

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/149841>

Please be advised that this information was generated on 2018-02-20 and may be subject to change.

Marc Smeets

MICHEL HOUELLEBECQ :
un homme, une (sou)mission

RELIEF 9 (2), 2015 – ISSN: 1873-5045. P 99-111

<http://www.revue-relief.org>

DOI: <http://doi.org/10.18352/relief.919>

Uopen Journals

The author keeps the copyright of this article

This article is published under a CC-by license

À chacun ses ennuis, à chacun ses affaires
Michel Houellebecq, « Célibataires » (1999)

Michel Houellebecq, l'auteur le plus controversé de la littérature française contemporaine, semble s'astreindre à une seule et unique mission : celle d'être « vrai » à n'importe quel prix. Observateur et peintre de la société actuelle dans tous ses états, l'auteur de *Soumission* s'inscrit dans une tradition littéraire qui remonte au XIX^e siècle, prolongeant ainsi les fictions de Balzac, de Zola et de Huysmans. De ses prédécesseurs Houellebecq hérite d'un certain goût pour la controverse, talent qui fait naturellement la pluie et le beau temps dans la presse. Le rôle que jouent la documentation et la figure du célibataire permet de situer l'écrivain dans le sillage de la tradition réalistico-naturaliste.

Dire que Michel Houellebecq est un habitué de la controverse revient à dire que le pape est catholique. Il n'est pas de livre de Houellebecq qui, après (ou même avant) publication, n'ait pas d'une façon ou d'une autre défrayé la chronique. Un véritable « brouhaha houellebecquien »¹ entoure minutieusement la sortie de chacun de ses romans, lesquels figurent au demeurant presque inévitablement en tête des ventes dès leur lancement. Pour Houellebecq, controverse et succès de scandale sont la condition *sine qua non* de la promotion de ses livres, peut-être même la garantie de leur « valeur ». C'est sans étonnement que le romancier est qualifié par la critique nationale comme internationale de « sulfureux » et de « polémiste », parfois de

« prophète » et de « visionnaire ». Les quatrièmes de couverture élaborées par Flammarion, la maison d'édition de Michel Houellebecq, n'hésitent d'ailleurs pas à jouer ce jeu de la polémique². Or, il faut bien considérer que le portrait un peu fantasmatique de Michel Houellebecq projette comme une ombre tout autant trouble sur l'œuvre elle-même. Ce portrait controversé, oscillant entre mystification et provocation serait lui-même le reflet d'une société dans tous ses états, sorte de « baromètre social »³ pour reprendre les mots de Marc Fumaroli. Houellebecq n'a-t-il pas déclaré lui-même en 1997 qu'il fallait être « vrai » à n'importe quel prix ? Comment dès lors s'étonner que cette revendication d'authenticité vienne compliquer la réception de cet auteur ?

Toute société a ses points de moindre résistance, ses plaies. Mettez le doigt sur la plaie, et appuyez bien fort. Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. L'envers du décor. Insistez sur la maladie, l'agonie, la laideur. Parlez de la mort, et de l'oubli. De la jalousie, de l'indifférence, de la frustration, de l'absence d'amour. Soyez abjects, vous serez vrais.⁴

« Être vrai », telle semble être la mission que Houellebecq s'est donnée quitte à être impitoyable ou déplaisant. L'objectif ici n'est pas d'étudier comment l'auteur des *Particules élémentaires* analyse la société ni de voir quels effets polémiques il crée dans et par ses textes⁵, mais plutôt de s'interroger sur les processus de cristallisation de ces multiples controverses littéraires, lesquelles s'inscrivent certainement dans une tradition littéraire bien française qui remonte au XIX^e siècle. *Soumission*, le dernier roman de Michel Houellebecq est la pierre de touche de l'analyse.

« Un roman qui salit celui qui le lit »⁶ :

Lorsque *Soumission* est publié le 7 janvier 2015, en vérité le roman a déjà fait parler de lui depuis longtemps. Présentons rapidement les faits. Il y a d'abord le titre, dévoilé le 5 décembre 2014 dans *Livres Hebdo*⁷, titre qui n'est pas sans rappeler le court-métrage *Submission* de Theo van Gogh (avec la collaboration d'Ayaan Hirsi Ali), dénonçant la situation des femmes dans l'Islam. Le metteur en scène néerlandais a été assassiné le 2 novembre 2004 par un islamiste radical. *Soumission*, qui doit son titre à la traduction du terme arabe « *islam* », commence déjà à susciter quelques inquiétudes. Le 29 décembre 2014, le blog *Aldus* signale le piratage du roman de Houellebecq, photocopié à partir d'un exemplaire imprimé (destiné fort probablement aux services de presse) et circulant ainsi sur Internet en format PDF bien avant sa publication légale⁸. Il faut enfin rappeler le contexte terroriste de la réception de *Soumission* : le lendemain de l'interview de Michel Houellebecq sur *France 2* le

soir du 6 janvier 2015, la France est endeuillée par les attentats contre *Charlie Hebdo*. Michel Houellebecq décide alors de suspendre la promotion de son roman et de quitter Paris (selon la presse *people*, il se serait réfugié pendant une semaine chez Jean-Louis Aubert, à la demande de la Préfecture de police⁹). La préfecture de police le place sous protection permanente. Les gros titres de la presse écrite et les comptes rendus sur Internet ne manquent pas de relayer un sentiment de malaise : Houellebecq et son livre seraient islamophobes, racistes, haineux – bref : dangereux. D’où le constat de Joseph Voignac dans la *Revue des Deux Mondes* : « Les Français ont tout de suite cherché à réfléchir aux conséquences politiques de *Soumission* : beaucoup ont accusé Houellebecq de faire le lit du Front National [...] d’autres lui ont reproché de stigmatiser les Français musulmans et de les provoquer – ce que la protection policière renforcée de l’écrivain depuis lors tendrait à corroborer¹⁰ ». *Soumission* est-il « un livre qui salit celui qui le lit » ? Que les échos à l’étranger soient beaucoup plus positifs et nuancés en dit probablement long sur le malaise français quant à la question de l’identité nationale dans le débat public.

De quoi s’agit-il au fond ? D’abord d’une sorte de science-fiction politique. L’action se passe dans une France déchirée et bientôt dirigée par Mohammed Ben Abbas, leader de la Fraternité Musulmane, parti islamiste soutenu tout aussi bien par la droite que par la gauche pour contrer le Front National. Malgré ce front républicain, la Fraternité Musulmane remporte les élections présidentielles de 2022 et accède au pouvoir. Pris entre la « décadence » de l’Occident, la faillite de la laïcité et la montée de l’Islam, le personnage principal – François – quadragénaire dépressif, professeur des universités et spécialiste de l’œuvre de J.-K. Huysmans (1848-1907), mène une vie médiocre, partagée entre YouPorn, (quand il ne fait pas appel à des prostituées) et plats réchauffés au micro-ondes, cigarettes et alcool. « Victime d’une sorte d’andropause »¹¹. Rien pourtant ne laissait présager une telle vacuité, ni sa thèse sur Joris-Karl Huysmans ni l’ascension sociale qui a permis au petit maître de conférences qu’il était de devenir professeur d’université. Il est vrai que le trouble existentiel de François n’est pas sans rappeler le destin de Jean des Esseintes, l’anti-héros maladif et excentrique d’*À rebours* (1884), lequel finira par se convertir au catholicisme. Le protagoniste de Houellebecq suivra-t-il le même trajet ? Car force est d’admettre que les deux vies partagent la même trajectoire : « [...] seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit, ses faiblesses et ses grandeurs, ses limitations, ses petitesse, ses idées fixes, ses croyances » (13). À cette différence près que ce n’est pas au christianisme que François se convertit (il l’a pourtant essayé¹²) mais à l’Islam. Par opportunisme, il faut l’avouer : dans une France où la

polygamie est désormais la norme et où les enseignants de la Sorbonne sont payés en pétrodollars, François n'aura d'ailleurs « rien à regretter » (300) de sa volte-face.

Dans le sillage du réalisme

Quand – à propos de *Soumission – L'Humanité* du 29 janvier 2015, qualifie Michel Houellebecq d'« obstiné secrétaire de la société, dans le sillage balzacien¹³ », le journal identifie une proximité revendiquée par Houellebecq lui-même. En 2005, Balzac apparaît déjà comme l'écrivain modèle à l'aune duquel se jauge la « qualité littéraire » :

[Balzac] est un type qui n'a pas lâché le dossier « état de la société ». L'ambition est extrême. Désolé de le dire, mais je ne pense pas qu'il y ait eu une vraie révolution depuis. Proust, ce n'est plus un roman. Il est sorti du cadre, complètement. Je crois que Balzac a défini le type de manière définitive. Et puis Balzac m'est très utile. [...]. Il a brassé beaucoup plus d'émotions que moi. Bon, je ne suis pas encore mort, mais pour l'instant c'est beaucoup moins bon que Balzac – il n'y a aucun doute.¹⁴

Quelques années plus tard, Houellebecq n'hésite pas à renouveler ses propos élogieux à l'adresse de l'écrivain réaliste non sans délégitimer un certain ex-« nouveau romancier » :

Robbe-Grillet répétait-il contre toute évidence que Balzac correspondait à une période de stérilité, de glaciation dans la littérature française ? Je portais immédiatement Balzac au pinacle, affirmant qu'il était le deuxième père de tout romancier et que nul, s'il n'avouait à Balzac allégeance et amour, ne pouvait prétendre avoir compris le premier mot de l'art du roman.¹⁵

Dans la presse étrangère, la filiation balzacienne voire réaliste ne passe pas non plus inaperçue, loin s'en faut. Dans un compte rendu destiné au magazine *Knack*, le critique belge Bart van Loo constate que Houellebecq procède comme les grands auteurs réalistes et naturalistes du XIX^e siècle : en commençant par se documenter.

Tout comme Zola descendant dans les mines, Houellebecq, pour la préparation de son roman, fait le tour des bureaux de la police judiciaire parisienne. Les expressions creuses que l'on entend partout dans les journaux et à la télé, Houellebecq les met en italique, tout comme Flaubert dans *Madame Bovary* : l'écho de la voix bourgeoise. À la manière de Balzac Houellebecq peut interrompre son histoire pour disserter de façon laconique et bon prof sur tel ou tel département français, sur le moustique ou sur un plat régional. En même temps il observe le comportement humain d'un regard typiquement balzacien : scrutant, notant et analysant comme un ethnologue. Son ton

doux et contraignant, qu'il emploie pour avancer à la fois faits encyclopédiques et notes ethnologiques, rehausse la véracité de l'histoire. Ou fait semblant de le faire.¹⁶

Plus généralement, la critique houellebecquienne a identifié à maintes reprises la parenté entre l'œuvre de Michel Houellebecq et les écrivains réalistico-naturalistes français comme Balzac, Flaubert et Zola. Bruno Viard par exemple, dans *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, écrit après d'autres que « le réalisme houellebecquien s'inscri[t] dans le sillage du réalisme balzacien »¹⁷. Rita Schober, elle, a identifié le lien très net entre l'auteur des *Particules* et Émile Zola¹⁸ comme celui d'un « néo-naturalisme provocateur »¹⁹. La critique semble ainsi insister à la fois sur les qualités de description et d'analyse que les trois auteurs partagent – Balzac, Zola et Houellebecq « au milieu du monde » – ainsi que sur le caractère en quelque sorte non-conformiste de leurs missions : aller là où personne avant eux n'est allé, en décrivant la société dans tous ses états, avec panache et sourire sardonique, prêt à affronter le mépris et la discorde. Houellebecq aurait hérité du XIX^e siècle ce goût de la controverse appuyé par l'observation minutieuse de la société civile. Réalisme de provocation en quelque sorte, qui semble situer Houellebecq encore davantage du côté de Zola *cum suis* que de Balzac. Ainsi, selon Sandrine Rabosseau la parenté entre les deux auteurs est on ne peut plus « évidente » : « La critique du monde occidental, dans l'œuvre de Zola comme dans l'œuvre de Houellebecq, est acerbe. Le refus d'un réalisme aux effets de manche politiquement corrects, l'évocation de la misère sans le filet de la bonne conscience sociale, la volonté de pratiquer systématiquement l'art de la désillusion [...] »²⁰. Autrement dit, considérant que la société se compose de « deux faces » – pour reprendre un célèbre credo naturaliste – l'écrivain doit non seulement être un « peintre de son temps » mais encore s'intéresser tout à la fois aux « chairs roses » et aux « pustules vertes » comme le disait cet autre écrivain (naturaliste) du XIX^e siècle et dont il est tant question dans *Soumission* : J.-K. Huysmans²¹. Les « plaies » dont parle Michel Houellebecq dans *Rester vivant* signent bien ce renouveau du naturalisme. Le réalisme non-consensuel voire réactionnaire de Houellebecq et le naturalisme zolien voire médanais²² font donc bon ménage. « Tout cela » – pour citer de nouveau Sandrine Rabosseau commentant la filiation zolienne – « ne va pas sans provoquer quelques polémiques et agacements dans la presse et dans l'opinion publique »²³. Entre l'auteur d'*Extension* et les auteurs naturalistes du XIX^e siècle français il existe une parenté autre que stylistique et thématique, à savoir le rôle de la documentation dans le processus d'élaboration de la fiction et la mise à mal du « héros ». On verra ici encore que l'idée et la représentation de la controverse soutiennent activement la narration.

De l'art de bien se documenter

Dans son compte rendu de *La Carte et le territoire*, le critique belge Bart van Loo rappelle bien à quel point la collecte d'informations occupe une place importante dans la préparation du roman houellebecquien. Elle exige une enquête de terrain, activité comparable au « métier d'agent ou de police²⁴ » selon la formule d'Edmond de Goncourt. Les excursions de Zola dans les mines d'Anzin et de Denain (*Germinal*, 1885) ou sur les champs de bataille de Sedan (*La Débâcle*, 1892) sont célèbres. *Soumission* ne semble pas procéder autrement. Prenant comme personnage principal François, un spécialiste de J.-K. Huysmans, l'auteur des *Particules* se donne comme objectif d'initier le lecteur à la *fin-de-siècle* huysmansienne. Ainsi, par exemple, pour comprendre (et peut-être mieux se représenter) le séjour de J.-K. Huysmans à Ligugé entre 1899 et 1901, Houellebecq s'y rend lui-même en 2013, ainsi que le rappelle Dom Joël Letellier : « [...] il avait réservé par mail. On a vu arriver un homme mal fagoté, le frère qui l'a reçu à la porterie pensait que c'était un SDF [...] Je devais lui faire visiter les fouilles de Saint-Martin sous l'église paroissiale [...] mais il est parti plus tôt que prévu et je n'ai pas pu lui dire au revoir. Le 19 décembre par mail il m'a présenté ses excuses et souhaité d'heureuses fêtes de la Nativité... »²⁵ Peut-on parler ici d'une sérieuse tentative de documentation ? Le bref séjour ne sert-il pas plutôt à donner un peu de couleur locale à certains passages du roman ? Les quelques pages de *Soumission* consacrées à Ligugé sont en effet assez générales et offrent peu de détails justifiant *a posteriori* une quelconque visite. Il n'empêche que la « retraite » témoigne d'une certaine volonté houellebecquienne de documentation. Qu'on ne s'y trompe pas, cette quête documentaire est aussi instigatrice de controverses. Il suffit de rappeler ici la querelle autour du roman de 2010 : Michel Houellebecq avait emprunté plusieurs textes de l'encyclopédie en ligne Wikipédia en oubliant d'indiquer leur provenance. C'est Vincent Glad qui sur le site de slate.fr a démontré comment l'auteur de *La Carte* a systématiquement recopié des fragments textuels consacrés par exemple à la ville de Beauvais ou à la mouche domestique²⁶. Est-ce une pratique illégale comme le veut l'auteur de l'article ? Ou plutôt un simple effet de collage ou de pastiche ? Du moins un tel procédé est-il fort familier. Rappelons par exemple l'accusation de la part du *Voltaire* en 1886 à l'adresse d'Émile Zola : avec son roman *L'Œuvre*, consacré aux obsessions de la création artistique, Zola aurait plagié *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac²⁷. Comme il n'y a pas eu de procès, l'affaire en est restée là mais elle rappelle bien que la littérature et le plagiat fraternisent depuis la nuit des temps. Le plagiat ne

peut-il pas être aussi un emprunt créatif²⁸ ? Logique juridique et logique littéraire ne s'entendent pas nécessairement ici. Si Zola a « copié » Balzac (ce qui reste à démontrer, bien sûr), n'est-ce pas une façon de rendre hommage à un prédécesseur et ainsi de s'inscrire dans la tradition réaliste du XIX^e siècle français²⁹ ? Il en est de même pour la transposition des documents littéraires ou scientifiques que l'on retrouve partout chez Flaubert³⁰ ou chez Huysmans³¹. Certains y apprécient une malfaisance voulue et délictueuse, d'autres y reconnaissent un hommage aux grands maîtres d'antan, un acte créateur ou un effet de réel. Citons ici la réponse d'Émile Zola à une autre accusation de plagiat de la part d'Auguste Dumont, directeur du *Télégraphe*, cette fois-ci à propos de la publication de *L'Assommoir* (1877) :

Jusqu'à présent on m'a accusé de mentir dans *L'Assommoir* : voilà maintenant qu'on va me foudroyer, parce qu'on s'aperçoit que je me suis appuyé sur les documents les plus sérieux. Tous mes romans sont écrits de la sorte ; je m'entoure d'une bibliothèque et d'une montagne de notes, avant de prendre la plume. Cherchez mes plagiats dans mes précédents ouvrages, Monsieur, et vous ferez de belles découvertes. Je m'étonne que les auteurs des dictionnaires d'argot que j'ai eus dans les mains ne m'aient pas encore accusé de les avoir pillés ! Je m'étonne surtout que le docteur V. Magnan ne m'ai pas fait un procès pour avoir emprunté tant de passages à son beau livre *De l'alcoolisme*. Mon Dieu, oui ! j'ai pris dans ce livre tout le *delirium tremens* de Coupeau ; j'ai copié des phrases que le docteur a entendues dans la bouche de certains alcoolisés ; j'ai suivi ses observations de savant pas à pas, et certes, si vous voulez bien comparer *L'Assommoir* à son ouvrage, vous trouverez la matière d'un nouveau réquisitoire.³²

Or, n'est-ce pas la doxa réaliste elle-même qui veut rendre compte du « réel » et du « contemporain » à partir d'une documentation abondante et sérieuse ? Cette documentation a pour mission de convaincre le lecteur de la qualité et du bien-fondé de son projet en incitant toutes les vérifications possibles. Reprocher à Zola ou, dans le même ordre d'idée, à Houellebecq d'avoir repris chez ses contemporains certains passages « techniques » sur le *delirium tremens* ou sur la mouche domestique, c'est aussi méconnaître une tradition littéraire qui a dominé une large part du XIX^e siècle et dont Houellebecq se dit le fier admirateur. Admiration sans feinte : « Je revendique l'idée qu'esthétiquement, le XX^e siècle n'a pas produit grand-chose. C'est un siècle médiocre. Le XIX^e siècle est le sommet de ce qu'a pu produire l'Occident.³³ » Autrement dit, accuser Houellebecq de s'être appuyé sur certaines fiches Wikipédia pour *Soumission* (Vincent Glad citant sur Twitter l'exemple de Cassandre, la prophétesse grecque³⁴), c'est prendre pour du plagiat ce qui chez Houellebecq n'est qu'une stratégie parmi d'autres de réalisme scripturaire – stratégie tout

aussi fréquente chez Balzac ou Zola par exemple, quand des documents sont reproduits tels quels dans le texte du roman. Ou, comme le constate Philippe Hamon : « Le texte ne pouvant copier et reproduire que du texte, l'auteur réaliste va, avec une prédilection particulière, prélever dans le réel les éléments scripturaires de ce même réel ; la « copie » [...] est, peut-être, la seule pratique d'écriture vraiment réaliste³⁵ ».

Essayons de dire les choses d'une autre manière encore. Si la copie est la « seule pratique d'écriture vraiment réaliste », l'action de copier la réalité, qui n'est donc pas un plagiat au sens technique et juridique, peut-elle encore être controversée à une époque où le copié collé est à la portée de tous et apparaît comme le réflexe spontané de nos comportements quotidiens ? Imaginons l'usage enthousiaste qu'un Zola aurait fait de Wikipédia. Puisque les données sont disponibles, puisqu'on nous les jette à la figure, l'écrivain n'a-t-il pas la liberté de s'en servir comme bon lui semble ? Le copié-collé est aussi une manière efficace pour faire entrer « les choses du réel » dans la fiction et ainsi activer l'imagination de l'écrivain. Il est en ce sens le tremplin de la création littéraire. Faut-il, comme l'a fait Christine Angot, distinguer entre le « réel » et la « réalité » et dénoncer Houellebecq et d'autres auteurs encore qui ne s'occupent que de la surface des choses ? « Il ne s'intéresse pas au réel, qui est caché, invisible, enfoui, mais à la réalité visible, qu'il interprète³⁶ ». Cette distinction, à vrai dire, ne nous mène pas très loin et rappelle à bien des égards la remarque d'Émile Zola dans un contexte relativement similaire : « Je ne suis pas un archéologue qui dissèque les monuments, je ne suis qu'un artiste. Je regarde et j'observe pour créer, non pour copier »³⁷.

Le célibataire

Disons ici un mot du personnage du célibataire, figure omniprésente dans l'œuvre de Houellebecq et qui apparaît également dans *Soumission*. Pourrait-il en être autrement ? Un roman mettant en scène un spécialiste de l'œuvre de J.-K. Huysmans ne peut être écrit que du « point de vue célibataire ». Ce sont en effet les vieux garçons qui peuplent l'univers huysmansien, à l'image de leur créateur. C'est J.-K. Huysmans qui, en introduisant le célibataire dans un contexte naturaliste – pensons au peintre Cyprien Tibaille dans *En ménage* (1880) ou encore au petit employé Jean Folantin dans *À vau-l'eau* (1882) –, a battu en brèche une littérature dépeignant une certaine forme de société bourgeoise, avec ses familles heureuses, ses mariages amoureux et ses repas conviviaux. Mais il ne fut pas le seul : avec l'intérêt pour les êtres inconsistants, défaits par leur propre médiocrité, « les romanciers réalistes/naturalistes ont souvent créé des héros célibataires³⁸ ». Ce célibataire

occupe une position singulière dans la constellation romanesque de la fin du XIX^e siècle : « À l'inverse du héros bourgeois, [les héros célibataires] voient la société de l'extérieur : ils lui sont à la fois étrangers et supérieurs³⁹ ». Chez J.-K. Huysmans, cette étrangeté se fait bien sentir : le personnage célibataire a peu de passions, ses relations amoureuses sont éphémères ou inexistantes. N'ayant pas de famille il est voué aux menus plaisirs des restaurants ou aux repas mal préparés, il vit dans un Paris qu'il observe mais qui lui est hostile, ses propos sont misogynes, anticléricaux, pessimistes, etc. Quant à sa profession, il est « rentier, petit fonctionnaire, médecin sans conviction, artiste sans œuvre⁴⁰ ». Ce statut singulier du personnage huysmansien a soulevé maints commentaires de la part de ses contemporains, ce qui a permis à l'écrivain de constater dans son autoportrait de 1885 qu'un « des grands défauts des livres de M. Huysmans, c'est, selon moi, le type *unique* qui tient la corde dans chacune de ses œuvres.⁴¹ » Le défaut, ici, doit être compris en un sens ironique : le type unique constitue la force de l'univers huysmansien, il est pour ainsi dire la *conditio sine qua non* de la quotidienneté célibataire. Et comme le célibataire huysmansien vit aux confins de la société, il est à même non seulement d'observer la transformation de son Paris fin-de-siècle « en un Chicago sinistre »⁴² mais encore de fuir à temps cette société qui le répugne.

Il en est de même chez Houellebecq. On lui a souvent reproché de créer des personnages célibataires lâches, indifférents et irresponsables, sans lien véritable avec la société dans laquelle ils vivent. Leurs propos sont souvent considérés comme haineux, grincheux, racistes et provocateurs. Plusieurs commentateurs s'attardent également sur le lien supposé entre l'auteur et le personnage principal⁴³. Ainsi, en 1998, dans une interview avec *L'Événement du jeudi*, le journaliste pose la question suivante : « Vos personnages expriment des idées qui [...] peuvent scandaliser, qu'il s'agisse de points de vue politiques, de racisme, d'exclusion. Jusqu'où partagez-vous ces positions ?⁴⁴ » Houellebecq, quant à lui, a toujours essayé de contourner la question des propos de ses personnages. Et de répondre en l'occurrence : « Mais ils n'ont pas de points de vue politiques. Ils s'en foutent. » Il aurait pu opportunément ajouter : ils observent, et c'est tout. Si cela crée la controverse, tant pis (ou tant mieux). De là aussi ce constat lors de l'émission de France 2 le soir du 6 janvier 2015 : « Je ne peux pas dire que j'aime la polémique, mais je ne fais pas non plus d'effort pour l'éviter. »

C'est la position de l'observateur qui joue un rôle important dans l'univers houellebecquien. Dans *Soumission*, François, se déclarant « aussi politisé qu'une serviette de toilette » (50), se présente fin commentateur de l'actualité politique. Il suit les présidentielles et contemple la société après la

victoire de Mohammed Ben Abbas. Dans un premier temps, « le changement de régime politique n'avait pas laissé de trace visible dans le quartier. » (175) Mais c'est en se promenant dans les centres commerciaux qu'il se rend compte qu'une première transformation, « un basculement objectif », a eu lieu : toutes les femmes sont en pantalon, « la contemplation du cul des femmes, minime consolation rêveuse, était elle aussi devenue impossible » (177). Puis il constate qu'à l'Université de Paris-Sorbonne – fraîchement islamisée par les Saoudiens – que les secrétaires sont désormais voilées et que ses collègues sont « soumis » et mariés à plusieurs étudiantes musulmanes. Or, le fait que Houellebecq ne prenne pas de véritable position à propos d'une France qui perd son identité laïque a suscité beaucoup de commentaires dans la presse française. L'auteur lui-même garde son calme : « Je capte une situation, c'est tout. Je parviens à capter parce que je n'ai pas d'a priori, je suis neutre »⁴⁵. Revendiquant une sorte de neutralité capable de le positionner sur le bord de la société civile, le discours de Houellebecq est à l'image de son personnage (et vice versa). Ce degré zéro de l'engagement politique et de l'empathie est récurrent dans les fictions françaises contemporaines, comme le constate Michel Brion : « le personnage contemporain ne cherche plus à rétablir le lien avec la société : il s'invente un point de vue extérieur d'où regarder librement les ruines du monde »⁴⁶. François voit effectivement la France « évoluer en profondeur » (201) et sombre lui-même dans une dépression profonde qui le recluse encore davantage sur lui-même, dans la position par excellence de l'observateur douloureux : « L'humanité ne m'intéressait pas, elle me dégoûtait même, je ne considérais nullement les humains comme mes frères. » (207)

De ce point de vue et pour finir, la figure du célibataire empruntée à l'œuvre de J.-K. Huysmans, n'est pas sans rapport avec l'interprétation des controverses chez Michel Houellebecq. Elle en est l'un des agents. Dispositif que celui-ci revendique comme tel : le célibataire est le contraire d'un héros, un anti-héros, il ne prend pas position mais laisse faire. Or ce comportement, cette sorte d'indifférence « scandaleuse » face à la crise du réel, de la nation, de l'identité « bien française » sont utilisés dans le but de créer comme un agacement chez le lecteur : pourquoi laisse-t-il faire ? Pourquoi n'entreprend-il rien ? La réponse serait : parce que Michel Houellebecq a volontairement utilisé ce type de personnage dans le but de créer un effet tout particulier ; le texte est inconfortable à mesure que le personnage est antipathique. Mais il y a, en même temps, dans les textes de Houellebecq, quelque chose comme une antipathie révélatrice : ce qui ne nous plaît pas, nous fait réfléchir. En somme, nous sommes toujours à l'époque du naturalisme zolien : la représentation des

faits, leur mise en roman, rebute et c'est précisément cette résistance qui est pensée par le roman et qui un peu paradoxalement nous aide à mieux comprendre le monde dans lequel nous vivons.

Notes

1. *Le Point*, « La polémique Houellebecq au-delà des frontières », 6 janvier 2015.
2. « Le talent de l'auteur, sa force visionnaire nous entraînent sur un terrain ambigu et glissant » (*Soumission*, Paris, Flammarion, 2015).
3. Marc Fumaroli, « Houellebecq : baromètre social », *Le Point*, 18 août 2005, p. 63.
4. Michel Houellebecq, *Rester vivant : méthode*, Paris, Flammarion, 1997, p. 26.
5. Nous renvoyons le lecteur à l'article de Louise Moor, « Posture polémique ou polémisation de la posture ? Le cas de Michel Houellebecq », *COntEXTES*, n°. 10, 2012 (<http://contextes.revues.org/4921>, consulté le 9 novembre 2015).
6. Christine Angot, « C'est pas le moment de chroniquer Houellebecq », *Le Monde*, 14 janvier 2015 (<http://www.christineangot.com/rendez-vous/presse/christine-angot-c%E2%80%99est-pas-le-moment-de-chroniquer-houellebecq>, consulté le 14 novembre 2015).
7. « Le prochain Michel Houellebecq aura pour titre "Soumission" », *Livres Hebdo*, n°. 1021, 5 décembre 2014 (<http://www.livreshebdo.fr/article/le-prochain-michel-houellebecq-aura-pour-titre-soumission>, consulté le 14 novembre 2015).
8. « Houellebecq : "Soumission" circule déjà sur les réseaux », *Aldus*, 29 décembre 2014 (http://aldus2006.typepad.fr/mon_weblog/2014/12/houellebecq-soumission-circule-d%C3%A9j%C3%A0-sur-les-r%C3%A9seaux.html, consulté le 14 novembre 2015).
9. « Michel Houellebecq s'est réfugié chez Jean-Louis Aubert après l'attentat à "Charlie Hebdo" », *Closer Magazine*, 24 mars 2015 (<http://www.closermag.fr/people/people-francais/michel-houellebecq-s-est-refugie-chez-jean-louis-aubert-apres-l-attentat-a-charlie-hebdo-483370>, consulté le 17 novembre 2015).
10. Joseph Voignac, « Michel Houellebecq : le monde anglophone réagit à *Soumission* », *Revue des Deux Mondes*, 29 octobre 2015 (<http://www.revuedesdeuxmondes.fr/michel-houellebecq-le-monde-anglophone-reagit-a-soumission/>, consulté le 14 novembre 2015).
11. Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015, p. 25. Toutes nos références dans le texte sont empruntées à cette édition.
12. Houellebecq aurait pensé à intituler son roman *La Conversion* (« Michel Houellebecq assure ne pas chercher à provoquer avec *Soumission* », *L'Express*, 4 janvier 2015, http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq-se-defend-de-toute-provocation-dans-son-dernier-livre_1637205.html, consulté le 23 novembre 2015).
13. « Michel Houellebecq, bonjour tristesse », *L'Humanité*, 29 janvier 2015 (<http://www.humanite.fr/michel-houellebecq-bonjour-tristesse-564065>, consulté le 27 septembre 2015).
14. « En toutes lettres », propos recueillis par Sylvian Bourmeau, *Les Inrockuptibles. Hors série Houellebecq*, 2005, p. 10.
15. Michel Houellebecq, *Interventions 2*, Paris, Flammarion, 2009, p. 278.
16. « Michel Houellebecq – *De Kaart en het gebied* », *Knack*, 6 juillet 2011 (<http://www.knack.be/nieuws/boeken/michel-houellebecq-de-kaart-en-het-gebied/article-normal-23900.html>, consulté le 30 septembre 2015). « Net zoals Zola ooit in de koolmijnen afdaalde, zo laat Houellebecq zich ter voorbereiding van deze roman rondleiden in de

kantoren van de Parijse recherche. Uitgesleten uitdrukkingen die je te pas en te onpas in kranten en op tv ziet opduiken, zet Houellebecq cursief, net als Flaubert in Madame Bovary: de echo van de stem van het volk. Geheel in de stijl van Balzac kan Houellebecq zijn verhaal onderbreken om laconiek docerend uit te weiden over een of ander Frans departement, de mug of een streekgerecht. Tegelijkertijd bekijkt hij de menselijke gedragingen met een typisch balzaciaanse blik: observerend, noterend en analyserend als een etnoloog. De zacht dwingende toon waarmee de auteur zowel encyclopedische feiten als etnologische notities aandraagt, krikt het waarheidsgehalte van het verhaal op. Of het geeft alvast die indruk ».

17. Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, PUF, 2013, p. 140.

18. Rita Schober, « Renouveau du réalisme ? ou de Zola à Houellebecq ? », in *La représentation du réel dans le roman. Mélanges offerts à Colette Becker*, Paris, Éditions Oséa, 2002, p. 333-344.

19. Rita Schober, « Vision du monde ou théorie du roman : à propos de Michel Houellebecq », in *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, éd. Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 515.

20. Sandrine Rabosseau, « Michel Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental », in *Michel Houellebecq sous la loupe*, éd. Muriel Lucie-Clément et Sabine van Wesemael, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux titre », 2007, p. 45.

21. J.-K. Huysmans, « Émile Zola et "L'Assommoir" », *L'Actualité*, 18 mars 1876, in Sylvie Thorel-Cailleteau, *Zola. Mémoire de la critique*, Paris, PUPS, 1998, p. 87.

22. C'est en 1880 qu'un soi-disant manifeste naturaliste est publié sous le titre *Les Soirées de Médan*, un recueil collectif contenant six nouvelles de la main d'Émile Zola, le chef de file, et de cinq jeunes auteurs : Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique, J.-K. Huysmans et Guy de Maupassant.

23. Sandrine Rabosseau, art. cit., p. 45.

24. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, Paris, Robert Laffont, 2004, tome II, p. 476 (3 décembre 1871).

25. « Quand Michel Houellebecq faisait retraite à Ligugé », *La Nouvelle République.fr*, 7 février 2015 (<http://www.lanouvellerepublique.fr/Vienne/Actualite/24-Heures/n/Contenus/Articles/2015/02/07/Quand-Michel-Houellebecq-faisait-retraite-a-Liguge-2213689>, consulté le 6 novembre 2015).

26. Vincent Glad, « La possibilité d'un plagiat », *Slate.fr*, 1 septembre 2010 (<http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire>, consulté le 28 octobre 2015).

27. « Un nouveau plagiat », *Le Voltaire*, 3 mai 1886.

28. « [...] Quant à l'écrivain qui ne prend chez les autres que ce qui lui est convenable et profitable, et qui sait choisir, c'est un honnête homme » (Anatole France, *Apologie pour le plagiat*, Paris, Les Éditions du Sonneur, 2013 (1924), p. 14-15).

29. Qu'on se rappelle ici la remarque du jeune Zola en 1867 : « – À propos, avez-vous lu tout Balzac ? Quel homme ! Je le relis en ce moment. Il écrase tout le siècle. Victor Hugo et les autres – pour moi – s'effacent devant lui. Je médite un volume sur Balzac, une grande étude, une sorte de roman réel » (lettre d'Émile Zola à Anthony Valabrègue du 29 mai 1867, in *Correspondance*, t. I, sous la direction de B.H. Bakker, Montréal et Paris, Presses de l'Université de Montréal et Éditions du CNRS, 1978, p. 501).

30. Citons par exemple Philippe Jousset, « Flaubert lecteur de Montaigne », *Flaubert*, n^o. 2, 2009 (<http://flaubert.revues.org/848>, consulté le 29 octobre 2015).

31. Cf. Stéphanie Guérin-Marmigère, « L'encyclopédie médiévale dans *La Cathédrale* de Joris-Karl Huysmans : contamination et hybridation génériques », in *Huysmans et les genres littéraires* éd. Gilles Bonnet et Jean-Marie Seillan, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.
32. Lettre d'Émile Zola à Auguste Dumont du 16 mars 1877, in *Correspondance*, t. II, pp. 548-549.
33. Agathe Novak-Lechevalier, « La possibilité d'un XIX^e siècle », entretien avec Michel Houellebecq, *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 1., octobre 2011, p. 7-21.
34. Vincent Glad (@vincentglad), « Sacré Houellebecq, il n'a pas pu s'empêcher #Soumission », tweet du 29 décembre 2014, 09h19.
35. Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1984, p. 126.
36. Christine Angot, « C'est pas le moment de chroniquer Houellebecq », *Le Monde*, 14 janvier 2015.
37. Lettre d'Émile Zola à Scipio Sighele, sans date, in Colette Becker, *Zola : le saut dans l'étoile*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002, p. 114.
38. Philippe Hamon et Alexandrine Viboud, *Dictionnaire thématique du roman de mœurs en France 1814-1914*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2008, volume 1, p. 204.
39. Jean-Pierre Bertrand et al., *Le roman célibataire. D'À Rebours à Paludes*, Paris, José Corti, 1996, p. 178.
40. Jean Borie, *Huysmans. Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset, 1991, p. 49.
41. Anna Meunier (pseud. de J.-K. Huysmans), « J.-K. Huysmans », *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 263, 1885, in J.-K. Huysmans, *En marge*, études et préfaces réunies et annotées par Lucien Descaves, Boulogne, Du Griot, 1991, p. 68.
42. J.-K. Huysmans, *À vau-l'eau*, Tusson, Du Lérot, 2001, p.
43. « Comme d'habitude, les jugements de valeur sur la personne de Houellebecq se mêlent à ceux que suscitent ses personnages » (« Michel Houellebecq : "Je ne suis plus athée" », *La Vie*, 28 janvier 2015, http://www.lavie.fr/culture/livres/michel-houellebecq-je-ne-suis-plus-athee-27-01-2015-59984_30.php, consulté le 24 novembre 2015).
44. In : « Houellebecq et *Les Particules élémentaires* : "le racisme, c'est de la foutaise" », *Le Figaro*, 29 décembre 2014 (<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/12/29/03005-20141229ARTFIG00127-houellebecq-et-les-particules-elementaires-le-racisme-c-est-de-la-foutaise.php>, consulté le 24 novembre 2015).
45. « Michel Houellebecq : "La République est morte" », *Le Nouvel Observateur*, 6 janvier 2015 (<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20150105.OBS9312/michel-houellebecq-la-republique-est-morte.html>, consulté le 26 novembre 2015).
46. Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, volume 41, n° 1, 2005, p. 41.