiples et toute autre perception avait disparu – cet espace ne contenait, au sens habituel du terme, rien.²⁰

²⁰ *Ibidem*, p. 396.

À la différence de ce qui se passait dans l'ancien ordre, l'espace n'est plus contigu à l'homme, il est une uniforme continuité où la disparition des limites des corps cesse d'avoir la valence négative de la perte de soi et crée un rapport d'identité entre les néo-humains et l'univers qui les accueille. S'il y a une expérience suprême de la plénitude dans l'univers houellebecquien (à part celle, fulgurante et brève, que représentait l'orgasme pour les humains), elle se placera plutôt dans cette zone prospective où l'illimitation temporelle de l'immortalité se double de celle, spatiale, où l'affect est une *étendue* englobante et vibratile :

« J'appelle cet endroit *l'amour*, dit-il [Vincent, le chef des raéliens, m.n.]. L'homme n'a jamais pu aimer, jamais ailleurs que dans l'immortalité; c'est sans doute pourquoi les femmes étaient plus proches de l'amour, lorsqu'elles avaient pour mission de donner la vie. Nous avons retrouvé l'immortalité, et la coprésence au monde; le monde n'a plus le pouvoir de nous détruire, c'est nous au contraire qui avons le pouvoir de le créer par la puissance de notre regard. Si nous demeurons dans l'innocence, et dans l'approbation du seul regard, nous demeurons également dans l'amour. »²¹

Une nouvelle phénoménologie se développe alors, dans laquelle la qualité du rapport au monde a changé : le regard néo-humain sur l'univers n'est plus le reflet de sa finitude et de l'éphémère, mais se situe sur le même plan de la permanence. L'antériorité qu'avait l'univers par rapport à l'homme est contrebalancée par cette auto-démiurgie rédemptrice. La relation fusionnelle avec l'univers est entretenue à travers un regard qui dissout les discontinuités et pose enfin au même niveau ontologique (la "coprésence au monde") l'ancienne relation sujet-objet qui était une discrimination arbitraire dans l'unité du monde.

La question serait, après avoir présenté les grandes orientations de la vision houellebecquienne – épistémologique, évaluatif, prospectif – d'établir leur fonction esthétique à l'intérieur du projet romanesque avant de passer à la manière dont ils sont traités dans le registre assertorique assumé par l'auteur dans les médias. À partir des éléments que nous venons de dégager tout au long de l'analyse, ils entretiennent un double jeu : d'une part, ils constituent l'instrumentaire à partir duquel se crée l'opposition entre deux types de monde et

²¹ *Ibid.*, p. 397.

donnent une valeur objective à leur image; d'autre part, tous les trois ont un rapport très étroit avec la notion d'*idéologie* telle que nous avons essayé de la délimiter dans notre introduction à partir de l'analyse de Paul Ricœur.

En ce qui concerne le discours houellebecquien sur le monde contemporain, son premier rôle critique par rapport à la doxa contemporaine a aussi une composante créatrice : l'intention subversive et dénonciatrice de l'auteur dénote tout d'abord sa volonté d'*instituer sa propre version du discours social de l'époque*, l'entreprise critique de l'auteur le recrée donc forcément – puisque, pour revenir aux thèses de Ricœur, l'imaginaire est coextensif à la réalité –, tout en lui attribuant une existence extérieure à l'univers romanesque. À partir de cela, les interprétations de l'univers social réel fournies par les lecteurs se construisent parallèlement avec celles du narrateur/personnage houellebecquien, dans une démarche visant à établir la validité des représentations qu'il propose. La discussion de la cohérence du projet esthétique auctorial tendra donc à prendre en considération leur valeur de vérité et l'exactitude avec laquelle elles reflètent la problématique de la contemporanéité : toute une classe d'arguments de type expérientialiste – basés sur la comparaison entre la manière dont se configurent l'expérience du monde contemporain des lecteurs et celle des personnages houellebecquiens – va baliser tout d'abord l'analyse des romans et ensuite leur évaluation esthétique.

En ce qui concerne le volet prospectif de la vision du monde de Michel Houellebecq, il dépasse les débats éthiques autour du clonage pour donner une finalité au projet artistique de la restauration de l'affect et de l'harmonisation avec le monde. Sans prendre en considération la mutation métaphysique entraînée par la conquête de l'immortalité, toute réforme de l'humanité reste, comme *Plateforme* tente de le démontrer, une illusion dangereuse et improductive. Si la solution du clonage garde elle aussi – à l'instar du discours narratorial épistémico-évaluatif – une caractéristique subversive par rapport au discours social contemporain par l'élimination de toute problématique morale liée à la reproduction humaine, son rôle pour la cohérence de l'idéologie houellebecquienne est d'établir enfin la positivité de la présence au monde et la non-conflictualité de l'existence sociale.

1.3. L'idéologie houellebecquienne dans le champ médiatique français

L'herméneutique du monde contemporain qui revient couramment dans la réception des romans de Houellebecq part souvent des références textuelles au monde social réel qui se retrouvent dans les prises de position de l'auteur dans les médias. Ce sont elles qui établissent les similitudes entre la configuration de la réalité à l'intérieur du projet fictionnel et celle assumée par Houellebecq comme acteur social et participant à la création de la doxa de son époque. De ce point de vue, ces références sont impliquées dans la construction de la valeur de vérité de ses représentations du monde actuel et acquièrent une fonction persuasive dans la critique faite par l'auteur du discours social français contemporain.

Elles imposent donc des contraintes topiques dans l'échange argumentatif entre Houellebecq et ses lecteurs, même s'il y a parfois des disproportions entre le poids que l'auteur leur accorde dans la logique de la fiction et celui que son public leur assigne à son tour dans la reconstitution de l'idéologie houellebecquienne. La prééminence du critère épistémique d'évaluation de son œuvre reste donc redevable à cette activité de repérage en rapport avec l'univers social réel à laquelle invite l'auteur, même lors de ses prises de position publiques.

Un premier exemple nous en est fourni par une interview publiée dans *Nouvelles Clés* où le lectogène que privilégie Michel Houellebecq est précisément celui qui rend secondaire l'approche esthétique du roman et, tout en évitant prudemment de l'inscrire dans la tradition réaliste de la mimésis par rapport à la réalité, lui accorde le rôle de problématiser le paradigme auquel il appartient : "Vous savez, quelqu'un qui écrit des romans, psychologiquement, ne souhaite pas vraiment apporter un message, mais plutôt porter l'attention du public sur des questions qui lui-même le perturbent."

Si la volonté d'éluder la question du "message" romanesque au profit de sa pertinence gnoséologique se trouve aux origines d'une esthétique de la lucidité, alors le découpage idéologique propre à l'auteur revêtira souvent les marques de l'objectivité qui se prolongeront dans le registre assertorique de ses prises de position dans les médias. À commencer avec la question du clonage qui est

intégrée dans son projet esthétique pour offrir une solution à la dérive affective des personnages : elle est reprise fréquemment dans ses interviews pour en signaler les implications épistémologiques, mais aussi éthiques. Ce déplacement d'accent du rôle qu'il a dans le roman vers sa récurrence dans le discours public actuel conduira au questionnement de la légitimité de la construction idéologique houellebecquienne et de son rôle critique par rapport aux représentations sociales courantes. Un des points-clé thématiques, par exemple, dans son interview avec Catherine Argand publié dans *Lire* en septembre 1998, concerne la manière dont l'auteur envisage les conséquences pratiques des recherches biogénétiques, et ensuite leur intégration à son propre système de croyances :

Modifier l'espèce serait le seul avenir de l'homme?

M.H. Un avenir possible auquel il va devenir indispensable de songer. L'homme est en train de devenir fabricable. Le clonage est-il un bien ou un mal ? Faut-il fabriquer des êtres semblables ou différents? Je n'ai pas de réponse.

Seriez-vous eugéniste?

M.H. Oui, dans le sens positif. Il est clair qu'il est immoral d'empêcher quelqu'un de se reproduire quel que soit son état. Mais il est très moral de prendre un œuf constitué et de lui ôter les défauts génétiques qui risquent de lui faire perdre la vie. Il y a dans l'eugénisme le pire et le meilleur. Le pire, ce sont les nazis qui, parce qu'ils n'arrivaient pas à intervenir sur le code génétique, ont tué. Le meilleur, c'est le Téléthon qui essaie de guérir ceux qui sont atteints d'un gène néfaste.²²

Signaler la reproduction artificielle des humains comme incontournable dans la représentation de l'époque à venir n'est pas simplement développer une logique prévisionnelle sur la future société, mais aussi dénoncer le point de vue manichéen de la société actuelle sur ce qui apparaît pour le créateur Houellebecq comme une solution universelle aux maux du siècle. *L'homme social* Houellebecq limite toutefois avec précaution sa prise de position à l'énonciation de l'ambiguïté éthique du procédé de la modification génétique, mais si dans un premier moment il n'explicite pas ses convictions, la réplique suivante établit la congruence entre la valeur positive qu'a l'eugénisme dans la fiction et celle qu'il a dans son système d'opinions. La précision qu'il ajoute ("Oui, dans le sens positif.") pour

²² Entretien de Catherine Argand avec Michel Houellebecq. In *Lire*, septembre 1998. En ligne. <http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=34866&idTC=4&idR=201&idG=>. Consulté le 2 septembre 2008.

prendre ensuite ses distances des pratiques nazies de l'eugénisme, veut établir un compromis entre ses croyances et la morale publique qui reste réticente aux transgressions des limites biopsychologiques de l'individu.

Dans une interview avec Jérôme Garcin publiée dans *Le Nouvel Observateur* en 2005, le rapprochement que fait Houellebecq entre ses convictions et l'idéologie raélienne, motivé tout d'abord par l'intérêt intellectuel pour les pratiques du clonage dont ils sont des adeptes, établit de nouveau l'identité des rôles qu'a le clonage dans sa fiction et dans ses opinions : si l'humanité dépasse ses tabous d'ordre éthique, celui-ci se trouvera bien au cœur d'une sotériologie laïque et efficace :

J'ai beaucoup lu sur le clonage, sur la fabrication d'un être humain à l'identique. Je pense qu'on pourra un jour créer directement un néo-humain adulte, c'est-à-dire de 18 ans, à partir du schéma fourni par l'ADN. Mais je m'interroge sur la reproduction de la personnalité, qui est encore hypothétique. C'est ça aussi ce qui m'intéresse chez les raéliens (sic!). Ils parlent de moins en moins des Elohim et de plus en plus de leurs projets scientifiques. Même si, parfois, ils en font trop. Je doute qu'ils aient réussi cette expérience de clonage dont ils se sont récemment vantés...²³

Toutes ces convergences entre les contenus véhiculés dans la fiction et ceux assumés dans les médias vont être déterminantes pour la manière dont s'articulera l'échange argumentatif entre l'auteur et son public. Mais le topos épistémique n'est pas uniquement constitué par les spéculations d'ordre scientifique; il est également entretenu par les références faites par Houellebecq à l'univers social réel qui se trouvent toujours dans une logique de la subversion par rapport à la doxa française contemporaine. C'est ici que surgira surtout la question de l'exactitude du rapport mimétique houellebecquien avec la réalité de son époque, en rapport direct avec la moralité de ses actes d'adhésion, comme c'est par exemple le cas du sujet de la prostitution dans le roman *Plateforme*. La discussion avec Didier Sénécals qui a été publiée dans la revue *Lire* en septembre 2001 a fait date par la radicalité des prises de position autoriales sur cette pratique : la référence au tourisme sexuel dans un registre aléthique – qui prolonge l'apologie

²³ Entretien de Jérôme Garcin avec Michel Houellebecq. En ligne.
http://www.houellebecq.info/presse/205_garcin.doc. Consultation le 2 septembre 2008.

romanesque de ce phénomène - polarise le rapport entre les croyances de l'auteur et le "ballast" moral qui entoure la question dans la doxa actuelle. Une logique de la productivité similaire à celle développée par le narrateur Michel ne prend donc plus en considération les soucis éthiques reliés au commerce sexuel et s'organise autour des bénéfiques jouissifs que l'Occident peut en tirer. Sortir cette question du registre fictionnel pour l'appliquer au cadre social dont l'auteur est lui-même un acteur conduira à une assimilation des pratiques de masse décrites dans le roman avec celles identifiées par Houellebecq dans la société française. Son intention subversive provient de l'identification d'une capacité de censure du discours public par rapport à des pratiques instituées :

La prostitution, je trouve ça très bien. Ce n'est pas si mal payé comme métier...En Thaïlande c'est une profession honorable. Elles sont gentilles, elles donnent du plaisir à leurs clients, elles s'occupent bien de leurs parents. En France, je sais bien qu'il y a des oppositions, mais je suis pour une organisation rationnelle de la chose, un peu comme en Allemagne et surtout en Hollande. À mon avis, la France a une attitude stupide.²⁴

Inversement, prendre une posture critique par rapport à l'islam dénote une intention de miner l'hégémonie du topos de la tolérance religieuse retrouvé dans le discours public et l'invalider tout d'abord depuis une position athée, et ensuite depuis celle du même libéralisme économique déploré dans les romans. Si la première est autovalidante – puisqu'elle relève de la croyance et n'est pas le résultat d'une démonstration -, la deuxième crée une hiérarchie entre les deux systèmes idéologiques à partir de leur effets sociaux.

Et la religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré... effondré! (...) L'islam est une religion dangereuse, et ce depuis son apparition. Heureusement, il est condamné. D'une part, parce que Dieu n'existe pas, et que même si on est con, on finit par s'en rendre compte. À long terme, la vérité triomphe. D'autre part, l'Islam est miné de l'intérieur par le capitalisme. Tout ce qu'on peut souhaiter, c'est qu'il triomphe rapidement. Le matérialisme est un moindre mal. Ses valeurs sont méprisables, mais quand même moins destructrices, moins cruelles que celles de l'islam.²⁵

²⁴ Entretien de Didier Sénécal avec Michel Houellebecq. In *Lire*. Septembre 2001. En ligne. http://www.houellebecq.info/presse/205_garcin.doc. Consultation le 2 septembre 2008.

²⁵ Entretien de Didier Sénécal avec Michel Houellebecq. In *Lire*. Septembre 2001. En ligne. http://www.houellebecq.info/presse/205_garcin.doc. Consultation le 2 septembre 2008.

L'interrogation la plus fréquente qui va revenir dans la discussion sur la vision auctoriale sur le monde va alors se formuler sur les degrés de coïncidence entre les opinions des personnages (même s'ils sont secondaires) et les convictions de Houellebecq même, pour établir ensuite si leur rôle subversif par rapport à la tyrannie du *politiquement correct* produit des résultats esthétiques.

Un dernier point qui construit l'identité entre la configuration de la réalité à l'intérieur de la fiction et celle qui est proposée par l'auteur dans ses apparitions publiques serait constitué par les multiples références à des éléments retrouvés dans l'univers social réel. S'ils inscrivent la fiction dans une poétique de l'hyper-réalité, les effets-idéologie dévalorisants qu'ils explicitent vont également évacuer – dans les réactions des acteurs sociaux qui s'y retrouvent – la question du projet esthétique houellebecquien au profit de celle sur la légitimité de ses évaluations. C'est tout d'abord le cas pour le procès que le camping échangiste L'Espace du possible de Cap d'Agde voudra intenter à l'auteur pour avoir été mentionné dans *Les Particules élémentaires*. Il obtiendra que le nom du camping soit modifié (il deviendra Le Lieu du Changement). Ensuite, pour le groupe hôtelier Accor qui demandera également de ne pas apparaître dans *Plateforme* avec son nom réel et qui déterminera Houellebecq à le changer en Aurore.

Tous les éléments qu'on vient d'énumérer jusqu'ici vont prédéfinir l'échange argumentatif portant sur la valeur des romans de Houellebecq. Comme nous tenterons de le démontrer, ils vont acquérir la fonction d'articuler un discours social composite et polarisé retrouvé en directe relation avec la problématique de la contemporanéité et qui va subordonner en grande partie les jugements esthétiques aux jugements évaluatifs portés sur les contenus idéologiques que l'auteur aura véhiculés dans le champ social.

CHAPITRE 2

Tendances et définitions des postures idéologiques dans la réception des romans houellebecquiens

L'approche thématique de l'œuvre houellebecquienne et l'analyse de la relation que l'auteur entretient avec celle-ci dans le champ médiatique français nous ont permis de souligner, dans le chapitre précédent, une isomorphie entre les contenus représentationnels de la réalité sociale contemporaine dans deux cadres énonciatifs distincts : fictionnel et assertorique. Les évaluations narratoriales et auctoriales du monde actuel qui produisent l'effet-idéologie – celui qui construit l'identité des personnages à partir de valeurs et de normes sociétales propres à une époque donnée - théorisé par Philippe Hamon à partir du corpus réaliste de la littérature du XIX^e siècle, débordent dans le cas de la production houellebecquienne leur cadre initial et éclairent la posture assumée par l'écrivain dans l'espace public. Houellebecq propose un modèle de réalité purement descriptif et problématisant de l'univers extrafictionnel qui porte souvent les marques de l'objectivité scientifique, mais il ne peut dissocier son référent - la société française contemporaine - du biais critique à partir duquel l'auteur même l'institue tout d'abord dans la fiction et ensuite dans ses jugements assertoriques publics. Dans cette relation entre auteur, ouvrages et réalité, le statut mimétique même des romans est modifié : pour Houellebecq ce qui importe, c'est moins leur capacité d'immerger le lecteur dans ce que Ricœur appelle le monde virtuel du *comme si*, mais plutôt de se proposer une synthèse épistémique d'un *ici-maintenant*. Conséquemment, l'évaluation des représentations fictionnelles sur le monde se prévaut moins de la suspension typique des catégories *vrai/faux* qui menait à leur appréciation de type esthétique et procède plutôt dans le sens inverse de leur dé-fictionnalisation.

Il en résulte que la lecture "littéraire" se trouve donc fragilisée dès le début par l'attitude de l'auteur à l'égard de sa propre création. Nous nous proposons dans ce chapitre de tracer les lignes directrices du lectogène que la construction idéologique houellebecquienne crée dans l'espace contemporain français, pour procéder dans le chapitre suivant à la classification des stratégies et des arguments qui rendent compte de la prééminence du critère épistémique d'évaluation de son œuvre. Les résultats de notre analyse nous permettront finalement de cerner la manière dont se structure l'imaginaire social de l'époque en réaction à la modélisation de la réalité que l'auteur propose sur les deux plans que nous venons de mentionner.

La perspective sociologique où nous plaçons notre analyse ne saura contourner la question des contraintes topiques qui se sont créées dans l'espace français lors du tout premier rapport entre les professionnels de l'institution littéraire d'une part, et l'auteur et sa production romanesque d'autre part. Il sera important donc de cerner dans les pages qui suivent la nature du regard critique porté jusqu'ici sur Houellebecq et les manières dont ce regard a commencé à être influencé sous la pression des autres acteurs sociaux (associations des droits de l'homme, institutions touristiques, par exemple). Cela nous permettra de rendre compte des questionnements qui ont surgi lorsqu'il s'est agi de situer l'auteur tant dans certaines filiations esthétiques que dans le contexte de la production littéraire et idéologique de la contemporanéité.

Parmi plus de 3500 articles qui lui ont été consacrés depuis la parution d'*Extension du domaine de la lutte* dans les périodiques les plus importantes de France (*Le Monde*, *Le Figaro*, *Libération*, *L'Humanité*, *Les Inrockuptibles*, *Le Nouvel Observateur*), nous allons donc retenir ceux qui ont défini – selon nous – la spécificité de la polémique autour de la construction idéologique diffusée dans l'espace public et cerner les attitudes et les postures de quelques-unes des figures importantes de l'institution littéraire actuelle – Maurice Nadeau, Pierre Assouline, Josyane Savigneau, Philippe Sollers, Angelo Rinaldi, mais aussi Marc Petit et Frédéric Badré. Nous allons voir que la question du caractère fictionnel des représentations mises en circulation par Houellebecq se trouve au cœur même de

la cristallisation des classes argumentatives analysées dans le chapitre suivant, mais déborde le cadre strict de la discussion sur la *mimésis* houellebecquienne comme simulacre du monde réel.

2.1. Les rapports entre le monde romanesque et la réalité sociale

Si le premier roman de Houellebecq - publié par un éditeur discret, mais au goût le plus souvent juste et qui était jusque-là surtout un admirateur du talent poétique de l'auteur, Maurice Nadeau - a été le seul qui n'ait pas suscité de controverse et reçu une appréciation quasi unanime pour la qualité de sa vision fictionnelle sur le monde contemporain, avec *Les Particules élémentaires* les réactions des lecteurs ne se sont déjà plus inscrites dans l'unique cadre de la critique littéraire. Peu après sa parution en août 1998, le camping alternatif L'Espace du possible situé à Meschers en Charente-Maritime, dépose une demande de saisie du roman pour y avoir été désigné sous sa dénomination réelle, et surtout pour y avoir été représenté "sous un jour pervers"¹. Il s'agit du lieu - où l'auteur a d'ailleurs reconnu avoir passé des séjours - où Bruno passe ses vacances en quête d'aventures sexuelles et où il finit par rencontrer sa compagne Christiane. L'avocate engagée par la société de tourisme demande la saisie des 18000 exemplaires du roman qui se trouvent déjà en librairie, mais aussi la modification du nom du camping lors des tirages ultérieurs. Ici se place le premier moment de ce qu'on pourrait appeler la « tribunalisation » de la réception houellebecquienne et qui marque la déviation des lectures vers la question de la structure du monde extrafictionnel.

Dans le résumé que le journaliste de *Libération* François Devinat fait des propos tenus par les deux parties lors du référé de 3 septembre 1998, la position des avocats oppose des arguments ontologiques (la question de l'existence réelle du camping) et esthétiques (l'image qu'il a dans la fiction) :

Pour l'avocate, la liberté du romancier ne l'autorise pas à se servir de la fiction pour jeter l'opprobre sur un lieu réel, devenu dans le livre un repaire de frustrés sexuels perdus dans les limbes sectaires d'un new age fumeux, claquant, à

¹ *Le Monde*, 31 août, p.20

l'occasion d'une crise cardiaque, dans un sauna en forme de tipi indien. Autant de clichés qui prétendent pourtant se gausser du "politiquement correct".

Avocat des éditions Flammarion, Me Jean-Yves Dupeux a convoqué Sade, Baudelaire, Miller et autres écrivains "maudits" par les tribunaux pour s'indigner de la demande de saisie d'un livre "salué de façon extraordinaire par la critique littéraire". Comme il l'a souligné, jamais l'article 809 du code de procédure civile, permettant la saisie d'un ouvrage et sa destruction en cas d'"atteinte intolérable" dans la vie privée d'une personne, n'avait été invoqué jusqu'à présent en ce qui concerne un roman littéraire. L'avocat a également laissé entendre que les "espaciens" de Royan, à l'esprit aussi large que permissif, ne pouvaient se plaindre d'un retour de manivelle: "Ce camping n'est tout de même pas le couvent des oiseaux!" Certes, a-t-il reconnu, "les personnages de Houellebecq sont dépeints de manière impitoyable. Mais telle est la vision du monde de l'écrivain, dont la liberté littéraire est totale, même s'il situe le lieu de son sujet dans le réel"².

Si, pour l'avocate de L'Espace du possible, ce qui autorise ses revendications est précisément la modification du statut pragmatique du roman – la désignation et la description d'un lieu réel à l'intérieur de celui-ci n'en permettent plus l'usage comme objet fictionnel à l'état pur –, la construction de la défense a ceci de particulier que son argumentation glisse du plan esthétique vers celui de la réalité. L'invocation de toute une lignée d'écrivains dont la responsabilité sociale a été remise en question à cause du contenu de leurs fictions se conjugue avec la critique du statut particulier qu'a le camping français en réalité ("Ce camping n'est quand même pas le couvent des oiseaux!") pour établir la correspondance mimétique entre celui-ci et sa description fictionnelle. En essayant de contrebalancer les effets sociaux produits par la représentation du monde par l'argument de la cohérence du projet esthétique, la défense de la fiction devient dans son plaidoyer une critique de la réalité.

Cette démarche de responsabilisation pénale du créateur d'une représentation fictionnelle considérée comme diffamatoire produit sur le plan de la réception – comme ce premier cas analysé le montre déjà – une stratégie de défense de l'auteur qui consiste à le placer dans la lignée des écrivains qui, contestés de leur vivant, sont aujourd'hui intégrés dans le canon littéraire. Elle agit paradoxalement

² *Libération*, 4 septembre 1998, p. 33.

comme un amplificateur de la valeur littéraire des romans parce qu'elle rend la qualité des fictions proportionnelle aux effets sociaux qu'elle produit.

Revenons au verdict que le juge des référés du tribunal de grande instance de Paris, Francine Levon-Guérin, a donné pour ce litige : la demande d'interdiction de la diffusion et de destruction des stocks du livre *Les Particules élémentaires* a été rejetée puisque Flammarion l'avait réédité en août avec les rectifications demandées par le camping (devenu dans le roman *Le lieu du changement*), mais la maison d'édition et l'écrivain ont été condamnés à payer la somme de 5 000 F aux plaignants³. Leur responsabilité pénal définie par le juge est donc tout au plus symbolique (en rapport avec le profit des ventes du roman, la somme à payer est infime) mais cherche à établir un compromis entre les demandes des plaignants qui se reconnaissent dans leur image fictionnelle et l'autonomie réclamée par l'univers romanesque.

La prise de position de Philippe Sollers, qui sera réitérée lors du procès qui a opposé la Mosquée de Paris et la Ligue des Droits de l'Homme à Houellebecq en 2001 suite à ses affirmations sur l'islam⁴, essaie précisément de réorienter l'interprétation de l'œuvre sur le plan littéraire initial en invoquant la principe de la liberté de la création :

« La transposition romanesque de la réalité, on a presque honte de le rappeler, est une des conditions de l'art littéraire (...). La littérature est l'espace du possible, de tout le possible. Même l'impossible y est prévu. » Il a ainsi signalé que « la justice, dans sa sagesse spontanée, ne peut que constater ici une erreur du requérant ».

L'aveu de la "presque honte" à énoncer un principe qui était supposé être incorporé dans la grille de lecture des contemporains - puisque les procès littéraires du XIX^e siècle étaient parvenus à dissocier la représentation fictionnelle proposée par un auteur de la question de sa responsabilité sociale - appuie l'argument que la seule norme à laquelle la production littéraire est soumise est de garder son autonomie par rapport à d'autres sphères sociales. Cette défense de la

³ *Le Monde*, 9 septembre 1998, p. 26.

⁴ *Ibidem*, p. 27.

liberté de l'auteur de choisir ses modes spécifiques de configuration du monde se réfère pour Sollers seulement à la manière dont Houellebecq a construit l'image du camping, en éludant ce qui pour les plaignants était le premier objet du litige, à savoir la désignation telle quelle et l'emplacement de L'Espace du possible là où il est réellement situé. Cette question de repérage qui avait donné naissance au procès est tacitement assimilée à la question de la liberté virtuellement illimitée de l'imagination, alors que l'objectif de l'auteur n'était pourtant que de créer une similitude entre la camping présenté dans le roman et L'Espace du possible. Pour Sollers, donc, le principe de la transgression imaginative peut paradoxalement être invoqué pour soutenir la conformité mimétique entre les éléments du romans et la réalité.

Cette première interaction entre auteur et œuvre d'une part, et les acteurs appartenant à des diverses institutions sociales d'autre part, se pose de toute façon comme modèle pour les débats qui ont suivi, parce que la question de l'adéquation mimétique du roman au monde extrafictionnel acquerra de plus en plus une signification politique en ce sens qu'elle va influencer l'action sociale de divers représentants institutionnels. Ce qui importe pour la perspective que nous avons adoptée dans ce chapitre, c'est de voir comment la somme des positionnements de rejet ou d'adhésion par rapport au projet esthétique et aux thèses de l'auteur même cristallise un argumentaire épistémique et idéologique, parce c'est précisément dans les tensions qui la traversent que se structure l'imaginaire social de l'époque.

Lorsqu'elles défendent les romans depuis les positions unilatérales de la lecture esthétique, les positions des agents de l'institution littéraire, comme celle de Josyane Savigneau ou de Frédéric Badré, ne pourront déjà plus contourner la question de l'interprétation des données du monde réel, en soutenant qu'aux dérives contemporaines doit correspondre un univers fictionnel terne et désabusé sur mesure comme celui des *Particules élémentaires* et de *Plateforme*. Pour la journaliste du *Monde* par exemple, l'exclusion du deuxième roman de Houellebecq de la liste du jury du prix Goncourt témoigne d'une impossibilité de la part de cette institution d'accepter l'image que le roman offre du monde

contemporain. C'est précisément sa puissance mimétique qu'elle soutient voir ignorer au profit de l'interprétation politique de sa vision :

Car Houellebecq, jusqu'ici, a seulement fait sortir du bois les jeteurs d'invectives, ceux qui voudraient bien qu'on puisse enfermer la littérature dans les " règles de l'art " chères à Pierre Bourdieu. Il a exhibé l'état d'une société se cachant tellement la vérité sur elle-même qu'elle ne tolère plus l'image qu'une fiction lui renvoie.⁵

En essayant, en accord avec le premier éditeur de Houellebecq, Maurice Nadeau, de réinstaurer le principe de l'autonomie de l'univers de la fiction, c'est le glissement vers l'interprétation idéologique du roman qu'elle déplore. Selon Savigneau, le refus de consacrer le roman dans le champ littéraire est l'expression du rejet des contenus idéologiques qu'il véhicule, alors que l'enjeu de la poétique hyperréaliste houellebecquienne est de se poser comme document sur son époque :

Comme le dit Maurice Nadeau, qui publia le premier roman de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* : " Maintenant on demande [à Houellebecq d'être clair, plus clair que son roman, de se situer, tout ça est ridicule. Ça montre que la période est vide " (Le Monde daté 8-9 novembre). Et les écrivains servent rarement à remplir les vides. Plutôt à les désigner.⁶

Ce point de vue sera repris lors de la parution de *Plateforme*, en postulant la nécessité d'un retour à la stratégie d'immersion dans la fiction qu'elle suggère à la communauté des lecteurs, mais qui conduit dans son argumentaire, tout comme dans celui de Sollers, à la nécessité d'une herméneutique sociale à partir des données que le monde fictionnel propose. Pour Savigneau, *Plateforme* est un "concentré de début de XXI^e siècle, un nouveau " voyage au bout de la nuit ", plutôt sinistre, raconté avec une lucidité cruelle. Mais passionnant, sauf à souhaiter, en voulant ne rien voir, vivre de slogans et de préjugés sur le bien et le mal."⁷

Un mois avant la publication de l'article de Josyane Savigneau dans *Le Monde* du 11 novembre 1998, soit le 3 octobre, Frédéric Badré publie dans le

⁵ *Le Monde*, 11 novembre 1998, p. 1

⁶ *Ibidem*, p. 1.

⁷ *Le Monde*, 31-aout 2001, p.1.

même journal à la rubrique <<Horizon débats>> un article qui propose un autre modèle entre le monde réel et la fiction et qui sera donc repris, avec de multiples variations, dans de nombreux articles parus sur Houellebecq jusqu'ici, dans des études plus amples (comme c'est le cas de l'essai d'Oliver Bardolle, *La littérature à vif* qui sera analysé dans le chapitre suivant), mais aussi dans des centaines d'opinions retrouvées sur des sites internet (les clients du site www.amazon.fr par exemple, mais aussi certains des forumistes du site officiel de l'écrivain, www.houellebecq.info). La réplique que lui donne Marc Petit une semaine plus tard dans la même rubrique a orienté, elle aussi, le sens que la polémique Houellebecq a acquis dans le champ littéraire. Il est important pour les buts de notre analyse de s'y arrêter.

Dans son article "Une nouvelle tendance en littérature"⁸ Badré annonce la montée d'un groupe d'écrivains – parmi lesquels Houellebecq – qui dépassent les ambitions de l'esthétique zolienne, moins par souci de s'inscrire dans une filiation poético-esthétique, mais plutôt par le mélange de violence et de lucidité avec lequel il se font les peintres du monde actuel "en décomposition avancée". En adoptant la stratégie consistant à démasquer le faux humanisme de la modernité axée sur les valeurs individualistes, mais sans "réel parti pris idéologique", tous ces écrivains critiquent la marchandisation de la société en lui restituant son véritable visage. Leur statut d'écrivains "de succès" provient selon Badré du refus de toute psychologie qui rend leurs textes accessibles pour le grand public :

Avec Michel Houellebecq (1994, *Extension du domaine de la lutte*, mais qui prend son ampleur véritable aujourd'hui avec *Les Particules élémentaires*), Marie Darrieussecq (*Truismes* en 1996) ou encore Iegor Gran (*Ipsa facto*), une nouvelle tendance, dont ces trois noms sont les meilleurs représentants pour le moment, surgit soudain, pour imposer sa vision du monde. Que cela plaise ou non, nous assistons à l'émergence d'une force. D'abord parce que leurs livres ont un grand succès public. Ensuite parce que sa radicalité qui lui donne un caractère d'avant-garde inédit ne repose pas sur la face obscure et cachée des choses, mais sur la réalité commune, sur ce que tout le monde voit autour de lui. Il n'est pas besoin d'être un initié pour comprendre leur langage, d'où sa singulière efficacité. Il n'est plus question de Joyce, de Sade, de Proust, ni de réfléchir sur le textuel, la linguistique, les ressources de la rhétorique et de la terreur. Pas plus qu'il n'est

⁸ *Le Monde*, 3 octobre 1998, p. -14

question de poursuivre une tradition bien établie, comme si la littérature se trouvait toujours sur le terrain d'une histoire continûment développée.

Intimidée par ces formes d'expression artistiques qui refusent toute métaphysique et tout travail formel, mais qui restituent à la contemporanéité son visage réel ("La nouvelle tendance est immorale, inhumaine, par la force des choses. Ces écrivains collent à l'excès des catégories d'aliénations : l'argent, le sexe. Ils agissent donc directement sur le système nerveux de l'époque. ") la critique littéraire garde un "silence déguisé".

En faisant de l'innovation artistique une conséquence du choix thématique que cette nouvelle tendance propose (la laideur de l'époque, son matérialisme et son antihumanisme), Badré s'inscrit lui aussi dans la série de commentateurs qui valident le projet artistique sur la base d'une interprétation crue et désabusée de la réalité sociale. La caractérisation qu'il fait de cette tendance, en lui accordant la radicalité des avant-gardes du début du siècle dernier, supprime la question de l'amoralisme de l'art en faisant de son "immoralisme" un reflet de celui qui caractérise la contemporanéité.

La réplique donnée par Marc Petit pointe la question de l'élimination de tout esprit critique dans le commentaire de Badré et du privilège qu'il accorde à l'émergence de la "réalité" tout nue, sans la méditation culturelle et artistique par laquelle toute production littéraire doit se proposer comme modèle de connaissance du monde, même quand elle adopte des stratégies de dénonciation des formes aberrantes que *l'ici-maintenant* prend. Le mimétisme agressif auquel Badré souscrit en annonçant le triomphe de cette littérature qui prend pour lui l'allure d'un nouveau "discours universel" est donc invalidé depuis les anciennes positions aristotéliennes qui postulent la pertinence gnoséologique de l'œuvre sur la base de l'innovation formelle :

Admirez le syllogisme : "La marchandise est antihumaniste, elle domine le monde, ils en sont les produits, donc ils ne se soucient pas d'être humanistes." On s'en doutait : M. Badré n'est pas précisément un homme des Lumières. A l'esprit critique, il préfère le hurlement des loups dans la nuit du temps. On a connu cela dans les années 20 et 30 : le "déclin de l'Occident", la course des tenants du

pessimisme historique, l'adhésion au fascisme comme aboutissement logique d'une démarche, suicidaire pour l'esprit, d'évacuation de la mémoire et de l'imaginaire au profit de la seule immédiateté de la tripe et des nerfs. (...)

"Nouvelle tendance" ou résurgence de vieux démons, d'une apocalypse à l'autre ?"⁹

Ce retour aux efforts d'élaboration artistique proposé par Marc Petit contient donc aussi un rejet de l'idéologie qui traverse les formes littéraires dont Badré se fait le partisan. La contestation des résultats esthétiques que cette tendance anti-intellectualiste et anti-spiritualiste produit signale le danger du revirement de l'idéologie d'extrême-droite qui a eu des résultats si désastreux dans l'histoire du dernier siècle. Il y voit un danger pour l'époque actuelle dont le devoir reste, à ses yeux, celui de conserver la mémoire de l'exemplarité négative que constitue le spectacle de l'écroulement des grands systèmes idéologiques du XX-ème siècle.

Sur des positions similaires se placent les anciens collègues de Michel Houellebecq de la revue *Perpendiculaire* (Nicolas Bouriaud, Christophe Duchatelet, Jean Yves Jouannais, Christophe Kihm, Jacques François Marchandise, Laurent Quintreau), éditée par Flammarion (la maison qui publie les *Particules élémentaires*), et qui ont été par la suite tacitement sanctionnés pour cette tentative de censure idéologique du roman par la suppression de la revue peu après la parution de leur prise de position officielle dans *Le Monde* du 10 octobre 1998 :

TOUT navire se doit de connaître sa position et de la signaler, sous peine de naufrage imminent. Aussi est-on en droit d'attendre d'un acteur de la vie intellectuelle qu'il maîtrise sa longitude morale et sa latitude esthétique, qu'il sache où il va, sinon où il se trouve. Notre époque se distingue plutôt par l'habileté qu'elle déploie pour entretenir un flou artistique généralisé, devenu l'instrument par excellence de la popularité : nos chefs de gouvernement excellent ainsi à diluer leur politique économique de droite dans des politiques de communication de gauche. Pourquoi s'étonner que les tribuns populistes prospèrent, s'ils apparaissent comme les derniers à afficher des convictions ?

Le débat artistique et littéraire n'est pas en reste pour ce qui est de patauger dans l'approximatif. Pourtant, s'élever contre la compromission généralisée relèverait,

⁹ << "Une nouvelle tendance en littérature" - Houellebecq, Darrieusecq, Ravalec "Nouvelle tendance", vieux démons>>, *Le Monde*, 10 octobre 1998, p.16.

selon certains médias, d'un insupportable terrorisme intellectuel. Il ne s'agit pourtant pas de s'ériger en censeurs mais, plus modestement, de ramener le flou à des limites tolérables. Car ce sont moins les orientations politiques des uns et des autres qui nous gênent que leur incapacité à les assumer pour ce qu'elles sont, voire la volonté sournoise d'en camoufler les origines, permettant de se prétendre démocrate en tenant des propos d'après-banquet de l'OAS.¹⁰

L'intérêt tient à la manière dont s'énonce ce positionnement des rédacteurs de *Perpendiculaire* par rapport à l'utopie eugéniste et le projet de reproduction humaine par voie du clonage que le deuxième roman de Houellebecq propose. Le sens politique que les rédacteurs affirment pouvoir déceler tout d'abord – et de manière diffuse – dans les propos véhiculés dans le roman, mais aussi plus explicitement dans l'entrevue que Houellebecq a donnée à la revue *Immédiatement* dans le numéro d'hiver 1996 légitime, selon eux, leur demande d'éclaircissement idéologique à l'auteur. Les deux canaux (fictionnel et médiatique) sur lesquels il l'avait définie jusque-là mettent déjà pour eux en question la responsabilité sociale de *la personne* Michel Houellebecq. Le problème du clonage qui, dans le discours public, est entouré de tabous d'ordre éthique n'est plus subordonné au message esthétique de l'œuvre, qui le propose comme seule voie de salut laïque de l'humanité, et la sanction que les anciens collègues de Houellebecq lui infligent reproduit avec ténacité la barrière jusqu'ici infranchissable dans la doxa entre le champ de la recherche scientifique et la nécessité éthique. C'est précisément cette lecture vérifonctionnelle – biaisée par le rapport que l'auteur reprend dans les médias avec le discours biomédical – du pan utopique des *Particules élémentaires* qui suspend encore une fois le statut supposément amoral de la fiction. Dans la perspective des observations de Ricœur sur le rapport entre l'idéologie et l'utopie, il résulte que le projet utopique intégré dans le système d'idées de Houellebecq et explicité dans le champ fictionnel et assertorique agit sur deux plans : d'une part il s'oppose à une valeur courante de la doxa – celle du respect et de l'inviolabilité de la personne humaine –, d'autre part il provoque chez les autres acteurs sociaux un discours qui renforce et

¹⁰ <<"Une nouvelle tendance en littérature" - Houellebecq, Darrieusecq, Ravalec Houellebecq et l'ère du flou>>, *Le Monde*. 10 octobre 1998, p. 16.

reproduit cette même valeur. La sanction idéologique et éthique de l'utopie houellebecquienne veut donc agir comme facteur créateur de consensus social et de repérage répétitif d'une valeur collective. Si la suppression de la revue *Perpendiculaire* doit être interprétée comme une démarche politique de réappropriation de l'autonomie du littéraire, il faut toutefois admettre qu'elle élude la question de la responsabilité sociale des propos assertoriques de Houellebecq.

Une forme radicale de lecture idéologique de ses romans est celle que Angelo Rinaldi propose en réplique à l'article de Badré pour *Les Particules élémentaires*, mais aussi 7 ans plus tard, lors de la parution de *La Possibilité d'une île*. En plus du registre scatologique où il place sa critique, ce qui invalide pour Rinaldi toute prétention des romans houellebecquiens à une lecture purement esthétique, c'est l'idéologie de droite qui les traverse, et qui demanderait une sanction sociale même en faisant abstraction des propos véhiculés par l'auteur dans les médias :

L'auteur entretient le flou sur ses intentions. De sorte que l'on est dans son roman comme dans une pièce où, à renifler soudain certaine odeur, les assistants se regardent en chiens de faïence, se suspectant mutuellement, empêchés qu'ils sont par les bonnes manières d'ouvrir la fenêtre. Mais une odeur se respire, elle ne se prouve pas. Il en va toujours ainsi dans le roman idéologique. Ainsi le fasciste Raymond Abellio excellait-il, dans la fiction, à dissimuler son message sous les fumées de la gnose, de la transcendance, de l'occultisme. De son côté, l'aussi peu reluisant Lucien Rebatet, dans *Les Deux Etendards*, n'y a pas manqué, roulant le lecteur dans la farine théologique. Tel est le piège: on ne parvient pas à saisir l'objet du délit.¹¹

Cet appel à la vigilance idéologique du lecteur marque en soi une intention d'actualisation et de réorganisation des repères de la communauté des lecteurs dans une attitude de rejet des idées houellebecquiennes et son entreprise voit dans la fiction l'instrument d'expression d'une attitude politique dangereuse. Dans le cas de *La Possibilité d'une île*, le dérapage idéologique qu'il avait estimé tellement déstructurant pour la société est présenté par contre dans une tonalité

¹¹ <<"Une nouvelle tendance en littérature" - Houellebecq, Darriousecq, Ravalec Houellebecq et l'ère du flou>>, *Le Monde*, 10 octobre 1998, p. 16

dérisoire – en refaisant l'intrigue du roman dont la solution est l'avènement des futurs¹², Rinaldi le qualifie de "pétard mouillé", insulte toutefois un peu moins grave que celle avec laquelle il finit la critique du deuxième roman de Houellebecq, en signalant une place disponible pour lui dans un hôpital psychiatrique. L'exemple de Rinaldi montre, de toute façon, que la virulence peut se poser comme moyen de conservation de l'uniformité idéologique de l'époque (le consensus dans la condamnation de l'extrême droite dans l'espace public est unanime).

Rinaldi ouvre la voie des propos contestataires à l'égard de Houellebecq pour lesquels la "littérarité" des romans est une question ouvertement secondaire en rapport avec les enjeux du positionnement idéologique. Ils se manifestent lorsqu'il s'agit de dénoncer, de la somme des propos radicaux qui y apparaissent – et qui doublent ceux émis dans les médias –, l'attitude subversive de Houellebecq, et d'en sanctionner les dérapages.

Dans l'éditorial que Pierre Assouline a consacré dans *Lire* d'octobre 2001 aux débats déclenchés par les affirmations du romancier sur l'islam, le problème qu'il pose tout d'abord est celui du caméléonisme dont Houellebecq fait preuve lorsqu'il s'agit d'assumer la responsabilité des propos incriminants. Le directeur de la revue tente de démontrer que, même si Houellebecq invoque des erreurs de transcription dans l'interview accordé à Didier Sénécal, il ne peut échapper à la sanction morale de son idéologie, d'autant plus qu'on en retrouve l'expression dans *Plateforme*¹³ (la haine de Michel pour les musulmans). Dans l'opinion d'Assouline, Houellebecq ignore les frontières des registres où il place l'insulte, la fiction n'est qu'un canal parmi d'autres dont il use pour manifester son intolérance : ce qu'il y entre doit être lu "au premier degré".

¹² Cette reconstruction qu'il fait dans *Le Figaro* du 18 août 2005, pp.1-2 est par ailleurs approximative et se trompe du nom de la première compagne de Daniel, Isabelle, qui s'appelle dans l'article de Rinaldi Marie. Étant donné que cet article paraît avant la sortie en librairie du roman, on pourrait se demander s'il l'avait parcouru avant la rédaction de l'article, dont le ton est déjà très tendancieux.

¹³ Un personnage secondaire des *Particules élémentaires*, le professeur Desplechin, manifeste la même attitude envers l'islam : « je sais bien que l'islam – de loin la plus bête, la plus fausse et la plus obscurantiste de toutes les religions – semble actuellement gagner du terrain » (*ed. cit.*, p.271) .

L'invocation de l'argument de la fiction dans le cas des propos de *Plateforme* doit être suspendu selon Assouline parce qu'il témoigne plutôt d'une intention d'en fuir la responsabilité. Artisan de l'ambiguïté sur les positions idéologiques où il se place, Houellebecq ne peut quand même pas nier l'efficacité de la censure publique : éviter de dire que les propos anti-islamistes lui appartiennent effectivement – comme leur occurrence dans la fiction tendrait à le prouver –, c'est admettre que la société va lui infliger les peines morales qu'ils encourrent :

Car jamais Michel Houellebecq n'a personnellement démenti le contenu de l'entretien de *Lire*. A trois reprises au moins il en eut la possibilité. Une première fois, dès la parution du numéro, quand il m'a téléphoné pour me dire: «Il n'y a qu'une chose qui me gêne, un seul mot, et de toute façon ce n'est pas dans l'entretien mais dans votre éditorial: c'est le mot " amalgame "; je le récuse car, justement, je fais bien la distinction entre Arabes et musulmans.» A quoi je lui répondis que dans son livre il ne cessait, dans les mêmes paragraphes, d'utiliser un terme pour synonyme de l'autre, confusion significative sur le plan idéologique qui relève précisément de l'amalgame. Il n'en démordit pas mais ne recusa en rien le reste du dossier de *Lire*.

Puis il m'entretint des mérites de l'édition Garnier-Flammarion du Coran par rapport à ses concurrentes... Interrogé peu après par le *Figaro*, il répondit évasivement: «Des mots peuvent se former, alors je me laisse aller.» Enfin, quelques heures avant son départ, questionné par Guillaume Durand pour sa nouvelle émission *Campus* sur ses déclarations reproduites dans *Lire*, il répondit avec un sourire goguenard: «Ça se discute...»¹⁴

C'est à ce moment, dans le texte d'Assouline, que l'argument de la fictionnalité des propos tenus par certains narrateurs et personnages des romans de Houellebecq devient inopérant : leur isomorphie avec ce que l'auteur émet lui-même dans les médias doit conduire à leur lecture aléthique, ils sont ce que l'auteur *pense effectivement* :

Houellebecq n'a rien démenti pour une bonne raison: tout ce qui est dit dans cet entretien correspond parfaitement à ses sentiments, sinon à ses convictions. Le romancier, qui est de ceux qui écrivent au premier degré, y est en totale harmonie avec ses personnages. Ils ne font qu'un, qu'il s'agisse de la prostitution, de la collaboration, des musulmans, des juifs et du reste, comme s'il était en parfaite

¹⁴ Assouline, Pierre, «Suite et fin», *Lire*, octobre 2001, <http://www.lire.fr/edito.asp/idC=37793/idTC=12/idR=198/idG=3>

osmose avec l'eugénisme développé dans *Les particules élémentaires*. D'autant qu'il ne cesse de répéter qu'il est dans tous ses personnages, à commencer par le narrateur, Michel. Tout ceci est parfaitement cohérent: il écrit ce qu'il dit, il pense ce qu'il écrit, et il écrit ce qu'il pense.

De ce point de vue, le projet fictionnel devient pour Assouline un simple cadre d'énonciation de l'idéologie de l'auteur, et la circulation de ses thèmes dans l'espace médiatique est un signe de cette volonté dénonciatrice et subversive qui caractérise le personnage social Michel Houellebecq. Cette observation permet au directeur de *Lire* de remettre en doute la qualité artistique de ses écrits, qui, pour avoir une valeur testimoniale sur l'époque, n'élèvent pas – comme l'a fait Céline – l'abjection au rang de stratégie littéraire :

Le problème pour son éditeur et ses thuriféraires les plus bornés, lesquels se retrouvèrent piteux de n'en avoir rien deviné, c'est qu'il pense dehors et réfléchit tout haut. Il s'exprime sans garde-fou. Il n'y a pas deux Michel Houellebecq pas plus qu'il n'y avait deux Céline (là s'arrête la comparaison), le génial romancier et l'infréquentable pamphlétaire. Michel et Houellebecq, c'est tout un. A prendre ou à laisser, mais en bloc car les deux disent la même chose. Chez eux, la provocation n'est que la forme violente d'un fond autrement plus dangereux. Les seuls à ne pas s'en étonner sont ses anciens amis de la revue *Perpendiculaire* qui l'ont exclu pour avoir, les premiers, déjà reniflé en lui non des dérives ou des dérapages, mais des tendances profondes.¹⁵

Pour Assouline, le facteur idéologique des productions houellebecquiennes occulte la dimension esthétique, mais la fiction délimite toutefois la modalité d'existence sociale du romancier, ensemble – et surtout – avec la critique de la doxa qu'il fait dans les médias. La sanction morale de son système de pensée ne peut contourner les exemples d'extrémisme idéologique dont font preuve certaines instances fictionnelles.

Un des plus importants témoins de la défense dans le procès intenté à Houellebecq par la Mosquée de Paris et la Ligue des droits de l'homme a été Fernando Arrabal, dont nous nous proposons d'analyser la déposition pour cerner la valeur qu'il accorde aux propos anti-islamiques publiés dans *Lire*. Denis Demonpion relate dans sa biographie de Houellebecq cet épisode où ce fidèle ami

¹⁵ <http://www.lire.fr/entretien.asp?idC=37437/idTC=4/idR=201/idG=>, dernière consultation le 28 août 2008.

du romancier invoque des arguments expérientialistes d'ordre politique pour l'absoudre de tout délit d'opinion :

Fernando Arrabal à la barre, c'est du grand art. Solennel et baroque, le dramaturge fait, malgré sa taille modeste, une entrée digne d'un Grand d'Espagne. Rejeté dans son fauteuil comme au théâtre, le président lui demande sa profession. « Piéton. » Son adresse? « Lorsque je ne rêve pas, j'habite Paris. » Volubile, le réalisateur de *Viva la muerte!* raconte comment lui, « agnostique » jugé pour délit d'opinion en 1967 par la justice franquiste, a connu la prison de Murcie. « J'étais un blasphémateur comme Socrate. Quel hommage. J'étais dans un cachot pour avoir dit la vérité comme le fait Houellebecq. »¹⁶

La première question reliée à la déclaration d'Arrabal au tribunal porte sur les affirmations de Houellebecq sur l'islam qu'il considère vraies. S'agit-il seulement de celles faites lors de l'entretien avec Didier Sénécals ? Si c'est le cas, alors Arrabal accorde à leur sanction publique une fonction oppressive : le *politiquement correct* est devenu un totalitarisme comparable à ceux qui ont fait de si nombreuses victimes, au XX^e siècle. Houellebecq est en train d'en devenir une, tout comme Arrabal l'a été en 1967. Si le discours public n'a pas pu amender les propos retrouvés dans la fiction à ce sujet, c'est la convocation de l'auteur dans ce procès même qui prouve toutefois sa capacité d'exercer un contrôle inquisitorial.

Si les propos auxquels fait référence Arrabal incluent ceux qu'on peut lire dans la fiction, alors il lui accorde la même fonction épistémique discutée dans les nombreuses critiques des romans de Houellebecq. Les informations que l'auteur y fait entrer ont la mission de dévoiler la vérité, de *détromper*. Même s'il ne discute pas la finalité esthétique de la subversion, la fiction doit avoir une fonction de critique de la réalité sociale et de l'hégémonie de l'euphémisme. Le verdict formulé par le tribunal dissocie à la fin les conséquences qu'a la profération des propos anti-islamistes dans les deux registres, fictionnel et assertorique : l'auteur ne peut pas se soustraire à la responsabilité des propos proférés dans les médias, et leur occurrence dans un contexte fictionnel ne peut le conduire à se prévaloir d'un

¹⁶ Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell Editeurs, 2005, p. 345

principe d'impunité de la littérature. Leur radicalité – cerne avec précaution le tribunal – ne doit pas être confondue avec le racisme, même si l'auteur se livre à une assimilation entre Arabes et musulmans :

La représentante de l'accusation a été entendue. Ni Houellebecq ni *Lire* n'ont été condamnés. Mais l'écrivain ne s'en tire pas avec les honneurs. C'est « à tort », souligne le tribunal, qu'il a fait plaider qu'il devait « bénéficier d'un principe d'impunité de la littérature ». Dès lors qu'il s'exprime « personnellement et directement » dans le cadre d'entretiens accordés à des organes de presse, « il ne peut plus faire utilement valoir par principe cette distance romanesque ». Il est donc responsable de ses propos quand bien même ils seraient tenus à l'occasion de la parution d'une œuvre de fiction. Houellebecq soutient qu'ils avaient été dénaturés par *Lire*. Le tribunal a écouté l'enregistrement qu'il a comparé à la retranscription. Le journaliste Didier Sénécal a « légitimement » procédé à la « nécessaire reformulation », qui est « exempte de trahison ou de dénaturation » soulignent les juges.

Houellebecq a donc bien prononcé les propos qui lui sont reprochés. Sur le fond, le tribunal considère que, « quoique le prévenu s'en défende », il se livre, dans l'entretien, à une « assimilation évidemment erronée » entre Arabes et musulmans. Comme dans *Plateforme*, du reste, qui n'est pas attaqué. Que la rencontre de « touristes arabes » en Thaïlande l'ait amené à se dire « j'imaginai bêtement que tous les musulmans étaient de bons musulmans » et qu'il en déduise que cette « découverte de l'hypocrisie » n'est pas l'apanage des seuls Occidentaux ou des seuls chrétiens « peut sembler naïve », analyse le tribunal. Mais, ajoute-t-il, cette appréciation n'est « pas constitutive d'une provocation à des sentiments de haine ».¹⁷

Il sera important de tirer – ne serait-ce que sous forme de conclusion provisoire – la signification que nous semble prendre la polémique Houellebecq à partir des quelques balises que nous avons essayé de fixer dans ce chapitre. Si elle marque un revirement de la figure de l'auteur dans le champ social, les exemples que nous avons discutés jusqu'ici montrent que l'enjeu des positionnements des divers acteurs sociaux par rapport à la construction idéologique houellebecquienne dépasse de loin la question d'une simple redéfinition du statut de l'écrivain dans la société actuelle. Le cas particulier de manipulation des contenus idéologiques que fait Houellebecq dans le champ social agit comme un révélateur des normes et des valeurs au nom desquelles se fait la critique de son discours subversif, en actualisant leur cohésion et leur pouvoir exclusif. La grande

¹⁷ *Ibidem*, pp. 346-347

diversité des canaux (romans, interviews dans la presse écrite et audiovisuelle, sites internet) à travers lesquels on peut exercer la critique de la contemporanéité y est certes pour beaucoup, mais ne fait pas encore une différence essentielle en rapport avec la couverture médiatique dont jouissait déjà un écrivain comme Jean-Paul Sartre par exemple. Ce qui fait la spécificité de ce multiple rapport écrivain-réalité, écrivain-œuvre, œuvre-lecteurs, auteur-lecteurs serait plutôt, selon nous, que la tendance de la communauté lectorale à niveler les repères idéologiques de l'époque, encouragée par l'esthétique anti-transcendentaliste de l'œuvre - elle raconte, comme l'auteur le dit souvent, ce que tout le monde voit et ressent du monde - érode tant l'intimité entre l'auteur et sa propre création que le tout premier regard qu'il pose sur la réalité.

CHAPITRE 3

La réception des romans de Michel Houellebecq en France : stratégies et classifications argumentatives

3.1 Types d'argumentation

On peut déjà distinguer quatre types d'argumentations dans la lecture idéologique proposée de Houellebecq, à travers ses romans ou ses prises de positions médiatiques. Dans la formulation des points de vue des lecteurs, elles se conjuguent fréquemment pour conduire à des jugements esthétiques qui évaluent l'impact de ses fictions sur le discours social actuel, mais aussi son rapport avec le canon littéraire – il s'agira le plus souvent du canon français, mais nous trouvons aussi des références à des auteurs étrangers. Nous tenterons de cerner au cours de ce chapitre, à partir de l'analyse d'un choix de textes produits par des lecteurs de catégories diverses, quel est le lectogène créé par ce complexe d'arguments et la place qu'il accorde au critère esthétique d'évaluation des romans de Houellebecq – celui qui nous préoccupe principalement – en rapport avec les trois autres dont il sera question. À la fin de cette analyse, nous pourrons rendre compte de la manière dont, dans ce cas particulier, la fiction et les références de l'auteur aux thèmes qui y sont traités participent au discours social actuel dans une démarche où l'herméneutique littéraire se prolonge dans une herméneutique ontologique - dans son sens général d'interprétation du monde extérieur à l'existence individuelle et subjective.

La classification argumentative de Perelman et d'Olbrechts-Tyteca¹ que nous proposons comme balise théorique de l'analyse de la réception des romans

¹Chaïm Perelman. Lucie Olbrechts-Tyteca, *La nouvelle rhétorique. Traité de l'argumentation*. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, c1988.

houellebecquiens en France se subsume aux quatre grandes directions interprétatives que nous allons présenter. Nous allons également tenter de cerner la proportion dans laquelle sont invoqués tant les arguments quasi-logiques, que ceux basés sur la structure du réel.

Le premier type d'arguments concernant les romans de Houellebecq est d'ordre épistémologique : il se réfère à la mise en relation des connaissances sur le monde des lecteurs avec la configuration de la réalité telle que la propose Michel Houellebecq à travers ses romans, mais aussi dans ses prises de positions médiatiques. Il repose principalement sur la similitude entre l'univers social de ces romans et celui des lecteurs et de l'auteur. Le fait que le discours épistémico-évaluatif des narrateurs a le même référent que celui assumé par Houellebecq dans l'espace public - la société occidentale contemporaine - conduira à la création de plusieurs *topoi* argumentatifs : tout d'abord, celui de la correspondance entre le modèle de réalité proposé par le romancier et ceux qui appartiennent aux lecteurs. Les nombreux repères tirés de l'univers social réel (par exemple les références à Canal +, au Minitel rose, à Monoprix etc.) conduisent à la comparaison entre les représentations fictionnelles et assertoriques du monde contemporain proposées par Houellebecq et celles verbalisées par son public. Le deuxième *topos* découle du premier : il se fonde sur la similitude entre les expériences des lecteurs et des personnages, et mène très souvent à l'attribution d'une valeur de vérité au modèles houellebecquiens de fonctionnement de la société fondée sur une empathie envers les émotions et les trajets des personnages (dans des jugements du type : Houellebecq dit la vérité sur notre époque lorsqu'il parle de l'ennui et de la monotonie d'une vie partagée entre le boulot, les courses au supermarché et les émissions de Mireille Dumas). Enfin, le troisième *topos* de cette catégorie est formé par les attitudes que le public exprime par rapport à l'idéologie – tant implicite qu'explicite – de l'auteur et des narrateurs, et concerne tous les jugements qui leur sont attribués : dans la fiction, il s'agit des opinions narratoriales sur les mouvements sociologiques et leur rapport avec l'évolution des personnages, sur les perspectives qu'ouvre le clonage, tout ce qui, enfin, est codifié par le public comme une information qui modifie leur univers épistémique.

Comme ces éléments sont en grande partie assumés par l'auteur dans les médias, la question surgira très souvent – dans la discussion sur les romans de Houellebecq – de savoir s'ils peuvent prétendre à une valeur de vérité ou s'ils relèvent bien d'une logique spéculative. Nous avons déjà fourni un premier exemple de ce genre en citant, dans le chapitre précédent, l'interview de Houellebecq avec Catherine Argand publiée dans *Lire* en septembre 1998, où la question de la journaliste visait à cerner quel impact l'auteur attribuait aux conséquences du clonage *dans la société contemporaine*, et non à l'intérieur de son roman *Les Particules élémentaires*.

Le deuxième type d'arguments concerne les débats éthiques concentrés autour des affirmations de certains personnages et narrateurs houellebecquiens, mais aussi autour de celles assumées par l'auteur même. Y entrent les discussions concernant les propos de Michel des *Particules élémentaires* et de son homonyme de *Plateforme*, mais également ceux du romancier sur le clonage, la prostitution, les musulmans/l'islam etc., qui partent tous du constat de la logique subversive qu'ils développent et finissent par être identifiés comme appartenant à l'*acteur social* Houellebecq. Cette stratégie se retrouve en rapport direct avec la première et renforce le rapprochement entre l'univers social romanesque et celui existant dans la réalité. L'interrogation sur la légitimité des affirmations radicales de l'auteur et de sa remise en question des normes de la morale publique est aussi mise en rapport avec ses résultats esthétiques, et le jugement de valeur sur les romans se formule selon trois options : soit les lecteurs sanctionnent l'œuvre à cause des convictions subversives de l'auteur - c'est bien le cas du recteur de la Mosquée de Paris, Dalil Boubakeur, qui trouve en *Plateforme* un véhicule pour des propos racistes -, soit ils reconnaissent la radicalité des propos houellebecquiens, mais valident la valeur artistique des romans (les exemples sont multiples et vont se retrouver tout au long de ce chapitre), soit ils éludent la question des conséquences morales de l'idéologie houellebecquienne et proposent une stricte évaluation du rapport entre celle-ci et les résultats esthétiques qu'elle produit.

Le troisième type d'arguments, aussi liée au précédent, est d'ordre déontique et se développe sur deux plans. Tout d'abord, il interroge précisément la légitimité des opinions subversives que l'acteur social Houellebecq émet dans les médias et reflète la capacité d'autocensure de tout discours public. De nouveau, la Mosquée de Paris représentée par le recteur Boubakeur, mais aussi la Ligue des Droits de l'Homme qui ont intenté un procès à Houellebecq pour des propos racistes fournissent un premier exemple de telle stratégie argumentative déontique. L'éditorial de Pierre Assouline publié dans *Lire*² en octobre 2001 après l'éclatement du scandale des affirmations de Houellebecq sur l'islam est également un exemple de raisonnement sur la mesure dans laquelle *devrait* fonctionner l'autocensure idéologique dans les messages – soit-ils fictionnels ou assertoriques – de l'auteur.

Le deuxième plan sur lequel ce type d'arguments se développe concerne précisément la question de l'inclusion des romans de Houellebecq dans la production de type littéraire, étant donné les dérapages cyniques qui la traversent et qui se présentent parfois comme un véritable discours de l'abjection. Nous avons été surpris de constater la fréquence avec laquelle l'argument de type : « la fiction est un prétexte pour Houellebecq pour proférer des injures, elle ne peut pas être considérée comme une *œuvre* », revient dans l'espace public français pour disqualifier ses romans qui – à l'exception d'*Extension du domaine de la lutte* – se sont tous retrouvés sur les listes des prix les plus importants. Ajoutons – et cela montre la force avec laquelle l'argument déontique a agi dans l'espace littéraire français – que la sortie du roman *Plateforme* de la liste des finalistes du Goncourt peu après le scandale déclenché dans *Lire* est difficile à dissocier de la sanction sociale qui commençait à prendre forme avec la protestation si prompte des institutions musulmanes. Avec un effort minimal de logique contrefactuelle, on peut déduire que si le jury avait effectivement accordé le prix à Houellebecq *pour reconnaître ses mérites artistiques* (puisque'il s'agit de l'objectif du prix), on n'aurait pu distinguer que très difficilement – dans le contexte créé – cette

² Assouline, Pierre. « Suite et fin ». octobre 2001. In *Lire*. En ligne. <http://www.lire.fr/edito.asp/idC=37793/idTC=12/idR=198/idG=3> .Consulté le 2 septembre 2008.

validation littéraire de l'acceptation tacite de toute une pensée discriminatoire propre à l'auteur.

Il y a enfin un quatrième type d'arguments, défini autour du critère esthétique d'appréciation des romans : il concerne les rapports entre les thèmes et leur traitement formel, les émotions produites par la lecture des textes et l'importance de l'écrivain en relation avec tout un canon littéraire (les références à Céline, Cioran sont par exemple assez fréquentes et exploitent précisément les résultats artistiques de la subversion en rapport avec l'idéologie de l'époque). Cette direction va donc engendrer des jugements de valeur où le plaisir procuré par la lecture des romans sera verbalisé malgré ou en fonction des autres types d'arguments énumérés jusqu'ici. L'analyse du choix de textes que nous proposons dans ce chapitre permettra à la fin d'établir la place que ce dernier critère détient dans le phénomène de la réception des romans de Michel Houellebecq en France. Elle part de l'observation qu'aucune des stratégies identifiées jusqu'ici ne se retrouve "à l'état pur" et que c'est le mélange des nuances retrouvées dans les discours des lecteurs qui fait la complexité des conclusions et les rend parfois surprenantes.

3. 2. Stratégies argumentatives

Notre analyse va se concentrer sur un choix de textes élaborés tant par des spécialistes du champ littéraire que par des personnes appartenant au grand public et nous sommes conscient que le risque d'avoir laissé inexploitées des ressources qui pourraient ajouter de nouvelles perspectives est considérable. Étant donné l'ampleur qu'a prise le phénomène Houellebecq en France³, la production de textes critiques sur ses romans est un processus qui n'est pas achevé et risque de se modifier. Nous nous sommes donc limités à observer la manière dont se déclinent les stratégies argumentatives que nous considérons dominantes dans la

³ Et aussi à l'étranger où ses romans sont déjà parus en 25 langues, mais cela fera certainement l'objet de nombreuses autres études qui tiendront compte du contexte littéraire et social où apparaissent les traductions des romans que nous venons d'aborder.

réception des romans jusqu'ici et nous tenterons d'en tirer le maximum de profit théorique au bénéfice de la perspective sociologique où nous nous sommes placés. Les exemples que nous allons analyser seront donc ceux que nous avons trouvés représentatifs – parmi les milliers de prises de positions à l'égard de la construction houellebecquienne qu'on retrouve sur divers canaux de communication - pour le modèle de lectogène dominant en France jusqu'ici.

Commençons par une opinion émise sur le Forum Michel Houellebecq et qui – comme beaucoup d'autres formulées sur son œuvre – revêt la forme classique de l'argument *ad hominem* : elle fait référence aux traits (psychologiques, physiques etc.) de la personne de l'auteur d'une thèse pour y trouver des raisons de la valider/invalider. Placée rhétoriquement dans la classe des faux arguments – puisque l'auteur prend en compte la crédibilité de la personne qui avance une affirmation, non pas la cohérence logique de ce qu'elle dit -, la référence à Houellebecq ne touche l'œuvre que de manière périphérique :

Houellebecq énonce des évidences, et c'est pour cela que les gens l'aiment. Ses admirateurs parlent de miroir qu'il tend à la société, en prétendant que ce miroir dérange. Au contraire, les gens aiment ce reflet de notre société de consommation car, en l'admettant, ils se donnent l'illusion d'en faire moins partie. Leur mauvaise foi, c'est d'être de bonne foi, comme si admettre l'obscurité les projetait en pleine lumière.

Mais ce n'est pas ça, la sainteté. Relire là-dessus trois versions de Judas de Borgès. Tout ce que dit Houellebecq est vrai. Bravo pour lui. Seulement, jamais il ne sort de l'évidence. Parler d'un homme qui rentre chez lui et se masturbe, "ouh là! s'exclament les gens, voilà quelqu'un qui n'a pas la langue dans sa poche...". Seulement il l'a dans d'autres poches.

Ecrire pour ne rien dire, voilà ce que Houellebecq a su faire. Faire de la littérature qui n'en est pas et passer pour un mélange de gros con et d'intello. Merci, Michel.⁴

L'opinion de l'auteur conjugue deux stratégies argumentatives pour arriver finalement à un jugement de valeur négatif sur les romans de Houellebecq : la première est d'ordre épistémologique et repose précisément sur la similitude que le lecteur retrouve entre ses propres représentations du monde contemporain et celles véhiculées par l'auteur dans ses romans. La deuxième est d'ordre esthétique

⁴ Pierre. 18 octobre 1999. Forum Michel Houellebecq <https://www.msu.edu/~lescelle/forum.html>. En ligne. Consulté le 2 septembre 2008.

et finit par une affirmation radicale sur le rapport de l'auteur avec le champ littéraire (le lecteur l'en exclut, car l'oeuvre ne produit pas, selon lui, des effets esthétiques). La question est, pour nous, d'analyser la relation établie par ce commentateur entre les deux stratégies argumentatives et le poids de chacune entre en compte dans la formulation de son jugement de valeur.

Le premier paragraphe reprend la métaphore du roman comme miroir de la société et inscrit apparemment la production houellebecquienne dans la tradition réaliste européenne, mais le sens que le lecteur donne à la métaphore est plutôt exclusif : ce qu'il souligne c'est *l'absence d'élaboration artistique* des romans au profit de la simple notation de ce qui existe effectivement – à son avis - dans la société actuelle. Il prend donc ses distances par rapport à la catégorie des lecteurs pour lesquels cette métaphore du roman-miroir est applicable au cas des œuvres de Houellebecq : elle aurait été pertinente si un projet artistique avait pu être discerné dans ces écrits, mais pour Pierre leur particularité réside ailleurs. Lorsqu'il dit que l'auteur "énonce des évidences", il accorde une valeur de vérité aux représentations des actions et des normes de la société de consommation présentes dans les romans. Identifier la source de la satisfaction du public dans la dénonciation de cette société, c'est attribuer aux autres lecteurs la même volonté subversive que l'auteur dans l'élaboration de ses textes, et avec cela Pierre élude la question de l'émotion artistique de la lecture. Il accorde à cette pratique une fonction – pas moins cathartique – de simple dénonciation de l'univers contemporain.

Le deuxième paragraphe développe la stratégie argumentative épistémologique et met en place une première occurrence du topos de la correspondance entre l'univers fictionnel et la réalité. La présentation de la misère sexuelle propre à l'Occident par des scènes de masturbation se pose comme des arguments fondant la structure du réel (à l'instar des gens atomisés de l'époque actuelle, les personnages sont réduits à l'autosatisfaction érotique) et ils sont repris en tant que tels par Pierre : pour lui le narrateur observe *ce qui se passe effectivement* de nos jours. Décrire les pratiques des héros c'est dénoncer les drames des contemporains. La médiation fictionnelle de la réalité est ainsi pour

Houellebecq un détour facile pour arriver à la présenter de manière plus crue. Il est légitime alors de se demander quelle est la signification que Pierre accorde au terme “évidence” qu’il emploie deux fois en parlant du contenu des romans. Il se réfère à notre avis plutôt à une synthèse de connaissances sur le monde contemporain qui lui appartiennent et qu’il met en relation avec le modèle de réalité proposé par l’auteur. Ce rapprochement valide la version de ce dernier : pour Pierre, la construction symbolique du réel faite par Houellebecq doit être assimilée à un registre factuel et la fiction dévoilera enfin son statut de fausse médiation.

Le jugement esthétique négatif, qui nie la légitimité de l’inscription du romancier dans le champ littéraire, résulte de la stratégie argumentative épistémologique adoptée par Pierre : c’est *parce que* ses textes sont des observations sur le monde qui prétendent à une valeur de vérité qu’ils ne peuvent acquérir le statut d’œuvres. La nuance déontique dont se charge le verdict de Pierre provient d’une affirmation implicite du besoin que dans tout texte qui se propose comme littéraire *il doit* exister les signes d’une élaboration artistique : le message du roman devrait se transmettre dans une construction appréciable également sur le plan formel. Mais les exemples donnés par ce lecteur restent selon lui des transcriptions mimétiques uniquement légitimées par une logique dénonciatrice, sans souci de travail formel.

Sa perspective est donc entièrement redevable à son action initiale consistant à placer les représentations houellebecquiennes dans un registre aléthique : dans son cas, les textes analysés interrogent tout d’abord son univers épistémique et la similitude entre les deux configurations de la réalité (la sienne et celle de l’auteur) va jusqu’au déni de tout effet esthétique.

Une autre opinion, lue sur le même site, met en œuvre trois des quatre stratégies décrites jusqu’ici : les trois *topoi* composant l’argumentation épistémique se retrouvent en relation avec des affirmations d’ordre éthique et déontique :

J’ai lu bon nombre d’ouvrages de Houellebecq, et non, je ne crois pas que cela soit un provocateur, pour la simple et bonne raison que ses livres sont des dénonciations du monde moderne. De plus quelqu’un qui est capable de mettre au

grand jour une telle vie doit certainement le faire pour des raisons métaphysiques ou psychologiques, et non par provocation. Peut-être essaie-t-il de choquer, je veux bien concevoir cela, mais c'est uniquement pour que chacun de nous se sente un peu concerné, et réagisse.

Ses détracteurs ont une pudeur déplacée, car ce que Houellebecq relate dans ses livres, c'est ce que nous observons tous les jours autour de nous, en essayant de nous convaincre que "c'est normal", et cela dit, cela ne choque personne. Je trouve facile de tenter de faire passer un auteur pour un pervers simplement parce que l'on n'a pas la force de voir les choses en face...⁵

Tout d'abord, la thèse selon laquelle les livres de Houellebecq sont des dénonciations du monde moderne repose sur l'idée que la netteté avec laquelle l'auteur fait le tableau de la contemporanéité a un enjeu subversif considérable sur les plans éthique et déontique. Tout comme Pierre, Aurélie établit une congruence entre son propre modèle de réalité et celui qui se dégage à la lecture des textes de Houellebecq, mais établit de plus un parallèle entre ses expériences et celles mises en récit par les narrateurs ("quelqu'un qui est capable de mettre au grand jour *une telle vie...*") pour donner une fonction utilitaire à la description de la misère ("pour que chacun de nous se sente concerné et réagisse"). La dimension déontique proposée par la lectrice influe aussi sur la formulation d'une évaluation éthique de l'auteur ('je trouve facile de tenter de faire passer un auteur pour un pervers simplement parce que l'on n'a pas la force de voir les choses en face...').

Pour ordonner les arguments signalés ici, nous allons reprendre le raisonnement de cette lectrice et voir enfin quelle est l'importance de son propre investissement.

Une première occurrence du topos idéologique est constituée par l'exclusion de l'auteur de la catégorie des "provocateurs" et par l'allusion aux discussions sur la radicalité des opinions de certains personnages ou de l'auteur même. Aurélie reconnaît à l'idéologie houellebecquienne une finalité plutôt politique, celle de conduire chacun à des actions morales sur le plan public : se sentir concerné et agir. Mais cela vient après une identification préalable du malaise occidental dans la fiction avec un correspondant réel, ce qui met en place le topos épistémologique

⁵ Aurelie. 16 octobre 1999. In Forum Michel Houellebecq.
<https://www.msu.edu/~lescelle/forum.html>. Consulté le 2 septembre 2008.

de l'adéquation des représentations fictionnelles au monde extérieur. De plus, elle enlève la présomption de perversité qui plane autour de l'auteur en invoquant de nouveau ce topos : la lectrice identifie dans l'univers réel la même problématique signalée par Houellebecq dans ses romans, il dit donc *la vérité*. C'est ici que convergent les trois topoï épistémologiques, dans l'enchaînement suivant : je constate dans la réalité les mêmes choses qui se retrouvent dans les romans de Houellebecq (topos de la correspondance) - mon vécu confirme l'authenticité des parcours des personnages (topos expérialiste) – les idées de l'auteur sont valides et peuvent modifier le monde (topos idéologique relié à celui éthique et à celui déontique).

Il résulte de l'analyse de cet exemple que la stratégie argumentative esthétique en est plutôt éludée : la lectrice se limite à contester un argument *ad hominem* ("Houellebecq est un pervers") qui discrédite le message de l'œuvre, mais pour Aurélie la valeur des romans provient tout d'abord de leur portée épistémique – ils contiennent des constats valides sur le monde moderne -, et subséquemment de leur rôle politique. On peut déduire que dans son cas également les trajets des personnages, leurs observations sur le monde qui les entoure, ont fonctionné comme des arguments fondant la structure du réel, mais, à la différence du raisonnement de Pierre, les trois stratégies argumentatives discutées jusqu'ici n'ont pas abouti à la formulation d'un jugement esthétique pertinent.

Le dernier exemple tiré du forum Michel Houellebecq conjugue également les quatre types d'argumentation que nous avons cernés, même si la question du plaisir de la lecture ne se pose pas d'une manière explicite :

Michel Houellebecq me semble avoir trouvé la panacée, l'écriture miraculeuse qui colle à son époque, un savant mélange entre « du très littéraire » et du très peuple de seconde zone. Lire du Houellebecq ce n'est pas juger un auteur de droite ou de gauche, s'arrêter à ses provocations en dessous de la ceinture. Houellebecq c'est l'écriture de son siècle, un sens inné de la psychologie, de la sociologie et surtout de l'Histoire. Houellebecq c'est tout le contraire d'un facho, n'en déplaise à Gérard Miller, c'est un être à la recherche, (en quête), non pas d'une légitimité personnelle ou idéologique, mais d'une quête de l'humain en marche, à l'affût d'un mouvement tectonique, des mécanismes sociaux. Bien entendu, l'auteur se laisse aller, dans ses ouvrages, à quelques facilités, quelques

audaces qui tombent à l'eau mais qui en ressortent aussitôt en cascade, d'une manière orgasmique et jouissive, car la réalité est implacable.

Houellebecq est vivant, dégoulinant de cette vivacité derrière l'apathie de son langage, et la banalité de son physique. Houellebecq c'est le triomphe de la nonchalance et de l'amertume, une œuvre bâtie sur la déconfiture et le désastre de cette fin de siècle, mais avec le génie en plus, rien à voir avec un Vincent Ravalec. Il y a du Cioran, en Houellebecq, mais plus de proximité avec son époque. L'écriture de Houellebecq c'est la profusion du désir en lutte perpétuelle contre un optimisme creux et sordide, c'est ce qu'on aime et qui nous irrite. Mais son poil à gratter, son sens inné de la provocation sont constructifs car la mécanique est bien huilée, les idées s'enchaînent les unes aux autres, les puzzles s'assemblent, on passe du Xanadu au monde réel et on réécrit soi-même l'histoire.

Plus concrètement, parlons de son dernier roman, *Les particules élémentaires* (sic!) publié chez Flammarion, exit le récit de deux demi-frères, Michel et Bruno ou de leurs deux parcours familiaux chaotiques avec comme seul point commun les affres du désir. En effet, le récit se suit sans déplaisir mais comme toute bonne oeuvre [il] n'est qu'un leurre, un prétexte grossier aux épanchements, au souffle houellebecquien. L'onanisme, la fellation, le voyeurisme, l'impuissance sont omniprésents dans le livre comme ils le sont sur nos écrans de télévision, à peine plus condensés, il n'y a en cela rien de choquant car le discours n'est pas stérile, ni fascinant, ce n'est que le constat d'un échec, d'un quiproquo gigantesque entre l'offre et la demande ou encore pire un problème de communication. Les gens sont seuls, les uns à côté des autres sans jamais confronter leurs solitudes et par là-même l'éradiquer. Houellebecq a eu une idée géniale, son livre est un essai biologique, scientifique, rempli de définitions empruntées aux plus grands ouvrages du genre et qui se mêlent habilement aux faits, aux événements et au sordide des situations. On sent très bien que la Science avec un grand "S" fascine ce génie d'une autre science qu'on nomme humaine. La trouvaille de Houellebecq est avant tout son ancrage dans le réel.⁶

Dans ce texte qui prend, lui aussi, la forme trompeuse d'une argumentation *ad hominem*, on retrouve le topos de l'exactitude du rapport mimétique des romans avec la réalité (son écriture "colle à l'époque", elle excelle par "son ancrage dans le réel"), celui de la construction idéologique de l'auteur (il est "tout le contraire d'un facho") en rapport direct avec ses implications éthiques (l'auteur ne peut pas être accusé d'être "fascinant" puisqu'il se préoccupe de la précarité de la condition humaine; un humanisme désabusé transparait tout au long de ses textes, selon Frédéric), et elle contient une appréciation esthétique diffuse qui débouche sur l'identification de la place que l'auteur devrait occuper

⁶ Frédéric. 13 novembre 1999. Forum Michel Houellebecq. <https://www.msu.edu/~lescelle/forum.html>. En ligne. Consulté le 2 septembre 2008.

dans le champ littéraire français (la comparaison avec Cioran et Ravalec). Nous allons essayer dans les lignes qui suivent de cerner comment une appréciation de tel ordre est redevable aux autres arguments avancés par le lecteur.

Dans le premier paragraphe, une première dissociation apparaît entre la valeur littéraire des romans de Houellebecq et l'idéologie d'extrême droite qu'on lui a attribuée à certains moments (ce fut le cas, par exemple, lorsque la revue gauchiste *Perpendiculaires*. l'a exclu de son comité de rédaction). Le mérite essentiel de ses œuvres réside, selon Frédéric, dans la précision avec laquelle elles réussissent à surprendre son époque dans ses aspects les plus problématiques. L'embrigadement de l'auteur dans quelque faction que ce soit serait injuste, puisque sa préoccupation serait plutôt de *décrire* la société occidentale contemporaine : avec cette remarque apparaît le topos de la correspondance entre la configuration de la réalité propre à Houellebecq et celle que Frédéric assume lui-même. Les références aux pratiques sexuelles de l'époque en relation avec leur représentation dans les médias renforcent ce parallèle entre les actions figurées dans le récit et celles que le lecteur identifie dans l'espace social. Les romans reproduiraient l'hégémonie du désir (comme nous avons tenté de le démontrer dans le chapitre précédent) encouragée par les médias dans la société réelle, ce qui conduit encore à la conclusion que l'auteur propose des représentations *vraisemblables* de son milieu.

Les observations sociologiques, éthologiques, aussi bien que celles provenant des sciences exactes, appuient davantage cette filiation entre monde fictionnel et monde réel. Lorsqu'il affirme: "on réécrit soi-même l'histoire", il reconstruit le topos expérialiste qui repose sur l'empathie avec le vécu des personnages.

Tous ces éléments qui apparaissent dans un ordre un peu aléatoire dans le message de Frédéric conduisent à la conclusion que l'appréciation esthétique des romans de Houellebecq repose dans son cas surtout sur un argumentaire d'ordre épistémique, sa satisfaction provenant tant d'une activité de repérage des éléments communs aux deux mondes (imaginaire et réel) que de l'attribution d'une valeur de vérité au discours narratorial scientifique.

La première prise de position d'un professionnel de la littérature que nous allons analyser est celle d'Éric Naulleau et apparaît comme une illustration typique du topos idéologique décrit au début de ce chapitre. Cette fois-ci, la relation entre ce topos et l'évaluation du caractère "littéraire" des écrits de Houellebecq est très étroite et conduit à leur inscription dans une véritable stratégie du "marketing de l'abjection"⁷. Au-delà de l'expressivité incontestable de la formule de cet éditeur interviewé par Christophe Absi et par Jean-Loup Chiflet, elle repose tout d'abord sur une identification de l'œuvre avec l'ensemble de l'idéologie houellebecquienne – ce qui n'est pas un rapport qui s'impose nécessairement – et pousse davantage cette entreprise jusqu'à accorder, sans nuances, à l'ensemble du projet esthétique la radicalité et la logique subversive qui ne sont propres qu'à certains de ses éléments. Mais cela montre, tout comme le fragment que nous allons citer, que la préoccupation de Naulleau porte sur la manière dont l'œuvre houellebecquienne fournit des connaissances, plus précisément [] sa manière de codifier la problématique de son époque :

Je souhaiterais pour ma part procéder à une extension du domaine de la chute libre en disant mon désaccord avec un auteur qui ne sait et ne peut qu'évacuer tous les problèmes plutôt que de les affronter. À la question de l'érotisme, Houellebecq répond par le tourisme sexuel généralisé. À celle du plaisir par « la multiplication des corpuscules de Krause pauvrement disséminés à la surface du clitoris et du gland sur l'ensemble de la surface de la peau ». A celle du pourquoi de l'être plutôt que rien par l'extinction de tous les humains et leur remplacement par une nouvelle espèce. À celle de l'Autre par des individus tous porteurs du même code génétique. D'après ce que j'entends dire, ces funestes utopies frappées au coin d'un violent anti-humanisme – et également défendues par Houellebecq en tant que citoyen et en tant que sympathisant de la secte des raéliens – séduisent en priorité les femmes (auxquelles il faut alors supposer un solide masochisme) et les jeunes lecteurs. Ce dernier point n'est pas le moins inquiétant. « Ce livre est dédié à l'homme. » Ainsi se termine *Les Particules élémentaires*. Je ne suis pas certain que nous parlions de la même chose.

Un mot de la fin ?

NON.⁸

⁷ Eric Naulleau, *Au secours, Houellebecq revient!*, Paris, Éditions Chiflet & Cie, p. 3.

⁸ *Ibid.*, p. 123.

Nous commencerons notre analyse à partir de cette négation finale qui est à notre avis volontairement ambiguë : nous pourrions spéculer qu'elle formule soit un rejet de l'idéologie houellebecquienne, soit des résultats artistiques qu'elle donne, soit les deux à la fois. Mais la manière dont se présente le passage qui précède cette négation dirige en effet – et de manière claire – la discussion vers le champ du *contenu d'idées* (de l'idéologie) véhiculé par les romans. La critique de ce contenu est appelée à étayer un argument d'ordre esthétique : Naulleau dévalorise les œuvres de Houellebecq – “Je souhaiterais pour ma part procéder à une extension du domaine de la chute libre” – *parce qu'elles* représentent tout simplement la verbalisation d'une problématique propre à son époque et lui offrent des solutions improbables – sinon insoutenables – comme l'eugénisme, le clonage, le tourisme sexuel, etc. Nous pourrions dire que la justesse de la lecture épistémologique faite par Naulleau est pour le moins discutable, puisqu'elle invoque des arguments utilitaires (offrir effectivement une solution aux maux de l'époque) à des romans qui veulent, certes, problématiser le monde contemporain (comme le montre l'affirmation de l'auteur dans l'interview publiée dans *Nouvelles Clés* et que nous avons analysée dans le chapitre précédent), mais non pas être lus comme autre chose que de la fiction. De ce point de vue, le désaccord de Naulleau “avec un auteur qui ne sait et ne peut qu'évacuer tous les problèmes plutôt que de les affronter” trahit tout d'abord une invocation abusive de l'argument d'ordre épistémologique, puisqu'il impose au roman de fournir des réponses dans un registre qui n'est plus de l'ordre fictionnel. En plus, une logique binaire (du type : au lieu de X, l'auteur propose Y) sert à interpréter la manière dont Houellebecq traite certains thèmes, ce qui discrédite son projet artistique : le tourisme sexuel *n'est pas* le seul motif littéraire relatif au thème de l'érotisme chez Houellebecq (“A la question de l'érotisme, Houellebecq répond par le tourisme sexuel généralisé”); aussi, ce *n'est pas seulement* chez les néo-humains qu'apparaît la préoccupation pour le plaisir illimité (ils héritent plutôt des préoccupations des Occidentaux de l'ancien paradigme qui précédait l'apparition des immortels); la problématique de l'altérité *n'est pas* abolie par l'existence du code génétique unique, le narrateur présente d'ailleurs dans *Les Particules*

élémentaires la réponse du disciple de Michel Djerzinski, Hubczejak, aux objections portées sur l'eugénisme : il invoque l'exemple des jumeaux qui, bien que porteurs du même code génétique, ont des personnalités différentes (''A celle [la question] de l'Autre par des individus tous porteurs du même code génétique''). Pour ce qui est du problème de la finalité de l'être : est-ce que la question que signale Naulleau réfère à l'ontologie ou bien à l'anthropologie? Si la réponse se trouve dans la première variante, la relation établie par le critique entre les deux éléments (''le pourquoi de l'être plutôt que rien'' et le procédé du clonage) nous semble arbitraire. Si elle est dans la deuxième, Naulleau impute à la solution houellebecquienne de la reproduction artificielle de ne pas offrir la réponse à une question philosophique (la finalité de l'existence humaine) qui n'en a trouvé jusqu'ici – si on fait abstraction des thèses du discours religieux – aucune vérifiable et définitive. Une stratégie argumentative éthique apparaît en filigrané dans tout cet enchaînement à la fois disjonctif et tendancieux : elle donne à toutes les solutions attribuées à Houellebecq le verdict d'immoralité. Celui-ci influe sur le jugement esthétique qui, lui aussi, part d'une extrapolation incorrecte : dire des œuvres de Houellebecq qu'elles sont de ''funestes utopies'', c'est assimiler la composante utopique avec l'ensemble du projet artistique. Comme le premier chapitre a tenté de le démontrer, il y a deux autres grands pans à ce projet, épistémologique et évaluatif, qui entretiennent un rapport très serré avec le discours prospectif houellebecquien.

Le dernier argument d'ordre esthétique discuté par Naulleau et qui appuie encore son jugement négatif sur les romans de Houellebecq relève d'une pure logique discriminatoire : ces textes plaisent (surtout ou uniquement? – il aurait été très honnête de la part du critique littéraire de modaliser son affirmation pour montrer jusqu'où il pousse cette logique) aux femmes et aux jeunes. Si Naulleau spéculé sur la raison des premières pour apprécier les productions de Houellebecq – leur masochisme -, la désignation du second groupe reste immotivée. De toute façon, invalider l'œuvre en discréditant la catégorie de lecteurs qui lui trouvent une valeur littéraire relève dans ce cas de la même stratégie de l'insulte qui a été

tant de fois imputée au romancier. Elle ne peut surtout pas passer pour une critique fondée sur des éléments intrinsèques aux romans, même si elle induit que ses lecteurs se laissent séduire par sa “cruauté”.

Il résulte de tous les aspects discutés jusqu’ici que la prise de position de Naulleau ne peut se soustraire aux enjeux polémiques qui la traversent plus ou moins explicitement, mais son importance dans notre démonstration réside dans le fait qu’elle place l’interprétation dans un registre épistémique : ce qu’elle demande aux romans – influencée sans doute par les propres propos de Houellebecq sur le monde contemporain – c’est d’avoir une pertinence gnoséologique en rapport avec l’époque. Le jugement sur leur valeur littéraire est une conséquence de ce positionnement du critique dans un horizon d’attente extérieur à celui esthétique.

Dans un essai qui propose de se consacrer à Houellebecq dans sa relation avec deux grands modèles littéraires précédents, Céline et Proust, Olivier Bardolle met en place une stratégie argumentative de validation esthétique de ses romans construite entièrement autour de l’efficacité de l’*effet de vérité* qu’ils engendrent. C’est ainsi que le critique introduit, lui aussi, le topos épistémique de l’adéquation entre les représentations houellebecquiennes du monde et sa propre configuration de la réalité, pour adopter ensuite une attitude laudative et enthousiaste à l’égard de la valeur littéraire des textes.

Il faut souligner d’abord la manière dont Bardolle cerne l’originalité de Houellebecq à travers son inscription dans la tradition française, parce qu’elle repose sur un découpage historique qui veut rendre compte de la spécificité de l’approche houellebecquienne de la réalité :

Car ce que confirme Houellebecq, en fait, c’est qu’on ne peut plus écrire de roman tels qu’on les a écrits pendant les deux derniers siècles. Cette grande littérature française classique à vocation universelle, tissée de belles phrases bien filées, n’a tout simplement plus raison d’être. Elle n’est plus adaptée pour décrire le réel, le réel vécu, le réel éprouvé. Céline déjà, nous l’avait annoncée, et Dieu sait s’il a été direct sur le sujet, et sur le dos de ces pauvres Paul Bourget ou Henri Bordeaux qu’il traitait de bafouilleux. Il ne s’agit plus d’écrire pour distraire, pour plaire aux dames, pour s’acquérir du prestige à bon compte. Sur le terrain du

succès, la télévision ou le cinéma sont bien plus efficaces. Il faut écrire pour dire la vie, la vie vraie, la vie vécue, et la faire ressentir comme telle par le lecteur. Et pour atteindre cela, pour atteindre le « rendu émotif » cher à Céline, il faut un style, pas un style parmi d'autres, non, le seul style qui s'impose naturellement, de l'intérieur de l'être, pour servir de miroir à l'époque.⁹

Pour Bardolle, c'est bien sûr le style houellebecquien (en filiation directe avec celui de Céline) qui exprime enfin « la vraie vie, la vie vécue ». Le contraste qu'il crée entre celui-ci et l'écriture de ses prédécesseurs mérite d'être analysé de plus près, parce qu'il repose entièrement sur une intention de mener jusqu'à ses dernières conséquences le topos de la correspondance entre la fiction et la réalité dont la validité semble tenue pour acquise aux yeux du critique. Tout d'abord, Bardolle extrapole les exemples de « belle plume » qui existent en effet dans la prose française (Proust en est un) à l'ensemble de toute la production romanesque de l'Hexagone jusqu'à la modernité: pour lui, le roman des deux derniers siècles était une construction faite de « belles phrases bien filées » qui, selon le critique, pour avoir délecté les lecteurs, n'avait aucune prise sur *le réel*. Une interprétation simpliste de l'histoire littéraire jusqu'à Céline, où Bardolle place le grand tournant de l'entrée de « la vie » et de son « vécu émotif » dans le roman, qu'on pourrait facilement critiquer. Réalisme n'est en contradiction ni avec « style », ni avec « vécu », comme le prouve Flaubert, pour ne prendre qu'un exemple. Une interprétation qui aurait reconnu dans les créations célinienne et houellebecquienne la *convention littéraire de la figuration tant de la monotonie que de l'abject au quotidien dans l'époque moderne*, aurait conduit Bardolle à affiner davantage son propos sur les sources de leur originalité; à ceci près qu'elle aurait peut-être gardé le caractère incomplet qu'a l'encadrement effectivement fait par le critique de l'œuvre houellebecquienne quand il l'a mise en rapport avec « la réalité »: l'essai ne mentionne pas la place qu'occupe le côté utopiste dans l'imaginaire de l'auteur.¹⁰

⁹ Olivier Bardolle, *La littérature à vif*, Paris, L'Esprit des Pépinsules, 2004, p. 56-57.

¹⁰ L'essai, paru en 2004, s'intéresse en particulier aux *Particules élémentaires*.

La métaphore du roman comme miroir de la société étaye donc le topos propre à la stratégie argumentative épistémologique. Le principe de congruence (soit-elle même partielle) entre deux modèles de réalité (auctorial et lectoral) sera donc maintenu tout au long de l'exposé. Bardolle souligne les enjeux dénonciateurs des romans de Houellebecq, mais la particularité de sa démonstration réside dans le fait qu'il essaie de nuancer l'image entièrement sombre du monde contemporain *dans la fiction* en lui opposant des contre-exemples tirés d'un registre factuel, dans un raisonnement du type : "le monde n'est pas aussi mauvais que le *discours* de Houellebecq le laisse croire, puisqu'il y existe les éléments positifs *réels* x, y, z") :

Voilà qui est clair, avec Houellebecq, même si on le juge « réactionnaire » (l'insulte à la mode), on n'est pas dans le « moïmoïsme » du Café de Flore. Il échappe définitivement au genre tant par le style qui lui est propre (on reconnaît facilement du Houellebecq en une page de lecture), que par l'ambition de son projet : montrer le monde tel qu'il est, hélas. Voici la question à se poser avant de le qualifier de réactionnaire : le monde n'est-il que comme ça ? Certainement pas. Le monde contemporain a aussi d'aspects extraordinairement positifs aussi bien sur le plan moral que matériel. On ne tue pas des centaines de gladiateurs dans les cirques le week-end pour se divertir. On ne vous trucidé plus à tous les coins de rue pour vous alléger de votre bourse. On ne crève plus de faim dans les faubourgs de Paris. Et, à la cinquantaine, il n'est pas rare d'avoir encore ses dents et une longue vie devant soi. Mais en quoi peut-on reprocher à Houellebecq de se focaliser sur la face sombre de notre « société du spectacle », sur son individualisme forcené, sa misère sexuelle, sa dégradation esthétique, et d'une manière générale sa déshumanisation ? N'est-il finalement pas plus utile à la marche du monde de pointer ses avanies plutôt que de jouer en boucle « la mélodie du bonheur » dans un déluge de guimauve ? (Après tout Disneyland est là pour ça.) Comme le dit Philippe Muray dans son très célinien roman, *On ferme* : « Le monde s'est tellement bien identifié au Bien en soi que la moindre hésitation à l'aimer est déjà une sorte de crime. »

Tel est bien le crime inexpiable de Houellebecq, il n'aime pas ce monde-là, alors ce monde-là ne l'aime pas non plus. C'est de bonne guerre.¹¹

La phrase qui clôt le fragment que nous venons de citer introduit l'ambiguïté sur le verdict que la société formule - selon Bardolle - à l'égard de Houellebecq : s'agirait-il d'un rejet de la personne ou bien de l'œuvre ? Le premier cas ne pourrait faire l'objet de notre analyse, il relèverait plutôt des domaines

¹¹ *Ibid.*, pp. 60-61

conjugués de la psychologie et de la sociologie. Mais dans le deuxième, le rejet concernerait l'image que les romans donnent du monde contemporain, et serait un prolongement de la métaphore du miroir tendu à la société : un tel portrait sans fards d'elle-même ne pourrait être jugé – hypocritement – que comme rebutant et caricatural. Les problèmes signalés par Bardolle *dans la société contemporaine* (aliénation des individus, misère sexuelle, pulsion consumériste etc.) sont bien thématiques dans les romans de Houellebecq. Les expériences des personnages, ainsi que les commentaires théoriques des narrateurs ont agi – comme il ressort de son exposé – comme des éléments instituant la structure du réel.

C'est ici que la démonstration met en place le topos idéologique : les affirmations narratoriales font référence à la société existante, puisqu'elles sont tirées de la doxa contemporaine (le critique les y reconnaît), elles appartiennent tout d'abord à l'univers épistémique des acteurs sociaux réels et l'auteur n'a fait que les transcrire dans la fiction en leur ajoutant l'empreinte de son style :

Il se pourrait même que le grand problème, le « malaise » que génère Houellebecq chez ses détracteurs, soit justement son style davantage que ses idées. Car ses idées, en fait, n'ont rien d'extraordinaire, elles sont évoquées tous les jours autour des zincs de bistrot, dans les bureaux, dans les dîners en ville, et par des gens très bien, pas spécialement « réactionnaires », ce sont d'ailleurs les idées dominantes d'une société occidentale désabusée.¹²

Une volonté d'absoudre Houellebecq de toute présomption d'immoralité reliée à certains propos radicaux (de l'auteur ou des personnages, le critique est, là encore, ambigu) se lit en sous-texte lorsque Bardolle affirme leur identité avec ceux émis par « des gens très bien » qu'il identifie dans l'univers social réel et davantage, quand il les qualifie d'idées dominantes d'une époque. Cette fois-ci, c'est moins leur valeur de vérité qui entre en jeu que leur capacité à forger le profil intellectuel de la contemporanéité. La logique de la similitude entre le système d'idées houellebecquien et celui que Bardolle identifie chez des acteurs sociaux réels recrée donc l'isomorphie entre le monde fictionnel et l'univers immédiat.

¹² *Ibid.*, pp. 62-63

Cela conduit dans son exposé au topos existentiel que nous avons signalé dans la réception des romans présentés : dans l'argumentation de Bardolle, ce n'est pas tellement une comparaison entre ses expériences de vie et celles des personnages qui le conduit à apprécier *Les Particules élémentaires*, mais plutôt le pouvoir du roman de produire une expérience de lecture révélatrice *des vérités* sur l'époque. Les nombreuses sollicitations que formulent les narrateurs d'un investissement de croyance en leur discours sur le monde (par les marques discursives de l'objectivité retrouvées dans l'évaluation de la société, l'analyse de comportements) trouvent dans l'exposé de Bardolle une preuve de leur efficacité. Ce discours qui s'est proposé comme une synthèse de connaissances sur le monde provoque chez lui surtout les émotions de la découverte intellectuelle, pas de l'empathie avec les personnages. Le frisson qui parcourt le lecteur est celui qui accompagne une prise de conscience désenchantée :

On n'analyse pas Houellebecq en lisant *Les Particules élémentaires*, on le ressent, et cette émotion qui nous étreint et nous dérange, c'est la rencontre avec la vérité qui, comme chacun le sait est toujours dérangeante, voire insoutenable. (...) Cette vérité, insupportable pour la bonne société, n'a pas besoin d'être criée, il ne s'agit pas d'ameuter (ce qui permettrait de crier au fou) à la manière de Céline, le temps de l'alerte est passé et l'apocalypse a déjà eu lieu, il suffit de la murmurer. Ce que fait justement cet "individu louche", il nous chuchote la vérité à l'oreille et la vérité révélée, même sobrement, est toujours obscène.¹³

Avec le constat de l'impudeur avec laquelle Houellebecq dépeint les aspects les plus poignants de la réalité, le critique s'inscrit désormais dans cette direction argumentative centrée sur le mimétisme parfait des romans : interpréter la fiction comme chronique cruelle du monde extérieur conduit dans son cas nécessairement à une critique de la réalité. Bardolle relie donc la question du plaisir de lecture à l'intention de l'auteur de tendre – en bonne filiation stendhalienne – un miroir à la société : c'est alors que les réactions à l'esthétique hyperréaliste houellebecquienne sont justifiées par l'invocation de la laideur du monde réel :

¹³ *Ibid.*, p. 63-64.

Oui, cet auteur n'aime pas la vie, il n'aime pas ce monde (il le fait dire à son personnage dans *Extension du domaine de la lutte*), mais la vie et le monde sont-ils aimables? (...)

Après tout, nul n'est obligé de lire Houellebecq, encore moins de l'apprécier. D'autant que le monde dont il parle n'est guère aimable, surtout le monde occidental, le monde « déchu ». Alors, quand les personnages de Houellebecq s'en prennent au monde tel qu'il va, faut-il s'en prendre à l'auteur ?¹⁴

Absoudre l'auteur (et ses personnages) de tout soupçon de cynisme pour le motif que la réalité est elle-même dure, c'est tout d'abord associer les aspects que l'auteur traite avec prédilection à l'ensemble du monde extérieur, mais aussi investir le découpage houellebecquien de la réalité – qui se rapproche ainsi vertigineusement de celui que font les médias – d'une valeur de vérité.

C'est à ce moment de l'exposé que Bardolle reconnaît – tout comme l'a fait Aurélie dans son message posté sur le forum Michel Houellebecq – une fonction utilitaire au discours de l'auteur sur le monde : la prise de conscience sur les maux de l'époque doit conduire à l'action utile sur le plan social. Elle tire le lecteur hors de la fascination pour les simulacres médiatiques, mais aussi de l'accalmie trompeuse de son quotidien :

Serait-ce ce que l'on nomme « réaction » cette colère qui s'exprime en s'aidant de la lucidité pour finir par dire la vérité, la vérité à la fois dans sa dureté et sa splendeur? Si la vérité choque, elle réveille le lecteur. Lecteur par ailleurs tellement anesthésié par la télévision, la bouffe, la digestion, les vacances, les divertissements de toutes sortes.¹⁵

Le topos de l'exactitude mimétique avec l'univers social réel se décline également à travers la congruence entre le portrait de l'humanité telle qu'elle se dégage de la fiction et celui que Bardolle lui-même en fait :

Et que dit-elle cette vérité ? Quelle est la source de cette révolte intérieure qui permet à ces auteurs de survivre malgré tout? Globalement, hélas! elle constate que les hommes sont bêtes, terriblement stupides, qu'ils ne savent pas vivre, qu'ils créent leur malheur eux-mêmes, qu'ils sont tournés vers l'erreur, mus par le ressentiment, par la cupidité, l'égoïsme le plus forcené.¹⁶

¹⁴ *Ibid.*, p 66

¹⁵ *Ibid.*, p. 73

¹⁶ *Ibid.*

Il est soutenu encore par l'analyse que le critique fait du thème principal de *Plateforme* : le tourisme de masse, qui inclut très souvent la pratique du tourisme sexuel. Bardolle développe toujours cette logique du parallèle entre ce que présente la fiction et ce qui se passe effectivement dans la société :

Houellebecq a raison, le tourisme de masse est bien le grand sujet de notre époque. Il en est le vecteur eschatologique majeur. Lévi-Strauss nous avait pourtant prévenus dans les années cinquante. Alors, à l'ère du clonage, peut-on reprocher à Houellebecq de porter son regard sur ce que notre vie contemporaine a de plus misérable, et peut-on lui reprocher de nous le faire savoir clairement, voire cruellement? Ce n'est pas sûr, car c'est sans doute l'un des devoirs majeurs de l'artiste que de nous faire ressentir l'époque telle qu'elle est, y compris dans son aspect le plus indigne. Il a un devoir de dénonciation, faute de quoi il se perd dans la frivolité et l'insignifiance. Ce qui n'est jamais le cas de Houellebecq, dont la prose procède davantage de la déploration que du mépris. Ainsi, quand il pointe du doigt le tourisme sexuel, faut-il y voir l'étalage complaisant d'un sujet racoleur ou, au contraire, la dénonciation d'une vérité contemporaine accablante? Fallait-il lui imposer des œillères à ce voyageur observateur (et peut-être aussi consommateur)? L'écrivain doit-il témoigner ou simplement se contenter de divertir? Interrogation majeure dès lors que l'on se pose la question du rôle de la littérature.¹⁷

Bien plus qu'une critique d'un thème chez Houellebecq, Bardolle se propose de discuter l'importance de sa dimension dénonciatrice et subversive par rapport aux pratiques sociales déjà instituées. Comme la citation suivante va le montrer, Bardolle signale avec justesse que l'invalidation esthétique de l'œuvre sur des critères moraux – dans un raisonnement du type : le tourisme sexuel est immoral, le figurer dans le récit est donc également immoral – aurait signifié un retour à la pensée à la fois primitive et incorrecte qui s'est trouvée au cœur des grands procès littéraires du XIX^e siècle.

Il place alors le traitement du thème dans le registre testimonial, qui repose, par définition, sur la prétention à une lecture aléthique. Son enjeu est de raconter pour dire la vérité, le récit se place toujours dans la zone du factuel vérifiable. C'est ce que Bardolle affirme identifier dans le roman de Houellebecq : il est de nouveau la transcription exacte d'une réalité qui doit être incriminée. Le mérite du romancier – et la légitimité de sa position dans le champ littéraire –

¹⁷ *Ibid.*, p. 78

provient, selon Bardolle, de son refus de conférer à la fiction le statut d'un divertissement à peine différent de celui proposé par les médias, et il faut trouver dans sa volonté dénonciatrice une forte composante morale.

L'émergence du topos argumentatif éthique est de nouveau décelable dès que Bardolle pose le problème de l'utilité sociale du projet esthétique. Si la question du degré de médiation fictionnelle de la réalité dans le roman est éludée (puisque, pour lui, Houellebecq raconte ce que tout le monde connaît), la discussion se concentre par conséquent sur le rôle de la littérature dans l'espace public :

Alors, eût-il été préférable que Houellebecq ne sache rien et ne nous parle pas de ces tristes bonshommes occidentaux qui hantent les rues de Bangkok à la recherche de chair fraîche pour nous parler plutôt de ses amours de vacances à l'île de Ré? Et quand on écoute Baudelaire nous faire part, en 1850, de la misère extrême d'un chiffonnier parisien et de sa famille, aurait-on préféré qu'il nous décrive la douceur d'un jardin de roses au crépuscule ? Finalement, ne serait-ce pas la vérité qui suscite la « rage de ne pas lire », ne serait-ce pas la vérité mise à nu qui provoquerait tant de haine à l'égard de ces auteurs qui « réagissent »? La vérité est toujours scandaleuse et malheur à ceux par qui le scandale arrive, c'est bien connu. (...) Alors, est-ce l'exhumation de la vérité qui nous met l'esprit à vif ? Est-ce cette vérité crue qui nous réveille quand la littérature de divertissement nous endort ? Ce n'est pas si simple, car la vérité en soi, tout le monde la connaît, et c'est bien pour cette raison que l'on souhaite s'en échapper par le divertissement.¹⁸

La moralité de l'écrivain réside – comme on le déduit de l'exposé de Bardolle – tant dans sa lucidité que dans son pouvoir de réagir (écrire pour dénoncer) et de faire réagir. L'opposition qu'il établit entre la réalité figurée dans le roman et la réalité médiatique met en place une apologie de la fiction houellebecquienne comme étant le véritable registre (dans son sens concret, de livre où on inscrit un événement) critique de l'action sociale. Voir les réactions qu'elle suscite comme des réponses à un discours inquisitorial et impitoyable concentre toujours l'interprétation de Bardolle sur le rôle politique et pragmatique de la littérature.

Pour conclure, les résultats auxquels arrive le critique dont nous venons de suivre le cheminement sont tout d'abord redevables à l'encadrement conceptuel

¹⁸ *Ibid.*, p.80.

initial adopté par Bardolle : pour lui, la question de la médiation fictionnelle des romans houellebecquiens est un élément secondaire par rapport aux enjeux dénonciateurs : sa littérature part du factuel le plus évident pour le remettre en question et, dans le meilleur des cas, le modifier. Entre la configuration de la réalité dans les romans et celle qu'observe tout le monde, il n'y a aucune discontinuité, et ce qui distingue Houellebecq de la production littéraire de son époque c'est tout d'abord la focalisation sur les aspects les plus durs et les plus sordides *de cette réalité*. Parler de ses romans signifie toujours pour Bardolle recourir à des formules déictiques applicables tant à la fiction qu'à l'univers immédiat : c'est un ici-maintenant que la fiction surprend et problématise.

Entamé avec l'intention de prouver l'originalité esthétique de Houellebecq, l'essai de Bardolle est un autre exemple qui témoigne de la fréquence avec laquelle revient dans la réception de ses romans le topos épistémique de l'adéquation entre fiction et réalité, auquel se subsume – dans ce cas – une argumentation de type éthique et pragmatique qui accorde à la prise de conscience sur l'époque une fonction subversive.

Dans un essai qui se propose de déceler comment se décline la notion de *réalité* dans les productions de ses contemporains depuis les réductionnismes les plus grossiers jusqu'aux relativismes qui frisent le solipsisme, la journaliste Mona Chollet part des mêmes observations que Bardolle sur la transcription du monde extérieur dans la fiction chez Houellebecq, mais arrive à des jugements de valeur très différents – et parfois contraires – de ceux du critique littéraire. En prenant des positions ouvertement polémiques en rapport avec l'idéologie qui sous-tend les romans houellebecquiens (tout comme Naulleau, elle conteste par exemple les solutions que le narrateur Michel propose contre la misère sexuelle des Occidentaux dans *Plateforme*), le principal reproche que formule Chollet à leur égard est qu'ils proposent des découpages de la réalité similaires à ceux qui sont véhiculés dans les médias. Si pour le premier cette observation conduisait à une appréciation sans réserves des romans houellebecquiens pour leur pertinence gnoséologique, chez Chollet c'est surtout l'*absence de projet artistique* qui entre en compte. Nous allons reconnaître dans son analyse le topos épistémique de

l'adéquation du roman à la réalité, mais cette fois-ci la direction que prend tout son argumentaire mène à la contestation de la valeur littéraire des romans.

Dans la citation qui suit, c'est la remise en question de l'idéologie houellebecquienne qui conduit Mona Chollet à discuter les résultats esthétiques de la conception qu'a l'auteur de la réalité :

Michel Houellebecq est le fidèle reflet d'une époque qui prend tellement au sérieux sa vision figée de la réalité qu'elle refuse de s'interroger sur les origines du problème et s'acharne sur des conséquences, s'enfonçant ainsi dans une situation de plus en plus inextricable, porteuse d'une profusion de nouveaux désastres. Comme elle, il dénie toute plasticité du réel. Dans *Les Particules élémentaires*, déjà, le clonage apparaissait comme la solution idéale aux affres affectives et sexuelles contemporaines. *Plateforme*, sous couvert de désespoir sobre et de lucidité douloureuse, n'est qu'un éloge de la fuite en avant, un encouragement à se jeter à l'eau parce qu'il a commencé à pleuvoir. La souffrance houellebecquienne, cette fumisterie, permet de faire passer le roman pour un « je vous ai compris », quand il ne vise qu'à faire accepter son sort à l'homme moderne aliéné, isolé, « décosmisé », en le lui présentant comme inéluctable.¹⁹

Dans un raisonnement qui prend un chemin opposé à celui de Bardolle, l'écriture houellebecquienne est, selon Mona Chollet, tout d'abord le produit du contexte où elle apparaît. Le déterminisme implacable qui régit les destins des personnages en les transformant tous en vaincus sans espoir trouve dans le tourisme sexuel et dans le clonage de fausses solutions : il y a pour elle un certain sadisme à faire de tout destin l'histoire d'une catastrophe, et il est également décelable dans le discours faussement salvateur qui propose des solutions mutilantes. Le problème est identifié dans la manière dont la réalité est traitée à l'intérieur des romans : on n'y retrouve aucune « plasticité », elle reste « figée » – les deux termes soulignent l'abolition de tout perspectivisme et de toute nuance dans la construction du milieu où évoluent les personnages.

C'est alors que l'argumentation de la journaliste débouche sur un parallèle entre le découpage médiatique et celui proposé par Houellebecq, qui conduit à la remise en question de la valeur littéraire des romans :

¹⁹Mona Chollet. *La Tyrannie de la réalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio actuel », 2004, pp. 162-163.

À un critique qui lui faisait remarquer qu'il aurait pu choisir, dans *Plateforme*, de raconter de la Thaïlande ce que la plupart des gens ne voient pas, Houellebecq répondait vivement : « Non, il s'agissait de raconter ce que tout le monde voit, justement .» Lui aussi se veut un simple observateur, lucide et impitoyable; si on le prend à partie, il suggérera également de voir ça avec la réalité, pas avec lui – la seule différence entre lui et un journaliste, c'est qu'il s'exprime plus crûment. Or, on l'a dit, aucun discours ne peut prétendre être « que » discours : il est forcément aussi un acte. Toute restitution de la réalité modifie aussi la qualité de cette réalité, à laquelle elle ajoute un élément neuf qui en fera désormais partie intégrante. C'est ce que n'assume pas l'écriture de Houellebecq. Inerte, elle se contente de reproduire et de juxtaposer les signes de l'univers marchand. Les noms de marques ou d'entreprises, les références télévisuelles – Windows, Nouvelles Frontières, Julien Lepers – produisent ce que Roland Barthes appelle des « effets de réel » : insignifiants en eux-mêmes, ils émaillent le récit réaliste afin de « faire vrai ». Mais, ici, ils deviennent une fin en soi. Ils flottent comme des grumeaux dans la soupe fade du roman. Jamais Houellebecq n'opère cette transmutation qui est la marque même de l'écrivain, et que réussissent, en France, sur des sujets très voisins, un Thierry Beinstingel (*Centrale, Composants*) ou un Jean-Charles Masséra (*France guide de l'utilisateur, Amour, gloire et CAC 40, United Emmerdements of New Order*).²⁰

L'adéquation entre réalité et fiction consisterait en l'identification, chez Houellebecq, d'une volonté d'annuler la médiation fictionnelle à l'intérieur d'un projet qui se contentera d'être une simple transcription de ce que tout le monde perçoit. *Plateforme* sera donc une chronique sans fard d'une tendance occidentale de plus en plus développée, et le commentaire de l'auteur sur sa propre œuvre appuie la thèse de Chollet sur son absence de vision esthétique. Le repérage trop fréquent des éléments appartenant à l'univers social réel convertit la logique de la vraisemblance en pure stratégie indicielle en rapport avec le monde extrafictionnel. La « transmutation » créatrice est donc absente des romans et laisse la place à une manipulation habile des éléments préexistants dans la réalité, similaire à celle retrouvée dans l'audiovisuel.

Cependant, Chollet ne prend pas en compte l'acception que Houellebecq donne à cette stratégie consistant à « raconter ce que tout le monde voit » : ne s'agit-il pas d'une convention littéraire adéquate au thème choisi par l'auteur? Même si l'intention déclarée de celui-ci est de miser sur la restitution la plus fidèle possible de la réalité, elle ne peut se soustraire, au fond, à la double

²⁰*Ibid.*, pp. 169-170.

médiation du découpage perceptif et du langage qui veut le transmettre. L'imaginaire – rappelle Ricœur – est coextensif à toute construction de la réalité et le projet de la restituer – à la manière dont le journalisme le fait – dans sa nudité ne fait que signaler la modalité dont le sujet créateur envisage de configurer symboliquement son expérience du monde. De ce point de vue, il résulterait que la déclaration de Houellebecq sollicite tout d'abord la création d'un accord intersubjectif sur la probabilité que ce qu'il raconte dans *Plateforme* soit *vrai* : le découpage des phénomènes présentés doit correspondre à celui que les lecteurs en ont. Les romans – semble suggérer de nouveau Houellebecq – ont une finalité esthétique secondaire, ils doivent tout d'abord provoquer l'inquiétude sur le monde où sont immergés tant les lecteurs que l'auteur.

Mais pour Chollet, la juxtaposition des signes de l'univers marchand est un résultat, comme nous venons de le remarquer, de l'absence du projet artistique chez Houellebecq :

On objectera peut-être qu'il ne fait que prendre acte d'une évolution que l'on constatait ici même : l'être humain ne rêve plus, il délègue la prise en charge de son identité à des objets de marque... Que ce processus d'aliénation existe, qu'il soit très puissant, c'est incontestable. Il a presque réussi. Mais ce n'est que dans l'espace de ce presque, si mince soit-il, que la littérature peut se déployer.²¹

Le commentaire critique se prolonge, dans *La Tyrannie de la réalité*, dans une herméneutique sociale, comme tel a été le cas dans la plupart des textes que nous avons analysés jusqu'ici. Les représentations fictionnelles du monde contemporain reçoivent donc de nouveau une valeur de vérité, comme en témoigne ce parallèle entre l'action collective figurée dans le roman et ce que Chollet affirme constater elle-même dans la réalité (la création de l'identité individuelle à travers les signes du confort économique, avec ses conséquences aliénantes). Dans cette perspective, la pertinence épistémique de la fiction – c'est-à-dire sa capacité d'apporter une information valide sur le monde – ne fait que s'intégrer dans la logique médiatique de présentation du monde *tel qu'il est* : ce qui caractérise fondamentalement l'œuvre de Houellebecq est son immanentisme agressif, l'homme ne peut y révéler son humanité profonde parce qu'il s'enlise

²¹ *Ibid.*, p. 171.

définitivement dans les grands mouvements de masse, l'époque le forge et le condamne à la fois. Entre *subir* et *montrer* son malaise il n'y a aucune interrogation existentielle.

Si, pour Bardolle, les romans houellebecquiens produisent une lecture révélatrice du monde actuel, pour Mona Chollet leurs effets sont, au contraire, similaires à ceux que produit le flux ininterrompu de l'information médiatique, ils suspendent tout jugement critique au profit d'une panique impuissante devant l'événement qui réduit l'individu à ses réactions immédiates. Le jugement de valeur sur ces romans tient donc d'abord au rapprochement proposé par Chollet avec l'univers audiovisuel:

La réalité est un serpent paralysant sa proie de son regard fixe, disais-je plus haut : ce serpent, Michel Houellebecq en interprète idéalement le rôle. Même si on est convaincu que sa prétention au statut d'écrivain repose sur une imposture grossière, il n'y a pas à protester contre la place envahissante qu'il occupe : les affinités de ses livres avec la logique médiatique, l'impression de familiarité qui en découle et qu'un vernis habile suffit à faire confondre avec de la pertinence, sont telles que son succès est parfaitement cohérent, parfaitement dans l'ordre des choses. Que l'on puisse prendre ses livres pour de la littérature, en revanche, tient à la facilité avec laquelle on se laisse intimider, hypnotiser par ce regard de Méduse; à la faiblesse de nos défenses immunitaires face à cette réalité proliférante qui nous assiège de toutes parts. La célébration dont il est l'objet semble découler d'une commotion, d'une capitulation, plutôt que d'une révélation. Capitulation devant un système qui fait de la réalité immédiate la valeur suprême, et interdit toute autre attitude que celle consistant à la contempler en face, sans ciller, sans interroger les modalités de sa production.²²

La contestation de la valeur littéraire des romans de Houellebecq provient donc de l'échec à identifier un projet esthétique dans une œuvre qui prétend – tout comme les médias – restituer les événements sociaux et leurs conséquences sur les individus dans toute leur étendue. Un raisonnement déontique se développe sur deux plans pour étayer les conclusions de la journaliste : tout d'abord, c'est la configuration du projet fictionnel houellebecquien qui doit être remise en question.

Tant que ce projet se confine dans une perspective uniquement mimétique, les débats se concentreront nécessairement sur la fidélité avec laquelle cette représentation du monde est à la fois fidèle et contestataire. Ensuite, dans un

²² *Ibid.*, p. 175.

monde où la réalité est fictionnalisée à travers l'utilisation qu'en font les médias, adopter – dans le champ littéraire – la même stratégie du faux dévoilement conduit à des poncifs qui devront renoncer à leur prétention de littéarité dès qu'ils seront comparés à des projets où une volonté artistique aura manifesté ses résultats esthétiques.

Chollet conteste donc finalement tant la pertinence gnoséologique des romans que leur valeur littéraire. Accaparé par le chant de sirène de la réalité, Houellebecq fait – selon elle – naufrage dans un réalisme de seconde zone.

Dans un essai qui se propose, lui aussi, de cerner l'ampleur et les limites du projet artistique houellebecquien, Pierre Jourde met en place le même topos épistémique de la correspondance entre réalité et le modèle qu'en offre le roman, auquel il subsume des arguments d'ordre idéologique et esthétique, tout en signalant la difficulté à encadrer la production houellebecquienne dans le champ littéraire contemporain.

On portera le jugement que l'on voudra sur les utopies et les obsessions de Houellebecq. Elles lui permettent de composer un tableau poignant et cruel de notre monde. En choisissant des positions radicales, il en exerce une critique radicale. Dans cet éclairage de désespoir, de vide, de mort de toutes les valeurs, pas même noir, mais grisâtre, la réalité se découpe de manière saisissante. Si la littérature consiste à nous donner accès à l'homme par d'autres voies que le politique, on peut estimer qu'il n'y a pas à lui demander de comptes politiques. En revanche, il faut exiger d'une œuvre qu'elle dépasse les limites individuelles de son auteur.

On ne peut cependant se défendre d'un malaise à propos de Houellebecq, du sentiment qu'il y a là quelque chose de louche. On est en droit de refuser ce nihilisme et cette manière d'universaliser la bassesse. Faut-il penser que cette œuvre, par sa sincérité, son humour, transcende sa médiocrité, ses pulsions répugnantes? Doit-on au contraire considérer qu'elle tend au lecteur un piège gluant, qu'elle sert à justifier son auteur à ses propres yeux et aux nôtres, à nous faire partager médiocrité et frustrations, à nous y attirer? Dépassement ou simple entreprise de blanchiment? Je n'ai pas la réponse.²³

²³ Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des Pépinsules. 2004, c2002, pp.287-288.

Le premier paragraphe de la citation accorde aux romans le statut de critique de “notre monde” : même si le raisonnement n’est pas explicite, Jourde affirme toutefois qu’entre la réalité figurée dans la fiction et le modèle de réalité qu’il synthétise suite à sa lecture, il y a une isomorphie reconnaissable. La critique houellebecquienne du monde contemporain et ce que Jourde identifie comme tel aurait été inacceptable s’ils n’avaient pas eu le même référent. Aux origines de cette critique, il retrouve tant une série d’éléments perceptifs (ce que l’auteur voit effectivement se passer dans la société – un “tableau poignant et cruel”), mais aussi l’interprétation personnelle que Houellebecq leur attache (“En choisissant des positions radicales, il en exerce une critique radicale”). La suppression des topoi éthique et déontique (qui concernaient la manière dont l’auteur et son idéologie influent sur l’action sociale) qui étaient présents dans d’autres argumentations analysées jusqu’ici provient d’une intention d’appliquer à ses romans une lecture uniquement littéraire : un des rôles majeurs de la fiction est de cerner la nature humaine, les “comptes politiques” qui lui seraient demandés en seraient des extrapolations arbitraires.

C’est dans ce passage du texte de Jourde que se pose la question de savoir si on peut juger que l’œuvre de Houellebecq a effectivement dépassé les intentions initiales de son auteur, ou bien si elle reste à peine un déversement d’insultes et de malédictions d’un personnage a- (sinon anti-) social. Est-ce qu’il faut lui accorder une finalité esthétique?

Le malaise de personnages sans relief et mus par le ressentiment provoque pour Jourde la mise en scène d’une réalité morne, mais inquiétante, qui fait violence au lecteur. Ce dernier se trouve dans l’impossibilité tant de manier les effets de vérité qu’elle dégage que de prendre la juste distance par rapport à son pouvoir persuasif.

Dans un ouvrage ouvertement apologétique sur Houellebecq et son œuvre, Dominique Noguez conjugue plusieurs stratégies argumentatives pour récupérer la fonction esthétique remise en question tant de fois dans la réception des romans abordés. Cette fois-ci, il lui subsume la manière dont fonctionne la critique du discours social à l’intérieur du projet fictionnel:

Originellement, le « politiquement correct » est une manie de l'euphémisme, de la périphrase accommodante, reposant sur la croyance, digne, au fond, de ce qu'on appelait la mentalité primitive au temps de Lévy-Bruhl, qu'en changeant les mots on changera les choses. Houellebecq procède, à l'inverse, par *dysphémisme* : il *ne se paie pas de mots*, et ça met au contraire verbalement le doigt *là où ça fait mal*. C'est-à-dire que, loin de faire obstacle à l'une des tâches évidentes du romancier – la description de ce qui se passe, *au fond*, depuis un certain temps, dans nos sociétés –, l'*énervement* de son style y contribue puissamment. Le paradoxe est qu'il contribue de pair avec une série de phénomènes stylistiques opposés, qui vont plutôt dans le sens du refroidissement, du calme et de la nuance, et qu'il nous reste maintenant à analyser. Nommons-les : l'importance du métalangage, abondance des marques lexicales ou grammaticales de la scientificité, emploi d'une riche panoplie de formes adverbiales destinées à pondérer les énoncés et à leur donner un caractère incontestable.²⁴

On reconnaît tout d'abord dans l'argumentation de Noguez le topos de l'adéquation entre fiction et réalité lorsqu'il parle du devoir de l'écrivain de décrire "ce qui se passe, *au fond*, depuis un certain temps, dans nos sociétés". L'étroite similitude qu'il retrouve entre son modèle de représentation du monde contemporain et celui du roman rejoint l'exposé bardollien où la lecture des romans houellebecquiens est une expérience révélatrice des vérités sur l'époque et s'oppose à celui de Mona Chollet qui lui trouve la platitude des découpages médiatiques du réel. Pour Noguez, la pertinence gnoséologique des romans qui résulte de leur apport d'informations valides sur l'univers social garantit leur valeur artistique. Ce qui rend d'autant plus légitime leur inscription dans le champ littéraire, c'est leur style : sur ce point, Noguez oppose la rhétorique de la cruauté et de l'injure retrouvée souvent dans les romans avec le discours social réel qui relève – selon lui – de la neutralité et de la litote. Adopter une telle rhétorique signifie – pour Noguez – instituer un discours de vérité, dévoiler le visage des *réalités* contemporaines.

Le discours généralisant et évaluatif qui les contrebalance ne fait que renforcer cette croyance en la vérité de ce que la fiction présente : par des moyens complémentaires, elle propose des représentations du monde qui, censurées par le discours public, ne sont pas moins présentes dans l'esprit des lecteurs.

²⁴ Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, p. 126-127.

Dans cette perspective, le deuxième topos qui apparaît dans l'argumentation de Noguez, idéologique, s'inscrit dans la même stratégie de construction du sens des oeuvres houellebecquiennes : rompre l'hégémonie du *politiquement correct* est un élément-clé de leur esthétique de la vérité. Certaines des affirmations radicales qui s'y retrouvent instituent leur référent réel et identifiable.

C'est en quoi on pourrait dire que l'œuvre de Michel Houellebecq est un immense « en fait » - tantôt de désublimation, tantôt de certitude attristée – mais instituant, dans tous les cas, un discours de vérité. Ce qui n'est pas sans conséquences sur son sens ou, si l'on préfère, sur son *centre de gravité*.²⁵

Noguez inscrit Houellebecq dans le canon littéraire en recourant à un argument de la classe des quasi-logiques identifiés par Perelman et Olbrechts-Tyteca : celui basé sur une partie (un élément) dans le tout, à partir d'un trait commun. Les options idéologiques des auteurs canoniques Balzac et Flaubert qui ont été sanctionnées tant de leur vivant que par la postérité n'ont pas altéré la valeur de leur projet littéraire; d'une façon analogue, la radicalité des opinions de Houellebecq ne devrait pas – selon Noguez – remettre en question ses réalisations artistiques. Une nouvelle occurrence du topos déontique se retrouve ici, dans cette double stratégie de Noguez, qui postule tant la nécessité de suspendre le jugement moral sur les opinions de Houellebecq que celle d'accorder à sa fiction la valeur esthétique qui lui a été contestée :

Admettons. Admettons que l'accusé Houellebecq échoue à se justifier. Admettons même qu'il *soit* réactionnaire – peu importe le sens exact : on en trouvera toujours un qui puisse s'appliquer à lui. Qu'il le soit aujourd'hui ou qu'il le devienne demain. Est-ce que cela fera pour autant un écrivain négligeable? Pas plus que la sympathie de Balzac pour les Bourbons ou la répulsion qu'inspire la Commune à Flaubert n'en font des écrivains mineurs. Après tout, la plupart des écrivains que nous aimons, même les plus grands, surtout les plus grands, ont leurs dadas ou leurs folies que nous ne partageons pas nécessairement. Ou même leurs crimes, que nous réprouvons.²⁶

Mais l'enjeu principal pour Noguez reste de souligner le court-circuitage que produisent toutes ces lectures aléthiques des romans de Houellebecq dans les

²⁵ *Ibid.*, p. 150.

²⁶ *Ibid.*, p. 244.

représentations sociales de son public. Sa fonction la plus importante est de produire de nouvelles synthèses épistémiques sur l'action humaine en Occident, en "bonne" logique de la subversion par rapport à l'idéologie uniformisante du *politiquement correct*, qui annule tout esprit critique :

En vérité, les scandales provoqués par l'auteur du *Sens du combat* proviennent de ce qui devrait être la caractéristique cardinale des vrais progressistes : une détestation viscérale de la bien-pensance, de toutes les bien-pensances. Un refus de faire les réponses *attendues*, surtout quand elles reposent sur des mensonges collectifs, des leurre admis, des zones de non-pensée – Barthes aurait dit des *mythes*. « Je connais les réponses simples, celles qui vous font aimer de tous, déclare Houellebecq; si je ne les emploie pas ce n'est pas par provocation, mais par honnêteté. » Contre les illusions sur soi-même, il va donc multiplier les désillusions. Décevoir avec jubilation.²⁷

Il nous reste à cerner les conclusions qui s'imposent maintenant après l'analyse de tous ces exemples. Elles vont également permettre d'évaluer la productivité analytique de la grille théorique présentée dans l'introduction de cette étude, ainsi que le lectogène dominant dans la réception des romans de Houellebecq.

²⁷ *Ibid.*, p. 252.

Conclusion

Notre analyse a reposé sur l'hypothèse qu'entre la configuration de la réalité contemporaine dans la fiction houellebecquienne et celle que l'auteur a proposée dans ses prises de position médiatiques, il y a une forte convergence. À partir des points communs qui ont été formulés entre les deux registres – littéraire et assertorique –, les interprétations de l'idéologie de l'auteur ont naturellement reposé sur une remise en question des représentations que les lecteurs mêmes se font de leur propre univers social et de l'expérience de et dans la réalité. Que ce soit par voie fictionnelle ou non-fictionnelle, l'acteur social Houellebecq est parvenu à imposer un modèle de connaissance du monde actuel qui devait entrer en confrontation avec celui de ses contemporains, à partir des thématiques que proposent ses textes.

Dans le large spectre de prises de position par rapport à ce modèle, nous avons été particulièrement intéressé à cerner la récurrence du critère esthétique d'évaluation de son œuvre, parce qu'il était un indicateur – par le contraste qu'il créait avec d'autres critères d'analyse qui entraient en jeu – de la capacité qu'a eue la fiction, dans ce cas particulier, d'articuler le discours social de l'époque actuelle autour d'une problématique retrouvée en entier dans le projet artistique houellebecquien.

Pour cerner son rôle dans le débat sur la construction idéologique proposée par l'auteur, nous avons adopté une grille théorique susceptible de rendre compte de la manière dont s'est construit tout un complexe de stratégies argumentatives – épistémologique, éthique, déontique et esthétique – des lecteurs qui ont évalué tant les romans houellebecquiens, que la prestation publique de l'auteur. C'est à l'intérieur de ce complexe que nous avons tenté de déceler la hiérarchie créée entre les critères d'évaluation de l'œuvre, parce qu'elle permettait de tester notre intuition initiale du fait que l'appréciation des romans d'un point de vue

esthétique tendait à devenir secondaire par rapport à avec la discussion de leur portée épistémique.

Le cadre conceptuel de notre analyse a été fourni par l'étude de Paul Ricœur sur *L'Idéologie et l'utopie*, qui part de l'hypothèse qu'elles sont deux formes complémentaires de l'imaginaire social : si l'idéologie est un ensemble de représentations verbalisées par un groupe ou un individu pour justifier leur/son positionnement dans le monde en vue de donner une légitimité à la configuration existante de la réalité, la deuxième se pose comme une critique de la première et acquiert très souvent des accents subversifs. Nous avons tenté de démontrer que dans le cas de Houellebecq, la mise en place de certaines idéologies contemporaines dans un cadre romanesque a été indissociable de la critique même de ces idéologies, produisant une vision du monde assumée par l'auteur: les normes et les valeurs de la contemporanéité telles que définies par les narrateurs ont rendu compte de l'échec existentiel des personnages et, réciproquement, ces échecs ont remis en question – dans un éclairage des plus crus et des plus lucides – le discours social occidental. De ce point de vue, les solutions narratoriales du clonage, de l'eugénisme et même de la prostitution comme procédé de sauvegarde (dans un cas pour les Occidentaux qui essaient de vivre un rapport serein et chaleureux avec leurs propres corps, dans un autre pour les populations qui sont livrées à la misère économique) ont constitué – dans un discours romanesque utopique et prospectif – des formes radicales de l'idéologie houellebecquienne, reprises avec fidélité dans un cadre assertorique.

Les enchaînements argumentatifs faits par les lecteurs identifiaient les thématiques propres à l'auteur comme appartenant effectivement à la problématique de l'Occident contemporain : cet acte confirme la thèse de Ricœur (en filiation directe avec celle de Clifford Geertz de *The Interpretation of Cultures*) que l'idéologie a une double fonction intégratrice et uniformisante en ce qu'elle propose des repères communs aux groupes d'individus d'une époque donnée. Notre travail a laissé inexploité le travail de Paul Ricœur sur l'idéologie en rapport avec le pouvoir et dont le champ d'applicabilité se trouve dans le domaine des analyses sociales et politiques. Nous avons toutefois mis à profit dans notre

étude le rôle de l'idéologie comme discours légitimateur de l'acteur social Houellebecq, chez qui la fiction est devenue un de ses canaux d'expression, concurremment aux prises de position médiatiques.

Nous signalions dans notre introduction la relation établie par Ricœur entre l'idéologie et le discours scientifique en partant de son constat initial selon lequel les premiers théoriciens de ce rapport (Marx et Althusser) avaient affirmé l'impossibilité d'un compromis conceptuel entre l'un et l'autre. Selon Ricœur, la prétention de l'idéologie à une légitimité peut la pousser à adopter les marques de la scientificité et se proposer ainsi comme système explicatif du monde doté d'une valeur objective. Nous avons essayé de cerner – à partir de cette thèse – le rôle du langage de type scientifique dans la configuration de l'idéologie houellebecquienne à l'intérieur du projet fictionnel, mais aussi à travers les opinions exprimées dans les médias. Il en a résulté que les nombreuses observations narratoriales de type sociologique, éthologique, mais aussi les analogies entre les actions des personnages et les phénomènes étudiés par la physique quantique ont institué tout un réseau d'explications à la fois déterministe et prédictif sur le milieu où ils évoluaient. Ce modèle de configuration de la structure sociale, repris en grande partie dans un registre assertorique par l'auteur, a été interprété le plus souvent par les lecteurs comme une reconstruction critique de l'Occident contemporain, qui a directement interrogé leur propres représentations sur l'époque actuelle. Nous pouvons affirmer sur ce point que toutes les marques d'objectivité qui se retrouvent dans l'énonciation de l'idéologie houellebecquienne et qui réclamaient l'investissement de croyance dans sa valeur de vérité ont atteint leur but : dans le processus de la réception des romans, la discussion de cette valeur de vérité est devenue une fréquente contrainte topique qui a influencé l'appréciation globale du projet artistique.

Lorsque le discours scientifique ne propose plus une critique de la société, il acquiert une fonction utilitaire et justificatrice : tout le pan prospectif de l'idéologie auctoriale s'articule, comme nous avons essayé de la démontrer dans le premier chapitre de notre travail, autour des *effets* roboratifs de la science, sur

lesquels la perspective est univoquement positive dans *Les Particules élémentaires*, et beaucoup plus ambiguë dans *La Possibilité d'une île*.

La deuxième balise théorique a été constituée par l'ouvrage de Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, qui reconnaissait à cette dernière le statut de discours diffus à tendance hégémonique caractérisant un moment historique et capable de mettre en place des valeurs et des normes d'action que la fiction récupère pour caractériser les personnages et leurs parcours. Nous avons tenté de démontrer tout au long de l'analyse des textes houellebecquiens que les héros ne peuvent se soustraire aux évaluations narratoriales faites en fonction des contraintes axiologiques de l'époque, qui établissent ainsi les prémisses de leurs échecs : l'hégémonie de la normativité du désirable dans la société occidentale leur bloque toute possibilité de bonheur parce qu'elle conditionne l'accès à l'amour de l'individu par un encadrement de son corps dans les standards de la beauté et de la jeunesse.

C'est à partir des effets-idéologie cristallisés dans la description de la misère occidentale que le narrateur houellebecquien extrapole ses évaluations sur la condition humaine : le mal est identifié dans le fait même de naître dans un corps sexué et périssable dont l'érotisme – qui est tout d'abord pulsion de se reproduire – rappelle le caractère éphémère. Tant qu'ils sont soumis à la loi de la mortalité, affirme l'auteur par le biais des instances fictionnelles, les humains sont essentiellement des condamnés et la seule forme de rédemption – qui engagera une énorme mutation métaphysique – sera le clonage.

Nous nous sommes proposé d'analyser le traitement de toutes ces significations qui se dégagent du contenu des romans de Houellebecq et se prolongent dans un cadre extrafictionnel à partir d'une troisième balise théorique retrouvée dans l'ouvrage de Georges Molinié et Alain Viala, *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. C'est surtout la deuxième partie de l'étude – celle signée par Alain Viala – qui a orienté notre approche de la réception des romans de Michel Houellebecq en France, parce qu'elle postulait le rôle définitoire qu'ont les lecteurs réels dans la configuration du lectogène appliqué à l'œuvre à un moment historique précis. Si l'éthos de

l'écrivain s'exprime à partir des formes codifiées par l'hégémonie idéologique de l'époque – la transmission de son message dans les champs littéraire et social se fait sous la contrainte générique d'une œuvre fictionnelle (le roman) régie par la convention réaliste du mimétisme par rapport à la réalité –, ce sont les lecteurs qui décident de l'usage qu'ils veulent en faire, en fonction de leurs divers intérêts de lecture.

Dans le cas de Houellebecq, nous avons vu que ces intérêts sont prédéfinis par le choix et le traitement des thèmes dans un double registre – fictionnel et assertorique – faits par l'auteur, et il nous restait à cerner la manière dont se sont construits les enchaînements argumentatifs portant sur les contenus qu'il a véhiculés, parce que la hiérarchie entre les critères d'évaluation de l'œuvre rendait compte tout d'abord de la visée (épistémique et/ou esthétique) que les lecteurs lui attribuaient et ensuite de leur rôle structurant pour le discours social français actuel.

Le Traité de l'argumentation de Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca nous a fourni un cadre argumentatif dans deux grandes catégories : une première quasi-logiques et une autre basés sur la structure du réel. À partir de cette délimitation, nous avons tenté de montrer dans quelle mesure ils jouent un rôle dans les prises de position des lecteurs par rapport à la construction idéologique houellebecquienne et étayent leurs jugements de valeur sur les romans.

C'est à partir des résultats combinés de tous ces supports théoriques qu'il nous reste à cerner avec plus de précision si notre hypothèse initiale sur le statut secondaire qu'acquiert l'évaluation esthétique de l'œuvre de Houellebecq en rapport avec l'exploitation de son apport épistémique peut être confirmée et nuancée.

Dans tous les exemples que nous avons examinés jusqu'ici, nous avons pu identifier une des quatre directions argumentatives (épistémique, éthique, déontique et esthétique) qui tendait à devenir dominante dans la justification du lectogène privilégié par tel ou tel lecteur.

Ce qu'aucune de ces quatre stratégies n'a pu éviter dans son effort pour prouver la validité du point de vue exprimé sur les romans de Houellebecq a été précisément d'interroger le modèle de connaissance du monde contemporain proposé par l'auteur et conséquemment la valeur de vérité qui devait être accordée à toute sa construction idéologique. Les nombreuses occurrences du topos de l'adéquation entre les mondes fictionnel et extrafictionnel témoignent de cette tendance à prolonger l'herméneutique littéraire dans une interprétation plus large de la réalité et, encouragées par les affirmations de Houellebecq sur la visée tout d'abord problématisante du roman en rapport avec son époque, ont conduit à des conclusions polarisées sur la valeur de l'œuvre.

Le premier exposé analysé, l'opinion de Pierre postée sur le forum Michel Houellebecq, rejoint par exemple la critique faite par Mona Chollet des romans lorsqu'il y voit une transcription fidèle de la réalité, sans souci pour "la transmutation" créatrice qui se serait décelée dans une construction plus élaborée du point de vue formel. Les deux postulent donc l'existence d'un découpage grossier de l'action sociale de l'époque qui n'aboutit pas aux performances d'un projet artistique.

Olivier Bardolle donne une interprétation opposée à la même observation de l'adéquation entre la réalité et les représentations fictionnelles que Houellebecq en propose : pour lui, les vertus imitatives des romans signalent tout d'abord la nécessité de leur appliquer une lecture épistémologique (celle qui mène à une révélation sur les vérités concernant l'époque), mais marquent aussi un grand tournant dans la littérature française parce qu'ils traitent des expériences névrotiques dans un quotidien dominé à la fois par la consommation érotique et économique. Tout comme le remarquait Aurélie sur le forum Michel Houellebecq, il y a une action morale dans ce besoin dénonciateur de la fiction, qui doit conduire à de nouvelles normes de la pratique sociale.

Les points de vue d'Éric Naulleau, Dominique Noguez et Pierre Assouline prennent tous en compte l'idéologie qui sous-tend les romans houellebecquiens : si la perspective auctoriale sur les réalités contemporaines est discutée tout d'abord dans une lecture aléthique des romans (en partant tous de la prémisse que

ce que l'auteur émet à travers les instances fictionnelles fait référence à la configuration sociale réelle), elle donne toujours des résultats polarisés : Dominique Noguez fait de la radicalité des propos de Houellebecq un symptôme de l'authenticité artistique en invoquant l'exemple des auteurs canoniques (dans un raisonnement du type : tous les grands auteurs – Balzac, Flaubert, Céline – ont eu des dérapages idéologiques contrebalancés par la qualité de l'œuvre), tandis que les deux autres contestent la légitimité idéologique du projet littéraire en contestant la valeur morale de ses résultats pratiques (le soutien de la prostitution, du clonage, de l'eugénisme, mais aussi la stigmatisation de l'islam). Dans tous les cas est présent – en filigrane – le questionnement sur les conséquences sociales des solutions houellebecquiennes, ce qui a comme effet un renforcement de la fonction utilitaire des romans dans l'espace public.

En conclusion de notre analyse, nous pourrions affirmer qu'il existe un réel déplacement d'accent depuis la discussion sur leur valeur littéraire jusqu'à l'évaluation du modèle de configuration de la réalité contemporaine qu'ils proposent. La formulation d'un point de vue esthétique sur les romans de Houellebecq est soit redevable aux lectures épistémiques qui leur sont appliquées (ce sont les cas les plus fréquents), soit suspendue au profit de l'interrogation directe de la pertinence qu'a la vision du monde qu'ils instituent : le rôle secondaire qu'acquiert le verdict esthétique témoigne de leur rôle structurant pour le discours social de la contemporanéité.

BIBLIOGRAPHIE

Romans et ouvrages critiques de Michel Houellebecq

Houellebecq, Michel. *Extension du domaine de la lutte*. Paris : J'ai lu, 2002, c1994, 155 p.

_____. *Les Particules élémentaires*. Paris : J'ai lu, 2003, c1998, 316 p.

_____. *Plateforme*. Paris : J'ai lu, 2002, c2001, 350 p.

_____. *La Possibilité d'une île*. Paris : Fayard, 2005, 485 p.

_____. *Interventions (fictions et essais)*. Paris : Flammarion, 1998, 112 p.

Articles sur Michel Houellebecq

Note : Étant donné le très grand nombre d'articles journalistiques qui ont été consacrés à Michel Houellebecq jusqu'à présent, nous tenons à préciser que faute d'espace nous avons limité le nombre de références bibliographiques qui se retrouvent dans la liste ci-dessous.

Aissaoui, Mohamed. <<Les bonnes affaires de l'édition>>. *Le Figaro*, 10 septembre 2001, pp. 9-10.

Alizart, Mark. << De «l'Humanité» à «la Croix», tout le monde aime l'auteur de «Plateforme» et participe à la parodie de scandale. Houellebecq, patate tiède>>. *Libération*. 7 septembre 2001, p. 7.

Badré, Frédéric. <<Une nouvelle tendance en littérature>>. *Le Monde*, 3 octobre 1998, p. 14.

Besson, Patrick. <<Michel Houellebecq, le tiers-mondiste sexuel>>. *Le Figaro*, 6 septembre 2001, p.4.

Burik, Per. <<Faut-il brûler Michel Houellebecq?>>. *Hespéris*, no 4 (automne 1999), p. 28-39

Cusin, Philippe. << Victoire pour Houellebecq>>. *Le Figaro*, 8 septembre 1998, p.15.

Degrise, Lucas. << Si les musulmans sont gens pacifiques, l'islam prône une violence inacceptable. Les versets agressifs>>. *Libération*, 20 septembre 2002, p.9.

Delcroix, Olivier. << La gêne de ses défenseurs>>. *Le Figaro*, 31 août 2001, p. 8.

Devinat, François. << Les "Particules" échappent à la saisie. Michel Houellebecq devra changer quelques détails de son roman>>. *Libération*, 4 septembre 1998, p. 33.

_____. <<Houellebecq indésirable à AirFrance>>, *Libération*, 21 novembre 1998, p. 29.

Didier, Jacob. << Le roi Lire: Houellebecq!>>. *Le Nouvel Observateur*, 18 août 2005, p. 68, 69.

Douin, Jean Luc. <<" Les particules élémentaires " chez Flammarion - Saisie déposée le mercredi 26 août 1998 par la société " Espace du possible " qui gère un camping alternatif à Meschers>>. *Le Monde*, 31 août 1998, p. 20.

_____. << Son nom a disparu du comité de rédaction du numéro 11 de la revue "Perpendiculaire" Michel Houellebecq débarqué>>. *Le Monde*, 11 septembre 1998, p. 12.

Dufresne, David. << L'association des Amis de Michel Houellebecq est gagnée par la polémique>>. *Libération*, 10 septembre 2001, p. 42.

Durand-Soufland, << Houellebecq se défend d'insulter les musulmans>>, *Le Figaro*, 18 septembre 2002, p.1, 13.

Eddine, Hafiz, Devers, Gilles. <<Les défenseurs de Houellebecq se trompent, le Coran n'est pas un appel au crime. Les versets pacifiques>>. *Libération*, 24 septembre 2002, p. 9.

Garcin, Jérôme, (entretien avec Michel Houellebecq). <<'Je suis un prophète amateur'>>, *Le Nouvel Observateur*, 25 août 2005, p. 16, 18.

Grangeray, Emilie. << L'association des Amis de Michel Houellebecq est gagnée par la polémique>>. *Le Monde*, 8 septembre 2001, p. 34.

Harang, Jean-Baptiste, << Le guide du biroutard. Pléthore de formes rebondies dans «Plateforme» où Michel Houellebecq invite ses lecteurs au tourisme sexuel>>, *Libération*, 23 août 2001, p. 4.

Lamy, Jean-Claude. << Prix littéraires : faites vos jeux !>>, *Le Figaro*, 23 octobre 2001, p. 31.

Lamy, Jean-Claude. <<Peut-il échapper au Goncourt?>>. *Le Figaro*, 23 août 2005, p. 17.

Lançon, Philippe. <<Après coup. L'écrivain>>. *Libération*, 3 septembre 1998, p. 34.

_____. << Le goût des autres. Le pactole élémentaire>>. *Libération*, 21 septembre 2001, p. 24.

- Lapaque, Sébastien. <<Houellebecq : les critiques divisés>>. *Le Figaro*, 6 septembre 2001, p. 2.
- Lebrun, Jean Claude, <<Michel Houellebecq critique radical>>, *L'Humanité*, 30 août 2001, p. 17.
- Le Fol, Sébastien, Palou, Anthony. << Les déclarations de l'auteur de Plateforme sur les « valeurs destructrices et cruelles » de l'islam suscitent une controverse qui dépasse la littérature. Faut-il condamner Michel Houellebecq ?>>. *Le Figaro*, 31 août 2001, p. 8.
- Lepape, Pierre. <<Dernière station avant le désert>>. *Le Monde*, 28 août 1998, p.2.
- Licht, Daniel. << Houellebecq pas privé de télé. La justice a autorisé la diffusion de l'émission «Campus».>>. *Libération*, 7 septembre 2001, p. 31.
- Mace-Scarron, Joseph, Besson, Patrick, Guiou Dominique, Taguieff, Pierre-André. << Le retour des chasses aux sorcières. Les nouveaux Inquisiteurs>>. *Le Figaro*, 25 septembre 1998, p.30.
- Marcelle, Pierre. << Face aux piles. Revue de Houellebecq>>. *Libération*, 10 septembre 1998, p. 9.
- Martin, Daniel. <<Houellebecq malgré lui>>. *L'Express*, 22 août 2005, p. 48.
- Massoulier, Lilian. <<Houellebecq le tsunami annoncé>>. *Libération*, 24 août 2005, p. 28.
- Moran, Jacques. << L'auteur de Plateforme multiplie les provocations, au risque de masquer la portée d'un des meilleurs ouvrages de la rentrée.>>.

L'Humanité, 10 septembre 2001, p.18.

Nauveau, Eric. <<Silence, on vend!>>. *Le Figaro littéraire*, 18 août 2005, pp. 1-2.

Noguez, Dominique. <<La rage de ne pas lire>>. *Le Monde*, 29 octobre 1998, p. 1.

PERPENDICULAIRE (Bouriaud, Nicolas *et alt.*). <<"Une nouvelle tendance en littérature" - Houellebecq, Darrieusecq, Ravalec Houellebecq et l'ère du flou>>. *Le Monde*, 10 octobre 1998, p. 16.

Petit, Marc. <<"Une nouvelle tendance en littérature" - Houellebecq, Darrieusecq, Ravalec. "Nouvelle tendance", vieux démons>>. *Le Monde*, 10 octobre, p. 16.

Reynaert, François. << Raélicité et fiction>>. *Le Nouvel Observateur*, 12 février 2004, p. 38.

Rinaldi, Angelo. <<Attention, brouillard!>>. *L'Express*, 27 août 1998, p. 85.

_____. << Un Houellebecq tombé du camion>>, *Le Figaro*, 18 août 2005, p. 1,2.

Rondeau, Daniel. <<Vieux singe moraliste?>>. *L'Express*, 31 août 2001, p. 89.

Rushdie, Salman. << En clouant au pilori l'auteur de «Plateforme», ses adversaires islamiques ont une nouvelle fois affirmé leur opposition à la liberté de parole. Houellebecq a le droit d'écrire>>. *Libération*, 3 octobre 2002.

Salhi, Abdel-Allah. << Un racisme chic et tendance>>. *Libération*, 4 septembre 2001, p. 6.

Salles, Alain. << Des associations musulmanes veulent poursuivre en justice

Michel Houellebecq>>. *Le Monde*, 8 septembre 2001, p. 32.

_____. << Flammarion regrette. L'éditeur de Michel Houellebecq rencontre le recteur de la Mosquée de Paris>>. *Le Monde*, 14 septembre 2001, p. 8.

Savigneau, Josyane. << Littérature et bien-pensance>>. *Le Monde*, 11 novembre 1998, p. 1.

_____. << Houellebecq et l'Occident>>. *Le Monde*, 31 août 2001, p. 1.

_____. << La "Plateforme" des Goncourt. *Le Monde*, 5 octobre 2001, p.8.

Thibaud, Cécile. << Le camping new age, le maire et l'écrivain>>. *L'Express*, 10 septembre 1998, p. 42.

Van Der Plaetsen, Jean-René. << Une hargne de boxeur>>. *Le Figaro*, 31 août, p. 8.

Venturini, Lionel. << L'Homme du jour Michel Houellebecq >>. *L'Humanité*, 23 octobre 2002, p. 2.

Von Lennep, Franck. << Une remontée des désirs refoulés>>. *Libération*, 4 septembre 2001, p. 7.

Weitzmann, Marc. << Houellebecq, aspects de la France>>. *Le Monde*, 7 septembre 2001, p. 1.

Zerbib, David. << Un routard de la pensée dominante ?>>. *L'Humanité*, 7 septembre 2001, p. 23.

Sites internet

www.amazon.fr. Dernière consultation le 4 septembre 2008.

<http://www.waouh.org/forum/faut-il-bruler-michel-houellebecq--vt545.html>.
Dernière consultation le 4 septembre 2008.

www.houellebecq.info. Dernière consultation le 4 septembre 2008.

<http://www.oragora.com/cgi/forum10024.cgi?numforum=100241>. Dernière
consultation le 4 septembre 2008.

<https://www.msu.edu/~lescelle/forum.html>. Dernière consultation le 4 septembre
2008.

[http://forum.hardware.fr/hfr/Discussions/Arts-Lecture/houellebecq-genie-imposteur-
sujet_48305_1.htm](http://forum.hardware.fr/hfr/Discussions/Arts-Lecture/houellebecq-genie-imposteur-sujet_48305_1.htm). Dernière consultation le 4 septembre 2008.

<http://aeamh.free.fr/>. Dernière consultation le 4 septembre 2008.

<http://www.forum-zetetique.com/forum/forum/viewthread?thread=380>.
Dernière consultation le 4 septembre 2008.

<http://www.yabiladi.com/forum/read-2-717573.html>. Dernière consultation
le 4 septembre 2008.

<http://www.actes-sud.fr/forum/viewtopic.php?id=159>. Dernière consultation
le 4 septembre 2008.

<http://www.zazieweb.fr/site/reagir.php?num=25899&readonly=true>. Dernière
consultation le 4 septembre 2008.

http://forum.fluctuat.net/livres/romans/houellebecq-pour-contre-sujet_54_1.htm.

Dernière consultation le 4 septembre 2008.

Livres consacrés à Michel Houellebecq

Arrabal, Fernando. *Houellebecq*. Traduit de l'espagnol par Luce Arrabal. Paris : Le Cherche midi, 2005, 232 p.

Bardolle, Olivier. *La littérature à vif : le cas Houellebecq*. Paris : L'Esprit des Péninsules, 2004, 95 p.

Chollet, Mona. *La tyrannie de la réalité*. Paris : Calman-Lévy, c2004, 362 p.

Clément, Murielle Lucie. *Houellebecq, sperme et sang*. Paris : Harmattan, coll. «Approches littéraires», 243 p.

Demonpion, Denis. *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*. Paris : Maren Sell Éditeurs, c2005, 376.

Jourde, Pierre. *La littérature sans estomac*. Paris : Esprit des péninsules, coll. «L'alambic», c2002, 333 p.

Naulleau, Éric. *Au secours, Houellebecq revient! : rentrée littéraire : par ici la sortie*. Paris : Chiflet & Cie, c2005, 122 p.

Noguez, Dominique. *Houellebecq, en fait*. Paris : Fayard, c2003, 265 p.

Patricola, Jean-François. *Michel Houellebecq, ou, La provocation permanente*. Paris : Écriture, c2005, 282 p.

Wesemael, Sabine van. *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*. Paris : L'Harmattan, Coll. «Approches littéraires», 2005, 211 p.

Ouvrages théoriques

- Angenot, Marc, Robin, Régine. *La sociologie de la littérature : un historique*, Montréal : Chaire James McGill de langue et littérature françaises de l'Université McGill, 2002, 97 p.
- Auerbach, Eric, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Traduit de l'allemand par Cornélius Heim. Paris : Gallimard, coll. «Collection Tel», 1998, 559 p.
- Dubois, Jacques. *L'institution de la littérature*. Bruxelles : Éditions Labor, coll. «Espace Nord», 2005, 238 p.
- Dufays, Jean-Louis. *Stéréotype et lecture*. Liège : P. Mardaga, coll. «Philosophie et langage», 1994, 375 p.
- Eco, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher. Paris : Librairie générale française, coll. «Le livre de poche. Essais», 1994, 413 p.
- Escarpit, Robert (sous la dir. de), Bouazis, Charles (et al.). *Le littéraire et le social : éléments pour une sociologie de la littérature*. Paris : Flammarion, coll. «Science de l'homme», 1970, 315 p.
- Fish, Stanley Eugene. *Is there a text in this class?: the authority of interpretative communities*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980, 394 p.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of cultures*. New York: Basic Books, 2000, c1973, 470 p.

- Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, coll. «Collection Tel», 1986, 372 p.
- Goodman, Nelson. *Ways of worldmaking*. Indianapolis, Ind.: Hackett, c1978, 142 p.
- Hall, John. *The sociology of literature*, London: Longman, 1979, 162 p.
- Hamon, Philippe. *Texte et idéologie*. Paris: Presses universitaires de France, coll. «Quadrige», 1997, 227 p.
- Hirsch, Eric Donald. *Validity in interpretation*. New Haven, Conn.: Yale University Press, 1967, 287 p.
- Iser, Wolfgang. *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Traduit de l'allemand par Evelyne Snycer. Bruxelles : P. Mardaga, 1985, 405 p.
- Jauss, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris : Gallimard, coll. «Collection Tel», 1990, 305 p.
- Miller, Joseph Hillis. *The Ethics of reading : Kant, de Man, Eliot, Trollope, and Benjamin*. New York: Columbia University Press, coll. «The Wellek library lectures at the University of California», c1987, 138 p.
- Molinié, Georges, Viala, Alain. *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris : Presses universitaires de France, coll. «Perspectives littéraires», 1993, 306 p.
- Pavel, Thomas. *Fictional Worlds*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986, 178 p.
- Rabinowitz, Peter J.. *Before reading: narrative conventions and the politics of interpretation*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1987, 249 p.

- Ricoeur, Paul. *L'Idéologie et l'utopie*. Traduit de l'anglais par Myriam Revault d'Allones et Joel Roman. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Points. Essais», c1997, 410 p.
- Routh, Jane, Wolff, Janet (éd.). *The Sociology of literature: theoretical approaches*. Keele: University of Keele, coll. «Sociological review monograph» 1977, 180 p.
- Schaeffer, Jean-Marie. *Pourquoi la fiction?*. Paris: Éditions du Seuil, coll. «Poétique», 1999, 346 p.
- Searle, John. *The Construction of social reality*. New York, Toronto: Free Press, c1995, 241 p.
- Steig, Michael. *Stories of reading: subjectivity and literary understanding*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, 261 p.
- Watzlawick, Paul (dirigé par). *L'invention de la réalité : comment savons-nous ce que nous croyons savoir? : contributions au constructivisme*. Traduit de l'allemand par Anne-Lise Hacker. Paris : Éditions du Seuil, coll. «Points. Essais», 1996, 373 p.
- Zeraffa, Michel. *Roman et société* [2e éd. mise à jour]. Paris : Presses universitaires de France, coll. «Le sociologue», 1976, 183 p.
- Zima, P.V.. *Manuel de sociocritique*. Paris : Picard, coll. «Connaissance des langues », 1985, 252 p.