



HAL
open science

Michel Houellebecq et les montres molles, Summary

Guillaume Bridet

► **To cite this version:**

Guillaume Bridet. Michel Houellebecq et les montres molles, Summary. Littérature, 2010, 151, pp.6-20. 10.3917/litt.151.0006 . halshs-01529922

HAL Id: halshs-01529922

<https://shs.hal.science/halshs-01529922>

Submitted on 31 May 2017

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

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

Michel Houellebecq et les montres molles

Si le premier roman de Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, fait déjà parler de lui en 1994, ce sont *Les Particules élémentaires* en 1998, *Plateforme* en 2001 et *La Possibilité d'une île* en 2005 qui marquent son entrée dans la catégorie très fermée des auteurs capables, non seulement de vendre en quelques mois plusieurs centaines de milliers d'exemplaires, mais aussi — c'est de nos jours unique en France — d'imposer chacune de ses parutions comme l'un des principaux événements de l'actualité culturelle, au même titre que la sortie d'un film ou le nouvel album d'un chanteur. À la fin de l'été 2005, alors que les télévisions, les radios et les journaux nationaux s'en font très largement l'écho, cinq ouvrages consacrés à l'auteur et rédigés par des essayistes pour la plupart liés au monde de l'édition et de la presse accompagnent la publication de son dernier roman en date¹. *La Possibilité d'une île* confirme ce qu'avaient déjà montré les romans précédents : ce n'est pas l'Université française² qui couronne l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq — comme elle couronne déjà celle d'autres écrivains nés eux aussi après la Seconde Guerre mondiale, comme Pierre Michon, Jean Echenoz ou François Bon —, ce sont essentiellement les médias à destination du grand public. L'œuvre n'invente ni un genre, ni un type de narration, et son style se caractérise par un réalisme souvent cru. Ce sont sans aucun doute ce manque d'invention formelle et cette trivialité qui la discréditent aux yeux des lecteurs dont les jugements sont essentiellement fondés sur une exigence proprement littéraire et esthétique. Mais l'œuvre n'appartient pas pour autant à la catégorie des romans formatés qu'on désigne sous l'appellation globale de *best seller* et qui sont destinés à une

1. Des cinq essais suivants parus à Paris, seul le premier est le fait d'un écrivain : Fernando Arrabal, *Houellebecq*, traduction de l'espagnol par Luce Arrabal, Paris, Le Cherche midi ; Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell Éditeurs ; Éric Naulleau, *Au secours, Houellebecq revient !*, Paris, Chiflet & Cie ; Jean-François Patricola, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture ; Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq, le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, coll. Approches littéraires.

2. L'œuvre de Michel Houellebecq suscite en revanche déjà un certain écho chez les chercheurs étrangers. Les premiers colloques l'ayant prise pour objet se sont en effet tenus hors de France, le premier à l'université écossaise de Saint-Andrew à Édimbourg les 28 et 29 octobre 2005, le deuxième à l'UQAM de Montréal le 4 octobre 2007, le troisième à l'université d'Amsterdam les 25 et 26 octobre 2007. Peu de chercheurs français ont participé à ces rassemblements. Aucun d'entre eux n'a de surcroît consacré l'intégralité d'un ouvrage à Michel Houellebecq et à son œuvre.

pratique de lecture relevant du loisir de masse³. Les romans de Michel Houellebecq ne doivent leur succès public et médiatique ni à leur caractère savant ou raffiné, ni au recyclage de recettes littéraires éculées, mais — tels des montres molles marquant l'heure de notre temps — à la façon très particulière, à la fois mimétique et déformante, sérieuse et distancée, dont ils collent ou plutôt prétendent coller à la réalité française et même occidentale d'aujourd'hui.

Il est certes tentant, concernant l'événement que constituent les trois dernières publications romanesques de Michel Houellebecq, d'évoquer, moins les livres eux-mêmes, que la personne de leur auteur et les vastes stratégies commerciales et publicitaires mises en place autour de son nom et de ses déclarations publiques.

Ces stratégies ont depuis longtemps leur importance dans le monde de l'édition — au moins depuis les manœuvres orchestrées par Bernard Grasset dans les années 1920, exemplairement autour du premier roman de Radiguet —, mais elles sont relayées aujourd'hui par des mécanismes d'une puissance inégalée et surtout très spécifiques. Notre temps est celui d'une promotion démultipliée touchant au même moment tous les médias et, corrélativement, d'une censure qui fonctionne moins sur le mode de l'interdiction directe que sur celui d'une cacophonie de l'inaudible. Un bruit médiatique assourdissant recouvre la plus grande partie des voix qui cherchent à se faire entendre et impose simultanément des notoriétés choisies sur la base, tantôt d'une respectabilité irréfutable, tantôt au contraire d'une aura de scandale. L'écrivain français contemporain tel que le fabrique les médias se trouve pris dans un manichéisme simplificateur censé garantir la visibilité des postures — et non plus des œuvres — mises en scène : il est une conscience indignée (Alain Finkielkraut) ou un agité provocateur (Christine Angot), il orchestre un rappel à l'ordre (prétendu) ou brise les derniers tabous (apparents). Comme le prouvent ses déclarations sexistes, hostiles à mai 68 et favorables à l'eugénisme au moment de la publication des *Particules élémentaires*, comme l'indiquent encore ses propos islamophobes au moment de la publication de *Plateforme*, Michel Houellebecq est sans aucun doute un provocateur de grand talent ; Raphaël Sorin, un temps son éditeur chez Flammarion, a pour sa part œuvré avec une indéniable efficacité, en particulier à l'occasion de la rupture de l'auteur avec les membres de la *Revue perpendiculaire* ou des divers procès qui lui furent intentés, pour amplifier encore le scandale en faisant de lui l'emblème de la liberté créatrice menacée ; le passage de l'auteur de Flammarion à Fayard peu avant la publication de *La Possibi-*

3. Thriller hospitalier (Robin Cook), paranormal (Marc Lévy) ou mystico-religieux (Dan Brown), roman historique explorant le monde pharaonique (Christian Jacq), roman de la nostalgie rurale (Claude Michelet et l'École de Brive), etc.

lité d'une île et pour une somme estimée entre un million et un million et demi d'euros a été orchestré par les dirigeants du groupe Lagardère avec un sens consommé de l'événement, et nul doute que la sortie sur les écrans cet automne du film du même nom tourné par l'auteur lui-même fera grand bruit.

Si l'on considère davantage les pratiques créatrices elles-mêmes que leur promotion, il y aurait en outre beaucoup à écrire sur ce que devient aujourd'hui un grand nombre d'écrivains, non pas seulement écrivains et journalistes ou écrivains et professeurs — figures anciennes et répertoriées au moins depuis les années 1930 —, mais créateurs omnipotents capables de se déployer dans des domaines fort variés et opérant du même coup une forme de capitalisation médiatique démultipliée. Vincent Ravalec publie *Cantique de la racaille* en 1994, il adapte le roman à l'écran en 1998, avant d'écrire le texte de quelques chansons pour l'album *Sang pour sang* de Johnny Hallyday en 1999 ; Yann Moix publie *Podium* en 2002, il tourne en 2004 le film tiré de son roman (quatre millions d'entrées) et il apparaît comme acteur dans un film de Jean-Pierre Mocky, *Le Bénévole*, en 2007. On pourrait ajouter maints exemples de ces passages qui font d'un romancier un cinéaste, mais aussi bien d'une actrice une romancière ou d'une mannequin une chanteuse. Essentiellement connu comme romancier, Michel Houellebecq ne se cantonne pas lui non plus à la seule littérature et, *a fortiori*, pas à un seul genre littéraire, puisqu'il est également poète, critique littéraire, chanteur, photographe, scénariste et réalisateur de cinéma. Ses poèmes ont d'abord été publiés aux éditions La Différence puis recueillis en deux volumes chez Flammarion en 1996 et 1997 ; un essai sur Lovecraft a été donné aux éditions du Rocher en 1991, ainsi que quelques articles critiques à divers journaux, magazines et revues ; il a illustré *Lanzarote* de photographies de paysages qu'il a prises lors d'un séjour dans l'île qui donne son nom à la nouvelle ; il a écrit et interprété des chansons qui ont fini par composer l'album *Présence humaine* en 2000 ; deux de ses romans, *Extension du domaine de la lutte* et *Les Particules élémentaires*, ont été adaptés au cinéma avec son concours scénaristique, le premier par Philippe Harel en 1999, le second par Oskar Roehler en 2002. Dans le cadre d'une intégration globale de l'ensemble des pratiques de création à l'industrie culturelle, Michel Houellebecq s'impose comme l'une de ces figures majeures multipliant les modalités de leurs investissements selon une logique d'accumulation du capital médiatique en lieu et place du capital proprement symbolique. Il n'est pas un simple écrivain ; il est une marque qui se décline en produits, que l'on vend et dont chacune des sphères d'activité vient renforcer la force d'imposition des autres.

Peut-on pour autant considérer que ces stratégies commerciales et ces pratiques créatrices sont si efficaces qu'elles sont en mesure de placer

n'importe quel objet — ici littéraire — au cœur du débat public et au sommet des chiffres de vente, que finalement l'événement est à lui-même son propre objet, le livre n'étant plus que le support de hasard d'une série de bruits trouvant leur fin dans leur propre mise en spectacle ? C'est la pente que suivent les ouvrages les plus critiques parus dans le sillage de *La Possibilité d'une île*. Éric Naulleau, Jean-François Patricola et même Denis Demonpion n'écrivent pas autre chose, quand ils font de Michel Houellebecq un maître dans l'art de la manipulation et de l'autopromotion. La considération des mécanismes économiques et médiatiques qui caractérisent aujourd'hui le monde de l'édition et que décrit bien André Schiffrin⁴ ne doit néanmoins pas nous empêcher de prêter attention à ce qui, dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq, prédispose de manière répétée à l'apparition d'un événement d'une telle ampleur.

Le premier élément qui vient à l'esprit quand on cherche à comprendre ce succès, c'est son inscription récurrente à l'intersection des deux genres du roman réaliste et du roman de science-fiction⁵.

S'inscrire dans le cadre du roman réaliste, c'est d'abord très largement choisir le genre littéraire qui, depuis la première moitié du XIX^e siècle, s'est imposé comme le plus populaire, parce qu'il est connu par le public potentiel le plus nombreux, ne serait-ce que par le biais de l'institution scolaire. Ses usages à la fois narratifs (récit linéaire en première ou troisième personne, respect des liens logiques de causalité) et référentiels (présence de personnes et de lieux réellement existants, construction d'un monde romanesque très proche du nôtre) proposent en effet un contrat implicite de lecture éprouvé depuis longtemps et très accessible. Il faut ajouter que, si l'on exclut *La Possibilité d'une île*, le pan précis de la réalité contemporaine décrit dans les romans de Michel Houellebecq est lui aussi des plus communs. L'auteur n'écrit en effet ni des romans de l'adultère se déroulant dans les hautes sphères de la société, ni des romans d'écrivain ou d'éditeurs prenant pour cadre le petit monde des lettres françaises. Les intrigues de ses fictions ne se déroulent pas dans les beaux quartiers, mais dans un univers social situé aux confins des classes moyennes et des classes moyennes supérieures. Les personnages dont elles retracent la vie et dont elles explorent l'intériorité ne produisent rien de matériel ; ils ne possèdent rien non plus, ou pas grand-chose. Informaticiens, fonctionnaires de la culture, chercheurs scientifiques

4. André Schiffrin expose avec une grande clarté le mouvement de concentration horizontale des maisons d'édition se rattachant les unes les autres jusqu'à former d'immenses entités. Il insiste surtout sur la concentration verticale du secteur au sein de grands groupes de communication et de loisir, cette concentration impliquant une perte d'autonomie croissante de la production littéraire de qualité et la possibilité d'une production massifiée à l'échelle planétaire (voir André Schiffrin, *L'Édition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique éditions, 1999 ; *Le Contrôle de la parole. L'édition sans éditeurs, suite*, Paris, La Fabrique éditions, 2005).

5. Cette double caractéristique générique concerne trois des quatre romans de Michel Houellebecq parus à ce jour. *Extension du domaine de la lutte* est le seul de ses romans ne relevant que du réalisme.

ou cadres intermédiaires, ce sont des individus sans relief particulier participant de cette industrie immatérielle du savoir et des services caractérisant en propre le monde du travail de notre époque et dans lesquels un grand nombre de lecteurs peut donc se reconnaître.

L'œuvre de Michel Houellebecq constitue plus précisément encore la variante pour classes moyennes du roman désenchanté apparu au milieu des années 1990 et qu'explorent, sur le versant mondain, des auteurs comme Nicolas Rey, Florian Zeller ou Lolita Pille et dont Frédéric Beigbeder⁶ est le chef de fil médiatico-littéraire. Le roman mondain fascine ses lecteurs parce qu'il les fait pénétrer dans les coulisses d'un espace social qui leur demeure fermé mais dont les médias ne cessent de les entretenir en n'en montrant toutefois la plupart du temps que la face dorée ou, en tous les cas, recevable eu égard aux exigences de la morale ou du scandale fabriqué. Les romans de Michel Houellebecq ne jouent pas sur la fascination que suscitent la jeunesse, l'argent et le pouvoir ; ils cherchent à susciter un effet d'adhésion en présentant à la grande majorité de leurs lecteurs ce qui peut, au premier abord, ressembler à un miroir.

Ici et là, dans le roman mondain comme dans le roman des classes moyennes, c'est cependant le même dégoût de soi mêlé à la même complaisance poussant à rester ce que l'on est, le même désenchantement qui conduit à la même plainte et au même cynisme. On touche ici à la deuxième caractéristique des romans de Michel Houellebecq susceptible d'expliquer leur succès : ils exprimeraient l'angoisse sociale et existentielle d'une partie de la population française ou même occidentale. Là où les personnages du roman mondain crient leur ennui, vomissent leur révolte derrière les vitres fumées de leur cage dorée mais restent confortablement entre eux, sa variante pour classes moyennes présente les mille et une variétés et nuances du ressentiment de ceux que l'évolution de la société relègue dans un anonymat fonctionnel de plus en plus douloureux. Le profil type du héros houellebecquien est un individu blanc de sexe masculin entre trente et quarante ans qui ne s'aime pas et qui n'aime pas les autres : un blanc qui perçoit l'espèce humaine à partir de catégories raciales et religieuses et pour lequel les Noirs, les musulmans et les juifs sont des individus qu'il jalouse ou dont il faut se méfier ; un homme qui ne peut durablement aimer une femme et qui en tous les cas ne trouve un épanouissement avec elle que dans le seul moment de la relation sexuelle ; le membre d'une génération qui considère avec réprobation celle de parents irresponsables et qui se refuse quant à lui à engendrer. On trouve dans ce profil bien des échos de ce qui, depuis plus d'une décennie, fait le quotidien des débats franco-français que nourrissent les

6. C'est le même Frédéric Beigbeder qui posa torse nu l'automne dernier sur une affiche promotionnelle des Galeries Lafayette, *La Société de consommation* de Baudrillard à la main — nouvel exemple spectaculaire de l'intégration d'une figure d'écrivain à la sphère du loisir et de la consommation de masse et de leur infinie capacité récupératrice.

polémistes les plus en vue. Certains titres de ces dernières années en témoignent encore : avec *Génération 69. Les trentenaires ne vous disent pas merci* (2005) de Laurent Guimier et Nicolas Charbonneau ou *J'accuse les baby-boomers* (2008) d'Antoine Guedes, on retrouve les reproches adressés aux générations du baby-boom par leurs enfants ; avec *Le Premier sexe* (2006) d'Éric Zemmour ou *La Confusion des sexes* (2007) de Michel Schneider, la crainte éprouvée par certains hommes d'une indifférenciation sexuée, voire d'une suprématie masculine menacée ; avec *La France qui tombe : Un constat clinique du déclin français* (2003) ou *Nouveau monde, vieille France* (2005) de Nicolas Baverez, l'idée d'un déclin français sous le coup de ce que l'on nomme la mondialisation et qui tend à transformer toute présence étrangère en une menace nationale. Les représentations de la réalité que véhicule l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq sont conformes à une certaine France d'aujourd'hui, vieillissante, craintive et tentée par un repli sur elle-même — France que Philippe Sollers avait qualifiée de « moisie » en janvier 1999 dans un célèbre article du *Monde*⁷.

Cette œuvre est si bien nourrie par le ressentiment qu'elle peut même — et ce serait la troisième raison de son succès — passer pour réactionnaire. L'accusation a essentiellement été portée par Daniel Lindenberg dans un petit essai paru en 2002 et intitulé *Le Rappel à l'ordre. Enquête sur les nouveaux réactionnaires*. Aux côtés de Maurice G. Dantec, le romancier constitue l'une des deux figures majeures de cet ouvrage écrit sous le coup des élections du 21 avril de la même année et dénonçant le ralliement de toute une partie de la classe intellectuelle à une forme de nihilisme aux conséquences politiques des plus dangereuses pour la démocratie. Daniel Lindenberg identifie ainsi dans les déclarations publiques comme dans les fictions romanesques de Michel Houellebecq la présence de motifs caractéristiques : antiaméricanisme, procès de l'Islam, de l'antiracisme, du féminisme, des intellectuels, de mai 68, etc. — à quoi on pourrait ajouter une propension très nette à considérer avec ironie et cruauté les classes populaires ou issues de l'immigration⁸. Cette lecture purement idéologique de l'œuvre du romancier, réduisant donc le texte littéraire à un discours transparent, n'est pas sans fondement. Elle peut s'appuyer en particulier sur la proximité biographique que Michel Houellebecq entretient avec les personnages principaux de ses fictions⁹, sur le fait que ces dernières se montrent extraordinairement répétitives

7. Philippe Sollers, « La France moisie » [*Le Monde*, 28 janvier 1999], *Éloge de l'infini* [2001], Paris, Gallimard, coll. Folio, 2002, p. 723-727.

8. Voir par exemple, les propos d'Aïcha et du narrateur sur les immigrés d'origine arabe dans *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 29-30 ; ceux de Daniel I sur des personnages sans domicile fixe dans *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 205.

9. Voir sur ce point le livre de Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, qui opère de très nombreux rapprochements entre la vie de Michel Houellebecq et celle des personnages de ses romans.

dans leur représentation de la réalité sociale ou encore et surtout sur l'effet d'autorité que leurs narrateurs ne cessent de favoriser en s'appuyant sur la philosophie et surtout sur la science et qui tend à faire de ses romans de véritables romans à thèse. Le romancier ne se considère-t-il pas implicitement comme un nouveau Balzac, doté de la même ambition totalisante et positive, lorsqu'il met une citation du romancier en épigraphe de *Plateforme* ou lorsque le narrateur principal de *La Possibilité d'une île* se présente avec une autodérision plus feinte que réelle, tant la référence au grand romancier est présente dans son propos, comme « un balzacien *medium light* » et « *observateur acerbe des faits de société* »¹⁰ ?

Pour préciser la caractérisation idéologique des romans de Michel Houellebecq, il convient néanmoins de revenir sur leur double appartenance générique entre réalisme et science-fiction. L'œuvre de Michel Houellebecq est comparable à tout ce que l'œuvre balzacienne doit aux fictions réunies par l'auteur lui-même sous le titre d'« Études philosophiques », en même temps qu'elle s'en distingue assez nettement. Là où Balzac fonde l'autorité de sa vision de l'homme et de la société sur des considérations puisées dans les sciences de son temps (physiognomonie de Lavater ou classification des espèces sociales inspirées du naturaliste Geoffroy Saint-Hilaire) mais aussi dans des croyances religieuses plus anciennes (christianisme teinté d'occultisme), l'athée radical qu'est Michel Houellebecq se fonde uniquement sur les développements futurs de l'économie de marché et de la science. L'utilisation d'un vocabulaire scientifique d'origine fort variée (physique, mathématique, sociologie, économie, mais aussi entomologie ou éthologie) amplifie l'illusion réaliste, en même temps qu'elle autorise la mise en place de théories multiples, des plus générales (théorie du comportement sexuel ou du fonctionnement social) aux plus précises (théorie du tourisme ou de l'échangisme). L'effet d'autorité suscité par ce discours est d'autant plus puissant que les romans, qui se situent le plus souvent dans un futur proche, envisagent les conséquences sociales et existentielles de découvertes scientifiques ou de développements marchands dont l'auteur laisse entendre qu'ils pourraient avoir lieu à moyen terme. La rêverie de l'écrivain de science-fiction est ici relayée par l'expérimentation du savant. Loin du merveilleux balzacien, c'est la littérature expérimentale zolienne que l'on retrouve en ce point et le patronage, ouvertement revendiqué par Michel Houellebecq, de Claude Bernard et d'Auguste Comte¹¹.

Mais ce savoir imposé avec autorité et qui présente des aspects réactionnaires, quel est-il exactement ? Il est deux manières de répondre à

10. Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 151. Voir pour d'autres références à Balzac, *ibid.*, p. 30, p. 84, p. 105 et p. 387.

11. Voir pour Claude Bernard, Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Maurice Nadeau, 1994, p. 108 ; pour Auguste Comte, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, p. 371-373, et *Plateforme*, *op. cit.*, p. 186, p. 190-191 et p. 243.

cette question : la première envisage l'œuvre dans son évolution ; la seconde la considère dans son ambiguïté constitutive.

La fiction houellebecquienne est essentiellement une fiction cérébrale et heuristique, un dispositif expérimental à géométrie variable consistant à mettre un petit nombre de personnages dans des conditions légèrement anticipées par rapport au présent pour observer ce qu'ils deviennent. Un auteur comme Maurice G. Dantec ne procède pas autrement depuis *Les Racines du mal* en 1995 ; et en Angleterre, J.-G. Ballard a donné avec *Millenium People* en 2003 un exemple abouti de ce procédé qui, bien qu'orienté politiquement de manière bien différente, rejoint en partie le diagnostic houellebecquien. À partir du constat posé d'emblée et réitéré sans varier d'un mal-être de toute une partie des classes moyennes occidentales, Michel Houellebecq envisage tour à tour dans chacun de ses romans une série d'issues plus ou moins abouties et satisfaisantes.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, la dépression du personnage principal victime d'une concurrence professionnelle et surtout sexuelle douloureuse apparaît irrémédiable, comme le confirment les dernières phrases à la fois prosaïques et amères du roman : « Elle n'aura pas lieu la fusion sublime ; le but de la vie est manqué. Il est deux heures de l'après-midi »¹². Dans *Les Particules élémentaires*, l'un des deux personnages, Bruno Clément, connaît un malheur encore plus accentué, puisqu'après avoir passé une partie de sa vie à contenter un appétit sexuel insatiable et qui le fait souffrir, il envisage de passer ses derniers jours dans une clinique de repos, tandis que l'autre, Michel Djerzinski, se suicide apparemment en se noyant dans la mer, mais non sans avoir fait la découverte scientifique permettant à l'homme d'accéder à une immortalité apaisante. Le malheur de l'humanité présente se trouve ainsi évalué à la lumière d'une espèce future qui serait le fruit des progrès génétiques et du clonage et qui serait parvenue à effacer à la fois la différence sexuelle, le désir et la souffrance. Après l'utopie scientifique retournant en bonne part le modèle du *Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley et inscrite dans l'imaginaire très contemporain d'une posthumanité qui serait le fruit de la convergence entre biotechnologie, intelligence artificielle et nanotechnologie¹³, Michel Houellebecq s'inscrit pour son roman suivant dans la longue tradition orientaliste apparue surtout au XIX^e siècle et tendant à faire de contrées lointaines le lieu d'un épanouissement sexuel interdit dans les rudes métropoles du Nord¹⁴. *Plateforme* retrouve en même temps

12. Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 181.

13. Voir sur ce dernier point Yves Michaud, *Humain, inhumain, trop humain : réflexions philosophiques sur les biotechnologies, la vie et la conversation de soi à partir de l'œuvre de Peter Sloterdijk*, suivi de *Le Diable dans les détails*, Paris, Climats [2002], nouvelle édition revue et augmentée, 2006, p. 123-124.

14. Voir Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident* [1978], Traduit de l'américain par Catherine Malamoud, Paris, Le Seuil, coll. La couleur des idées, 2005, p. 218-219.

l'ancrage plus réaliste qui était celui d'*Extension du domaine de la lutte*. La fiction développe l'hypothèse d'un futur proche qui verrait l'économie de marché parvenue effectivement à une extension maximale et ayant intégré dans ses circuits mondialisés un échange équilibré entre des hommes blancs sexuellement frustrés et des femmes thaïlandaises bienheureuses de les satisfaire pour quelques sous. Mais le roman finit mal puisque, cette fois encore, le personnage principal semble décidé à finir misérablement sa vie à Pattaya, après qu'un attentat islamiste a réduit en cendres un village de vacances consacré à l'épanouissement sexuel de ses clients, tuant du même coup la femme qu'il aimait et sa belle idée émancipatrice. Autant *Plateforme* rejoue *Extension du domaine de la lutte* en s'efforçant — mais en vain — de trouver une solution au malheur humain¹⁵ sur le plan de la réalité économique et sociale, autant *La Possibilité d'une île* reprend le même argument scientifique que *Les Particules élémentaires* mais en détruisant *in fine* sa perspective radieuse. Au récit du héros humain malheureux qu'est Daniel11, star du spectacle comique prise malgré la gloire dans les affres du vieillissement et de l'absence d'amour, s'ajoutent en effet les récits de deux de ses clones, Daniel24 puis Daniel25, le premier se satisfaisant tant bien que mal de son accès à l'immortalité, mais le second basculant dans un ennui tel et prenant si bien conscience qu'il ne pourra être totalement délivré de sa part d'humanité qu'il décide finalement de renoncer à son statut d'immortel.

Ce que l'auteur met très précisément en scène et de manière répétée sur la carte de son monde romanesque, ce sont des tentatives plus ou moins réussies d'exportation vers l'étranger ou de résolution dans le futur du triste état dans lequel se trouverait l'homme occidental¹⁶. En particulier au moment du procès qui lui est intenté par des associations musulmanes à la suite de la parution de *Plateforme* et des déclarations faites par l'auteur dans le magazine *Lire* de septembre 2001, on a beaucoup commenté l'ambiguïté, il est vrai manifeste, du rapport qu'entretient Michel Houellebecq avec son œuvre et donnant l'impression que ses personnages sont à peine des personnages, dans la mesure où leur propre discours comme celui de la narration qui les prend en charge se distinguent très peu de celui de l'auteur lui-même dans les entretiens qu'il donne aux différents médias. Mais si l'on quitte le terrain strictement juridique, il est finalement de peu d'intérêt de prendre connaissance de ce que pense

15. En tous les cas au malheur des individus de sexe mâle, ce qui fait tout de même une différence — significative du souci réel qui anime Michel Houellebecq.

16. La manière dont *La Possibilité d'une île* vient prendre à revers *Les Particules élémentaires*, comme *Plateforme* accentue encore le pessimisme d'*Extension du domaine de la lutte*, n'est pas sans poser question sur la suite de l'œuvre de Michel Houellebecq. Si le devenir marchand comme le devenir scientifique ne peuvent assurer le bonheur de l'espèce humaine, on peut en effet se demander quelle issue reste possible à la guerre de tous contre chacun que mettent en scène ses romans : retour de l'utopie scientifique, nouveau triomphe du cynisme marchand, excitation d'un racisme de ressentiment, exaltation d'une mystique amoureuse et sexuelle ? On peut attendre le meilleur et redouter le pire.

l'homme Michel Houellebecq et d'évaluer la portée raciste ou misogyne de ses déclarations publiques. À la façon si particulière qui est celle de toute œuvre littéraire, ses romans parlent, sinon pour lui, au moins sans lui, en ce qu'ils constituent des propositions de monde qui, de manière plutôt directe en ce qui les concerne, orientent le regard que porte le lecteur sur le monde réel. Une œuvre romanesque se caractérise ainsi autant par ce qu'elle montre que par ce qu'elle occulte, par les cadres de pensée qui structurent le monde qu'elle décrit que par ceux qu'elle ne mobilise pas.

Quand il s'agit d'expliquer la souffrance des individus au sein des sociétés occidentales, les romans de Michel Houellebecq, dont aucun n'est univoque mais au sein desquels on peut percevoir une évolution, laissent entrevoir au moins trois hypothèses. Certains passages, présents en grand nombre dans *Extension du domaine de la lutte*, laissent d'abord penser que la cruauté humaine est essentiellement due à l'exacerbation de l'individualisme dans les économies capitalistes. D'autres propos, présents surtout dans *Les Particules élémentaires*, suggèrent ensuite, à l'encontre d'une misogynie par ailleurs bien présente, que la responsabilité du mal humain serait essentiellement à chercher chez les individus de sexe mâle et qu'éliminer cette funeste engeance suffirait à susciter un monde de bonheur. L'hypothèse la plus prégnante dans l'ensemble de l'œuvre et qui prend de plus en plus de place reste cependant, comme nous l'avons montré ailleurs¹⁷, que le système de domination qui régit les sociétés occidentales et plus largement humaines a des fondements anthropologiques : « la société » est « à peu près comme un milieu naturel — disons une savane, ou une jungle » ; « le monde animal » et « les sociétés humaines » ne donnent lieu qu'à « la répétition du carnage »¹⁸. Cette misanthropie de plus en plus envahissante est sans aucun doute la raison pour laquelle *La Possibilité d'une île* en vient à prendre pour personnage principal, non plus un homme blanc issu des classes moyennes, mais un auteur célèbre et riche de sketches comiques. Daniel I ne saurait être considéré comme une victime ni de la société marchande et spectaculaire ni même des femmes ; il est juste un être humain soumis à un inéluctable vieillissement et à la méchanceté ou simplement à l'égoïsme de ses congénères — ce qui suffit à faire son malheur.

Mais cette animalité carnassière est-elle à l'origine de la lutte qui caractérise le système capitaliste ou ce à quoi au contraire ce dernier destine l'espèce humaine ? Dans *Vivre et penser comme des porcs*, paru la même année que *Les Particules élémentaires*, l'essayiste Gilles Châtelet a pris position de manière beaucoup plus claire que Michel

17. Voir Guillaume Bridet, « Des animaux et des hommes. Lecture politique des images animales dans quelques textes français contemporains », *La Licorne*, n° 73, « Métaphores d'époque », études réunies et présentées par Francisco Ferreira et Denis Mellier, Rennes, PUR, 2005, p. 130-134.

18. Michel Houellebecq, *Plateforme*, op. cit., p. 339 ; *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 466.

Houellebecq. Se posant à mi-chemin des sciences économiques et sociales et de la fiction comme dévoilement d'un imaginaire collectif, il a critiqué sans concession et avec verve la croyance moderne en la naturalité du système capitaliste et dégagé l'ensemble des conséquences morales et politiques de ce qu'il nomme la « postmodernité carnassière »¹⁹. La relégation progressive de la mise en cause de la misogynie ou du capitalisme au profit d'une naturalisation du combat de tous contre chacun telle que l'opère Michel Houellebecq est éminemment réactionnaire, en ce qu'elle occulte toute l'émancipation qu'ont connue les démocraties occidentales depuis la Révolution française, en même temps qu'elle ferme toute possibilité d'en poursuivre le mouvement. Ce n'est pas une libération universelle ni même seulement collective qui fonde le parcours social et affectif des personnages de Michel Houellebecq, c'est la libération ou l'affranchissement individuels du désir dans la mondialisation inégale des loisirs de masse ou une hypothétique immortalité. Et on voit bien du même coup pourquoi les médias dominants promeuvent l'œuvre de l'auteur, de manière significative surtout depuis *Plateforme*. Cette notoriété décrétée ne l'est pas par hasard : c'est que les puissants groupes de loisir et de communication qui possèdent ces médias ne peuvent que trouver réconfortante une perception du monde social qui, non seulement se refuse à toute perspective d'émancipation politique, mais qui orchestre de surcroît un acquiescement, sinon épanoui, au moins résigné, à l'ordre économique en place et repousse à l'horizon incertain du progrès scientifique un éventuel apaisement des maux humains.

Dans une lumière si aveuglante qu'elle confine à l'obscurité, le comique Daniell donne en abîme la formule parfaite qui est celle de Michel Houellebecq lui-même : « j'étais une sorte de *collabo*. J'évitais au monde des révolutions douloureuses et inutiles — puisque la racine du mal était biologique, et indépendante d'aucune transformation sociale imaginable ; j'établissais la clarté, j'interdisais l'action, j'éradiquais l'espérance ; mon bilan était mitigé »²⁰. Dans le récit du XX^e siècle finalement très conforme à la pensée dominante et proprement contre-révolutionnaire que propose Michel Houellebecq et sur lequel il s'appuie pour créer son meilleur des mondes, on retrouve des totalitarismes (communisme, fascisme ou islamisme) renvoyés dos à dos et conséquemment la mise en avant de l'économie et de la science aux dépens de la politique — comme s'il n'était plus possible de penser l'Histoire et l'émancipation collective de l'homme que sur le mode gestionnaire ou technico-scientifique qui se trouve être précisément celui dont se réclament les élites politico-économiques d'aujourd'hui. Le succès public des romans de Michel Houellebecq signerait ainsi le triomphe d'une idéologie

19. Gilles Châtelet, *Vivre et penser comme des porcs* [1998], Paris, Gallimard, coll. Folio/Actuel, 1999, p. 16.

20. Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 159.

produite par la classe dominante, justifiant son pouvoir en universalisant ses intérêts de classe particuliers et tendant à dissimuler ces derniers sous les oripeaux d'un scandale en réalité très relatif.

Cette lecture de l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq est cependant elle-même trop univoque et elle ne permet que pour partie de comprendre son succès. La caractéristique marquante du lectorat de Michel Houellebecq est en effet que tous ses admirateurs sont apparemment loin d'être, au moins à leurs propres yeux, des réactionnaires. Dominique Noguez, qui fut le premier à lui consacrer un livre et qui fait régulièrement son éloge public, ne revendiquerait sans aucun doute pas un positionnement politique de ce type ; il en va de même d'un magazine comme *Les Inrockuptibles*, pourtant totalement acquis à l'écrivain, et depuis ses débuts. On observe par ailleurs que les romans de Michel Houellebecq sont défendus aussi bien par des journalistes du *Figaro* ou de *Libération*, de *L'Humanité* ou du *Monde*, mais qu'ils provoquent dans le même temps des réactions critiques au sein de leurs rédaction²¹.

À côté de sa double appartenance générique, de sa fonction de miroir social et de son caractère réactionnaire, une quatrième caractéristique doit ainsi être mise en avant pour expliquer le succès médiatique et public de l'œuvre de Michel Houellebecq et le trouble qu'elle suscite au sein du lectorat : une ambiguïté généralisée, qui concerne aussi bien son identité générique, sa qualité esthétique que son idéologie. Les romans de Michel Houellebecq tiennent du discours et de l'essai mais aussi du récit et de la fiction ; ils participent à la fois du réalisme et de la science-fiction ; ils peuvent passer pour représentatifs d'une littérature de grande consommation (réalisme et linéarité du récit), en même temps que d'une littérature plus élitiste et expérimentale (insertion de documents et d'un discours de type scientifique dans la fiction) ; il est enfin et surtout possible de considérer qu'ils propagent des idées racistes et misogynes (lecture au premier degré) ou au contraire qu'ils ne font qu'en constater l'existence, voire qu'ils les dénoncent (lecture au second degré). De romans en romans, les narrateurs et personnages principaux affirment que les Américains sont « des cons », que les filles sont « à genoux » devant un Noir doté comme il se doit d'« une bite énorme » ou qu'« une tablee de Chinois » est « reconnaissables à leur saleté » ; ils vont même jusqu'à revendiquer un « ton de burlesque islamophobe léger » et un « soupçon d'antisémitisme »²². Recourant à une caractérisation nationale, religieuse et sexuelle des psychologies et des comportements humains, les romans de Michel Houellebecq sont si caricaturaux qu'on se demande si elle est

21. Voir par exemple pour la réception des *Particules élémentaires* et de *Plateforme*, Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, op. cit., p. 253 et suiv., p. 322 et suiv.

22. Michel Houellebecq, *Lanzarote* [2000], repris in *Lanzarote et autres textes*, Paris, Libro, 2002, p. 27 ; *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 238 ; *Plateforme*, op. cit., p. 111 ; *La Possibilité d'une île*, op. cit., p. 49.

à prendre pour argent comptant ou si elle n'est pas plutôt dénoncée comme une suite de clichés.

Cette ambiguïté n'est pas — ou pas seulement — le fruit d'une stratégie consciente de l'auteur lui-même ou de l'appareil éditorial et communicationnel qui promeut son œuvre. Comme Bourdieu le montre bien dans *Les Règles de l'art*, les choix esthétiques et idéologiques qu'est conduit à faire un auteur correspondent à une attente du champ littéraire à un moment donné de son histoire et de son développement. Et c'est ici que l'on retrouve son autonomie menacée, mais moins sous le coup du champ politique — ce qui accrédi-terait l'idée d'un Michel Houellebecq réactionnaire — que sous celui du champ économique. Car ce qu'encouragent ceux qui le dirigent et en tirent profit, c'est au moins autant un clair positionnement idéologique de l'œuvre qui soit favorable d'une manière ou d'une autre à leurs intérêts qu'un positionnement suffisamment souple susceptible de séduire le plus grand nombre de lecteurs²³. Le coup de force symbolique orchestré par l'œuvre de Michel Houellebecq est de ce point de vue magistral, puisqu'il fonde sa reconnaissance, non sur une prise de position médiane mais sur l'indécidabilité de ses prises de position, non sur une position modérée qui susciterait une adhésion de basse intensité mais sur la somme des prises de position contraires en lesquelles chaque lecteur est bien obligé de reconnaître un moment ou à un autre la sienne. L'œuvre de Michel Houellebecq n'est ni progressiste, ni réactionnaire, ni et encore moins partisane d'un juste milieu ; elle cumule les deux postures de la dénonciation et de la complaisance. Le misogyne y trouve son bien comme le misandre ; le raciste comme l'antiraciste ; le contempteur de la liberté sexuelle qui fait suite à mai 68 comme l'érotomane libéré de tous les préjugés. Les polémiques que suscitent ses livres ne sont ainsi qu'un effet de surface qui masque l'essentiel : l'œuvre de Michel Houellebecq fait consensus, mais de manière paradoxale, en divisant ses zéloteurs — parce que peuvent se reconnaître dans la vision du monde qu'elle décrit des lecteurs d'horizons politiques *a priori* très différents.

Mais il faut aller plus loin que le repérage de cette ambiguïté accueillante pour le plus grand nombre et de ce simple fait accordée à la massification des ventes de produits culturels ; plus loin également que ce que nous avons déjà relevé dans un article précédent concernant l'invention d'une distanciation toute contemporaine et d'une figure à la fois froide et ludique, dépassionnée et tranquillement souriante : celle du salaud *cool* qui n'est plus que simple spectateur d'une Histoire dont il pense à tort qu'elle se fait sans lui²⁴. L'ambiguïté du dispositif mis en

23. Un positionnement idéologique très clair attire certes un certain public mais il est aussi toujours préjudiciable aux chiffres de vente, dans la mesure où il implique *de facto* que l'on s'aliène une partie des acheteurs potentiels.

24. Voir sur ce point, Guillaume Bridet, « De Sartre à Houellebecq. La remise en cause de l'universalisme de la littérature française », *Études sartriennes*, n° 10, « Dialectique, littérature », Bruxelles, Éditions Ousia, 2006, p. 283-305.

place par Michel Houellebecq entretient surtout une forme de confusion des esprits ; elle constitue à ce titre un phénomène de fausse conscience plus retors et mieux masqué qu'un simple discours idéologique. L'ambiguïté n'est pas la complexité ; la première est amorphe et immobile, là où la seconde est articulée et dynamique ; l'une obscurcit, l'autre éclaire. La grande force de l'ambiguïté, c'est qu'elle pose moins une idéologie localisable qu'elle n'orchestre un certain rapport à l'idéologie et plus encore à la pensée en tant que telle, toujours suspectée d'erreur et par là complètement discréditée.

C'est ici qu'il faut considérer l'anti-intellectualisme de Michel Houellebecq. Cet anti-intellectualisme est adressé d'abord aux écrivains du *xx^e* siècle qui ont participé chacun à leur manière au combat en faveur des catégories sociales les plus démunies. Sartre et Prévert sont ses deux cibles privilégiées²⁵ incarnant un idéalisme émancipateur qui lui semble, non seulement une billevesée, mais encore un danger pour l'humanité, en ce qu'il lui fait espérer en des lendemains meilleurs auxquels sa nature mauvaise la rend incapable d'accéder. Ce que met en cause Michel Houellebecq, ce n'est pas le génie créateur — et son admiration pour Balzac mais aussi Baudelaire ou Schopenhauer le dit suffisamment ; c'est la pensée comme force d'émancipation. Mais l'auteur ne fait pas que critiquer une certaine littérature ; il met en cause la littérature en tant que telle en l'opposant à la science. Le jugement qu'il porte sur la créativité humaine ne doit pas être très éloigné de celui du Daniel25 de *La Possibilité d'une île* : « ce que l'humanité [a] de meilleur », c'est « son ingéniosité technologique » ; « productions littéraires et artistiques » et « systèmes philosophiques ou théologiques » ne sont au contraire que « divagations arbitraires d'esprits limités, confus »²⁶. L'œuvre de Michel Houellebecq fait ainsi davantage encore qu'abandonner toute perspective universaliste et libératrice ; elle exalte le symptôme d'un esprit humain diminué dans sa capacité même à produire de la pensée et de la critique. Et c'est en cela qu'elle retient le lecteur contemporain : comme la relation du symptôme amoureux contemplé d'une dépression collective qui est aussi une dépression du collectif. Au cœur de ce qui dans l'œuvre se défait : toute possibilité d'élaboration dans le temps, tout ce qui confronte l'homme à la perte et à la mort, finalement toute forme de sublimation (toujours hasardeuse), qu'elle concerne l'art, la religion, la philosophie, l'amour même, systématiquement moqués ou détruits et qui seuls assurent pourtant le lien des hommes les uns avec les autres. Ce qui manque ici, c'est la dimension du sujet, de l'objet et de leur histoire. L'élaboration laisse la place à la compulsion de répétition ou à l'immobi-

25. Michel Houellebecq, « Sortir du *xx^e* siècle » [*NRF*, n° 561, avril 2002], Lanzarote *et autres textes*, *op. cit.*, respectivement p. 73-76 ; « Jacques Prévert est un con » [*Lettres françaises*, n° 22, juillet 1992], *Interventions*, Paris, Flammarion, 1998, p. 914.

26. Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, *op. cit.*, p. 455-456.

lité. L'orgasme est ainsi le seul horizon des personnages humains de Michel Houellebecq, et c'est peut-être par ce seul point qu'ils touchent encore à la vie et peuvent attirer la sympathie. Mais c'est un orgasme rapidement atteint, toujours accessible, à jamais triomphal — sans histoire —, au-delà duquel ne se trouvent que l'espérance ultime d'une sortie du temps et un accès définitif à l'immortalité. L'œuvre elle-même n'est pas un symptôme. Ce sont les personnages de Michel Houellebecq qui sont malades et qui se suicident ; pas l'auteur lui-même, qui continue de publier. Mais dans son anti-intellectualisme que sauve juste son idéalisation de la science et d'une littérature qui s'en inspire au plus près — la sienne —, elle se tient au bord de sa propre impossibilité.

Les romans de Michel Houellebecq sont cet oxymore : des œuvres littéraires qui tendent à détruire les fondements de leur propre autorité, qui dénoncent au nom d'un scientisme radical le reste de croyance qui les institue comme faits de civilisation et donc comme sources de valeur. S'ils font événement, c'est à la manière de montres molles — épousant la forme de notre poignet et du monde tel qu'il est, mais sans bouleverser ni l'ordre esthétique ni l'ordre politique en place. Ces romans viennent à l'heure exacte de notre méridien ; ils sonnent l'avènement d'un continent affectif, intellectuel et politique — ce qui n'est pas rien. Mais aucune force de soulèvement ne les habite et il faudra bien, d'une manière ou d'une autre, trouver une alternative à leur tic-tac funèbre : remettre à l'heure — un jour — les pendules de l'Histoire.