

Université de Montréal

Les figures de la lecture dans *La possibilité d'une île* de Michel Houellebecq

par
Jonathan Thuot

Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise
Littératures de langue française

Avril 2009

© Jonathan Thuot, 2009

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

Les figures de la lecture dans *La possibilité d'une île* de Michel Houellebecq

présenté par :

Jonathan Thuot

a été évalué(e) par un jury composé des personnes suivantes :

Gilles Dupuis
président-rapporteur

Ugo Dionne
directeur de recherche

Marie-Pascale Huglo
membre du jury

Résumé

Dans ce mémoire, je compte étudier la lecture représentée dans l'œuvre de Michel Houellebecq. Mon travail sera divisé en deux parties. D'abord, je m'attacherai aux figures de lecteurs dans *La possibilité d'une île* et dans les autres romans de Houellebecq. Je verrai alors comment la lecture est incarnée dans les romans et quelles sont les fonctions des personnages-lecteurs. Par exemple, j'examinerai comment les personnages s'expriment sur la littérature dans *La possibilité d'une île*. Je compte pour ce faire utiliser les concepts de « liseur », de « lu » et de « lectant » proposés par Michel Picard dans *La lecture comme jeu*, mais dans le sens que leur donne Marcel Goulet dans ses travaux. La deuxième partie se centrera sur un « lecteur » particulièrement important : Houellebecq lui-même. Adoptant la définition de l'intertextualité donnée par Gérard Genette dans *Palimpsestes*, je me concentrerai uniquement sur les traces explicites d'autres textes dans *La possibilité d'une île*. Je me concentrerai d'abord sur les auteurs fréquemment cités, ceux dont Houellebecq se réclame ou dont il s'écarte. Je me questionnerai ensuite sur le rapport souvent négatif de Houellebecq avec la littérature du passé, pour essayer d'y voir une représentation de cette lecture critique à laquelle l'auteur tente de nous initier. Le travail sur l'intertextualité servira à identifier ce que Pierre Bayard nomme la « bibliothèque intérieure » de l'auteur et à questionner son rapport à celle-ci.

Mots clés : Roman français contemporain – Michel Houellebecq – *La possibilité d'une île* – Lecture – Intertextualité

Abstract

In this thesis, I will study the readings represented in the works of Michel Houellebecq. My work will be separated in two parts. Firstly, I will study the figures of the readers in *La possibilité d'une île* and in the other novels by Houellebecq. I will then see how the readings are represented in the novels and what are the functions of these character-readers. For example, I will observe how the characters talk about literature in *La possibilité d'une île*. I will use the concepts of “liseur”, “lu”, and “lectant” established by Michel Picard in *La lecture comme jeu*, but in the sense of Marcel Goulet's works. The second part will be centered on another reader who is important: Houellebecq himself. To do so, I will use the theory of the intertextuality of Gérard Genette's *Palimpsestes*, which means that I will focus on the explicit traces of other texts in *La possibilité d'une île*. I will first concentrate my study on the most quoted authors, those that Houellebecq admires or dislikes. Then, I will question myself about the fact that Houellebecq has most of the time a negative relationship with past authors and books – I will try to prove that my author wants the reader to adopt the same kind of criticism towards literature than him. This part will serve to identify what Pierre Bayard calls the author's “bibliothèque intérieure” (inner library) and to understand his relationship towards it.

Keywords: French Contemporary Novel – Michel Houellebecq – *La possibilité d'une île*
– Reading – Intertextuality

Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières	iii
Dédicace	v
Remerciements	vi
Introduction	1
Chapitre 1 : Les figures de la lecture	7
1.1. Figure du lecteur critique	9
Le point de vue du personnage	10
Le point de vue des clones	12
Le point de vue du lecteur	16
1.2. Figure du lecteur subjectif	21
Commentaire de Daniel24	22
Commentaire de Daniel25	24
1.3. Figure du lecteur moderne	32
La lecture comme loisir	33
La lecture comme recherche de plaisirs	40
La lecture comme apprentissage	46
Chapitre 2 : Les traces de la lecture	53
2.1 Traces de discours	55
Le discours scientifique	56
Le discours publicitaire	62
2.2 Traces de littérature	68
La littérature comme miroir de soi et de la société	69
La littérature comme discussion	74
La littérature comme terrain de jeu	80
La littérature comme incarnation	86
2.3. Traces de Houellebecq	92

Conclusion 100

Bibliographie viii

*À mes parents Sylvain et Suzanne,
À mon frère Mathieu,
À mes amis Patrice, Lily, Joannie, Philippe et Joani
À ma muse Joanie*

Remerciements

D'abord, merci à MM. Antoine Soare et Guy Laflèche pour leur appui à ma candidature.

Merci à M. Pierre Popovic pour l'idée de travailler sur *La possibilité d'une île* et pour ses conseils judicieux.

Merci à M. Ugo Dionne, mon directeur de recherche, pour la minutie et la pertinence de ses commentaires. Travailler avec vous n'a pas été qu'une tâche, mais un réel plaisir.

Merci à ma famille et à mes amis, pour leur soutien et leur intérêt dans le déroulement de cette grande aventure.

Finalement, merci à Joanie, pour des milliers de petites choses qui ont fait que j'ai pu décrocher pour un instant de ce projet si prenant.

Un écrivain est, avant tout, un lecteur
Michel Houellebecq

Introduction

Michel Houellebecq est un auteur pour le moins controversé. Pornographe, eugéniste, antisémite : voilà quelques-uns des qualificatifs que certains critiques lui ont attribués. Les plus chevronnés ont même été jusqu'à le définir comme un « romancier de gare¹ ». Pourtant, des études littéraires sérieuses ont porté et continuent de porter sur les œuvres de Houellebecq : nous n'avons qu'à penser à *Houellebecq : sperme et sang* de Murielle Lucie Clément ou plus récemment au recueil *Houellebecq sous la loupe*, sous la direction de Murielle Lucie Clément et Sabine Wesemael. Ainsi, malgré tout, certains critiques ont donné tort aux détracteurs de Houellebecq et se sont penchés sur son cas pour y trouver une littéarité et, si l'on tient compte des articles et ouvrages qui commencent à pulluler sur ses œuvres, nous pouvons dire que le résultat a été positif (au moins quantitativement). Maintenant, qu'ont-ils pu y trouver ?

Certains se sont intéressés à la science représentée dans les œuvres, tentant d'y voir une façon de représenter la réalité contemporaine. D'autres ont étudié l'exotisme et l'altérité, dans *Plateforme* entre autres. Les sujets sont variés, tout autant que les opinions à propos des œuvres houellebecquiennes. La plupart des critiques s'entendent néanmoins sur le fait que les romans de Houellebecq ont tous un penchant pour le réalisme, pour le mimétisme de la vie réelle. Murielle Lucie Clément use même de ce constat pour défendre sa position, selon laquelle Houellebecq écrit des romans à thèse². Nous pouvons dire que cette relation particulière entre le monde réel et celui du livre produit un effet particulier chez le lecteur : vu la proximité (plus ou moins factice) entre son univers et

¹ Éric Naulleau, *Au secours ! Houellebecq revient !*, Paris, Éditions Chiflet & Cie, 2005, quatrième de couverture.

² Murielle Lucie Clément, *Houellebecq : sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2003, p. 178-179.

celui de la fiction, un rapprochement se crée entre les personnages et lui. Ceci nous amène au sujet de notre analyse : la relation entre le lecteur et la fiction.

L'étude de la lecture s'annexe plusieurs domaines : la rhétorique pour Michel Charles, la psychanalyse pour Michel Picard, l'intertextualité pour Nathalie Piégay-Gros ou la phénoménologie pour Wolfgang Iser. D'autres encore ont choisi d'étudier l'aspect social de la lecture, en prenant par exemple deux groupes sociaux différents et en leur faisant lire le même livre pour comparer leurs interprétations³. Se lancer dans ce genre d'étude demande donc à priori de choisir la ou les approches qui nous semblent le plus susceptible de montrer les mécanismes de la lecture représentés dans une œuvre. Notre propre position sera plus narrative que sociologique ; nous nous concentrerons sur la lecture représentée dans les textes, bien que nous comptions aller fouiller parfois dans les théories psychanalytiques et phénoménologiques de Picard et d'Iser. La question est maintenant : pourquoi étudier la lecture dans les romans de Houellebecq ?

D'abord, notons que tous les personnages houellebecquiens sont des lecteurs. Que ce soit pour passer le temps ou pour s'instruire sur la théorie scientifique de l'heure, nous les trouvons tous en situation de lecture. Quel est alors l'objectif de cette représentation de la lecture ? Le lecteur qui tombe sur un personnage engagé dans la même action que lui ne peut échapper à une réflexion sur son propre acte de lecture. En tant que lecteur lui-même, il est qualifié pour juger la façon de lire du personnage. Cependant, les critères pour distinguer une bonne d'une mauvaise lecture ne sont pas les mêmes des deux côtés du miroir, soit chez le lecteur et chez l'auteur. Si nous ne pouvons pas déterminer les critères d'un lecteur hypothétique, du moins nous pouvons analyser ceux de l'auteur, en

³ Exemple tiré de : Jacques Leenhardt « Toward a Sociology of Reading », dans Susan Suleiman et Inges Wimmers (sous la direction de), *The Reader in the Text : Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1981, 205-224.

l'occurrence Houellebecq, par l'étude des personnages lecteurs qu'il représente. C'est le principal mandat que nous nous sommes donné.

Ainsi que nous l'avons signalé, il y a plusieurs protagonistes qui lisent dans les romans de Houellebecq. Or, ils sont particulièrement présents dans *La possibilité d'une île*, roman qui retiendra donc spécialement notre attention. Nous y suivons l'histoire de Daniel, un humoriste cynique qui relate son passé dans un « récit de vie ». Il fréquente une secte calquée sur le mouvement raélien, les élohimites, qui prétend pouvoir cloner les humains pour rendre leur existence éternelle. Après deux relations amoureuses infructueuses, Daniel décide d'entrer dans le processus de clonage. Son récit de vie est entrecoupé de commentaires venant de deux personnages, Daniel²⁴ et Daniel²⁵, vivant quatre siècles après leur « ancêtre ». Par la lecture de la biographie de Daniel¹, ils tentent de comprendre comment fonctionnait le monde au temps de leur prédécesseur. Cela permet à Houellebecq de prendre ses distances par rapport à son époque et de la juger à travers les yeux d'une instance extérieure. Cette présence de commentaires de lecture, ce que Gérard Genette appelle de la « métatextualité⁴ », nous intéressera particulièrement chez Houellebecq.

Comme nous comptons prendre des exemples d'autres romans houellebecquiens, et notamment des *Particules élémentaires*, nous allons résumer brièvement ce dernier. Ce roman raconte l'histoire de deux demi-frères, Michel et Bruno, qui ont des parcours diamétralement opposés. Alors que Michel est un scientifique qui reste distant face à la société, Bruno y est directement plongé, toujours à la recherche de nouvelles expériences sexuelles. En tant que biologiste, Michel cherche (et réussit) à créer de nouveaux êtres humains par le clonage. Le narrateur est l'un de ces clones, ainsi que nous pouvons le

⁴ Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, p. 11.

déduire de l'épilogue. Vu les quelques similitudes entre les deux romans, surtout au sujet des clones, nous alternerons généralement nos exemples de l'un à l'autre.

Cependant, la représentation de la lecture dans les œuvres houellebecquiennes ne se limite pas à ces personnages vivants à une époque lointaine. Daniell a lui aussi un rapport à la lecture qui lui est propre, tout comme Bruno et Michel. Chacun d'entre eux a une vision bien particulière des œuvres et de la littérature. De plus, leur choix de livres doit être analysé car il montre quel genre de lecteur ils sont : par exemple, il n'est pas anodin que plusieurs des personnages lisent Auguste Comte ; ce dernier a eu une grande influence sur la pensée de Houellebecq. La question persiste pourtant : que font ces lecteurs dans la diégèse ? Quelle est leur fonction ? Et encore : comment réagir face à ces personnages lecteurs ?

Afin de répondre à ces questions, nous allons diviser notre travail en deux parties distinctes. La première traitera des personnages lecteurs et de leur fonction dans la diégèse. Nous nous intéresserons aux scènes concrètes de lecture et aux commentaires des protagonistes. Nous comptons regrouper ces manifestations de lecture selon trois personnalités de lecteur, qui proviennent des trois instances déterminées par Michel Picard puis reprises par Marcel Goulet : le « lectant », le « lu » et le « liseur⁵ ». Pour simplifier ces termes et les adapter à notre propos, nous les appellerons le « lecteur critique », le « lecteur subjectif » et le « lecteur moderne ». Si les deux premiers types de lecteur sont assez faciles à définir, l'un représentant l'objectivité et l'autre la subjectivité (nous verrons quels en sont les critères et les conséquences dans ce travail), le dernier demande quelques explications. Nous avons choisi le qualificatif « moderne » pour

⁵ Marcel Goulet, « La disparition du lecteur ou le paradigme perdu : la lecture littéraire », dans *La classe de littérature. Former des lecteurs?*, Centre d'études québécoises, Département d'études françaises, Université de Montréal, collection « Cahiers de recherche », no 17, 2001, 41-49.

décrire la troisième instance lectorielle, car les caractéristiques de ce dernier lecteur correspondent à l'image de l'homme moderne entretenue par Houellebecq. Cela transparaît non seulement dans ses œuvres de fiction, mais également dans ses essais. Trois domaines semblent intéresser l'homme moderne : la science et les technologies, le divertissement et la pornographie ; Houellebecq démontre les gains et les conséquences de ces intérêts lorsqu'ils sont l'objectif de la lecture. Nous démontrerons également qu'un lecteur n'est pas exclusivement dans une catégorie : il peut changer au cours de sa vie et même être un mélange de toutes ces instances ; ces changements seront expliqués et analysés.

Dans un deuxième temps, nous traiterons de l'intertextualité apparente dans les œuvres houellebecquiennes. Puisque les personnages lisent forcément des livres, nous nous intéresserons à leur choix de lecture. De prime abord, nous verrons que certains protagonistes ont assimilé des formes de discours (notamment le discours scientifique) et qu'ils les utilisent pour comprendre le monde qui les entoure ; d'autres cherchent dans la lecture, celle des magazines féminins par exemple, une façon d'agir. Puis, nous analyserons la littérature présente dans les œuvres, que ce soit par la mention de certains auteurs ou par la citation d'une œuvre. Dans les deux cas, nous nous attacherons uniquement aux traces concrètes de l'intertextualité, en prenant la définition proposée par Gérard Genette, c'est à dire la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes⁶ ». Dans ces deux premières sous-parties du deuxième chapitre, notre point de vue portera strictement sur les personnages. D'abord, nous étudierons l'usage des épigraphes, qui peuvent être associées aux lectures des personnages mais qui, néanmoins, cachent une certaine intervention de l'auteur. Puis, nous nous pencherons sur le fait que les œuvres

⁶ Gérard Genette, *Palimpsestes, op. cit.*, p. 8.

citées dans les romans de Houellebecq proviennent de différents genres et qu'ils ne se limitent pas qu'à la littérature avec un grand « L ». Ensuite, tout en demeurant dans le domaine de la littérature, nous tiendrons compte de Houellebecq en tant que lecteur et des traces de ses lectures dans les récits. Nous tenterons de prouver que par cette attitude d'ouverture face à la paralittérature, Houellebecq invite son lecteur à prendre conscience de la position qu'il doit prendre face à ce qu'il lit. Nous prendrons comme exemple les commentaires de ses personnages qui peuvent autant encenser un auteur que le détruire complètement.

Au terme de ce travail, nous devrions avoir une idée d'ensemble de ce que Houellebecq considère comme la lecture. Par l'étude de la représentation de l'acte de lire, nous comptons observer ce qui semble être le « lecteur attendu » de notre auteur. Selon nous, par la présence de ces personnages lecteurs et de ces traces de lecture, comme par l'intertextualité et les commentaires sur les œuvres lues, Houellebecq tente de sensibiliser le lecteur à une façon nouvelle de concevoir sa pratique de la lecture, et souhaite l'amener à se questionner sur celle-ci.

Chapitre 1 : Les figures de la lecture

Un lecteur, une lecture. À chaque lecteur équivaut une façon toute personnelle de lire. Pourtant, nous ne pouvons pas faire dire n'importe quoi aux textes que nous lisons. Comme le remarque Jonathan Culler, « a literary work can have a range of meanings, but not just any reading⁷ ». Non seulement le lecteur n'est pas entièrement libre dans son interprétation (ou alors il prend le risque d'interpréter faussement le texte), mais de plus, le texte lui-même lui fournit des modèles, il l'incite à lire d'une ou de plusieurs façons. Dans les récits de Houellebecq, ces « modèles » sont représentés par des personnages, des « figures de la lecture ». En effet, nous retrouvons dans ces récits plusieurs personnages qui lisent, et qui lisent de différentes manières. Dans le présent chapitre, nous analyserons ces figures de la lecture, que nous avons classées selon les trois instances lectorielles définies par Marcel Goulet⁸. Selon ce dernier, la lecture en général peut être divisée selon trois perspectives, en fonction de la personnalité et des intérêts du lecteur : elle peut être scientifique et critique (ce serait le propre du lecteur littéraire), basée sur une recherche de construction ontologique (le lecteur tente de se former psychologiquement), ou de l'ordre du plaisir et du divertissement. Les lecteurs représentant ces instances sont appelés respectivement le « lectant », le « lu » et le « liseur ». C'est à partir de ces catégories que nous analyserons les lecteurs des romans de Houellebecq, principalement ceux de *La possibilité d'une île*. Nous tenterons de voir dans quelle mesure ces personnages peuvent s'inscrire dans ces catégories, et comment ils évoluent dans leurs rôles. Comme ce ne sont pas des positions de lecture immuables, nous serons en mesure

⁷ Jonathan Culler, « Prolegomena to a Theory of Reading », dans Susan Suleiman et Inges Wimmers (sous la direction de), *The Reader in the Text : essays on audience and interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 52.

⁸ Marcel Goulet, « La disparition du lecteur ou le paradigme perdu : la lecture littéraire », *op. cit.*

d'observer une évolution chez certains protagonistes, tandis que d'autres garderont la même attitude pendant toute la durée du roman. Nous verrons si ces instances lectorielles influencent le lecteur réel, et tenterons de déterminer le type de lecture auquel ce dernier est amené à s'identifier, ou par rapport auquel il est invité à s'interroger.

Les deux premières figures à l'étude, celles du « lectant » (ou lecteur critique) et du « lu » (ou lecteur subjectif), sont représentées par les personnages de Daniel²⁴ et Daniel²⁵, les deux clones de *La possibilité d'une île*. Vu leur fonction de lecteur critique, ces derniers constituent la figure du « lectant » par excellence. Or, nous verrons qu'ils dérogent tous les deux à la règle établie et que, à travers la lecture du récit pathétique de leur ancêtre Daniel¹, leur façon de lire penche vers le « lu ». Nous tenterons de dégager le parcours de lecture de ces personnages dans le dernier roman de Houellebecq.

La dernière partie du chapitre sera consacrée à la figure du « liseur », que nous appellerons le « lecteur moderne », car les caractéristiques de ce type de lecteur nous semblent représentatives de notre société contemporaine. Comme notre auteur est un observateur des penchants de la société, nous retrouvons dans la façon de lire aujourd'hui des tics que Houellebecq considère comme constitutifs de notre ère. Trois traits principaux attireront notre attention : la lecture comme loisir, la lecture comme recherche de plaisirs et la lecture comme apprentissage. Pour cette analyse, nous débordons le cadre de *La possibilité d'une île* et des clones pour étudier d'autres personnages lecteurs, tirés des romans précédents de l'auteur. Nous aurons alors une vision plus globale de la représentation de la lecture dans les écrits houellebecquiens, et de sa fonction.

1.1 Figure de la lecture critique

On pourrait décrire le lecteur critique comme un co-créateur de l'œuvre lue. Par sa vision objective et son interprétation, il donne vie à ce que l'auteur a voulu créer. Les clones dans *La possibilité d'une île*, par leurs commentaires, cherchent à comprendre et à donner un sens au récit de Daniel1. En ce sens, ils représentent ce que Marcel Goulet appelle « le lectant⁹ ». Pour lui, ce lecteur « sera attiré par le dévoilement ou la construction de la signification des œuvres. [...] Il concevra la lecture comme un acte de création et pratiquera la poétique de la co-création, se joignant généreusement à l'auteur pour parachever l'œuvre¹⁰ ». Tout acte de lecture est constitué *a priori* d'une tentative de comprendre, de produire du sens. Or, les personnages de Daniel24 et Daniel25 sont justement créés pour remplir cette fonction dans le récit. Leur présence dans la diégèse est une représentation de l'acte même de lire. Partant d'une incompréhension face à la condition humaine à l'époque de leur ancêtre, ils ne peuvent lire que d'une façon critique et distanciée. Cependant, à mesure qu'ils s'investissent et comprennent ce que ressent Daniel1, leur point de vue se modifie et ils se mettent même à envier cette expérience beaucoup plus émotive que la leur. Notre visée dans les deux premières parties de ce chapitre sera de montrer cette évolution dans la façon de lire.

La possibilité d'une île est construit à partir d'un triple point de vue sur le récit. Il y a d'abord Daniel1, qui écrit son histoire et juge sa propre vie et ses expériences passées. Ensuite les clones, analystes objectifs, commentent les assertions de ce récit de vie. Finalement le lecteur empirique est placé dans une position ambiguë, puisqu'il est

⁹ Marcel Goulet reprend ce concept à Michel Picard dans *La lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris, Éditions de Minuit, 1986. Nous prenons celui de Marcel Goulet car il nous semble plus représentatif de ce que nous voulons démontrer, car celui de Picard est trop axé, selon nous, sur la notion de « jeu ».

¹⁰ Marcel Goulet, *op. cit.*, p. 46.

familier avec le récit de vie du personnage principal, mais qu'il s'en distancie à travers les commentaires objectifs des clones. En cela, le lecteur est placé dans la même situation que dans *Les particules élémentaires*, où il apprend à la toute fin que la narration provient d'un clone créé à partir des travaux du protagoniste Michel Djerzinski. Comme le prétend Kim Doré, « le principal intérêt de l'épilogue, en ce sens, consiste à nous révéler l'identité de cet obscur narrateur qui, dans les trois cents pages qui précèdent, parle de l'humanité actuelle comme nous parlons des dinosaures¹¹ ». Ce type de narration met nécessairement le lecteur à distance et l'invite à prendre la position du scientifique observant ses cobayes. Or, dans le cas de *La possibilité d'une île*, le « cobaye » en question a un lien direct avec les observateurs et, comme nous le verrons, ces derniers perdent leur distance en cours de route. Est-ce que le lecteur empirique fait de même ? Nous tenterons d'élucider cette question un peu plus tard. D'abord, nous analyserons ces divers niveaux narratifs dans l'œuvre.

Le point de vue du personnage

Comme tout « bon » mémorialiste, Daniell jette un regard critique sur sa propre existence. C'est le cas, par exemple, lorsque est introduit le personnage d'Esther, qu'il surnomme « Belle ». Au début du deuxième chapitre, le protagoniste établit déjà comment se déroulera sa relation avec cette jeune femme :

Pendant la première partie de sa vie, on ne se rend compte de son bonheur qu'après l'avoir perdu. Puis vient un âge, un âge second, où l'on sait déjà, au moment où l'on commence à vivre un bonheur, que l'on va, au bout du compte, le perdre. Lorsque je rencontrai Belle, je compris que je venais d'entrer dans cet âge second¹².

¹¹ Kim Doré, « Doléances d'un surhomme ou La question de l'évolution dans *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, no 70, 2002, p. 71.

¹² Michel Houellebecq, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 173.

Non seulement le sait-il maintenant, alors qu'il écrit et qu'il peut donc porter un jugement sur sa vie (c'est le propre des mémoires), mais il en a conscience au moment même où il vit ce moment. Ainsi, le lecteur peut déjà s'attendre à ce que cette histoire d'amour tourne mal. Gardant cette idée en tête, il remarque tous les éléments qui ne fonctionnent pas entre le narrateur et Esther dès le départ, par exemple le refus de toute marque d'affection (elle refuse de se laisser prendre dans les bras de son amant, p. 193). Le personnage possède, dès le départ, un sens de l'autoanalyse qui l'aidera ensuite à devenir un bon « mémorialiste ». Nous pouvons le remarquer quand le personnage juge, *a posteriori*, de son cheminement amoureux et qu'il dit à Isabelle, sa première conquête : « Au fond, j'aurai eu deux femmes importantes dans ma vie, conclus-je : la première – toi – qui n'aimait pas suffisamment le sexe ; et la deuxième – Esther – qui n'aimait pas suffisamment l'amour¹³ ». Daniell possède un grand esprit de synthèse, tout en conservant néanmoins une pointe de lyrisme ; ces qualités se retrouveront, qu'ils l'assument ou non, chez les clones. D'ailleurs, cette constatation, de la part du personnage de Daniell, permet au lecteur de se rendre compte qu'il est plus nuancé qu'il pouvait sembler à première vue. En effet, il ne recherche pas simplement la réalisation de ses désirs sexuels, mais également la tendresse et l'affection associées à l'amour. De même Bruno, dans *Les particules élémentaires*, trouve l'amour en Christiane et vit heureux jusqu'à l'accident de cette dernière (qui survient, il est vrai, dans un club échangiste, lieu de dépravation sexuelle). Nous nous étendrons plus sur ce sujet dans la dernière partie de ce chapitre.

Cette écriture par rétrospection permet au personnage de ressasser ses souvenirs et ainsi d'observer son passé d'un œil objectif. Par exemple, lorsque Miskiewicz, le savant

¹³ *Ibid.*, p. 350.

qui travaille sur le clonage pour la secte, explique qu'il doit tuer la compagne du meurtrier du Prophète, Daniell réagit vivement et considère le savant avec horreur (p. 289). Néanmoins, il réalise après coup que tout ce stratagème avait un sens : « Rétrospectivement je dois cependant reconnaître qu'il y avait une certaine logique à tout cela, la logique voulue par Miskiewicz, et que son plan s'accomplit point par point, dans le moindre détail¹⁴ ». Malgré l'horreur que lui inspire le geste, il juge que son explication et les conséquences qui s'ensuivent ne sont pas dénuées de raison. Comme le prétend Desplechin dans *Les particules élémentaires* : « aucune puissance économique, politique, sociale ou religieuse n'est capable de tenir face à l'évidence de la certitude rationnelle¹⁵ ». Ainsi, par sa position d'écriture, Daniell arrive à porter un jugement critique sur ses actions et ses pensées passées – ce qui constitue un premier regard sur le texte.

Le point de vue des clones

Puisqu'ils sont les co-créateurs de l'œuvre, les clones vont se permettre de confirmer ou d'infirmer les dires de Daniell, voire de le corriger s'il y a lieu. Comme ils vivent dans un futur à propos duquel ce dernier ne peut que spéculer, ils sont bien placés pour juger des informations données. Pour tout ce qui a trait au futur, ce sont eux les experts. Par exemple, lorsque Daniell rapporte les propos du scientifique travaillant sur le clonage et que ce dernier prétend qu'il faudra seulement dix-huit ans pour créer un néo-humain, Daniell²⁴ rétorque :

¹⁴ *Ibid.*, p. 290.

¹⁵ Michel Houellebecq, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, p. 270.

Il fallut en réalité trois siècles de travaux pour atteindre l'objectif que Miskiewicz avait posé dès les premières années du XXI^e siècle, et les premières générations néo-humaines furent engendrées par le moyen du clonage, dont il avait pensé beaucoup plus rapidement pouvoir s'affranchir¹⁶.

Il s'agit là, en fait, de l'attaque du chapitre suivant le discours rapporté de Miskiewicz. Ces commentaires, vu leur simultanéité avec le récit de Daniel1 (ils surviennent immédiatement après un chapitre de ce dernier), donnent l'impression que le clone compose son commentaire tout de suite après que le lecteur réel l'ait lu. Afin de mieux montrer la simultanéité de la lecture et du commentaire, voici un autre exemple, éloquent : « C'est donc exactement le même Fox qui repose à mes pieds au moment où j'écris ces lignes, ajoutant selon la tradition mon commentaire, comme l'ont fait mes prédécesseurs, au récit de vie de mon ancêtre humain¹⁷ ». Ce passage survient après la découverte, par Daniel1, d'un chien sur une route en Espagne. Suite à une explication sur la possibilité de cloner les animaux, au même titre que les humains, Daniel24 ajoute cette précision sur son compagnon. Subtilement, cette proximité entre la vie de l'ancêtre et celle du clone (ils possèdent le « même » chien) annonce la finale, alors que Daniel25 se liera d'une franche amitié avec le Fox futur, jusqu'à ressentir, à quelques nuances près, ce que c'est que l'amour. Même Daniel24 en arrivera à envier la vie de son prédécesseur : sa dernière production écrite témoigne de ce penchant vers la lecture subjective.

Cette proximité avec le texte, vu leur relation directe avec le « sujet » traité, n'empêche aucunement les clones d'avoir une vision globale et détachée sur la production générale des récits de vie. Plus encore, leur vision d'ensemble s'étend à la littérature entière :

Aucun sujet n'est davantage abordé que l'amour, dans les récits de vie humains comme dans le corpus littéraire qu'ils nous ont laissé [...]. Le récit de vie de Daniel1, heurté, douloureux, aussi souvent

¹⁶ *La possibilité d'une île*, p. 285.

¹⁷ *Ibid.*, p. 77.

sentimental sans retenue que franchement cynique, à tous points de vue contradictoire, est à cet égard caractéristique¹⁸.

Nous sommes ici en face d'un véritable jugement littéraire sur la partie principale de ce que nous lisons. Cela est dû au fait que la vie entière des clones est axée sur la lecture, avec néanmoins quelques entrelacs d'écriture du commentaire ; ils acquièrent ainsi une expérience de la lecture dans la mesure où celle-ci constitue leur mode de vie. Ils réalisent le désir déjà annoncé par le narrateur du premier roman de Houellebecq : « Une vie entière à lire aurait comblé mes vœux ; je le savais déjà à sept ans. La texture du monde est douloureuse, inadéquate ; elle ne me paraît pas modifiable. Vraiment, je crois qu'une vie entière à lire m'aurait mieux convenu. Une telle vie ne m'a pas été donnée¹⁹ ». Le futur a répondu à cette attente. Les clones louent sans arrêt cette vie d'ermite, cette vie sédentaire qui est maintenant la leur. Comparant sa propre situation à la propension au grégarisme des humains d'antan, Daniel24 prétend qu'« aujourd'hui que tout groupe est éteint, toute tribu dispersée, nous nous connaissons isolés mais semblables, et nous avons perdu l'envie de nous unir²⁰ ». Également débarrassés du désir, moteur de tous les maux selon Houellebecq, les clones semblent avoir atteint un état idyllique. Pourtant, comme nous le verrons, ce supposé mode de vie rêvé n'arrive pas à prodiguer le bonheur escompté.

Malgré leur grande expertise dans le domaine de la vie humaine, les clones Daniel24 et Daniel25 font part, dans leur commentaire, d'une incompréhension face à certains éléments décrits par le premier Daniel. Par exemple, à propos du rire :

¹⁸ *Ibid.*, p. 191.

¹⁹ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1994, p. 14-15.

²⁰ *La possibilité d'une île*, p. 141.

Ce passage de la narration de Daniell est sans doute, pour nous, l'un des plus difficiles à comprendre. [...] Cette subite distorsion expressive, accompagnée de gloussements caractéristiques, qu'il appelait le *rire*, il m'est impossible de l'imiter ; il m'est même impossible d'en imaginer le mécanisme²¹.

Cela permet, un peu à l'exemple des persans de Montesquieu, de faire passer la critique sociale par l'entremise d'un personnage quelque peu naïf (ou trop informé), qui observe une situation de l'extérieur. À la même page, le clone souligne que ce processus du rire s'est lentement dégradé, passant des premiers néo-humains qui pouvaient le reproduire jusqu'à ceux pour qui, quelques générations plus tard, cette reproduction est devenue impossible. Cela témoigne d'une perte pour les habitants du futur, et Daniel²⁵ sera l'aboutissement de ce questionnement sur leur supposée supériorité. Ces clones, débarrassés de tout ce qui a causé l'échec de la civilisation humaine, vivront la nostalgie de cette existence, aussi pathétique et vide de sens soit-elle.

L'importance incroyable que prenaient les enjeux sexuels chez les humains a de tout temps plongé leurs commentateurs néo-humains dans une stupéfaction horrifiée. Il était pénible quoi qu'il en soit de voir Daniell approcher peu à peu du *Secret mauvais*, ainsi que le désigne la Sœur suprême [...] La vérité, à l'époque de Daniell, commençait à se faire jour ; il apparaissait de plus en plus nettement, et il devenait de plus en plus difficile à dissimuler que les véritables buts des hommes, les seuls qu'ils auraient poursuivis spontanément s'ils en avaient conservé la possibilité, étaient exclusivement d'ordre sexuel. Pour nous, néo-humains, c'est là un véritable point d'achoppement²².

À la différence des clones qui apparaissent à la fin des *Particules élémentaires*, ceux de *La possibilité d'une île* sont privés de désirs et ne comprennent pas ce phénomène. Dans *Les particules élémentaires*, les « néo-humains » possèdent des corpuscules de Krause sur tout le corps, et non uniquement sur les organes génitaux, ce qui leur permet d'avoir des sensations de plaisir accrues. Comme ils n'ont pas les attributs biologiques nécessaires à la compréhension du plaisir, les clones de *La possibilité d'une île* ne peuvent se représenter parfaitement le phénomène. L'objectif principal des néo-humains est de comprendre la race humaine ; or, malgré le fait qu'ils soient experts dans certains

²¹ *Ibid.*, p. 63.

²² *Ibid.*, p. 326.

domaines, comme la science et les comportements généraux en société, ils ne sont pas en mesure de concevoir l'émotion humaine. De cette compréhension dépend pourtant l'avancement de leur espèce, ainsi que nous en informe Daniel²⁴ : « La bonté, la compassion, la fidélité, l'altruisme demeurent donc près de nous comme des mystères impénétrables, cependant contenus dans l'espace limité de l'enveloppe corporelle d'un chien. De la solution de ce problème dépend l'avènement, ou non, des Futurs²³ ». Ces « Futurs » sont la version améliorée des néo-humains, ayant l'avantage de ressentir les émotions humaines tout en les « comprenant », ce qui leur permettrait de mieux les gérer que l'espèce première. Comme nous le verrons dans la prochaine partie, le chien Fox constitue la clef pour atteindre le plus grand sentiment décrit par l'homme, c'est à dire l'amour.

Le point de vue du lecteur

Nous pouvons dire que comme les néo-humains, mais à un niveau évidemment différent, le lecteur se trouve dans l'incompréhension. Nous n'avons qu'à prendre l'espèce d'introduction de *La possibilité d'une île* pour illustrer ce phénomène. Après une sorte d'épigraphe qui se lit ainsi : « Qui, parmi vous, mérite la vie éternelle ? » (p. 10), le roman débute par un petit commentaire semblant décrire le mode de vie des néo-humains. Déjà la notion d'incompréhension y est introduite, autant celle du narrateur que celle du lecteur. Après que le premier a décrit sa situation précaire et sa rencontre future avec un certain chien nommé Fox, il poursuit ainsi :

Le bienfait de la compagnie d'un chien tient à ce qu'il est possible de le rendre heureux. [...] Il est possible qu'à une époque antérieure les femmes se soient trouvées dans une situation comparable – proche de celle

²³ *Ibid.*, p. 79.

de l'animal domestique. Il y avait sans doute une forme de bonheur domotique lié au fonctionnement commun, que nous ne parvenons plus à comprendre [...]. Tout cela a disparu²⁴.

Bien plus tard, nous saurons qui est ce chien et toute l'importance que les néo-humains lui accordent. D'entrée de jeu cependant, cette introduction semble étrange. Puis apparaît, à la page suivante, une certaine Marie²², ainsi que la notion d' « intermédiaire » (conversations par ordinateur, système de sécurité électrique, etc.). Le lecteur, à ce stade, peut comprendre qu'il s'agit d'un temps futur, surtout s'il connaît déjà *Les particules élémentaires* et ses clones s'adressant à lui en tant que « nous ». Jusqu'à ce moment, l'incompréhension est somme toute normale, puisque nous sommes au début du récit. Surgissent alors des phrases sibyllines comme « quand je dis " je ", je mens » (p. 14) ou « Le moi est la synthèse de nos échecs » (p. 15). Ce n'est que dix commentaires plus tard, à la page 140, que le lecteur comprend cette référence à l'échec, lorsque Daniel²⁴ prétend, pour expliquer le sentiment d'individualité, que « c'est dans l'échec, et par l'échec, que se constitue le sujet ». Au cours de sa lecture, le lecteur comprendra que ce « je » en effet n'est qu'un moyen pour atteindre à la compréhension de la race humaine (Daniel²⁴ et Daniel²⁵ ne sont que le prolongement d'une lignée de clones ayant tous la même fonction). Plus tard, nous découvrirons aussi que le passage initial est un commentaire venant de Daniel²⁴ (puisque Daniel²⁵ ne fait que dialoguer avec Marie²³) et que dans « l'histoire²⁵ », il l'écrit vers la fin de sa vie, comme en témoigne cette phrase de la page 15 : « J'approche, moi aussi de la fin de mon parcours ». Comme nous l'analyserons plus loin, c'est pendant cette période de sa vie que le clone se laisse

²⁴ *Ibid.*, p. 11.

²⁵ Je prends le mot « histoire » en opposition à celui de « récit » tel que défini par Gérard Genette dans *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, p. 72.

submerger par le récit de vie pathétique de son ancêtre et qu'il cesse de faire ce pour quoi il a été créé.

Ce phénomène de compréhension à rebours rejoint l'une des thèses de Wolfgang Iser, qui veut que la lecture soit formée de « protentions » et de « rétentions²⁶ ». Iser étudie la lecture selon une approche phénoménologique. Il prétend que, malgré le cadre imposé, le lecteur est en mesure de s'investir dans les « blancs » laissés par et dans le texte. Cette liberté peut s'exprimer dans les deux mouvements de l'esprit du lecteur, qui soit émet des hypothèses par une projection vers l'avant (protention), soit garde les informations par un retour en arrière (rétention). À mesure que le lecteur avance dans l'histoire, il corrige et remet en question les hypothèses qu'il a formulées précédemment. Le lecteur qui a retenu les concepts illustrés dans le premier commentaire de *La possibilité d'une île* peut alors faire des liens entre ce qui a été lu et ce qu'il lit plus tard.

Cette construction herméneutique en forme d'énigme ressemble beaucoup à celle du roman policier, mais aussi à celle de la littérature fantastique, plus particulièrement à celle de Lovecraft, que Houellebecq appréciait tant dans sa jeunesse. En effet, nombre de récits lovecraftiens présentent une atmosphère inquiétante, où le lecteur se demande si ce qui se passe est réel ou s'il s'agit d'une invention de l'esprit. Lorsque le lecteur trouve sa réponse, il refait le chemin inverse de sa lecture, pour y retrouver les signes qui menaient à cette conclusion. Cette sorte de lecture s'accorde parfaitement avec les recommandations de Houellebecq dans ses essais, par exemple dans *Rester vivant*, où nous pouvons lire qu'« un livre en effet ne peut être apprécié que *lentement* ; il implique une réflexion (non surtout dans le sens d'effort intellectuel, mais dans celui de *retour en*

²⁶ Wolfgang Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, traduit de l'allemand par Évelyne Sznycer, Bruxelles, Éditions Pierre Margada, coll. « Philosophie et langage », 1985, 3^e partie, chapitre 1.

arrière) ; il n'y a pas de lecture sans arrêt, sans mouvement inverse, sans relecture²⁷ ». Le lecteur qui veut bien comprendre le texte (ce qui est le but du « lectant »), doit constamment remettre en question ses hypothèses et faire des liens avec ce qu'il a lu précédemment.

Houellebecq ne mentionne pas seulement le retour en arrière, mais aussi « l'arrêt » de la lecture. Or, cette notion est importante pour plusieurs chercheurs qui étudient l'acte de lire. Nathalie Piégay-Gros, qui consacre un chapitre à ce phénomène, défend l'idée que « *l'interruption*, dans la lecture d'un texte, peut avoir valeur essentielle et quasiment fondatrice dans le rapport du lecteur à l'œuvre²⁸ ». Une « bonne » œuvre serait donc celle qui produit ces arrêts de lecture, afin que le lecteur réfléchisse au sens du livre qu'il a entre les mains – sorte de pause permettant de bien assimiler l'information ou de la confronter. Comme le stipule Paul Valéry dans le même ouvrage : « Je ne saisis à peu près rien d'un livre qui ne me résiste pas. Demander au lecteur qu'il tendît son esprit et ne parvînt à la possession complète qu'au prix d'un acte assez pénible ; prétendre, de passif qu'il espère d'être, le rendre à demi créateur²⁹ ». Ainsi que les clones, le lecteur est appelé à devenir le co-créateur de l'œuvre qu'il lit. Les passages obscurs et les énigmes constituent ces pivots qui le forcent à vouloir comprendre et à poursuivre sa lecture pour acquérir les informations requises afin de répondre à ses interrogations.

Houellebecq, dans *La possibilité d'une île*, amène son lecteur à cette quête de sens par la représentation de la lecture, par l'entremise des néo-humains. Lorsque le lecteur est

²⁷ Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, 1997, p. 51.

²⁸ Yves Bonnefoy, « Lever les yeux de son livre », dans Nathalie Piégay-Gros (sous la direction de), *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, p. 70.

²⁹ Paul Valéry, « Lecteur de poésie, lecteur de roman », *loc. cit.*, p. 202.

en présence d'un personnage qui lit dans un roman, il ne peut faire autrement que de se questionner sur son propre acte de lecture. Lucie Hotte soutient à juste titre que

les lectures peuvent agir comme une mise en abyme de la réception du texte lui-même, si ce n'est de la réception en général. La lecture présente dans le texte agit alors comme un modèle qui incitera le lecteur soit à adopter un mode similaire, soit à le rejeter. Dans les deux cas, l'individu est amené à questionner sa façon de lire³⁰.

Les personnages de Daniel²⁴ et Daniel²⁵ constituent, selon nous, des figures de la lecture nous permettant de bien aborder le texte de Houellebecq. Si nous restons dans le domaine de la lecture objective, nous constatons en effet que les clones, autant que Daniell, gardent une perspective distanciée par rapport au récit de vie. Ils lisent en émettant des hypothèses, en prédisant ce qui va se produire. Dans le même ordre d'idées, comme nous l'avons observé antérieurement, les clones rectifient les prédictions de leur ancêtre. Ainsi, la figure du « lectant », incarnée dans le texte par ces commentateurs, amène le lecteur à s'identifier à eux et à reproduire leur façon de lire. Cependant, il n'y a pas que cette seule figure de lecteur représentée dans les romans de Houellebecq.

³⁰ Lucie Hotte, *Romans de la lecture, lecture de romans: l'inscription de la lecture*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Littératures », 2001, p. 36.

1.2 Figure du lecteur subjectif

Dans les études littéraires, on apprend à analyser les textes selon une méthode scientifique, prônant ainsi une certaine forme de lecture – celle que nous avons analysée dans la partie précédente. Or, lire, ce n'est pas simplement dégager le sens profond d'une œuvre ou remarquer le style d'un auteur ; c'est également s'investir personnellement.

Comme l'observe à juste titre Michel Tournier dans son *Vol du vampire* :

Un livre écrit, mais non lu, n'existe pas pleinement. [...] L'écrivain le sait, et lorsqu'il publie un livre, il lâche dans la foule anonyme des hommes et des femmes une nuée d'oiseaux de papier, des vampires secs, assoiffés de sang, qui se répandent au hasard en quête de lecteurs. À peine un livre s'est-il abattu sur un lecteur qu'il se gonfle de sa chaleur et de ses rêves³¹.

Vampire, le livre a besoin de la subjectivité du lecteur pour survivre. Les commentaires des clones, malgré leur teneur majoritairement objective, ne présentent pas moins un investissement de la part des personnages. La comparaison entre les conditions ontologiques de leur vie et celles de la vie de Daniel¹ les amène à se remettre en question. Dans les deux cas, il s'agit d'une évolution : les clones s'identifient peu à peu à leur ancêtre, le second poussant cette identification jusqu'à son paroxysme. Ils atteignent ainsi la seconde instance lectorielle définie par Marcel Goulet : le « lu ». Ce type de lecteur « est [...] préoccupé par la quête de son identité. [...] [II] perçoit les œuvres littéraires comme des outils de formation morale et de construction identitaire³² ». Nous verrons de quelle manière les clones s'identifient à leur ancêtre et y trouvent un moyen de se construire en tant qu'individus, inspirés par leur lecture. Afin de mieux comprendre comment ce phénomène survient dans la diégèse, nous diviserons cette partie en deux, nous concentrant d'abord sur les commentaires de Daniel²⁴, ensuite sur ceux de Daniel²⁵.

³¹ Michel Tournier, *Le vol du vampire : Notes de lecture*, Paris, Mercure de France, 1981, p. 12-13.

³² Marcel Goulet, « La disparition du lecteur ou le paradigme perdu : la lecture littéraire », *loc. cit.*, p. 43.

Commentaire de Daniel24

Daniel24 prend d'abord son « devoir » très au sérieux. Ses commentaires sont soit comparatifs (entre son mode de vie et celui de Daniel1), soit historiques (il raconte l'histoire de la race néo-humaine dans son neuvième commentaire, p. 114-115), soit anecdotiques. Dans ses commentaires initiaux, nous ne pouvons trouver que peu d'indices présageant son changement soudain. Subsiste néanmoins une forme de nostalgie, palpable dès les premiers commentaires :

C'est mon lointain prédécesseur, l'infortuné comique, qui avait choisi de vivre ici, dans la résidence qui s'élevait jadis – des fouilles l'attestent, et des photographies – à l'emplacement de l'unité Proyecciones XXI, 13. Il s'agissait alors – c'est étrange à dire, et aussi un peu triste – d'une résidence balnéaire³³.

D'abord, l'expression « l'infortuné comique » présente une forme de pitié, un attachement pour ce « moi » d'il y a longtemps. Ensuite, le clone trouve triste que sa demeure actuelle, celle où il vit solitaire et séparé du monde, ait été dans le passé un endroit de détente et de plaisir. Incapable de reproduire le rire, comme nous l'avons montré plus haut, Daniel24 peut cependant ressentir de la tristesse. C'est d'ailleurs ce sentiment qu'il ressent, très atténué, avant sa mort dans son dernier « message » (p. 169).

Pour en rester avec la nostalgie, continuons la lecture du deuxième commentaire :

La mer a disparu, et la mémoire des vagues. Nous disposons de documents sonores, et visuels ; aucun ne nous permet de ressentir vraiment cette fascination têtue qui emplissait l'homme, tant de poèmes en témoignent, devant le spectacle apparemment répétitif de l'océan s'écrasant sur le sable³⁴.

Malgré son incompréhension, le clone témoigne du manque de sensation d'une vie sans, par exemple, l'élément matériel de la mer. La perte du rire, que nous avons cité précédemment, montre le même sentiment d'absence de repères. Daniel24 n'est pas le seul ou le premier à ressentir de la nostalgie, comme en témoigne cet autre commentaire :

³³ À partir de maintenant, la deuxième occurrence d'une œuvre de Houellebecq ne sera notée que par le titre et la page. *La possibilité d'une île*, p. 44.

³⁴ *Idem*.

Ces deux sentiments, la cruauté et la compassion, n'ont évidemment plus grand sens dans les conditions d'absolue solitude où se déroulent nos vies. Certains de mes prédécesseurs, comme Daniel13, manifestent dans leur commentaire une étrange nostalgie de cette double perte ; puis cette nostalgie disparaît pour laisser place à une curiosité de plus en plus épisodique³⁵.

Au moment où Daniel24 écrit ces lignes, il est encore largement un lecteur critique de son ancêtre. Or, et de façon assez curieuse, la nostalgie refait soudain surface alors qu'il lit le récit de Daniel1. Daniel24 agit comme celui qui ne peut être atteint par ce sentiment, alors qu'il termine son existence entièrement préoccupé par lui. Le lecteur réel, au cours de sa lecture, remarque ce passage vers la compassion (surtout pour le chien Fox), inhabituel pour un néo-humain. La question se pose alors : pourquoi Daniel23 (par exemple) n'a-t-il pas développé cette envie d'expérimenter la compassion ? Un élément de réponse a été apporté dans la dernière partie : les clones cherchent à retrouver une certaine idée de la sensation humaine (de laquelle dépend la venue de ceux qu'ils appellent les « Futurs ») ; mais le mystère reste entier quant à la question de savoir pourquoi cela survient chez Daniel24 et Daniel25, et non chez l'un ou l'autre de leurs prédécesseurs.

Nous pouvons retrouver plusieurs éléments précurseurs de ce changement dans l'attitude du clone. D'abord, la coïncidence de l'existence de Fox est importante pour les deux doubles de Daniel. Daniel24 est le premier à adhérer au précepte émis par son ancêtre, à savoir que l'animal est le représentant de tous les sentiments nobles comme « la bonté, la compassion, la fidélité [et] l'altruisme » (p. 79). Néanmoins, ce néo-humain ne témoigne pas au chien le même degré d'affection que son successeur. Ce sentiment est plutôt tourné vers un autre clone : Marie22. En effet, Daniel24 l'avoue lui-même dans son dernier commentaire :

³⁵ *Ibid.*, p. 64.

Dans les messages que j'ai moi-même adressés à Marie22, il en est certains qui relèvent bien plus de l'affectif que du cognitif, ou du propositionnel. Sans aller jusqu'à éprouver pour elle ce que les humains qualifiaient du nom de *désir*, j'ai pu parfois me laisser brièvement entraîner sur la pente du *sentiment*³⁶.

Cette relation par ce qu'ils appellent l'« intermédiation » (système ressemblant à l'Internet d'aujourd'hui) représente le point où Daniel24 reproduit, sans vraiment le réaliser, les comportements de son ancêtre. Ce penchant vers l'affectif, aux dépens du cognitif, constitue le premier pas vers la sublimation dans la lecture. D'ailleurs, avec le recul, le néo-humain remarque qu'il n'aurait pas dû commencer cet échange avec Marie22 : « Il aurait fallu cesser. Cesser le jeu, l'intermédiation, le contact ; mais il était trop tard³⁷ ». Ce passage, quelque peu ambigu vu sa position en début d'œuvre, prend tout son sens par la suite. Nous verrons en effet que c'est Marie23, la nouvelle néo-humaine, qui donnera l'exemple de la révolte à Daniel25 en quittant sa demeure. À la lecture du récit de Daniell et des méandres de sa vie amoureuse, Daniel24 tente malgré lui de retrouver ce sentiment supposé perdu depuis le début du clonage : l'amour. C'est d'ailleurs l'une des promesses du futur : réaliser le rêve de l'humanité, l'amour éternel (p. 412). Cependant, nous verrons que même si la femme (en l'occurrence Marie22-23) est l'initiatrice du mouvement vers le changement, cet amour ne se réalise pleinement que par l'entremise de l'animal.

Commentaire de Daniel25

Le successeur de Daniel24, Daniel25, fait une étrange découverte lorsqu'il entre dans sa nouvelle demeure : il y trouve des textes à caractère fortement subjectif, comme :

*Lisant la Bible à la piscine
Dans un hôtel plutôt bas de gamme,
Daniel ! Tes prophéties me minent,*

³⁶ *Ibid.*, p. 167.

³⁷ *Ibid.*, p. 12.

*Le ciel a la couleur d'un drame*³⁸.

Déjà, que ce message soit écrit à la main témoigne d'une dérogation inusitée pour une civilisation dominée entièrement par l'informatique. Autre écart : ce poème ne « sert » strictement à rien. Les néo-humains, afin d'indiquer leur adresse informatique, emploient un code en forme de poème (les lettres de chaque mot correspondant à un numéro). Or, Daniel24 n'écrit que pour faire de « l'art ». Il emploie ce que son successeur appelle le mode « non codant », qui est utilisé normalement pour transmettre un message plus personnel à un interlocuteur. D'ailleurs, Daniel25 analyse ce poème comme le ferait un critique littéraire, parlant d'« auto-ironie » et des références intertextuelles venant du récit de vie de leur ancêtre (p. 183). Il fait alors ce commentaire :

La conclusion s'imposait : à force de se plonger dans la biographie, à la fois ridicule et tragique, de Daniel1, mon prédécesseur s'était peu à peu laissé imprégner par certains aspects de sa personnalité ; ce qui était, dans un sens, exactement le but recherché par les Fondateurs ; mais, contrairement aux enseignements de la Sœur Suprême, il n'avait pas su garder une suffisante distance critique³⁹.

Notons ici le mandat paradoxal de ces clones devant s'identifier à leur ancêtre pour le comprendre, tout en gardant une distance critique. Ils doivent comprendre le sentiment sans l'expérimenter. Or, ce mandat n'est pas respecté par les deux clones. Regardons la progression du personnage de Daniel25 de plus près.

Comme son prédécesseur, Daniel25 prend d'abord son rôle au sérieux, et plusieurs de ses commentaires critiquent le récit de vie de l'humain premier. Ils sont de différentes longueurs, passant de quelques pages à un paragraphe seulement pour le septième⁴⁰. Par contre, une influence déterminante fait son apparition dès le deuxième commentaire : il s'agit du clone Marie23. D'abord, elle vit dans un paysage urbain

³⁸ *Ibid.*, p. 182.

³⁹ *Ibid.*, p. 183.

⁴⁰ Daniel25 y confirme que c'est à la suite de la conversation avec Daniel1 que Vincent, le nouveau gourou de la secte, a eu l'idée du « récit de vie », p. 309. Ce passage est crucial puisqu'il donne au personnage de Daniel1 une valeur de pionnier, étant l'instigateur de ce qui sera si important pour les clones du futur.

(p. 202), ce qui est assez inhabituel (Daniel25 habite dans la résidence de son ancêtre, isolé dans un paysage désertique). Suite à sa conversation avec Marie23, Daniel25 fait un rêve où il assiste au sabotage du monde par un vieil homme (p. 223). Dans la foulée de *L'interprétation des rêves* de Freud, Daniel25 prétend que les rêves sont formés de « recombinaisons à partir d'éléments de réalité hétéroclites survenus à l'état de veille⁴¹ ». La première interprétation plausible est que le clone a repris, dans son subconscient, la harangue de Daniell dans les pages précédentes, où il incite les vieux à se révolter (p.217). Ce vieil homme serait alors un représentant de la « vieille humanité », celle qui est soumise au vieillissement – s'opposant à celle qui vit éternellement par le clonage. Or, une deuxième interprétation est possible, toujours selon les théories de Freud, qui veut que nos rêves soient un amalgame des pensées et des désirs de la journée avant le sommeil. Cela est d'autant plus plausible que ce rêve survient à la suite d'une discussion avec Marie23, l'instigatrice du mouvement vers la libération. À la page 384, elle annonce à son interlocuteur son intention de quitter sa résidence afin de rejoindre une communauté de sauvages⁴², écrivant dans un poème :

*Allons ! Il est grand temps de briser la coquille
Et d'aller au devant de la mer qui scintille*

Une fois le cocon déchiré, il n'y a plus de retour possible. Daniel25 explique que la Cité centrale, le centre de l'organisation néo-humaine, arrête alors la production des clones pour bris de « contrat ». Le clone de Daniell en reste profondément marqué, et il avoue suivre abstraitement le parcours de son « amie », imaginant son périple. Cela l'amène à songer : « Nous vivons comme entourés d'un voile, un rempart de données, mais nous

⁴¹ *La possibilité d'une île*, p. 224.

⁴² Il faut se rappeler que Marie22 avait déjà un intérêt marqué pour les « sauvages », ces hommes qui n'ont pas subi le clonage. La dernière descendante s'inscrit donc dans la continuité de cette dérogation.

avons le choix de déchirer le voile, de briser le rempart ; nos corps encore humains sont tout prêts à revivre⁴³ ». Par l'entremise de Marie23, il envisage la possibilité de quitter lui aussi son logis et ainsi de briser sa coquille.

La source la plus importante du changement d'attitude de Daniel25 est, malgré tout, le récit de vie qu'il est en train de lire. Alors qu'une bonne partie de ses commentaires restent purement objectifs, certains passages démontrent une transition vers une lecture plus émotive. Par exemple, Daniel25 ne peut supprimer la part d'humanité qui réside toujours en lui, soit la pulsion sexuelle : « La biochimie des néo-humains – et c'était sans doute la vraie raison de la sensation d'étouffement et de malaise qui me gagnait à mesure que j'avancais dans le récit de Daniel1, que je parcourais à sa suite les étapes de son calvaire – était demeurée presque identique⁴⁴ ». Ainsi, les descriptions d'actes sexuels peuvent affecter ces clones à qui l'on a supposément retiré tout désir, et le texte qu'ils lisent les affecte autant sur le plan psychologique que physique. Comme le sujet principal de la littérature, selon Daniel1, est d'ordre sexuel (p. 319), il est attendu que les néo-humains, qui conservent les attributs de l'ancienne race, soient réceptifs à cet objet. Notons, à la même page, l'expression « je parcourais à sa suite les étapes de son calvaire », car nous y retrouvons la proximité par rapport à l'auteur qui caractérise la lecture subjective. En effet, Daniel25 passe peu à peu de la distance critique à la personnification, qui atteindra son paroxysme lors de l'épilogue. L'influence du livre lu se remarque dans la manière de penser du personnage. En interagissant pour la première fois avec le clone de l'Esther du récit de son ancêtre, Daniel25 s'attend à trouver une femme jeune, alors qu'elle atteint la fin de son existence

⁴³ *La possibilité d'une île*, p. 391.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 328.

(p. 404). Mais l'élément déclencheur du départ est le dernier poème de Daniell, où l'on retrouve le vers qui donne son titre au roman :

*Il existe au milieu du temps
La possibilité d'une île⁴⁵.*

Ces vers sont lourds de conséquences, puisque c'est à cause d'eux, de leur message d'espoir, que les deux néo-humains, Marie23 et Daniel25, quittent leur logis pour tenter de retrouver l'île de Lanzarote où, semble-t-il, d'autres clones se sont regroupés. Pour Daniell, la possibilité d'une île est plutôt la promesse de la vie éternelle et, avec elle, de l'immortalité de l'amour. Son clone, parti pour rejoindre les autres renégats, est en quête de la même sensation, l'amour – sauf que dans son cas, il passe de l'immortalité à la mortalité :

Daniell revit en moi, son corps y connaît une nouvelle incarnation, ses pensées sont les miennes, ses souvenirs les miens ; son existence se prolonge réellement en moi, bien plus qu'aucun homme n'a jamais rêvé se prolonger à travers sa descendance. Ma propre vie pourtant, j'y pense souvent, est bien loin d'être celle qu'il aurait aimé vivre⁴⁶.

Malgré la différence de leur mode de vie, leur personnalité reste similaire et Daniel25 en vient à vouloir s'identifier au « personnage » du livre qu'il lit. Cependant, il n'est pas dupe de sa position. S'il recherche à ressentir les sensations humaines, c'est pour mieux les « comprendre ». Ce n'est pas un Don Quichotte qui traverse le monde, mais un voyageur ayant en tête un texte et faisant des liens. Reste que c'est dans sa lecture qu'il a puisé ce qu'il désire être. C'est ce qui va le pousser à sortir de sa résidence et le mener sur le chemin de Lanzarote. Il amène avec lui Fox, le chien qui l'a suivi depuis la première incarnation des Daniel. D'ailleurs, c'est à travers lui qu'il pourra presque atteindre « l'amour », comme il l'explique lui-même :

⁴⁵ *Ibid.*, p. 433.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 414-415.

Malgré ma lecture attentive de la narration de Daniell je n'avais toujours pas totalement compris ce que les hommes entendaient par *l'amour* [...]. À l'issue pourtant de ces quelques semaines de voyage dans les sierras de l'intérieur de l'Espagne jamais je ne m'étais senti aussi près d'aimer, dans le sens le plus élevé qu'ils donnaient à ce terme ; jamais je n'avais été aussi près de ressentir personnellement « ce que la vie a de meilleur », pour reprendre les mots utilisés par Daniell dans son poème terminal, et je comprenais que la nostalgie de ce sentiment ait pu précipiter Marie²³ sur les routes, si loin de là, sur l'autre rive de l'Atlantique⁴⁷.

Ainsi que Daniell, le dernier clone est en quête de ce sentiment ultime qui définit, selon l'humain de l'époque passée, ce qu'est la vie. Mais finalement, ce n'est pas l'amour qui lui restera au terme de son voyage, mais plutôt ses résidus, c'est à dire le sentiment de perte et la souffrance qu'il occasionne. Il prétend d'ailleurs, en retrouvant une page du *Banquet* de Platon, que « c'est ce livre qui avait intoxiqué la civilisation occidentale » (p.478) à cause de son image idéalisée de l'amour. En ce sens, la dernière phrase de son commentaire, « la vie était réelle », constitue la dernière étape vers l'humanisation. Passant par toutes les gammes de sensation, il expérimente en définitive ce que c'est que vivre, avec ses côtés sombres et lumineux.

Nous avons pu remarquer que le personnage de Daniel²⁵ cherche effectivement à se construire par sa lecture. Contrairement à Daniel²⁴, qui ne le réalise pas totalement vu son statut de précurseur, il en reste parfaitement conscient ; il en est même déçu : « Signe le plus patent de l'échec, j'en étais venu sur la fin à envier la destinée de Daniell, son parcours contradictoire et violent, les passions amoureuses qui l'avaient agité – quelles qu'aient pu être ses souffrances, et sa fin tragique au bout du compte⁴⁸ ». Le clone est l'exemple vivant que ce système de suppression des désirs n'est pas opérable. Le fait de lire le récit de vie de leur ancêtre ne dégoûte pas les clones, mais les incite à faire de même. C'est que justement, dans l'acte de lire, il y a plusieurs instances qui entrent en conflit. Il est pratiquement impossible, et à la limite inintéressant, de lire en se détachant

⁴⁷ *Ibid.*, p. 449.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 440.

complètement du propos. La lecture est un amalgame de sensations, autant pour le lecteur littéraire (le « lectant ») que pour celui qui cherche à s'y construire (le « lu »). Ce statut correspond bien à celui des clones, qui prennent tantôt la position du critique, jugeant objectivement des faits établis dans la narration de leur ancêtre, et tantôt se laissent imprégner par l'émotivité du texte et y retrouvent les constituants de leur propre identité. Ils atteignent alors ce que Marcel Goulet appelle le « lecteur » à proprement parler, celui qui tend à disparaître à notre époque contemporaine – nous verrons pourquoi. Il le définit ainsi :

Il serait à la fois un « lu » et un « lectant ». [...] Pour une part, [il] s'adonnerait à la lecture à la manière de Sartre, comme un « exercice de générosité ». Il travaillerait au dévoilement de la signification des œuvres qu'il lirait. [...] D'autre part, et concurremment, [il] pratiquerait la lecture à la manière de Proust, comme un exercice de visionnement de soi, comme une secrète écriture de soi par le sujet lisant⁴⁹.

Il nous semble juste de penser que c'est à ce lecteur que Houellebecq voudrait que l'on ressemble. Du moins, c'est à cette conclusion que nous en arrivons au terme de l'analyse des clones-lecteurs représentés dans *La possibilité d'une île*. Ils évoluent dans leur façon de lire, comme nous venons de l'observer. Passant d'une lecture critique basée sur la comparaison entre deux modes de vie distincts, les néo-humains en viennent à envier et à rechercher l'expérience d'une vie humaine. À travers le récit de Daniell, c'est eux-mêmes qu'ils découvrent. Antoine Compagnon remarque à juste titre que « le lecteur est libre, majeur, indépendant : sa fin est moins de comprendre le livre que de se comprendre lui-même à travers le livre ; il ne peut d'ailleurs comprendre un livre que s'il se comprend lui-même grâce à ce livre⁵⁰ ». Le rapport à soi est primordial dans l'acte de lire ; le « moi » ne peut rester inchangé face à une (bonne) œuvre littéraire – d'autant plus que, dans le cas des clones, il s'agit de leur propre histoire. Les néo-humains évoluent vers

⁴⁹ Marcel Goulet, « La disparition du lecteur ou le paradigme perdu : la lecture littéraire », *loc. cit.*, p. 47.

⁵⁰ Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, coll. « Couleur des idées », 1998, p. 169.

cette sensation d'identification et de reconstruction de leur ontologie. On ne peut prétendre avec certitude que Houellebecq cherche à amener ses lecteurs jusqu'à ce stade. Ce qui est certain cependant, c'est qu'en mettant en scène plusieurs modes de lecture, il pousse ses lecteurs à s'interroger sur leur propre façon de lire. Ces deux figures de la lecture sont justifiables, et nous pourrions même dire souhaitables dans une certaine mesure. Nous verrons maintenant celles qui laissent le lecteur réel dans le doute quant à leur validité et leur exemplarité.

1.3 Figure du lecteur moderne

Houellebecq, dans la lignée du réalisme du XIX^e siècle, est préoccupé par l'époque dans laquelle il vit. Cette société, représentée dans l'œuvre, contamine non seulement la narration – ce sera en partie notre objet dans le second chapitre – mais également les personnages et leurs actions. Plusieurs protagonistes houellebecquiens ont une façon de lire qui mime les préoccupations de la société dans laquelle ils évoluent. Ce type de lecteur, qui possède les mêmes aspirations que son entourage, recherche avant tout, dans la lecture, un moyen de se divertir. Il correspond à ce que Marcel Goulet appelle le « liseur », celui qui « aime s'amuser, se distraire. C'est un ludique, un hédoniste. [...] Il est en cela bien de son monde, un monde où règne la recherche du divertissement⁵¹ ». Avant tout, la lecture est vue comme un « loisir », une manière de passer le temps. Nous nous concentrerons surtout sur le principe de la consommation, phénomène dont Houellebecq traite largement, articulant toute une théorie sur la question. Selon lui, le « consommateur » moderne de livres reçoit passivement l'information sans se l'approprier ; il n'est pas ce « lecteur » dont parle Marcel Goulet, qui cherche à être un co-créateur de l'œuvre. Pour illustrer ce phénomène, nous prendrons en considération ce que Michel Picard nomme le « lu » (et qui correspond au « liseur » de Marcel Goulet), qu'il décrit comme un « consommateur de livre », qui est « joué » et non « joueur » (p. 252). L'idée de jeu retiendra notre attention selon deux perspectives différentes : celle de la recherche pure de divertissement, et celle qui rejoint la pensée du critique, qui veut que le jeu permette une distance critique et une protection contre la chute dans le « fantasme ». Dans un deuxième temps, nous étudierons la façon qu'ont certains lecteurs houellebecquiens de trouver dans leur lecture une source pour

⁵¹ Marcel Goulet, « La disparition du lecteur ou le paradigme perdu : la lecture littéraire », *loc. cit.*, p. 42.

alimenter leurs fantasmes sexuels. Nous verrons ainsi que Houellebecq représente une vision toute contemporaine de la sexualité. Finalement, nous analyserons la figure du savant dans *Les particules élémentaires* et *La possibilité d'une île*, avec la partie « la lecture comme apprentissage ». Dans une société où la technologie et la science prennent de plus en plus de place, il est attendu que les citoyens fassent l'acquisition d'une certaine connaissance et qu'ils se spécialisent dans un domaine spécifique. Nous verrons quelles en sont les conséquences dans la manière de lire de ces personnages spécialistes.

La lecture comme loisir

Dans la société de consommation qui est la nôtre, la lecture est devenue une activité de loisir comme une autre. Houellebecq, dans sa tentative de peindre la vie moderne, met en scène des lecteurs qui ne cherchent qu'un plaisir passager. Lecteurs hédonistes, ils ne lisent que pour passer le temps. La question du temps libre est très importante chez Houellebecq : en fin de compte, c'est pendant cette période que tout se joue. Parlant du héros dépressif, celui de Houellebecq en l'occurrence, Michel Biron note que « ce qui l'obsède et le fatigue au plus haut point, c'est que la lutte s'étend désormais au domaine du temps libre. C'est là que se déroule le vrai drame contemporain⁵² ». Il en donne pour exemple ce passage d'*Extension du domaine de la lutte* :

Cependant, il reste du temps libre. Que faire ? Comment l'employer ? Se consacrer au service d'autrui ? Mais, au fond, autrui ne vous intéresse guère. Écouter des disques ? C'était une solution, mais au fil des ans vous devez convenir que la musique vous émeut de moins en moins⁵³.

Le temps libre, c'est l'endroit où l'angoisse de la vacuité de l'existence resurgit. Nous vivons dans une société des loisirs, et pourtant à nulle autre époque le sentiment d'une vie

⁵² Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, XLII, 2005, p. 34.

⁵³ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, p. 12, cité dans Michel Biron, *op. cit.*, p. 34.

dénuée de sens n'a été aussi fort. Tous les personnages houellebecquiens sont arrivés à cette période où la recherche du plaisir est terminée, ne laissant qu'une désespérante lucidité face à l'existence. Sandrine Rabosseau émet un diagnostic similaire sur la présence oppressante du temps libre :

Nul salut ne semble exister dans l'univers houellebecquien, même en dehors des heures de travail, car le temps libre ne peut empêcher le retour de plus en plus fréquent de ces moments où la solitude, la sensation de l'universelle vacuité, le pressentiment que l'existence se rapproche d'un désastre douloureux et définitif se conjuguent pour nous plonger dans un état de réelle souffrance⁵⁴.

Pour des personnages comme Bruno dans *Les particules élémentaires* ou Daniell (avec certaines nuances), il reste le minitel rose ou les rapports sexuels pour combler le vide. Pour d'autres, ce sera la lecture. Ce type de lecture ne sert manifestement pas un propos hautement intellectuel ; il s'agit bien d'une activité comme tant d'autres, visant à « s'occuper ». Cela ressort par exemple de cette phrase tirée de *La possibilité d'une île*, où Daniell décrit son emploi du temps avec Isabelle : « Elle jouait avec Fox, soignait les azalées ; je me consacrais à la natation et à la relecture de Balzac.⁵⁵ » Le fait que le personnage insère l'activité de lecture dans une énumération montre bien qu'il la considère sur le même pied que tous les autres moyens de tuer le temps. Précisons néanmoins que Balzac est un auteur fétiche du personnage et qu'il ne s'agit donc pas uniquement d'une lecture de loisir. Plus loin, Daniell raconte : « Tous les soirs, *pour m'endormir*, je relisais Agatha Christie, surtout les œuvres du début, j'étais trop bouleversé par ses derniers livres⁵⁶ ». La littérature est ici employée comme un sédatif, et non pour les prouesses littéraires intéressant le « lectant », ou pour la construction ontologique que recherche le « lu ». Elle n'a d'autre fonction que de faire passer les

⁵⁴ Sandrine Rabosseau, « Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (sous la direction de), *Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux-titre », 2007, p. 46.

⁵⁵ *La possibilité d'une île*, p. 84.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 146 (nous soulignons).

heures (littéralement, si nous pensons que l'insomniaque cherche à tuer le temps en attendant le sommeil).

Dans ces conditions, un lecteur n'est pas actif dans sa lecture : il « obéit » aux injonctions du texte. Ce passage vers une lecture dite passive, où le lecteur se laisse assimiler sans la moindre remise en question, est un phénomène lié, selon Houellebecq, à l'époque contemporaine. Dans son essai *Rester vivant*, il met en garde contre cette passivité : « Les livres appellent des lecteurs ; mais ces lecteurs doivent avoir une existence individuelle et stable : ils ne peuvent être de purs consommateurs, de purs fantômes ; ils doivent être aussi, en quelque sorte, des *sujets*⁵⁷ ». Le principe de consommation est primordial car il s'agit de la thèse que défend l'auteur dans tous ses romans. En effet, Houellebecq critique abondamment la société libérale, affirmant que la lutte économique s'est introduite dans le domaine de la conquête sexuelle – nous y reviendrons. Cette condamnation du commerce et du libéralisme s'étend également à tout le système publicitaire : chaque être humain est pris dans un « système de transactions généralisées au sein duquel il est devenu possible de lui attribuer, de manière univoque et non ambiguë, une *valeur d'échange*⁵⁸ ». Privés de leur identité et d'un raisonnement qui leur est propre, les hommes modernes n'arrivent plus à s'investir dans une activité comme la lecture. « Les Occidentaux contemporains ne parviennent plus à être des lecteurs ; ils ne parviennent plus à satisfaire cette humble demande d'un livre posé devant eux : être simplement des êtres humains, pensant et ressentant par eux-mêmes⁵⁹ ». L'acte de lire présuppose un investissement personnel et une réflexion sur le contenu (ou la forme) du livre. Il faut pouvoir questionner les propos de l'auteur, et ultimement se

⁵⁷ *Rester vivant et autres textes*, p. 51.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 45.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 51.

remettre en question. Or, l'homme moyen, pris dans le tourbillon de la société des loisirs, n'est plus apte à penser par lui-même, ce qui le fait sombrer dans la passivité, l'amenant à gober sans sourciller tout ce qu'on lui transmet.

Dans un ordre d'idée plus anecdotique, le loisir peut signifier les vacances ; plusieurs personnages houellebecquiens sont justement en déplacement. Que ce soit pour le travail, pour les vacances ou même pour s'exiler, ils voyagent vers des endroits exotiques. Houellebecq traite abondamment du tourisme dans *Plateforme* et ce sujet sert notre propos. Le touriste, contrairement au voyageur, qui recherche le dépaysement et l'aventure, tente de retrouver le familier dans l'endroit qu'il visite : il recherche le confort, la rencontre rassurante d'autres voyageurs comme lui. Dans *Rester vivant*, Houellebecq décrit, à l'aide d'un exemple, une vision de ce phénomène :

Ainsi en est-il lorsqu'un car de touristes, égaré par le lacs d'une signalisation exotique, dépose son chargement dans le quartier des banques de Ségovie, ou le centre d'affaires de Barcelone. Plongés dans leur univers habituel d'acier, de verre et de signaux, les visiteurs retrouvent aussitôt la démarche rapide, le regard fonctionnel et orienté qui correspondent à l'environnement proposé.⁶⁰

Ce phénomène est typiquement occidental : on y retrouve donc le principe de régularisation des individus caractérisant cette civilisation. Comme le remarque Daniel

Laforest :

L'avènement du touriste correspond donc à l'émergence d'un individu marqué par le vide, il signale l'extinction à la fois du moi et de l'espèce par la standardisation de l'humain, qui semble destiné à se reproduire dans le même, sans transmission ni filiation, et dans l'isolement d'une existence solitaire et stérile⁶¹.

Inclus dans un groupe qui suit le même parcours et fait les mêmes gestes, le touriste ne peut échapper à cette passivité requise par le voyage organisé. Cependant, il lui reste les « temps libres ». Plusieurs personnages, dont Michel, y optent pour la lecture. Michel lit,

⁶⁰ *Ibid.*, p. 41.

⁶¹ Daniel Laforest, « Mondialisation, espace et séparation chez Michel Houellebecq », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (sous la direction de), *Houellebecq sous la loupe*, loc. cit., p. 278.

entre autres, *La Firme* de John Grisham, roman américain prévisible mais qui comble parfaitement les vides laissés dans le voyage organisé. Voici comment il résume l'intérêt du livre :

Il s'agissait d'un récit à suspense, enfin un suspense modéré : dès le deuxième chapitre il était clair que les dirigeants de la firme étaient des salauds, et il n'était pas question que le héros meure à la fin ; non plus que sa femme, d'ailleurs. Seulement, dans l'intervalle, pour montrer qu'il ne plaisait pas, le romancier allait sacrifier quelques sympathiques personnages de second plan ; restait à savoir lesquels, ça pouvait justifier une lecture⁶².

Nous sentons toute l'ironie de cette description ; néanmoins, le personnage lit ce best-seller, pour passer le temps. En fait, la lecture est un bon moyen pour libérer son esprit et pour retrouver un peu de solitude. Personnage plutôt asocial, Michel fuit souvent la compagnie des autres touristes pour aller se réfugier dans sa chambre ou chez les masseuses thaïes. Comme le résume Daniel Laforest : « que ce soient les guides, les romans de gare, ou les magazines féminins, le narrateur de *Plateforme* ne cesse de lire, pratiquant la " lecture-écran " qui fait passer à la fois les nuits et l'ennui de ses congénères⁶³ ». Le livre peut en effet constituer une barrière physique, un moyen de se cacher des autres et de se replier sur soi. D'ailleurs, avant de rencontrer Valérie, Michel supporte très bien cette solitude et la recherche à maintes occasions (p. 86).

Parmi les lectures du protagoniste de *Plateforme*, on trouve deux guides, qui le renseignent sur les endroits qu'il visite : le *Guide du Routard* et le *Guide Michelin*. Dans une prochaine partie, nous analyserons le point de vue du personnage sur ces ouvrages ; pour l'instant, nous nous concentrerons sur leur fonction, en l'occurrence proposer des choix de destinations et d'activités. En effet, comme leur nom l'indique, il s'agit de « guides » pour passer un agréable séjour : ils permettent de bien gérer le temps libre laissé par le voyage. Or, comme nous l'avons esquissé plus tôt, le tourisme contemporain

⁶² Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, p. 55.

⁶³ Daniel Laforest, « Mondialisation, espace et séparation chez Michel Houellebecq », *loc. cit.*, p. 284.

tend à uniformiser les vacances, que ce soit par les voyages organisés ou, justement, par ces guides qui proposent des itinéraires fixes. Daniel Laforest associe les lectures de Michel et cette tendance actuelle du tourisme :

Tandis que le tourisme mondialisant consiste à nier toute altérité en œuvrant pour le Bien, la morale touristique applique le même système d'indifférenciation. [...] De ce point de vue, les lectures du narrateur apparaissent significatives. D'une côté le Routard, qui offre une vision passéiste et *politically correct* de l'homme ; de l'autre, *La Firme* de Grisham, roman de gare au scénario prévisible : idéalisme contre cynisme. Mais dans les deux cas, ce que construisent ces discours, c'est l'image d'un individu, et d'un monde global, indifférencié. Tout comme le Routard promet l'aventure préfabriquée, Grisham construit de la fiction préfabriquée. On connaît déjà la fin du livre⁶⁴.

Ainsi, dans son choix de lecture, le protagoniste de *Plateforme* reproduit cette tendance de la société présente, qui rend chaque individu interchangeable et assimilable. Cependant, Michel n'est pas dupe de ce phénomène ; il se débarrasse d'ailleurs du *Guide du Routard* en le lançant au bout de ses bras (p. 55). C'est alors qu'il opte pour le *Guide Michelin*, ce qui à première vue pourrait ne pas constituer une grande évolution : il s'agit encore d'un ouvrage proposant des itinéraires préfabriqués. Mais, comme le signale John McCann, « le simple fait de posséder deux livres, deux sources donne à Michel deux visions qui peuvent éventuellement s'opposer⁶⁵ ». Dans les faits, le personnage n'adhère pas à une vision simplifiante du voyage et prend plutôt le parti de questionner les idées reçues. Contrairement au lecteur contemporain défini par Houellebecq dans ses essais, il ne reste pas passif face au texte, mais il l'interroge. McCann en donne un exemple probant, tiré du roman :

C'est en effet ce qui se produit au début du neuvième chapitre lorsque Michel oppose les informations fournies par *Le Guide Michelin* sur l'importance de la ville de Koh Samui à l'opinion des autres guides par rapport à " son manque d'intérêt absolu ". Cela permet à Michel une certaine marge de manœuvre dans l'élaboration de ses pensées et de ses jugements⁶⁶.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 283.

⁶⁵ John McCann, « La lutte des discours : *Plateforme* de Michel Houellebecq », dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael (sous la direction de), *Houellebecq sous la loupe*, op. cit., p. 372.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 372.

Par cette position critique face aux informations fournies, Michel emprunte la méthode que Houellebecq prescrit pour éviter momentanément l'assimilation passive : il fait « un pas de côté⁶⁷ » pour avoir un point de vue différent.

Nous nous permettons ici une digression pour traiter de la « posture esthétique » qui permet l'esprit critique, ce que Michel Picard considère comme la caractéristique du jeu. Outre l'humour, très présent dans les écrits houellebecquiens, le jeu est un élément majeur chez ses personnages. John McCann soutient à juste titre, à propos de *Plateforme*, que « le jeu représente un mouvement de libération de l'esprit. Pour la plupart [sic] du roman, Michel joue avec les idées. Son esprit n'est pas *soumis*. [...] La mission de Michel est de *jouer*. Il prend des idées, les façonne, les combine, les retransmet⁶⁸ ». Nous quittons ici le simple amusement, caractérisant la lecture comme passe-temps, pour atteindre le jeu pour l'esprit. En effet, le loisir de la lecture peut passer par la confrontation avec les idées des autres, par le fait de « jongler » avec les concepts. Nous rejoignons la thèse développée par Michel Picard, selon laquelle nous pouvons soit jouer avec le texte, c'est à dire établir une distance critique par rapport à lui, soit être joué par lui, recevoir passivement les idées du livre sans les confronter aux nôtres. Pour Picard, le texte est un « jouet complexe [...] qui fait sortir l'altérité⁶⁹ ». Cet « Autre », c'est l'auteur, et toutes les idées, tous les messages qu'il tente de véhiculer. Deux choix s'offrent au lecteur : accepter aveuglément cette altérité, ou l'affronter avant de la faire sienne. Les personnages principaux, chez Houellebecq, optent majoritairement pour la deuxième option, comme nous avons pu le voir avec le Michel de *Plateforme* et comme

⁶⁷ *Rester vivant*, p. 54.

⁶⁸ John McCann, « La lutte des discours : *Plateforme* de Michel Houellebecq », *loc. cit.*, p. 376 (nous soulignons).

⁶⁹ Michel Picard, *op. cit.*, p. 153.

nous le verrons pour d'autres figures dans le prochain chapitre. Or, beaucoup de personnages secondaires ne s'imposent pas cette distance critique lors de la lecture ; ils sont donc bien représentatifs de leur époque, qui prône l'indifférenciation et la passivité. Nous en verrons maintenant quelques exemples.

La lecture comme recherche de plaisirs

Houellebecq, dans ses romans, présente des personnages ancrés dans leur temps. Michel Biron prétend ainsi que l'auteur « renoue avec le réalisme et présente des personnages typiques non seulement de leur milieu social, mais de toute leur époque⁷⁰ ». L'article de Michel Biron traite plus particulièrement des *Particules élémentaires*, et il est vrai que nous retrouvons dans la figure de Bruno un de ces personnages-type. Bruno est sans cesse à la recherche du plaisir sexuel ; tout son parcours tourne autour de cet objet. Le clone du futur décrit sa vie présente ainsi : « À mesure que ses érections devenaient plus difficiles et plus brèves, Bruno se laissait gagner par une détente attristée. L'objectif principal de sa vie avait été sexuel ; il n'était plus possible d'en changer, il le savait maintenant. En cela, Bruno était représentatif de son époque⁷¹ ». La cause, selon l'auteur, est celle-ci : la société occidentale et le libéralisme qui la soutient sont en chute libre. Ce libéralisme est devenu dangereux car il a contaminé un autre domaine : la sexualité. Dès son premier roman, *Extension du domaine de la lutte*, Houellebecq explicite (à travers son narrateur) son point de vue à ce sujet :

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 aucune⁷².

⁷⁰ Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *loc. cit.*, p. 30.

⁷¹ *Les particules élémentaires*, p. 63.

⁷² *Extension du domaine de la lutte*, p. 100.

Cette inégalité dans les rapports sexuels amène des frustrations chez les plus « faibles » du système. Certains personnages houellebecquiens se retrouvent dans cette catégorie. Le facteur principal, qui produit la séparation entre les deux « classes » sexuelles, est la beauté. En parlant de son frère Bruno, le Michel des *Particules élémentaires* résume bien cette dichotomie : « il vivait dans un monde mélodramatique composé de canons et de boudins, de *mecs top* et de blaireaux⁷³ ». En découle tout le culte moderne du corps et l'angoisse de vieillir, car les vieux (et les laids) se retrouvent par définition dans la classe des faibles. Le personnage d'Isabelle, dans *La possibilité d'une île*, donne l'exemple des femmes de 40 ans qui tentent, vainement, de ressembler à des jeunes filles de 20 ans (p. 42). Le but est de plaire au sexe opposé le plus longtemps possible. Bruno, dans *Les particules élémentaires*, est un exemple typique de ce phénomène. Afin de mieux séduire ses étudiantes en littérature, il se met à faire de l'exercice et à muscler son corps (p. 191). Déjà à l'adolescence, Bruno a pour seul objectif la satisfaction de ses désirs sexuels – un objectif suscité par le manque d'attention de ses parents et une enfance de mâle oméga en pensionnat. Comme il n'est pas particulièrement beau, Bruno opte pour la masturbation. Il a, pour ce faire, une technique particulière : il se place dans le train, attend qu'une jeune fille se place devant lui, et met alors un classeur devant son sexe afin de pratiquer son onanisme en catimini. « Le mouchoir était une sécurité, en général il éjaculait plutôt sur les pages du classeur : sur les équations du second degré, sur les schémas d'insectes, sur la production de charbon de l'URSS. La fille poursuivait la lecture de son magazine⁷⁴ ». Ce n'est pas l'unique fois où Bruno se sert d'un livre comme réceptacle pour son sperme ; il fait de même lorsqu'il est au Lieu du Changement

⁷³ *Les particules élémentaires*, p. 122.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 63.

(p. 101). Les livres apparaissent ici dans toute leur matérialité ; ils perdent leur fonction première, qui est de faire vivre la lecture, pour ne devenir que des « mouchoirs » ou des « poubelles ». La relation livre/lecteur est brisée, ne laissant place qu'à leur présence physique.

La masturbation, comme le signale Murielle Lucie Clément, supprime toute la dimension sociale et affective de la sexualité⁷⁵. Acte purement égoïste, elle empêche le rapport à l'autre. Cela est lié à un autre problème de la société contemporaine : l'individualisme. Comme les liens sociaux se désagrègent peu à peu dans cette nouvelle ère – ce dont Bruno est l'exemple type, il est normal que la pratique de la sexualité soit elle aussi « atomisée ». Michel use également de magazines pour satisfaire ses pulsions (moins importantes que celles son frère, il est vrai : p. 122). Ainsi, même le représentant de la branche « intellectuelle » de la société créée par Houellebecq ne peut échapper à la matérialité et devenir une pure abstraction : il doit lui aussi répondre aux demandes de son corps. Ses recherches mèneront d'ailleurs Michel, non pas à la suppression du plaisir charnel, mais bien à son expansion. Du reste, la lecture n'est pas, elle non plus, une activité exclusivement conceptuelle, et d'une certaine manière elle ressemble à la masturbation (besoin de solitude, création d'effets physiques, etc.). Comme le signale Proust : « elle est une pratique qui sollicite la conscience, l'imagination, le désir et le corps⁷⁶ ». En ce sens, Houellebecq touche à tous les éléments qui constituent la lecture, même à ceux que l'on tend habituellement à taire. Ce qui peut déranger, c'est le fait de chercher dans la littérature (ou la Littérature) un moyen d'assouvir les instincts les plus bas. L'art est bafoué, dégradé, réduit à être le pourvoyeur des désirs du lecteur. Voici par

⁷⁵ Murielle Lucie Clément, *Houellebecq : sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2003, p. 160-161.

⁷⁶ Marcel Proust, cité dans Nathalie Piégay-Gros, *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, p. 132.

exemple Bruno se rendant à son rendez-vous avec Philippe Sollers : « Dans le train il tenta de se plonger dans *Une curieuse solitude*, renonça assez vite, réussit quand même à lire quelques pages de *Femmes* – surtout les passages de cul⁷⁷ ». Bruno est, on le voit, très sélectif dans ses lectures. Il ne choisit de lire, chez cet écrivain, que les passages où se trouvent des représentations d'actes sexuels. Le Michel de *Plateforme* est un lecteur assez semblable : alors qu'il se sent « en état de baiser » (p. 91), il ouvre *La Firme* et tombe « par hasard » sur une scène sexuelle. Insistons sur le supposé hasard : Michel passe deux cents pages et revient ensuite cinquante pages en arrière pour trouver le fameux passage – ce qui ressemble aux agissements de quelqu'un qui, consciemment ou non, a un but précis.

Le sujet principal de *Plateforme* est le tourisme sexuel, et cela transparaît dans le « choix » (plus ou moins conscient) du personnage. Dans cette scène, le personnage de *La Firme* se laisse séduire par une « métisse ». L'origine de cette femme, qui excite autant le protagoniste du roman de Grisham que Michel, n'est pas anodine puisque ce dernier prône le tourisme sexuel et le pratique lui-même en Thaïlande⁷⁸. Ainsi, l'instrumentalisation de l'autre, comme le signale Murielle Lucie Clément, est double : d'abord par le fait que le personnage sublime son désir par une activité sexuelle tournée vers soi, mais aussi par le racisme sexuel. Par contre, contrairement au tourisme sexuel tel qu'on le présente habituellement, où les jeunes femmes (et les jeunes filles) sont forcées à un esclavage sexuel, celui de *Plateforme* n'est nullement contraignant. Au contraire, la prostituée thaïe aime son métier (p. 51), et c'est la métisse qui séduit le

⁷⁷ *Les particules élémentaires*, p. 184.

⁷⁸ Cette représentation du tourisme sexuel dans son roman a causé beaucoup de tort à l'auteur et plusieurs journaux se sont insurgés contre ce phénomène suite à la sortie de *Plateforme*. Information tirée de Murielle Lucie Clément, *Sperme et sang*, op. cit., p. 149.

personnage de *La Firme*. Cependant, malgré leur intérêt évident pour les prostituées, les deux personnages ne renoncent pas à l'amour et réussissent à le trouver dans les personnes de Christiane pour Bruno et de Valérie pour Michel. D'ailleurs, Houellebecq lui-même prétend que « les femmes et l'amour sont le thème majeur de [s]es livres⁷⁹ ». Ainsi, malgré le fait que les personnages instrumentalisent la femme par leur lecture érotique, ils n'en recherchent pas moins l'amour véritable. De plus, comme nous l'avons vu précédemment dans le cas de Michel, ses lectures ne se restreignent pas strictement à la sexualité. Bruno, dans le même ordre d'idée, fait une analyse toute littéraire du *Meilleur des mondes* de Huxley dans le chapitre « Julian et Aldous ». La lecture comme recherche de plaisirs n'est donc pas exclusive chez ces personnages, mais elle n'en constitue pas moins un élément dont il faut tenir compte.

Comme nous le précisons plus tôt, ce n'est pas tant la littérature qui est visée que la société dans laquelle elle évolue, cette dernière encourageant une « sur-sexualité ». À cause de ce phénomène, l'acte sexuel perd de sa « magie » et devient un acte dénué d'érotisme. La masturbation, illustrée à quelques reprises dans le roman, est la représentation idéale de cette perte, comme le signale Jean-François Chassay : « les innombrables scènes où il est question de masturbation (au bas mot, une vingtaine) donn[ent] l'impression prégnante, à l'image des grands singes dans les zoos, que l'homme effectue ce geste de manière mécanique sans aucun désir⁸⁰ ». Cela n'est d'ailleurs pas seulement présent dans la masturbation, mais bien dans la sexualité en général : par exemple Bruno, dans une boîte de nuit échangiste, remarque que les

⁷⁹ Michel Houellebecq, « Le roman comme art de provocation », Entretien avec Juremir Machado da Silva », *Sociétés*, vol. 3, no 81, 2003, p. 88.

⁸⁰ Jean-François Chassay, « Les Corpuscules de Krause : à propos des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Australian Journal of French Studies*, vol. 42, no 1, 2005, p. 44.

femmes, inspirées par la pornographie, exécutent la masturbation de façon mécanique (p. 245). Dans une société prônant la vitesse, on recherche la réalisation immédiate des désirs. Ainsi, la lecture ne fait pas exception ; elle permet même d'acquérir des techniques sexuelles toutes faites (par la pornographie) ou simplement d'assouvir les désirs.

Les romans de Houellebecq pourraient eux-mêmes se lire de la manière que préconisent certains de leurs personnages : en ne choisissant que les passages à caractère pornographique. En effet, l'auteur n'hésite pas à décrire avec précision la plupart des relations sexuelles de ses protagonistes. Si certaines de ces prestations visent à montrer l'autonomisation des rapports entre les individus dans la société contemporaine, d'autres ont un but exclusivement érotique. Ainsi que le prétend Sabine van Wesemael : « l'écriture en sperme que pratique Houellebecq peut provoquer chez les lecteurs une certaine jouissance qui provient d'une décharge des représentations de ses pulsions agressives et érotiques mais elle peut produire tout aussi bien un effet répulsif⁸¹ ». En effet, l'auteur semble jouer avec des sentiments contradictoires, d'où peut surgir une sensation de malaise. Houellebecq cultive ce sentiment pour déstabiliser les lecteurs et les amener à réfléchir différemment (nous développerons plus en détail ce sujet dans notre partie sur les traces de la lecture). Ainsi, nous avons dévoilé certaines techniques de lecture, qui risquent de dégoûter certains lecteurs, mais que Houellebecq considère comme symptomatiques de notre époque. Toutefois, nous verrons à présent que la lecture moderne n'est pas en tous points négative.

⁸¹ Sabine van Wesemael, *Houellebecq : le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 121-122.

La lecture comme apprentissage

La lecture possède de nombreuses fonctions ; l'une d'entre elles est de transmettre un savoir. Celle-ci s'accorde bien à une tendance particulière de notre époque, ère de science et de technologie. Dans une société où un haut niveau de scolarité est exigé pour atteindre le succès, et où il devient impératif de se spécialiser dans un domaine très précis, le livre devient un outil indispensable de connaissance. Les personnages houellebecquiens sont tous, à divers niveaux, spécialisés dans leur domaine. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* est informaticien ; Michel Djerzinski est un biologiste et le Michel de *Plateforme*, s'il travaille avec les artistes, connaît bien le domaine du tourisme ; quant à Daniel1, il se base sur sa connaissance de l'œuvre de Claude Lévi-Strauss et sur certaines théories anthropologiques pour juger la secte dont il est membre. Ainsi, ils sont tous experts, ou du moins très renseignés, sur le « sujet » dont traite chacun des romans. Dans *Les particules élémentaires* et *La possibilité d'une île*, la science (plus précisément la biologie) prend même une place thématique considérable. La figure du savant – celle de Michel Djerzinski dans le premier roman, de Miskiewicz dans le deuxième –, figure emblématique de la modernité, y devient prépondérante. Source inépuisable de connaissances, ces deux personnages contaminent la narration du récit par des théories scientifiques qui peuvent de prime abord dérouter le lecteur. Mais alors que nous ne connaissons presque rien sur la personnalité de Miskiewicz (ce n'est, après tout, qu'un personnage secondaire), le parcours d'apprentissage de Michel est clairement défini ; nous savons à peu près tout sur son enfance, et sur ce qui l'a poussé à devenir le grand scientifique qu'il est devenu.

C'est d'abord par la lecture que le petit Michel aborde la science. Alors qu'il est encore tout enfant, à l'extérieur, aux côtés des laitues qu'il devrait arroser, il « continue à lire *Tout l'Univers*, ou un livre de la collection *Cent questions sur* ; il absorbe des connaissances⁸² », à la manière des laitues absorbant le soleil. Véritable éponge, Michel est souvent présenté, dans sa jeunesse, en train de lire. D'ailleurs, ses lectures constituent le sujet de trois pages du roman (p. 35-37), où il décrit ses personnages préférés de *Pif*. L'un d'eux retient particulièrement son attention : il s'agit de Loup-Noir, un amérindien se promenant dans les prairies des États-Unis en aidant son prochain. Il en est si marqué que même « des années plus tard Michel devait continuer à le considérer comme le type idéal du héros kantien, agissant toujours " comme s'il était, par ses maximes, un membre législateur dans le royaume universel des fins⁸³ " ». Le personnage est complètement imprégné de ses lectures de jeunesse, comme le signale Michel Biron :

Entre lui [Michel] et la réalité physique ou sociale, il y a un autre monde, celui des livres. Jeune, il passait son temps à lire Jules Verne, *Pif le chien*, mais surtout la série *Tout l'Univers*. Comme Don Quichotte ou Emma Bovary, tout son être est marqué par l'excès de littérature qu'il absorbe et qui finit par occuper tout le terrain de son existence⁸⁴.

En effet, Michel est souvent influencé par les livres qu'il lit. D'ailleurs, Michel Biron fait remarquer qu'à la façon de son héros de jeunesse, le savant représente une figure kantienne par son jugement sur la race humaine entière. De plus, c'est lui qui suscite l'intérêt du clone-narrateur, alors que Bruno, représentant de la veine réaliste, est abandonné dans un asile : on n'entend plus parler de lui après le deuxième chapitre du roman. Djerzinski, malgré son caractère « a-sociologique », constitue bel et bien le centre

⁸² *Les particules élémentaires*, p. 32.

⁸³ *Ibid.*, p. 37.

⁸⁴ Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *loc. cit.*, p. 37.

du roman, puisqu'il est celui qui change le futur – il est l'instigateur du projet permettant la venue de la nouvelle race d'où la narration est issue.

Ce personnage est gorgé de lectures, et cela non seulement en science mais dans d'autres domaines, comme la philosophie (avec Auguste Comte notamment, philosophe scientifique il est vrai). En fait, toute son existence est tournée vers la science : que ce soit en comparant la mémoire aux « histoires consistantes de Griffiths » (p. 65) ou en faisant une analogie entre la liberté humaine et l'hélium superfluide (p. 92), Michel ne cesse de faire référence à son domaine d'activité. Même lorsqu'il expérimente la jouissance de l'acte amoureux, censé être un moment d'oubli momentané de soi, il imagine les phénomènes biologiques reliés à son éjaculation (p.275). Toute sa vie est basée sur la science et sur ses lectures de jeunesse ; il interprète tout ce qui l'entoure selon les concepts appris. Comme Don Quichotte, ainsi que l'a signalé Michel Biron, le protagoniste analyse la réalité en se référant au monde des livres. Ses théories finales sont d'ailleurs inspirées en partie d'Auguste Comte et du *Book of Kells* (p. 301). Il représente cette figure du savant contemporain, ayant une connaissance hors du commun, expert en son domaine.

Or, bien qu'il soit le personnage central du roman, Michel n'est pas pour autant un héros, bien au contraire. Constamment déprimé, il ne vit pas vraiment, il se laisse vivre. Ainsi que le décrit son demi-frère : « Michel était-il mû par quelque chose ? Un mouvement rectiligne uniforme persiste indéfiniment en l'absence de frottement ou de l'application d'une force externe⁸⁵ ». Le seul acte véritable qu'il tentera, aboutissant à l'échec, survient lorsque Annabelle lui demande de lui faire un enfant et qu'il accepte (p. 275). Autrement, il refuse de participer au monde et reste dans une position

⁸⁵ *Les particules élémentaires*, p. 213.

d'observateur scientifique, objectif. Il est atteint de ce qui est défini dans le roman comme « la traditionnelle *lucidité des dépressifs*, [qui est] souvent décrite comme un désinvestissement radical à l'égard des préoccupations humaines⁸⁶ ». Michel Biron en arrive à la conclusion que « 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 monde⁸⁷ ». Cette constatation résume bien l'attitude du protagoniste se plaçant toujours en retrait – à cette réserve près, dans son cas, qu'il est directement responsable de la « ruine du monde ». Par ailleurs, le discours scientifique qui foisonne dans *Les particules élémentaires* n'en constitue pas la seule voix : tous les discours s'entrechoquent et se contredisent. Ainsi, la science et la connaissance fournies par les livres ne permettent pas une explication adéquate et complète de la condition humaine. Nous nous étendrons plus largement sur cette question dans le prochain chapitre.

Slotan Miskiewicz, le savant de *La possibilité d'une île*, paraît être l'opposé de Michel Djerzinski. En effet, il est plutôt représenté comme un héros, un homme sûr de lui, qui croit en son travail. Il produit des exposés clairs et précis (p. 122), ne peut cacher son excitation face à ses travaux (p. 132) et prétend pouvoir arriver à des résultats concluants en peu de temps (p. 243). Or, contrairement au Michel des *Particules élémentaires*, les extrapolations de Miskiewicz sont à bien des égards fautives. Daniel²⁵, dans son commentaire, précise d'abord que l'objectif de Miskiewicz, la création d'un être humain par clonage, a été atteint beaucoup plus tard que prévu (p. 245). Ensuite, le clone prétend que si certaines données venant du savant ont été essentielles pour compléter les travaux, d'autres pistes qu'il avait fournies ont au contraire ralenti l'avancement des

⁸⁶ *Ibid.*, p. 227.

⁸⁷ Michel Biron, « L'effacement du personnage contemporain », *loc. cit.*, p. 41.

recherches dans le domaine du clonage. Les travaux des deux personnages de savants ont donc un destin diamétralement opposé : le savant déprimé produit un texte qui change la face du monde, alors que celui qui est sûr de lui est trop idéaliste et constitue plutôt un frein au développement scientifique. Par contre, nous pouvons dire que tous deux échouent dans leur tentative. Pour ce qui est de *La possibilité d'une île*, l'échec a déjà été démontré : les clones, insatisfaits de la condition prodiguée par la science, cherchent à retrouver en eux l'humanité que l'on voulait éradiquer. Dans *Les particules élémentaires*, l'échec est moins évident, et découle d'une interprétation de l'épilogue. À la fin du roman, le narrateur, de la même manière que les clones du dernier roman de Houellebecq, relate la chaîne d'événements qui ont amené l'humanité à créer les êtres dont il fait partie. Le personnage central de ce récit est Hubczejak, un homme de science ayant découvert les travaux de Michel. C'est lui qui propage et vulgarise les pensées du savant. Or, qu'emploie-t-il comme exemple pour comparer la société du futur à un modèle déjà existant ? *Le New Age* (p. 311). Bien plus, il réutilise un slogan trouvé dans le catalogue « 3 Suisses » que lisait Michel (p. 123) : « DEMAIN SERA FÉMININ ». Le fait de reprendre des concepts ou des formules venant de domaines largement critiqués par les personnages et le narrateur « a de quoi rendre sceptique⁸⁸ », ainsi que le précise Jean-François Chassay. D'ailleurs, le narrateur lui-même ne semble pas certain de la réelle supériorité de sa condition : « À l'estimation des hommes, nous vivons heureux⁸⁹ ». Selon Laurence Dahan-Gaida, il faut expliquer cette réserve finale par le fonctionnement de l'utopie. Elle prétend que cette dernière est

⁸⁸ Jean-François Chassay, « Les Corpuscules de Krause : à propos des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *loc. cit.*, p. 49.

⁸⁹ *Les particules élémentaires*, p. 316.

un miroir des aspirations et des fantasmes du présent : le futur qu'elle dessine n'est rien d'autre que notre présent saisi dans ses apories et ses points critiques. Or ce qui caractérise l'évolution récente de notre société, c'est qu'elle dégrade toute valeur : dès lors, les valeurs que l'utopie est censée restaurer — « le sens de la collectivité, de la permanence et du sacré » *LPE*, p. 391 [p. 314 dans notre édition] — ne pourront s'énoncer que dans des formes ambivalentes ou perverses⁹⁰.

Ainsi, malgré la base comtienne des travaux de Djerzinski et sa tentative de supprimer l'individu, la société n'en est pas améliorée ; elle est tout au plus différente. D'ailleurs, ce résultat était prévisible, puisque le fondateur lui-même n'aimait pas le monde et finit par se suicider à la fin de ses travaux (p. 304). Nous pouvons supposer que cette société pseudo-idyllique finira de la même manière que celle décrite dans *La possibilité d'une île*. Malgré leurs connaissances respectives, malgré leur savoir livresque fécond, les deux tenants de la science ne réussissent pas à reconstruire un monde qui serait purgé de tous les maux de la société actuelle.

Nous nous sommes arrêtés aux personnages œuvrant dans le domaine de la science. Or, nous l'avons vu, tous les protagonistes de Houellebecq ont une spécialisation dans un secteur donné. Malgré tout, aucun ne trouve une façon adéquate d'expliquer le monde ou d'y trouver une source de réconfort. C'est ce que signale Martin Robitaille :

Tous les héros des romans de Houellebecq sont les détenteurs d'une expertise technique ou scientifique sur le monde [...]. Mais chez chacun, ce privilège ne fait qu'accentuer leur inadéquation au monde, comme si leur formation n'avait fait qu'exacerber leur conscience douloureuse d'eux-mêmes, sans donner un quelconque sens à l'enseignement qu'ils ont reçu⁹¹.

Même la science, pourtant considérée comme pourvoyeuse de certitudes, n'est plus garante de la Vérité. Dès lors, l'avancement technologique ne constitue plus un véritable espoir pour l'avenir. Houellebecq nous amène à acquérir et à conserver une position

⁹⁰ Laurence Dahan-Gaida, « La fin de l'histoire (naturelle) : *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, no 73, 2003, p. 107.

⁹¹ Martin Robitaille, « Houellebecq, ou l'Extension d'un monde étrange », *Tangence*, no 76, automne 2004, p. 100-101.

critique, même envers ce qui nous semble a priori le plus certain – la surestimation de Miskiewicz à propos de la réussite de ses travaux en est un bon exemple.

Nous avons cru bon de séparer ce qui nous semblait être trois traits caractéristiques du « lecteur moderne », tel que nous pouvons le voir représenté dans les récits de Houellebecq. Cela nous a amené à faire une brève analyse « sociologique », identifiant les caractères de notre société selon l'auteur. Ces caractères, nous avons cru les retrouver dans la façon qu'ont certains personnages de lire ou d'assimiler les informations obtenues lors de leurs lectures. Que ce soit pour y trouver du plaisir, pour se divertir ou pour s'instruire, les lecteurs reproduisent, consciemment ou non, les traits de l'environnement dans lequel ils évoluent. L'auteur met-il en scène ce genre de lecture pour le décrier, ou pour affirmer qu'il est inéluctable ? Car nous pouvons dire que par ses passages érotiques, son humour grinçant et ses penchants pour la science-fiction, Houellebecq répond aussi aux exigences de ce lecteur « moderne ». Que ce soit pour ratisser large ou pour illustrer une tendance de la société, Houellebecq cherche visiblement un lecteur versatile.

Chapitre 2 : Les traces de la lecture

La lecture ne permet pas de saisir l'entièreté d'une œuvre. Le livre vient à peine de se refermer que déjà, le lecteur perd progressivement le pouvoir sur son contenu, ce dernier ne laissant que des bribes et des traces dans son esprit. C'est ce que prétend Pierre Bayard dans son désormais célèbre ouvrage sur la « non-lecture » : « Nous ne gardons pas en notre mémoire des livres homogènes, mais des fragments arrachés à des lectures partielles, souvent mêlés les uns aux autres, et de surcroît remaniés par nos fantasmes personnels⁹² ». L'écrivain est pris lui aussi dans ce tourbillon de livres qui laissent des traces dans sa mémoire et qui s'amalgament à ses souvenirs. Les romans – ceux de Houellebecq comme ceux des autres - restent teintés de ces bribes de lectures passées. Notre objectif est maintenant de mettre au jour ces représentations de discours, d'œuvres et d'auteurs dans les textes de Michel Houellebecq. Nous entrons ici dans le domaine de l'intertextualité. Comme cette notion possède plusieurs sens et acceptions, précisons que notre approche sera celle déterminée par Gérard Genette, qui définit l'intertextualité comme une « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre⁹³ ». Cela signifie que nous nous concentrerons sur les seules traces concrètes de textes, ainsi que sur les références explicites à des œuvres et à des auteurs. Nous nous séparons quelque peu de Genette, toutefois, dans notre choix de ces traces. En effet, nous ne nous limiterons pas à la littérature à proprement parler, nous permettant de nous aventurer dans des domaines comme la science, la philosophie et la sociologie.

⁹² Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, p. 61.

⁹³ Gérard Genette, *Palimpsestes: la littérature au second degré*, op. cit., p. 8.

Les deux premières sections de ce chapitre seront consacrées à l'intertextualité à proprement parler. Nous étudierons d'abord divers discours présents dans les œuvres, ainsi que l'effet de cette hétérogénéité sur le lecteur. Ensuite, nous entrerons dans le domaine de la littérature, en observant comment celle-ci est maniée dans les romans houellebecquiens. Dans les deux cas, nous verrons que l'auteur incite le lecteur à modifier son rapport aux textes et aux discours qui l'environnent.

La dernière partie traitera également de la littérature, mais sous l'angle de la provocation. L'objectivité laissera place à la subjectivité, avec l'étude de commentaires frisant l'insulte envers quelques auteurs, puis d'autres commentaires beaucoup plus élogieux. Nous croyons ainsi arriver à donner une vision partielle mais néanmoins vraisemblable de ce que nous pourrions appeler la figure de « Houellebecq lecteur ».

2.1 Traces de discours

La narration, dans les romans de Houellebecq, n'est pas fluide et homogène. À plusieurs occasions elle s'interrompt, laissant place à une multitude de discours. Qu'ils soient à caractère scientifique, publicitaire, sociologique ou religieux, ces bribes de pensées différentes viennent complexifier la lecture, forçant le lecteur à découvrir les liens qui unissent tous ces discours. En cela, Houellebecq prouve son allégeance au style d'une de ses idoles de jeunesse, Lovecraft. Interrogé à ce sujet, Houellebecq explique ce qui le lie à cet écrivain :

Ce qui est une vraie innovation chez Lovecraft, c'est son mélange de matériaux et de niveaux de langue hétérogènes ; sa manière de juxtaposer le témoignage d'un marin qui s'exprime à peine en anglais avec un article de journal, avec le compte rendu d'un scientifique [...]. Et en fait, il m'arrive assez souvent dans mes romans de mimer des discours comme ça⁹⁴.

Notre objectif dans la présente section sera de montrer cette hétérogénéité discursive, en nous concentrant sur deux formes particulières de discours, ceux de la science et de la société – plus particulièrement, pour cette dernière, ceux des magazines féminins. D'autres formes discursives auraient sans doute pu retenir notre attention (comme le discours religieux ou le discours économique), mais il nous semble que celles-ci constituent les plus importantes, vu leur présence dans presque tous les romans. Cette section s'inscrit dans la continuité de celle consacrée, dans le chapitre précédent, au « lecteur moderne ». Cependant, les sujets qui y étaient traités, soit la science et la société contemporaine, seront maintenant abordés dans la perspective de l'interdiscursivité. Au terme de cette analyse, nous devrions avoir une meilleure idée de l'hétérogénéité des discours chez Houellebecq, et de ce que nous croyons être ses objectifs dans la narration.

⁹⁴ Michel Houellebecq, « Permis de penser », Entretien avec Laure Adler, 1^{er} septembre 2005, www.dailymotion.com, 22 avril 2009.

Le discours scientifique

La science est représentée de diverses façons dans les romans de Houellebecq. La plus évidente est celle où la science apparaît de manière concrète, c'est-à-dire par des citations ou des allusions à des techniques et à des théories scientifiques. Notre visée sera de montrer que la science représentée dans ces romans « force le lecteur à participer activement à l'effort d'élaboration d'une construction mentale qui déstabilise sa vision du monde⁹⁵ ». Nous avons vu que Houellebecq menait son lecteur à cette réalisation par le biais de la représentation de la lecture ; nous tenterons maintenant de montrer comment il parvient aux mêmes fins par son jeu avec la narration. Pour ce faire, nous baserons notre analyse sur un concept défini par l'auteur et qui vient, selon lui, d'une théorie scientifique :

Le principe de complémentarité introduit par Bohr est une sorte de gestion fine de la contradiction : des points de vue sont introduits sur le monde ; chacun d'eux, pris isolément, est faux. Leur présence conjointe crée une situation nouvelle, inconfortable pour la raison ; mais c'est uniquement à travers ce malaise conceptuel que nous pouvons accéder à une représentation correcte du monde⁹⁶.

Nous pensons, avec Kim Doré, que Houellebecq cherche à créer, à travers ses romans, ce « malaise conceptuel » afin d'amener le lecteur à réfléchir et à lire d'une manière différente.

Dans *Les particules élémentaires*, la science est omniprésente. Déjà le titre renvoie à cette partie de la physique qui considère que toute particule possède, « en l'absence de toute observation, des propriétés intrinsèques⁹⁷ ». (Nous verrons sous peu toute la portée de ce titre.) Le personnage de Michel Djerzinski analyse tout ce qui

⁹⁵ Michel Pierssens, « L'écrit de la science », *Alliage*, no 38, automne 1999, p. 42.

⁹⁶ Michel Houellebecq, *Interventions*, p. 36, cité dans Kim Doré, « Le laboratoire du roman : fictions et représentations de la science dans *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, p. 100.

⁹⁷ *Les particules élémentaires*, p. 125.

l'entoure avec l'œil impitoyable de la science. Or, ce personnage n'est pas le seul à véhiculer les idées de la science. Tous les personnages, pour une raison ou une autre, semblent connaître des théories provenant de la physique ou de la biologie. Par exemple, alors que Bruno nous annonce que son grand-père est mort en 1961, il enchaîne subitement : « Sous nos climats, un cadavre de mammifère ou d'oiseau attire d'abord certaines mouches (*Musca, Curtonevra*) ; dès que la décomposition le touche un tant soit peu, de nouvelles espèces entrent en jeu, notamment les *Calliphora* et les *Lucilia*⁹⁸ ». Cette description continue pendant tout un paragraphe. Selon le même principe, à la page 33, Michel raconte qu'il s'est roulé dans les herbes avec sa cousine et en a développé des rougeurs ; suit une description des puces qui rôdent dans ce genre d'endroit. De tels passages très techniques, qui surviennent au milieu d'une séquence narrative, sont fréquents dans le roman. Certains sont d'ordre purement scientifique, d'autres relèvent plus de la sociologie, comme ce passage suivant l'affirmation par un personnage du refus de mourir : « Pour l'Occidental contemporain, même lorsqu'il est bien portant, la pensée de la mort constitue une sorte de *bruit de fond* qui vient emplir son cerveau dès que les projets et les désirs s'estompent⁹⁹ ». Plus loin, Bruno se réveille dans sa tente au Lieu du Changement et le narrateur enchaîne sur les conséquences physiques de l'abstinence chez l'homme (p. 132). Que ce soit un passage sur la science ou sur la société, l'objectif est le même : déstabiliser le lecteur et le forcer à créer une cohérence entre les passages de la narration et les passages purement informatifs.

Parfois, ces informations scientifiques ne sont que de petits détails, mais qui peuvent avoir une grande influence, *a posteriori*, sur la compréhension du texte. C'est le

⁹⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 82.

cas de la théorie des corpuscules de Krause, d'abord introduite par Christiane, la nouvelle compagne de Bruno (p. 142). Cette dernière explique que ce sont ces petites particules qui produisent le plaisir lors de l'acte sexuel. D'abord, le lecteur note cette information au passage, comme toutes celles qui ont été données auparavant. Or, nous retrouvons les corpuscules de Krause à la toute fin du roman lorsque Hubczejak, le disciple de Djerzinski, prétend que la nouvelle espèce (néo-)humaine aura une multitude de ces petites particules sur tout le corps, de manière à multiplier les plaisirs (p. 312). Comme le lecteur a déjà noté ce renseignement et l'a gardé dans un recoin de son esprit (nous revenons à la théorie de la rétention-protection de Wolfgang Iser), il reconnaît le concept et ne se trouve pas complètement désorienté ; il est en terrain « connu ». Ainsi que le proclame Nancy Huston, « le lecteur, cautionné par les grandes envolées théoriques et pseudo-scientifiques de Michel Houellebecq, se sent intelligent, supérieur, voire révolutionnaire¹⁰⁰ ». Nous laissons volontairement de côté la suite de cette citation traitant de la provocation chez notre auteur : nous aurons l'occasion d'y revenir. Pour l'instant, notons cette conséquence vécue par le lecteur, qui en effet peut acquérir un certain sentiment de satisfaction personnelle en recollant les morceaux de sens, c'est-à-dire en comprenant (ou en ayant l'impression de comprendre) un discours scientifique a priori assez obscur.

Les théories scientifiques les plus difficiles à saisir sont probablement celles qui relèvent de la physique quantique. La question des particules élémentaires et de leurs réfutations par divers chercheurs semble réservée aux seuls spécialistes. Bien que nous n'ayons pas la prétention de démêler toutes ces théories, nous nous efforcerons maintenant de faire des liens qui nous paraissent significatifs, comme tout lecteur est

¹⁰⁰ Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Montréal, Léméac, 2004, p. 300.

amené à le faire. Nous tenterons de créer un lien entre les concepts développés dans *Les particules élémentaires* et ceux que l'on trouve dans *La possibilité d'une île*.

Dans la biologie classique, l'idée des particules élémentaires, qui ont une valeur intrinsèque et possèdent une existence individuelle, est largement partagée par les scientifiques. Les personnages du roman représentent en quelque sorte cette théorie par leur existence individuelle, qui est, rappelons-le, la base de la société contemporaine pour Houellebecq. Michel tente de contrecarrer cette vision passéiste de la science à l'aide de la physique quantique. Cependant, il va chercher son inspiration dans bien d'autres domaines. Par exemple, après le mariage de Bruno, le scientifique se dirige vers le pasteur pour faire un rapprochement entre la croyance biblique voulant que les époux forment « une seule chair » et le paradoxe ERP qui veut que « lorsque deux particules ont été réunies, elles forment dès lors un tout inséparable¹⁰¹ ». Plus loin, c'est par la contemplation du *Book of Kells* et de ses enluminures complexes que Michel réussit à résoudre les calculs de ses équations en biologie (p.300). Nous retrouvons ici le principe de rassemblement de deux concepts contradictoires (la science et la religion n'ayant pas toujours fait bon ménage) élaboré en début de partie. Michel représente donc l'exemple à suivre pour comprendre le texte : il fait l'amalgame entre plusieurs éléments, pour en faire surgir un sens nouveau. Le lecteur est ainsi amené à se retrouver dans la position du scientifique.

Plus tôt dans le roman (p. 54), le narrateur décrit la tendance de la société passant du « mariage d'amour » des années 50 à la libération sexuelle des années 70. Pour Houellebecq, ainsi que nous l'avons vu précédemment, cette recherche de liberté a conduit la société vers un individualisme sans borne. Cela a eu pour effet de détruire le

¹⁰¹ *Les particules élémentaires*, p. 173.

sens communautaire (la famille, le couple) pour laisser place à une recherche narcissique des plaisirs. Dans la société moderne, tous vivent comme des « particules élémentaires », séparés les uns des autres par leur quête de liberté. Or, par ses recherches scientifiques, Michel essaie de ramener le sens communautaire. Il prétend, dans ses derniers travaux, que « " *L'amour lie, et il lie à jamais. La pratique du bien est une liaison, la pratique du mal une déliaison*¹⁰² " ». Le savant nous invite ainsi à ne pas sombrer dans la quête des libertés individuelles, parce que cela mène à une séparation de l'individu et du monde. C'est dans cette optique qu'il crée les clones, rassemblés non par l'amour humain mais par « une mystérieuse fraternité¹⁰³ », vu leur code génétique similaire. La science devient un palliatif à la société contemporaine. C'est le cas également dans *La possibilité d'une île*, où le savant Miskiewicz prétend qu'il réglera le problème posé par la digestion de l'être humain en remplaçant celle-ci par le système de photosynthèse des plantes (p. 373-374). Daniel²⁵ explique, dans le commentaire suivant cette partie, que cette découverte est ce qui a permis la survie de l'espèce néo-humaine dans les siècles suivants.

Dans *La possibilité d'une île* comme dans *Les particules élémentaires*, la science permet de retrouver le sens de l'union et de l'amour. Dans les conditions où se trouve l'homme, il ne peut expérimenter l'amour véritable, ainsi que le prétend Vincent, le successeur du prophète des élohimites : « 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 vie¹⁰⁴ ». Maintenant, grâce à la possibilité d'immortalité donnée par l'île de Lanzarote, l'homme a « retrouvé

¹⁰² *Ibid.*, p. 302.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 313.

¹⁰⁴ *La possibilité d'une île*, p. 412.

l'immortalité, et la coprésence au monde¹⁰⁵ ». La démonstration de ce manque d'amour à l'époque contemporaine est faite par le récit de vie de Daniel1 et ses deux relations amoureuses, qui se terminent par un lamentable échec. La reproduction par le clonage devrait redonner à l'amour un autre sens, puisqu'il sera alors éternel.

Cependant, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, la science ne réussit pas à amener le bonheur. Dans *Les particules élémentaires*, il n'est pas dit que le mode de vie des clones est meilleur, mais bien qu'il est différent (p. 316). Pour ce qui est de *La possibilité d'une île*, nous avons montré dans notre premier chapitre la sensation de manque éprouvée par Daniel24 et Daniel25. C'est que la science, malgré tout le crédit dont elle dispose, n'est pas le seul discours qu'on peut tenir sur le monde. Houellebecq nous le démontre assez bien par ces finales de roman où l'utopie est brisée. D'ailleurs, il n'hésite pas à mélanger les genres, à prendre des concepts religieux pour les mêler à ceux de la science (voir plus haut). Le lecteur, devant ces mélanges, doit tenter de voir une cohérence, au risque de sombrer dans l'incompréhension.

Nous avons vu dans les discours scientifiques un moyen d'interpréter les récits dans lesquels ils s'inscrivent – par exemple en tentant d'interpréter les titres (scientifiques) des œuvres par rapport au récit. Par leur soudaineté et leur complexité, ces passages forcent le lecteur à faire des liens entre la narration et les théories développées. Véritable scientifique, il est amené à construire plusieurs perspectives afin d'accéder à la compréhension du texte. Cette hétérogénéité des discours rejoint cette affirmation de l'auteur : « Isomorphe à l'homme, le roman devrait normalement pouvoir tout en contenir. [...] Les " réflexions théoriques ", par conséquent, m'apparaissent comme un

¹⁰⁵ *Idem.*

matériau romanesque aussi bon qu'un autre, et meilleur que beaucoup d'autres¹⁰⁶ ». En effet, à l'image de l'homme, le texte est formé de plusieurs matériaux disparates, comme des particules élémentaires. Reste au lecteur à faire les liaisons entre elles et à en faire émerger le sens.

Le discours journalistique

Le discours journalistique vient lui aussi s'immiscer dans les romans houellebecquiens. Nous traiterons ici principalement du discours des magazines dans *Les particules élémentaires* et *La possibilité d'une île*. Si nous avons vu antérieurement que ces magazines pouvaient prodiguer des fantasmes, nous analyserons ici comment ils peuvent modifier et influencer les comportements de certains personnages (surtout féminins). Bien plus, ce discours formé de phrases toutes faites vient corrompre la narration même. Nous tenterons de prouver que Houellebecq, dans ses écrits, amalgame plusieurs discours afin de montrer les mécanismes du langage. C'est d'ailleurs la thèse de Simon St-Onge, lorsqu'il affirme qu'il y a deux sortes de discours chez Houellebecq, « l'un montrant la malléabilité des pratiques langagières – publicitaires, bureaucratiques, scientifiques [...], l'autre signalant, de différentes façons, le doute qui devrait peser contre ces pratiques », montrant « les articulations fallacieuses de la logique langagière¹⁰⁷ ». Cette insertion de discours hétérogènes peut donc autant servir à éveiller le lecteur à une lecture plus active - c'est la conclusion à laquelle nous en sommes venus plus haut – qu'à lui signaler ceux qui sont vides de sens mais néanmoins dangereux, comme nous essayerons de le démontrer dans cette partie.

¹⁰⁶ Michel Houellebecq, *Interventions*, Paris, Flammarion, 1998, p. 7.

¹⁰⁷ Simon St-Onge, dans Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, *Houellebecq sous la loupe*, *op. cit.*, p. 72.

Houellebecq lui-même prétend lire des magazines féminins afin de se renseigner sur le comportement des femmes. C'est ce qu'il confirme dans une entrevue : « Je lis plutôt les journaux féminin [sic], il y a de jolies photos et puis cela renseigne sur le mode de penser des femmes, sur l'évolution de la pensée des femmes, ce qui est un sujet toujours intéressant, finalement la presse féminine c'est ce qu'il y a de plus généraliste¹⁰⁸ ». Dans *Rester vivant*, il suggère aux poètes néophytes qui ne fréquentent pas suffisamment les femmes de lire ces magazines, afin de ressentir les mêmes souffrances que ceux qui tentent en vain de trouver l'amour¹⁰⁹. Ainsi, par la lecture de magazines pourtant très stéréotypés, un sociologue, par exemple, serait en mesure de déterminer comment les femmes agissent et pensent. Le narrateur de *Plateforme* pourrait en être un exemple, lui qui dérobe le magazine *Elle* d'une des deux jeunes femmes qu'il côtoie dans un voyage organisé (p. 94). D'ailleurs, la première véritable discussion que Michel et Valérie entament concerne ce magazine féminin et ses incongruités (p. 95). En effet, Valérie trouve illogique que ces magazines parlent de mode et des nouvelles tendances, alors qu'ils sont lus majoritairement par des femmes plus âgées. Cette question reste en suspens dans ce roman, pour trouver une réponse dans *La possibilité d'une île*.

Dans ce dernier roman, le personnage d'Isabelle travaille pour un journal féminin fictif, *Lolita*, ce qui en fait une experte du phénomène. Elle avoue à Daniell que l'objectif du magazine est de créer « une humanité factice, frivole, qui ne sera plus jamais accessible au sérieux ni à l'humour, qui vivra jusqu'à sa mort dans une quête de plus en

¹⁰⁸ Michel Houellebecq, « Michel Houellebecq Sexe, alcool, verbe... & Rock'n'Roll », propos recueillis par Simon Pégurier et Benoît Belasco, Monaco, 29 juillet 2000, loreillequigratte.free.fr. Consulté le 22 avril 2009.

¹⁰⁹ *Rester vivant et autres textes*, p. 10.

plus désespérée du *fun* et du sexe¹¹⁰ ». Comme nous le verrons, quelques personnages féminins correspondent à ces caractéristiques dans les romans Houellebecquiens. Cela ne répond toutefois pas à la question de savoir pourquoi ce sont les femmes, et non les filles, qui lisent ces revues. Isabelle apporte cette réponse un peu plus loin, citant son patron : « " Notre cible commence à dix ans... dit-il ; mais il n'y a pas de limite supérieure." Son pari, c'était que, de plus en plus, les mères tendraient à copier leurs filles », la peur du ridicule laissant place à « une fascination pure pour une jeunesse sans limites¹¹¹ ». Or, aucun personnage féminin appartenant à cette catégorie d'âge ne correspond tout à fait, chez Houellebecq, à cette description. Christiane, la femme que rencontre Bruno au Lieu du Changement dans *Les particules élémentaires*, s'insurge contre les féministes qui ont initié la libération sexuelle¹¹² ; Annabelle, l'amie d'enfance de Michel, n'y a souscrit que pendant sa jeunesse (p. 234) et Isabelle prétend que ces femmes « sont devenues complètement folles » (p. 43). Ainsi, même si cette tendance vers le culte du corps est dévoilée, les personnages devant la représenter (rappelons-nous que les protagonistes, pour Houellebecq, sont les avatars des valeurs d'une époque donnée) conservent une certaine lucidité et critiquent ceux et celles qui y participent. Il en va autrement pour les personnages plus jeunes.

En effet, ce sont les jeunes filles et les jeunes femmes qui tombent dans le panneau du discours de la presse. Concentrons-nous d'abord sur les jeunes filles des *Particules élémentaires*. Ces dernières sont les descendantes directes des soixante-huitardes ; elles constituent le prolongement de l'idéologie de leurs parents :

¹¹⁰ *La possibilité d'une île*, p. 37.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 42.

¹¹² Elle prétend que les féministes, au départ, voulaient changer les hommes et ne parlaient que de partage des tâches, puis ensuite « plaquaient leurs mecs pour se faire sauter par des machos latins à la con », *Les particules élémentaires*, p. 145-146.

Le conflit idéologique, latent tout au long des années soixante, éclata au début des années soixante-dix dans *Mademoiselle Age tendre* et dans *20 ans*, se cristallisant autour de la question à l'époque centrale : " Jusqu'où peut-on aller avant le mariage ? ". [...] Pour Patricia Hohweiller, pour Caroline Yessayan, c'était loin d'être simple ; leurs magazines favoris donnaient des réponses floues, contradictoires¹¹³.

Ces jeunes filles, déboussolées quant à la marche à suivre dans le domaine amoureux, ne peuvent trouver de solutions dans les magazines puisque leurs discours ne concordent pas entre eux. Ce fait est plus alarmant qu'il n'y paraît : comme la société n'est concentrée que sur la publicité et les apparences, la source d'information principale est d'ordre publicitaire. « Niant toute notion d'éternité, se définissant elle-même comme processus de renouvellement permanent, la publicité vise à vaporiser le sujet pour le transformer en fantôme obéissant du devenir¹¹⁴ ». L'être moderne, prisonnier de ce tourbillon de changement perpétuel, perd ses repères mais ne peut se rattacher à la publicité, car elle-même se contredit d'un discours à l'autre, au profit de la *tendance*.

Plus encore, ce rapport entre magazines et lectrices témoigne de l'importance des premiers dans la formation personnelle des jeunes filles. En effet, comme elles arrivent à un âge d'incertitudes et de doutes, elles ont besoin de réponses et se tournent alors vers la source à travers laquelle le discours social se transmet : le magazine. Or, comme chacun d'entre eux se contredit, elles doivent bien « choisir » leur source, au risque de se diriger vers une mauvaise voie. La lecture devient, en quelque sorte, un professeur pour ces jeunes filles, aussi bénéfique que dévastateur.

Certaines peuvent s'accommoder de ce mode de vie moderne. Nous en avons un exemple avec le personnage d'Esther, la jeune amante de Daniell dans *La possibilité d'une île*. Elle n'est en quête que d'expériences sexuelles et de plaisir. Daniell nous apprend qu'elle tire son expertise des films pornographiques, notamment en ce qui a trait

¹¹³ *Les particules élémentaires*, p. 55.

¹¹⁴ *Rester vivant et autres textes*, p. 52.

à la fellation (p. 200). D'ailleurs, il prétend que le visionnement de ces films peut servir de guide aux jeunes filles, et qu'ils constituent en cela une bonne voie d'apprentissage. Or, alors que sa relation avec Esther est sur le point de rompre, il réalise combien la consommation de ce genre de « publicité » est lourde de conséquences :

Le projet millénaire masculin, parfaitement exprimé de nos jours par les films pornographiques, consistant à ôter à la sexualité toute connotation affective pour la ramener au champ du divertissement pur, avait enfin, dans cette génération, trouvé à s'accomplir¹¹⁵.

Nous revenons à notre propos du chapitre précédent, où nous voyions les caractéristiques du lecteur moderne. La génération d'âge de Caroline Yessayan, la jeune fille que Bruno a tenté de séduire à l'adolescence, et d'Esther (malgré la trentaine d'années qui les sépare), prise dans cette idéologie amorcée par les années 70, se laisse guider par des discours qui l'amènent à ne plus réfléchir par elle-même, et à suivre le courant. Les magazines féminins, malgré le fait qu'ils puissent renseigner sur le mode de pensée des femmes, n'en constituent pas moins le moyen par lequel la modernité véhicule ses concepts factices.

Certains personnages s'opposent à ce mouvement social. Le cas d'Annabelle des *Particules élémentaires* nous semble symptomatique des deux partis. D'abord, comme les autres jeunes filles citées précédemment, elle tente de s'orienter par la lecture des magazines. Dans sa jeunesse, elle tombe amoureuse de son ami d'enfance Michel. Elle considère que, même si c'est seulement le premier garçon qu'elle rencontre, il s'agit du *grand amour*. Voici ce qu'en dit son magazine :

Selon *Mademoiselle Age tendre*, le cas était possible : il ne fallait pas se monter la tête, cela n'arrivait presque jamais ; pourtant dans certains cas, extrêmement rares, presque miraculeux – mais cependant indiscutablement attestés –, cela pouvait arriver. Et c'était la chose la plus heureuse qui puisse vous arriver¹¹⁶.

¹¹⁵ *La possibilité d'une île*, p. 341.

¹¹⁶ *Les particules élémentaires*, p. 56.

Annabelle, malgré sa bonne volonté, tombe dans le piège du discours des magazines. En effet, alors qu'elle revient du Lieu du Changement où elle a *flirté* avec le fils de di Meola, le chef du lieu, elle décide de suivre les enseignements d'un autre magazine :

Ce même été 1974, Annabelle se laissa embrasser par un garçon dans une discothèque de Saint-Palais. Elle venait de lire dans *Stéphanie* un dossier sur l'amitié garçons-filles. Abordant la question de *l'ami d'enfance*, le magazine développait une thèse particulièrement répugnante : il était extrêmement rare que l'ami d'enfance se transforme en *petit ami*¹¹⁷.

Influencée par cette lecture, la jeune femme abandonne sa lutte pour conquérir l'attention de Michel. Pourtant, cette action ne la rend pas plus heureuse : « Dans les secondes qui suivirent ce premier baiser, et malgré les assertions du périodique, Annabelle se sentit atrocement triste » (*id.*). Le magazine n'a pas su apporter la vérité, et de plus, il entraîne l'adolescente dans une descente aux enfers qui n'aura de fin que lorsqu'elle sera complètement à bout de souffle. Pire, elle sera « punie », mourant d'une défaillance au niveau de l'utérus.

Le discours journalistique, de même que le discours scientifique, fourmille dans les récits de Houellebecq. Cependant, alors que les théories venant des sciences amènent le lecteur à rassembler les éléments du texte pour en construire le sens, celles qui viennent des magazines sont plutôt présentées comme néfastes. Leur usage diffère également, servant à expliquer et comprendre le monde d'un côté, et de l'autre à se conformer à l'image que la société essaie de nous imposer. Ainsi, comme pour les modes de lecture, les discours représentés ont pour but de promouvoir ou de discréditer certaines pratiques sociales. Reste au lecteur à choisir lequel des discours il veut (ou peut) s'approprier.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 76.

2.2 Traces de littérature

Les personnages lecteurs des romans de Houellebecq sont tous de grands consommateurs de littérature. Ils ne font pas que lire : ils citent et font référence à ce qu'ils lisent. Nous retrouvons, disséminées dans les textes, ces traces de lecture venant des personnages ou des narrateurs. Notre objectif dans cette partie sera de repérer et d'interpréter quelques-unes de ces traces « concrètes » de la littérature. Nous insistons sur ce terme, car il ne s'agit pas ici de faire une étude exhaustive des sources et des influences de notre auteur. Nous nous concentrerons sur les formes les plus visibles de l'intertextualité, soit la citation et l'épigraphe, considérant que cette dernière est, comme le dit Antoine Compagnon, « la citation par excellence¹¹⁸ ». Pour ce qui est de l'interprétation, nous opterons pour trois lignes d'approches, certaines déjà élaborées précédemment sous un thème différent. Nous verrons que certains auteurs cités sont choisis parce que leur thématique rejoint celle de l'auteur lui-même. Ensuite, nous verrons comment les personnages se servent des œuvres qu'ils lisent, soit pour en discuter les idées, soit pour se jouer d'elles, notamment par l'usage des épigraphes. Enfin, nous terminerons avec une observation sur les écrivains qui apparaissent dans les romans. Notre objectif est d'analyser comment et pourquoi Houellebecq se sert des écrits des autres pour traiter des sujets qui l'intéressent.

¹¹⁸ Antoine Compagnon, *La seconde main ou Le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, p. 30.

La littérature comme miroir de soi et de la société

Les écrivains sont des visionnaires. Nous voyons dans la science-fiction une sorte de prédiction de l'avenir, vision majoritairement péjorative. Cependant, elle n'est pas pour autant éloignée du présent, puisque comme le dit Michel Lord : « le texte de SF renvoie à son lecteur l'image d'un modèle d'univers totalement inexistant mais organisé de telle sorte qu'il pourrait exister si les prémisses qui lui servent de fondement étaient un jour mises en place par la science¹¹⁹ ». Ainsi, la science-fiction permet à ses écrivains de porter un jugement sur la société dans laquelle ils évoluent tout en plaçant leur action dans le futur. Ce genre ne détient d'ailleurs pas le monopole de la réflexion sur la société : plusieurs auteurs classiques sont également des « sociologues ». Deux représentants de ces « genres » seront étudiés dans cette partie : Aldous Huxley et Vladimir Nabokov. Nous verrons comment les personnages lecteurs, en usant d'œuvres de la science-fiction ou de la « grande » littérature, décrivent leur environnement et, subséquemment, eux-mêmes.

Nos deux exemples, tirés des *Particules élémentaires* et de *La possibilité d'une île*, recourent un peu les thèmes abordés par les discours de la partie antérieure. D'abord, traitons de la référence à Aldous Huxley dans *Les particules élémentaires*. Un chapitre complet y est réservé à l'interprétation, par les deux frères, de deux récits de Huxley : *Le meilleur des mondes* et *Île*. Ils font sans cesse des rapprochements entre les théories développées dans ces romans et la société dans laquelle ils évoluent. Bruno résume en ces termes le climat du roman :

Contrôle de plus en plus précis de la procréation, qui finira bien un jour ou l'autre par aboutir à sa dissolution totale d'avec le sexe [...]. Disparition par conséquent des rapports familiaux, de la relation de

¹¹⁹ Michel Lord, *Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions Fides, 1988, coll. « Littérature », p. 12.

paternité et de filiation. Élimination, grâce aux progrès pharmaceutiques, de la distinction entre les âges de la vie¹²⁰.

Comme nous pouvons le constater, cette société possède des caractéristiques semblables à celle que tentera de créer Michel, ainsi qu'à celle des néo-humains de *La possibilité d'une île*. C'est ce qu'explique Bruno par la suite : « *Brave New World* est pour nous un paradis, c'est en fait exactement le monde que nous essayons, jusqu'à présent en vain, d'atteindre¹²¹ ». Or, la volonté de Huxley n'était pas de montrer une société idyllique où tous les problèmes seraient réglés, malgré le titre (ironique) du roman. Il prétend d'ailleurs dans sa préface que la meilleure solution, en ce qui a trait à la science appliquée, serait de la décentraliser, de lui permettre de rendre les hommes plus libres et non de les considérer comme des moyens¹²². Pourtant, malgré son auteur, *Le meilleur des mondes* représente une aspiration pour les personnages houellebecquiens. Cela dit, si Huxley est un bon prophète (sauf en ce qui concerne la division en « caste de travail », nous dit Bruno page 157), il n'est pas pour autant un bon romancier. Voici ce qu'en pense Bruno : « Aldous Huxley est sans nul doute un très mauvais écrivain, ses phrases sont lourdes et dénuées de grâce, ses personnages insipides et mécaniques¹²³ ». Nous nous concentrerons un peu plus tard sur la dévalorisation de certains écrivains par Houellebecq et ses personnages.

Notons cependant que le même constat est fait à propos de Nabokov dans *La possibilité d'une île*. Alors que Daniell et Isabelle discutent du magazine *Lolita* pour lequel elle travaille, et que le protagoniste fait remarquer que les lectrices n'ont pas le même âge que l'héroïne de l'œuvre, ils conviennent que Nabokov était un mauvais

¹²⁰ *Les particules élémentaires*, p. 156.

¹²¹ *Ibid.*, p. 157.

¹²² Aldous Huxley, *Le meilleur des mondes*, Paris, Plon, coll. « Pocket », 2003 [1932], p. 18.

¹²³ *Les particules élémentaires*, p. 157.

romancier, ainsi que le juge Daniell : « Moi non plus je n'avais jamais supporté ce pseudo-poète médiocre et maniéré, ce malhabile imitateur de Joyce qui n'avait même pas eu la chance de disposer de l'élan qui, chez l'Irlandais insane, permet parfois de passer sur l'accumulation de lourdeurs¹²⁴ ». Dans les deux cas, le style utilisé par les auteurs est jugé défaillant. Cependant, tout comme Huxley, Nabokov identifie une tendance de société qui se reproduit dans celle où vivent les personnages. Isabelle la décrit en ces termes :

" Mais justement, poursuivit-elle, si un livre aussi mal écrit, handicapé de surcroît par une erreur grossière concernant l'âge de l'héroïne, parvient malgré tout à être un très bon livre, jusqu'à constituer un mythe durable, et à passer dans le langage courant, c'est que l'auteur est tombé sur quelque chose d'essentiel¹²⁵ ".

En somme, le style d'un écrivain ne semble pas être l'essentiel pour créer une œuvre marquante. D'ailleurs, alors qu'on le questionne sur son style, Houellebecq use de cette phrase de Schopenhauer : « la première – et pratiquement la seule – condition d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire¹²⁶ ». Pour lui, une œuvre se doit surtout de repérer les mécanismes de la société dans laquelle l'écrivain baigne. Ainsi que nous l'avons fait remarquer à maintes reprises, Houellebecq est un maître dans ce domaine. C'est ce qu'il décrit dans *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*, où il prétend que le roman devrait parler de tous les sujets : « Sexe, argent, religion, technologie, idéologie, répartition des richesses... un bon romancier ne doit rien ignorer. Et tout cela doit prendre place dans une vision *grosso modo* cohérente du monde¹²⁷ ». Les romans de Huxley et de Nabokov correspondent à cette vision de la littérature. Houellebecq lui-même prétend ne pas avoir de style, même s'il reconnaît que « certains états mentaux

¹²⁴ *La possibilité d'une île*, p. 32.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 32-33.

¹²⁶ Michel Houellebecq dans Dominique Guiou, « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », *Le Figaro Culture*, 4 septembre 2001, p. 27.

¹²⁷ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft : Contre le monde, contre la vie*, Paris, Éditions du Rocher, 1991, p. 61-62.

semblent [lui] être assez spécifiques¹²⁸ ». Ainsi, les personnages peuvent être considérés dans ces deux cas comme des représentants de la pensée de l'auteur sur la littérature, par leur commentaire sur ces œuvres. Un bon roman met « le doigt sur la plaie [de la société], et [appuie] bien fort¹²⁹ ». Houellebecq a choisi des auteurs qui concordent avec son propre mode de pensée.

Si la littérature peut décrire la société entière, elle peut également correspondre à l'individualité d'une personne. Dans les romans de Houellebecq, plusieurs personnages principaux avouent leurs préférences littéraires parce qu'elles représentent exactement leur état d'esprit. Pierre Bayard prétend que les livres qui nous touchent plus particulièrement se retrouvent dans notre « bibliothèque intérieure ». Il l'explique en ces termes : « On pourrait nommer *bibliothèque intérieure* cet ensemble de livres – sous-ensemble de la bibliothèque collective que nous habitons tous – sur lequel toute personnalité se construit et qui organise ensuite son rapport aux textes et aux autres¹³⁰ ». Le personnage de Bruno est un exemple de cette rencontre avec une œuvre qui le marque profondément, par association avec sa propre personnalité. Voici son appréciation de Kafka :

La première fois il ressentit une sensation de froid, de gel insidieux [...]. Il sut immédiatement que cet univers ralenti, marqué par la honte, où les êtres se croisent dans un vide sidéral, sans qu'aucun rapport entre eux n'apparaisse jamais possible, correspondait exactement à son univers mental¹³¹.

En effet, ce protagoniste est « marqué par la honte », celle de son expérience dans un internat en tant qu' « animal oméga » ainsi que celle de sa déviance sexuelle. Pour ce qui est du vide et de l'absence de rapport, nous avons déjà remarqué que Bruno évolue dans

¹²⁸ Michel Houellebecq, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », entretien avec Frédéric Martel, *La Nouvelle Revue Française*, no 548, janvier 1999, p. 199.

¹²⁹ *Rester vivant et autres textes*, p. 26.

¹³⁰ Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on a pas lus ?*, *op.cit.*, p. 74.

¹³¹ *Les particules élémentaires*, p. 60-61.

une société individualiste, séparée en « particules élémentaires ». Ainsi, le lecteur possède une vision globale du personnage par association avec un univers d'écrivain.

Il en est de même pour Daniell dans *La possibilité d'une île*, qui non seulement se rattache à un texte, mais prétend que son existence en représente une interprétation. Alors qu'il visite avec Vincent la nouvelle ambassade pour accueillir les Élohims, le nouveau prophète lui signale qu'il s'est inspiré de « La mort des pauvres » de Baudelaire. Daniell pense alors : « Les vers sublimes me revinrent immédiatement en mémoire, comme s'ils avaient toujours été présents dans un recoin de mon esprit, comme si ma vie entière n'avait été que leur commentaire plus ou moins explicite¹³² ». Suivent les deux premières strophes du poème, dont nous ne reprendrons que la première :

*C'est la mort qui console hélas ! et qui fait vivre ;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir¹³³ ;*

Nous croyons, ainsi que le personnage, que ce poème, particulièrement dans cette strophe, représente l'existence de Daniell. Préoccupé par le vieillissement et la mort qui s'ensuit, il choisit une femme jeune comme Esther pour contrer cette sensation, mais échoue au bout du compte. Autant pour Daniell que pour Bruno, l'univers littéraire constitue une représentation fidèle de la personnalité. Or, il est important de noter toute la subjectivité de ces commentaires. En effet, malgré l'expertise de Bruno en littérature et son analyse assez objective de Kafka, il n'en demeure pas moins qu'il interprète l'univers de l'écrivain selon sa propre perspective ; il en va de même pour Daniell. Nathalie Piégay-Gros stipule que « recourir à l'intertexte, c'est toujours l'interpréter, privilégier certains aspects, en négliger d'autres ; par ce jeu de ressemblances et de dissemblances

¹³² *La possibilité d'une île*, p. 409.

¹³³ *Idem*.

s'élabore une signification originale qui éclaire d'un jour nouveau le texte premier¹³⁴ ». De ce fait, l'individualité d'un lecteur, ou d'un auteur en citant un autre, influe toujours sur la source. Bruno et Daniel, même lorsqu'ils traitent de sujets qui sont reliés à l'ensemble de la société, ne peuvent renier cette subjectivité qui parle derrière leur commentaire objectif.

Nous avons donc cru remarquer que les personnages des romans de Houellebecq usent de la littérature pour représenter leur environnement autant que pour se comprendre. Parler de ses lectures, c'est toujours un peu parler de soi, ainsi que le prétend Pierre Bayard¹³⁵.

La littérature comme discussion

L'intertextualité ne peut échapper à une certaine part de subjectivité, tout autant que la lecture. Michel Houellebecq, malgré le fait qu'il se « cache » derrière des personnages, transparaît dans les œuvres citées dans ses romans. Nous ne nous attacherons pas à repérer les influences dissimulées dans les romans houellebecquiens. Par contre, nous porterons une attention particulière aux traces laissées par les auteurs que notre écrivain apprécie. Nous nous arrêterons sur un rapport spécifique aux œuvres : la discussion littéraire. En effet, les personnages font souvent référence à certains auteurs ou textes littéraires afin d'appuyer leurs propos ou, plus fréquemment, de réfuter la thèse d'un auteur. Nous croyons que Houellebecq, s'inscrivant dans le mouvement de la modernité, joue de son penchant vers une littérature autoréflexive. Ainsi que le remarque Nathalie Piégay-Gros, « les intertextes, dans nombre d'écrits modernes, sont sollicités parce qu'ils manifestent une discontinuité et une hétérogénéité qui semblent *essentiels* à

¹³⁴ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 83-84.

¹³⁵ Pierre Bayard, *Comment parler les livres que l'on a pas lus ?*, *op. cit.*, p. 154.

toute écriture, dès lors qu'elle n'est plus conçue comme l'expression continue d'un sujet¹³⁶ ». Nous verrons donc comment cette hétérogénéité se manifeste dans les romans et surtout, ce qu'en font les personnages.

D'abord, dans la plupart des romans de Houellebecq, nous trouvons des références ponctuelles à des auteurs ou à des œuvres. Ces apparitions sont souvent brèves et ne visent qu'à inclure le milieu littéraire dans les romans. Par exemple, alors que Daniell raconte qu'une femme d'un certain âge lui écrivait des courriels obscènes après qu'il lui ait rendu visite, il résume son style en donnant cette phrase : « Ah, te sentir enfin en moi, sentir ta tige de chair écarter ma fleur... », et ajoute en guise de commentaire : « c'était affreux, elle écrivait comme Gérard de Villiers¹³⁷ », un écrivain de roman d'espionnage à rabais. En d'autres occasions, ce peut être un événement qui fait penser à un roman. C'est le cas pour le Michel de *Plateforme*, lors de son voyage : « Le bateau filait sur des eaux turquoise, au milieu de falaises calcaires recouvertes d'une jungle épaisse ; c'était exactement comme ça que j'imaginai le décor de *L'Île au trésor*¹³⁸ ». Comme nous le verrons sous peu, la comparaison est la figure de style par excellence chez Houellebecq, dans le domaine de l'intertextualité.

Malgré la futilité apparente de ces références intertextuelles, elles incitent le lecteur à participer à l'élaboration du sens de ces citations. En effet, ainsi que la définit Tiphaine Samoyault, la lecture intertextuelle sollicite plusieurs facultés du lecteur : « sa mémoire, sa culture, son inventivité interprétative et son esprit ludique¹³⁹ ». Si le lecteur ne reconnaît pas la référence littéraire, l'effet recherché n'est pas entier, puisqu'il ne peut

¹³⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op. cit., p. 143.

¹³⁷ *La possibilité d'une île*, p. 319.

¹³⁸ *Plateforme*, p. 119.

¹³⁹ Tiphaine Samoyault, *Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, coll. « 128 », 2001, p. 68.

faire le lien entre le texte premier (l'hypotexte genettien) et celui qu'il est en train de lire (l'hypertexte). Au contraire, si le lecteur connaît l'hypotexte, il peut rapprocher les deux éléments et créer le sens voulu par l'auteur. En découle une certaine fierté pour celui qui reconnaît l'intertexte ; ce lecteur se sent intelligent, de la même manière que celui qui « comprend » les théories scientifiques. Or, le lecteur « ignorant » peut tout de même se consoler, puisque le jeu intertextuel n'a pas pour objectif premier de le prendre en faute. En fait, il cherche plutôt à faire participer le lecteur à l'élaboration du récit, qu'il connaisse ou non l'élément textuel cité. De toute façon, ainsi que l'affirme Antoine Compagnon, le texte travaille la citation autant que la citation travaille le texte¹⁴⁰, ce qui signifie que l'élément intertextuel, du moment qu'il s'insère dans un autre texte, perd une grande part de sa signification première. Ainsi, même si le lecteur reconnaît l'œuvre ou l'auteur auquel on fait référence, il ne pourra comprendre réellement leur rapport au livre qu'il lit qu'en opérant leur jonction. La reconnaissance est donc souhaitable, mais n'est pas absolument nécessaire au fonctionnement de l'intertexte.

Houellebecq ne fait pas seulement des références épisodiques à d'autres auteurs ou à d'autres œuvres. À quelques occasions, ses personnages parlent de romans ou d'écrivains afin d'appliquer la littérature à leur propre vie. C'est le cas de Daniell dans *La possibilité d'une île*, où il renvoie à plusieurs reprises à des œuvres de Balzac. Il s'agit surtout d'une comparaison entre son mode de vie et celui, archétypal, des personnages de *La Comédie humaine*. En voici un exemple : « Lorsque je gagnai mon premier million d'euros [...], je compris que je n'étais pas un personnage balzacien. Un personnage balzacien venant de gagner son premier million d'euros songerait dans la plupart des cas

¹⁴⁰ Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, chapitre 1.11.

aux moyens de s'approcher du second¹⁴¹ ». À la page suivante, il fait le même constat en comparant ce que ce même personnage achèterait avec son argent (maison somptueuse, objets d'art, etc.) et son propre mode de vie divergent. Remarquons que dans ces deux exemples, le personnage se sert de *La Comédie humaine* pour démontrer ce qu'il « n'est pas ».

Cela est notamment dû au fait que les œuvres que l'on pourrait qualifier de « sociologiques », malgré leurs prétentions à l'intemporalité, demeurent ancrées dans leur époque. C'est le cas par exemple d'*À la recherche du temps perdu*, comme Bruno en témoigne dans *Les particules élémentaires* :

Les stratégies de distinction si subtilement décrites par Proust n'avaient plus aucun sens aujourd'hui. [...] Proust était resté radicalement européen, un des derniers Européens avec Thomas Mann ; ce qu'il écrivait n'avait plus aucun rapport avec une réalité quelconque¹⁴².

Les acceptions ou les comportements observés dans la littérature passée ne correspondent plus à la réalité moderne. D'ailleurs, Daniell n'hésite pas à montrer la différence entre une société fictive, celle de *La Comédie humaine*, et celle, plus récente, du communisme : « c'est plutôt la *brutalité*, dans l'ensemble, qui prédomine chez les ex-communistes – en comparaison la société balzacienne, issue de la décomposition de la royauté, semble un miracle de charité et de douceur¹⁴³ ». Comme nous l'avons vu précédemment, l'un des critères d'une œuvre efficace pour Houellebecq (et ses personnages) est de mettre en lumière un trait de la société dans laquelle elle apparaît. Certaines de ces caractéristiques ne survivent pas au passage du temps, ce que les protagonistes houellebecquiens nous laissent savoir.

¹⁴¹ *La possibilité d'une île*, p. 30.

¹⁴² *Les particules élémentaires*, p. 193.

¹⁴³ *La possibilité d'une île*, p. 105.

Pourtant, certains exemples prouvent le contraire (nous n'avons qu'à nous souvenir de Huxley et de Nabokov, cités plus haut). D'ailleurs, Daniell peut être comparé à au moins un personnage de Balzac : le baron de Nuncingen. Il nous met lui-même sur cette piste lorsqu'il fait savoir que la teneur de ses spectacles d'humour a été comparée à l'œuvre de certains moralistes comme Lichtenberg, et rétorque qu'il se trouve plus près de Balzac et de Molière. Il fait ensuite ce commentaire à propos du personnage de Nuncingen, dans *Splendeurs et misères des courtisanes* :

Il était quand même remarquable que Balzac ait su donner au personnage du baron amoureux cette dimension si pathétique, dimension à vrai dire évidente dès qu'on y pense, inscrite dans sa définition même, mais à laquelle Molière n'avait nullement songé¹⁴⁴.

Subtilement, nous pouvons faire le lien entre ce personnage de baron amoureux et Daniell lui-même. En effet, même si le contexte n'est pas le même (Esther n'est pas forcée d'aimer Daniell), il s'agit néanmoins d'une relation entre deux personnes séparées par le temps (une vingtaine d'années) et dont l'un est plus épris que l'autre. Ainsi, malgré le fait que certaines comparaisons avec la littérature soient plus implicites que d'autres, elles n'en constituent pas moins un moyen pour les personnages de se définir.

Si certains auteurs sont valorisés par les personnages, les amenant à se comparer avec leurs héros, d'autres sont cités pour être mieux contredits. Par exemple, parlant de la beauté physique, Daniel cite Pascal : « " Mais celui qui aime quelqu'un pour sa beauté, l'aime-t-il ? Non : car la vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus " ». Il ajoute ensuite : « Pascal ne connaissait pas le Cointreau. Il est vrai aussi que, vivant à une époque où les corps étaient moins exhibés, il surestimait

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 387.

l'importance de la beauté du visage¹⁴⁵ ». Comme pour Balzac, la différence de temps est primordiale. Pour Nathalie Piégay-Gros, nous ne pouvons échapper à ce phénomène lorsque nous citons un auteur : l'intertextualité, c'est un peu « s'attaquer au caractère intangible de l'héritage littéraire¹⁴⁶ ». Nous aurons l'occasion de revenir sur ce concept dans notre dernière partie.

Les personnages n'hésitent pas à réfuter les thèses des deux grandes lectures de chevet de Houellebecq, Auguste Comte et Arthur Schopenhauer. Daniell cite ce dernier après qu'Isabelle a prédit qu'il tomberait amoureux d'une femme plus jeune : « Nul ne peut voir par-dessus soi, écrit Schopenhauer pour faire comprendre l'impossibilité d'un échange d'idées entre deux individus d'un niveau intellectuel trop différent. À ce moment-là, Isabelle pouvait voir par-dessus moi¹⁴⁷ ». Dans ce cas-ci, il ne s'agit que de l'altération d'une idée, un cas isolé qui ne contredit pas la thèse établie par le philosophe, mais réfute son impossibilité. Auguste Comte, par contre, fait l'objet d'une attaque beaucoup plus sérieuse de la part de Bruno dans *Les particules élémentaires*. Lorsque Michel tente d'expliquer la thèse de Comte voulant que la religion amène la société à s'unifier, Bruno rétorque : « Auguste Comte toi-même ! [...]. À partir du moment où on ne croit pas à la vie éternelle, il n'y a plus de religion possible. Et si la société est impossible sans religion, comme tu as l'air de le penser, il n'y a plus de société possible non plus¹⁴⁸ ». Si Houellebecq « permet » à ses personnages d'être aussi acerbes contre l'un de ses philosophes fétiches (notons quand même que Bruno est interné dans un

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 96.

¹⁴⁶ Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, op. cit., p. 193.

¹⁴⁷ *La possibilité d'une île*, p. 87.

¹⁴⁸ *Les particules élémentaires*, p. 257-258.

hôpital psychiatrique, au moment où il fait ce commentaire...), c'est qu'il ne craint nullement de s'en prendre à l'héritage littéraire, ainsi que nous le disions plus tôt.

Notons cependant que ces deux philosophes reviennent à quelques reprises pour *confirmer* les théories des personnages. Schopenhauer, par exemple, est cité lorsque Daniell témoigne de son manque d'intérêt pour la beauté des paysages : « Toute cette beauté, ce sublime géologique, je n'en avais en fin de compte rien à foutre, je les trouvais même vaguement menaçants. " Le monde n'est pas un panorama ", note sèchement Schopenhauer¹⁴⁹ ». Le Michel de *Plateforme* explique le fonctionnement du couple et les causes de sa dégénérescence possible en se référant à la cinquième leçon d'Auguste Comte (p. 177-178). Nous aurons également l'occasion de revenir sur l'usage du philosophe, lorsque nous traiterons des épigraphes.

Les personnages houellebecquiens se servent donc de la littérature soit pour appuyer leurs propres théories, soit pour réfuter celles des auteurs passés. Le lecteur, alors, a le choix d'accepter cette manipulation des œuvres littéraires (surtout s'il ne connaît pas l'hypotexte) ou de la refuser, devant alors entrer lui-même dans cette discussion illustrée par les romans de Houellebecq. En fait, notre auteur, par l'entremise de ses personnages, assume son rôle de lecteur et n'hésite pas à réfuter les thèses de ses auteurs préférés lorsqu'elles lui semblent erronées. Reste à savoir si le lecteur est prêt à assumer cette responsabilité à sa suite.

La littérature comme terrain de jeu

Un autre procédé est utilisé par Houellebecq pour employer les mots des autres ; il s'agit de l'épigraphe de chapitre. Cette pratique, qui a atteint son apogée au XIX^e siècle, a

¹⁴⁹*La possibilité d'une île*, p. 109.

presque disparu aujourd'hui. Pourtant, notre auteur, dès ses premières œuvres, use des épigraphes de chapitre. Une première piste pour comprendre la réhabilitation de cette forme de paratexte est évoquée dans *Rester vivant*, où Houellebecq prétend que « la plupart des formes neuves se produisent non pas en partant de zéro mais par une lente dérivation à partir d'une forme antérieure¹⁵⁰ ». Nous verrons donc comment et pourquoi Houellebecq réintroduit les épigraphes dans ses romans.

La fonction la plus courante de l'épigraphe est de décrire la partie qu'elle surplombe en en donnant un aperçu, à travers la citation d'un autre auteur. Cet auteur, que l'on nomme l'épigraphe¹⁵¹, peut revenir à plusieurs reprises, ce qui fournit une piste pour découvrir les influences d'un écrivain. Comme le souligne Ugo Dionne, cela lui permet « d'identifier ses précurseurs, saluer ses alliés et rendre hommage à ses grands contemporains¹⁵² ». L'épigraphe qui revient le plus fréquemment chez Houellebecq est Auguste Comte, apparaissant en exergue dans tous les romans sauf le premier. Or, nous savons que Houellebecq est un grand lecteur de ce philosophe (il a d'ailleurs fait la préface d'un ouvrage le concernant¹⁵³) et que *Les particules élémentaires*, entre autres, est largement inspiré de sa pensée. Ainsi, les citations de cet auteur si apprécié, autant en exergue qu'en cours de texte, serviront à appuyer les propos du roman par une source sûre. Par exemple, si on prend cette épigraphe d'Auguste Comte dans *La possibilité d'une île* : « *Alors, un culte transformable obtiendra sur un dogme flétri la*

¹⁵⁰ *Rester vivant et autres textes*, p. 19.

¹⁵¹ Nous nous basons ici sur les concepts définis par Genette dans *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, où « l'épigraphe » est l'auteur cité en exergue, « l'épigrapheur » celui qui cite et « l'épigraphe » celui qui reçoit l'épigraphe.

¹⁵² Ugo Dionne, *La voie aux chapitres : poétique de la structure romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, collection « Poétique », p. 415.

¹⁵³ Michel Houellebecq, « Préliminaires au positivisme », dans Michel Bourdeau, Jean-François Braunstein et Annie Petit (sous la direction de), *Auguste Comte aujourd'hui*, Paris, Kimé, coll. « Philosophie, épistémologie », 2003.

*prépondérance empirique qui doit préparer l'ascendant systématique attribué par le positivisme à l'élément affectif de la religion*¹⁵⁴ », et que nous considérons que le chapitre qu'il introduit traite justement du déclin de la religion catholique au profit de celle des élohimites, nous remarquons un lien tangible entre l'épigraphe et le contenu du texte. Nous retrouvons le même principe dans *Les particules élémentaires*, où deux épigraphes de chapitre sur cinq sont tirées d'Auguste Comte. Par exemple, au début du chapitre douze de la première partie, se trouve cette épigraphe :

*« Dans les époques révolutionnaires, ceux qui s'attribuent [...] le facile mérite d'avoir développé chez leurs contemporains l'essor des passions anarchiques, ne s'aperçoivent pas que leur déplorable triomphe apparent n'est dû surtout qu'à une disposition spontanée [...] »*¹⁵⁵.

Le chapitre traite justement des années 70 et des changements survenus à cette époque.

Les auteurs les plus cités ont un rapport particulier avec notre écrivain. Dans « Permis de penser », Houellebecq prétend que l'œuvre de Balzac est « monstrueuse », que si cet écrivain avait vécu plus longtemps, il aurait traité de tous les sujets possibles (nous pouvons d'ailleurs considérer Houellebecq comme un successeur du réalisme balzacien). C'est cet auteur qui figure en tête de *Plateforme*, avec cette épigraphe tirée de *Splendeurs et misères des courtisanes* : « Plus sa vie est infâme, plus l'homme y tient ; elle est alors une protestation, une vengeance de tous les instants »¹⁵⁶. Houellebecq choisit de s'approprier cette citation d'un de ses auteurs fétiches et d'en faire un « porte-parole » de l'œuvre entière (c'est d'ailleurs la seule fois qu'il met une épigraphe en tête d'un roman). Cette citation est fort à propos, non seulement pour le Michel de *Plateforme*, mais également pour tous les protagonistes dont la vie est infâme. D'ailleurs,

¹⁵⁴ *La possibilité d'une île*, p. 362 Note : nous transcrivons le texte comme un texte suivi pour éviter la lourdeur de la citation.

¹⁵⁵ *Les particules élémentaires*, p. 68.

¹⁵⁶ *Plateforme*, p.5.

la « protestation » dont il est question s'accorde assez bien avec le « domaine de la lutte » qui est discuté par le narrateur dans le premier roman de Houellebecq. Cette épigraphe remplit non seulement son rôle descriptif, mais signale par le fait même une source majeure de l'inspiration romanesque de Houellebecq.

Or – et c'est ici que l'usage de l'épigraphe est important – ce ne sont pas seulement ces auteurs appréciés qui se retrouvent en place d'honneur. Dans *La possibilité d'une île*, mais également dans *Extension du domaine de la lutte*, certaines épigraphes proviennent littéralement du milieu populaire. Sont ainsi cités un chauffeur de taxi (Daniell, chapitre 2), un ambulancier pour animaux (Daniell, chapitre 3), un certain « Captain Clark » (Daniell, chapitre 5 et chapitre 8), *etc.*, contrastant avec les citations de Heidegger et d'Auguste Comte à la fin du récit de vie. Ces citations drolatiques, survenant épisodiquement jusqu'aux trois-quarts du roman, proviennent d'un protagoniste œuvrant lui-même dans le domaine de l'humour. D'ailleurs, comme l'affirme Ugo Dionne, une autre fonction de l'épigraphe est « d'impose[r] une ambiance, un climat, un *ton* qui domineront tout le chapitre ou marqueront ses principaux moments¹⁵⁷ ». La progression des épigraphes est significative en ce sens, puisqu'au début de son récit, Daniell traite de sujets un peu plus légers (ses spectacles à teneur raciste, la secte envisagée sous un jour un peu farfelu, *etc.*). Lorsque sa relation avec Esther périclite, cependant, sa vision du monde devient plus sérieuse et les épigraphes drôlatiques, par le fait même, disparaissent. Ainsi, le paratexte suit l'évolution psychologique de son créateur, passant du ludique au sérieux.

L'épigraphe est un élément qui pose problème et qui suscite un questionnement chez le lecteur de *La possibilité d'une île*. Ainsi que le souligne Léo H. Hoek, « le

¹⁵⁷ Ugo Dionne, *La voie aux chapitres : poétique de la structure romanesque*, *op. cit.*, p. 413.

paratexte est un instrument de construction et de déconstruction à la fois ; il construit le texte dans la mesure où l'information est crédible, sincère ; il déconstruit le texte dans la mesure où il est trompeur¹⁵⁸ ». Houellebecq s'amuse avec ce concept et n'hésite pas à brouiller les pistes. Ugo Dionne soutient à juste titre que l'épigraphe est une énigme, et qu'elle « ne peut être résolue qu'après avoir pris connaissance du chapitre et en avoir synthétisé les données¹⁵⁹ ». C'est le cas de la toute première épigraphe du chapitre 1, « *Or, que fait un rat en éveil ? Il renifle*¹⁶⁰ », venant d'un supposé Jean Didier, biologiste (nous n'avons pu retrouver trace de ce savant). D'abord, notons que cette citation débute par un marqueur de relation, ce qui est inusité comme entrée en matière. L'étrangeté s'accroît en envisageant son contenu, qui décrit l'habitude d'un rat en éveil. Cela s'explique cependant en notant la tendance, dans plusieurs romans houellebecquiens, au parallèle entre animaux et êtres humains. Le rapprochement d'abord est physique (par exemple, le chef de la secte ressemble à un singe¹⁶¹, Brigitte Bardot à une truie¹⁶² et Tisserand a « le faciès d'un crapaud-buffle¹⁶³ »), mais également moral. Dans *Les particules élémentaires*, par exemple, pour expliquer la violence faite à Bruno à l'internat, le narrateur explique que : « La brutalité et la domination, générales dans les sociétés animales, s'accompagnent déjà chez le chimpanzé (*Pan troglodytes*) d'actes de cruauté accomplis à l'encontre de l'animal le plus faible¹⁶⁴ ». Même principe pour expliquer le manque d'initiative sexuelle de la part de Michel : « La privation du contact avec la mère pendant l'enfance produit de très graves perturbations du comportement

¹⁵⁸ Léo H. Hoek, « " Une merveille qu'intime sa structure ". Analyse sémiotique du discours paratextuel », *Degrés*, vol. XVII, 1989, a/9.

¹⁵⁹ Ugo Dionne, *La voie aux chapitres : poétique de la structure romanesque*, op. cit., p. 410.

¹⁶⁰ *La possibilité d'une île*, p. 19.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 125

¹⁶² *Extension du domaine de la lutte*, p. 62.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 88.

¹⁶⁴ *Les particules élémentaires*, p. 46.

sexuel chez le rat mâle, avec en particulier inhibition du comportement de cour¹⁶⁵ ». Houellebecq peut avoir acquis cette tendance chez Balzac, qui penche également vers la comparaison animale¹⁶⁶. Forcément donc, nous devons faire une comparaison entre le rat de l'épigraphe et Daniell, qui décrit dans le chapitre comment il en est venu à vouloir œuvrer dans l'humour. Nous trouvons une piste en lisant cette phrase : « j'étais *un observateur acéré de la réalité contemporaine*¹⁶⁷ ». Bien qu'anodine, cette phrase fait penser à ce rat qui renifle un peu partout, comme l'humoriste qui cherche les travers de sa société. D'ailleurs, Houellebecq emploie une comparaison semblable à propos du poète dans *Rester vivant*, prétendant qu'il est « un parasite sacré [...] [qui] peut prospérer sur le corps des sociétés riches et en décomposition¹⁶⁸ ». Ainsi, bien que son sens n'apparaisse pas à première vue, l'épigraphe trouve son explication dans le chapitre qu'elle introduit, quelle soit évidente ou bien cachée.

Nous revenons à la déstabilisation du lecteur, devant toujours rester sur ses gardes car il n'est jamais prévenu lorsqu'on exige qu'il construise le sens. Ce constat est valable pour tous les éléments intertextuels. Si certains viennent corroborer les dires d'un personnage ou du narrateur, les autres peuvent contredire tout ce qui a été élaboré auparavant. Le lecteur est amené à rester vigilant, ne sachant pas quand il sera sollicité pour devenir le co-créateur de l'œuvre. L'intertextualité, dans les romans de Houellebecq, sert à garder le lecteur « éveillé ». Elle le sollicite sans cesse pour le confronter à sa propre connaissance littéraire, ou pour l'amener à tisser des liens entre les fragments intertextuels et ceux qui composent le roman. Houellebecq, en ce sens, non seulement

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.59.

¹⁶⁶ Voir à ce sujet le chapitre « *Le Père Goriot*, roman zoologique » de Michel Tournier dans *Le vol du vampire*, *op. cit.*, p. 144-153.

¹⁶⁷ *La possibilité d'une île*, p. 21.

¹⁶⁸ *Rester vivant et autres textes*, p.20.

traite de la modernité par les thèmes qu'il choisit, mais la représente dans ses œuvres par l'usage de l'intertextualité. Le lecteur, même le plus inculte en matière littéraire, n'a pas le choix d'entrer dans ce jeu intertextuel s'il veut comprendre (ou même chercher) le sens de l'œuvre.

La littérature comme incarnation

Si certains auteurs sont cités, d'autres font une apparition concrète dans les romans, particulièrement dans *Les particules élémentaires*. Ces écrivains, malgré leur présence en chair et en os, n'en constituent pas moins un élément intertextuel, puisque, ainsi que l'affirme Northrop Frye, « la littérature s'empare [d'un personnage] et peu importe alors ce qu'il était dans la vie réelle¹⁶⁹ ». En effet, même si Houellebecq connaissait intimement les écrivains qui se manifestent dans ses écrits, ils n'en resteraient pas moins des figures littéraires, des personnages filtrés par son imagination. Notre objectif sera donc d'analyser ces icônes de la littérature apparaissant dans le roman en les considérant comme des éléments intertextuels, au même titre qu'une citation ou qu'une référence furtive.

La première figure est celle d'Aldous Huxley, dont nous avons parlé précédemment en rapport avec son statut de « prophète ». Or, avant même que les deux frères ne discutent de l'œuvre littéraire de l'écrivain, le narrateur mentionne sa visite au Lieu du Changement. Son fondateur, di Meola, se rappelle sur son lit de mort qu'il a accueilli l'auteur du *Meilleur des mondes* en son centre : « il eut même le privilège de rencontrer Aldous Huxley, le véritable père spirituel du mouvement. Vieilli et presque aveugle, Huxley ne lui accorda qu'une attention restreinte; cette rencontre, cependant,

¹⁶⁹ Northrop Frye, « Des géants dans le temps », dans *Pouvoirs de l'imagination*, Montréal, HMH, 1969, p. 68.

devait lui laisser une impression décisive¹⁷⁰ ». Bien que Huxley ait vraiment influencé les mouvements hippies, surtout par ses écrits sur les drogues, sa présence dans le roman n'est pas plus importante que celle d'un autre personnage – il remplit lui aussi une fonction narrative à laquelle nous reviendrons. Ce n'est que plus tard, dans le chapitre qui lui est consacré, que Michel explique les raisons de cette influence :

Aldous Huxley est devenu une caution théorique majeure de l'expérience hippie. Il avait toujours été partisan d'une entière liberté sexuelle, et avait joué un rôle de pionnier dans l'utilisation des drogues psychédéliques. Tous les fondateurs d'Esalen le connaissaient, et avaient été influencés par sa pensée¹⁷¹.

Malgré ces détails véridiques, il faut aller chercher plus loin la raison de cette apparition. En effet, le choix d'Huxley n'est pas fortuit, et sert le propos du roman. Comme nous l'avons expliqué plus haut, *Le meilleur des mondes* représente l'idéologie d'une époque. Le fait pour son auteur d'être incarné ne fait que renforcer son influence.

Le vieux di Meola, toujours sur son lit de mort, disserte sur le changement intervenu entre l'attente traditionnelle du Ciel et l'attente, contemporaine, de la mort « physique ». Il se remémore encore une fois sa rencontre avec l'auteur de science-fiction : « Huxley, il s'en souviendrait toujours, avait paru indifférent à la perspective de sa propre mort ; mais il était peut-être simplement abruti, ou drogué¹⁷² ». Contrairement à la première citation, où la présence d'Huxley ne servait qu'à démontrer son influence sur di Meola (rencontre qui, comme nous l'avons vu, n'a eu d'effet que d'un côté), celle-ci sert en fait de contre-exemple concernant la peur de mourir. D'ailleurs, la vieillesse et la mort sont deux thèmes majeurs, autant dans *Les particules élémentaires* que dans *La possibilité d'une île*. Les scientifiques de chacun de ces romans tentent de remédier à cette condition mortelle par le clonage. Bruno prétend, après son attaque contre la théorie

¹⁷⁰ *Les particules élémentaires*, p. 80-81.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 159.

¹⁷² *Ibid.*, p. 82.

de Comte sur l'association religion-société, qu' « en réalité l'homme a toujours été terrorisé par la mort¹⁷³ ». Ainsi, celui qui apprivoiserait sa mort pourrait être considéré comme un sage, un peu comme Montaigne qui « apprend à mourir¹⁷⁴ ». Di Meola remet en cause cette supposée sagesse d'Huxley en tentant de trouver des excuses à cette indifférence, prétendant qu'il devait être drogué. Il tente de découvrir cette paix intérieure que semble avoir atteint l'écrivain, mais sans succès : « Di Meola avait lu Platon, la Bhagavad-Gita et le Tao-te-King ; aucun de ces livres ne lui avait apporté le moindre apaisement¹⁷⁵ ». Même la lecture ne peut freiner la progression de la mort. Et pourtant, malgré le doute qui plane, Huxley arrive à trouver une sorte de paix intérieure. Ainsi, nous pouvons dire que Aldous Huxley, autant par ses écrits (réels) que par ses actes (fictifs), inspire les personnages du roman.

Pour ce qui est de Philippe Sollers, l'autre figure importante de la littérature qui apparaît dans *Les particules élémentaires*, la cause de son apparition est liée à un phénomène contemporain : celui de l'écrivain médiatique. Sollers rencontre Bruno à deux reprises, ce dernier tentant de faire publier des articles sur Jean-Paul II et les familles, qu'il a envoyés au magazine *L'Infini* que dirige Sollers. Lors de leur premier entretien (p. 184), Sollers lui suggère de quitter la province pour Paris, prétend que « Péguy, ça [l]'éclate ! », qu'il faut lire Sade, et finalement que « " tous les grands écrivains sont réactionnaires. [...] Mais il faut baiser, aussi, hein ? Il faut partouzer. C'est important " ». Le portrait est somme toute assez humoristique. Notons tout de même que Sollers a beau jeu de dire que tous les grands auteurs sont réactionnaires, puisque lui-même est dans sa

¹⁷³ *Ibid.*, p. 258.

¹⁷⁴ Voir le chapitre XX du Livre I : « Que philosopher c'est apprendre à mourir », Michel Montaigne, *Les Essais*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999 [1924].

¹⁷⁵ *Les particules élémentaires*, p. 82.

période « contre-réforme catholique ». De plus, prétendre aimer Peguy et suggérer de lire Sade, cela constitue un contraste assez frappant, même si l'association rejoint les convictions idéologiques de l'écrivain. Sollers, dans cet exemple, représente l'attitude face à la littérature que nous avons esquissée plus haut. Il joue avec la littérature et s'en sert comme il lui plaît.

Ainsi, tout comme Huxley, la présence de cet écrivain sert un propos théorique. En effet, suite à cette visite, Bruno fait ce constat : « Philippe Sollers semblait être un écrivain connu ; pourtant, la lecture de *Femmes* le montrait avec évidence, il ne réussissait à tringler que de vieilles putes appartenant aux milieux culturels ; les minettes, visiblement, préféraient les chanteurs¹⁷⁶ ». Cette constatation, selon laquelle la célébrité attire les femmes, revient lors d'une comparaison avec le monde proustien : « La duchesse de Guermantes avait beaucoup moins de *thune* que Snoop Doggy Dog ; Snoop Doggy Dog avait moins de *thune* que Bill Gates, mais il faisait davantage *mouiller* les filles¹⁷⁷ ». Bruno dévoile ses aspirations par l'entremise du cas Sollers : il désire être écrivain pour pouvoir attirer les filles. Ses ardeurs sont affaiblies par cette constatation que Sollers n'arrive qu'à séduire les femmes de son âge et de son milieu.

Pourtant, il décide d'aller voir l'écrivain à une autre occasion, cette fois-ci à propos d'un texte raciste. La caricature est plus frappante alors, Sollers étant représenté faisant des pirouettes avec son fume-cigarettes (p. 195), tout comme il le fait dans la vie réelle. Malgré la bonne impression que lui a laissée son texte, Sollers décourage Bruno en lui disant que la publication en serait impossible : « Nous ne sommes plus au temps de Céline, vous savez. On n'écrit plus ce qu'on veut, aujourd'hui, sur certains sujets » (*id.*).

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 184-185.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 192-193.

Suite à cette discussion, Bruno abandonne son rêve de devenir écrivain. Sollers devient la voix de la raison, exposant les réalités de l'édition moderne.

Nous avons volontairement passé sous silence une remarque de Bruno à propos de l'écrivain, lorsqu'il le rencontre pour la première fois : « Il était guilleret, malicieux, comme à la télé – mieux qu'à la télé, même¹⁷⁸ ». Il nous semble important de noter ce détail car, pour composer ce personnage de Sollers, Houellebecq s'est inspiré de l'image médiatique de ce dernier, comme il l'a affirmé dans un entretien, où on lui demandait s'il le connaissait : « Non ; je ne l'avais jamais rencontré avant la sortie du livre. Par contre, je l'avais souvent vu à la télévision¹⁷⁹ ». Par la suite, l'intervieweur demande s'il répéterait l'expérience dans un autre roman. Houellebecq répond par l'affirmative, mais avoue que cela demanderait plus de travail, car « Philippe Sollers a un personnage médiatique cohérent, bien reconnaissable, extrêmement rodé. C'est facile d'écrire sur un personnage médiatique. Écrire sur un individu réel, c'est autre chose¹⁸⁰ ». Houellebecq s'est donc inspiré d'une image de cet auteur, bien plus que de la réalité. De toutes manières, comme nous le disions, dès qu'un auteur ou une personnalité connue entre en littérature, il perd tout contact avec la réalité et devient un personnage comme les autres.

Le fait que, dans le cas de Sollers, ce phénomène soit inspiré de la télévision (où nous voyons d'ailleurs Houellebecq lui-même), semble néanmoins représentatif d'une certaine forme de littérature, celle qui passe par un médium pour atteindre la plus grande masse. Dans le même ordre d'idée, l'utilisation de l'intertextualité, telle que nous l'avons étudiée dans les pages précédentes, semble symptomatique d'une tendance tout aussi moderne, celle de l'hétérogénéité des perspectives sur la réalité. Qu'elles proviennent de

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 194-195.

¹⁷⁹ Michel Houellebecq, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », *loc. cit.*, p. 209.

¹⁸⁰ *Idem.*

la science, de la publicité ou de la littérature, ces visions du monde sont amalgamées dans les écrits houellebecquiens afin de correspondre à cette modernité et de l'illustrer pour le lecteur, ce dernier étant amené à en faire l'expérience en reconstituant la ligne logique derrière ces traces.

2.3 Traces de Houellebecq

Nous pensons, ainsi que Pierre Bayard mais à propos de l'écriture et non de la lecture, qu'un auteur « parle [...] de [lui-même] à travers [s]es livres¹⁸¹ ». C'est en ce sens que nous tenterons de repérer les traces de Houellebecq à travers la représentation de ses propres goûts littéraires et, surtout, de sa façon de lire. Notre visée restera cependant la même, c'est-à-dire de montrer comment Houellebecq, par cette représentation de la lecture et de ses dérivés (critiques, commentaires, etc.), tente d'amener le lecteur vers un nouveau mode de lecture. Nous nous concentrerons sur la critique hautement subjective (passant de l'insulte à l'éloge) de certaines œuvres littéraires, mais aussi de textes moins canoniques comme les magazines et la paralittérature. En fait, comme nous l'avons signalé tout au long de notre travail, notre écrivain traite beaucoup de la réalité contemporaine ; ce faisant, il pose un certain regard sur son environnement – un regard qui se veut critique et sérieux, tout en se permettant à l'occasion de passer par la subjectivité. Nous verrons donc comment il a recours à la provocation littéraire, en cherchant à y voir un modèle pour son propre lecteur.

Dans la précédente partie, nous avons observé que les personnages s'opposent aux idées véhiculées par certains auteurs. Nous restions cependant dans le domaine de la critique littéraire à proprement parler. Nous verrons ici que, parfois, les personnages lecteurs de Houellebecq dépassent cette objectivité (relative) et se laissent emporter par leur subjectivité, qu'elle soit positive ou négative. Nous sortons alors de la simple discussion littéraire pour sentir l'animosité derrière l'apparence d'objectivité. Notre visée, quoiqu'elle ressemble à celle de la « lecture subjective » vue dans le premier chapitre, n'est pas de dégager une évolution dans la façon de lire des personnages

¹⁸¹ Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on a pas lus ?*, op. cit., p. 154.

houellebecquiens. Elle est plutôt d'ordre personnel, car nous croyons que sous le masque des personnages se cache l'auteur, dévoilant subtilement ses goûts littéraires et les différentes facettes de sa propre lecture. Il expose en quelque sorte sa « bibliothèque intérieure », ainsi que le prétend Pierre Bayard.

D'abord, notons que Houellebecq a la réputation d'être un critique cinglant. Dans une entrevue il avoue : « lorsqu'un livre ne me plaît pas, en général, je le dis ; j'acquies ainsi des ennemis très fidèles¹⁸² ». Dans un autre article, il prétend que cela ne relève pas de la « provocation », mais bien de « l'honnêteté¹⁸³ ». Ce qui semble clair, c'est que l'auteur s'attaque ouvertement à des écrivains ou à des genres reconnus. Par exemple, il déteste Alain Robbe-Grillet et prétend que le Nouveau Roman est de la « merde¹⁸⁴ ». Nous croyons, ainsi que le fait remarquer Sabine van Wesemael, que

La tradition littéraire ne semble être pour Houellebecq rien d'autre qu'un divertissement : Prévert est un imbécile, Sollers un vieux coureur qui ne réussit à tringler que de vieilles putes appartenant aux milieux culturels et Proust un déséquilibré tout imbu de vieilles choses. [...] Houellebecq se moque non seulement des grands classiques de la littérature, mais aussi de genres artistiques reconnus. Il veut bouleverser l'art traditionnel¹⁸⁵.

Le fait d'attaquer *personnellement* un genre ou un auteur relève d'un jugement dépassant celui de la critique littéraire.

Pourtant, aucun personnage de Houellebecq ne parle directement contre le Nouveau Roman. À l'inverse, Lovecraft, qui est une grande inspiration de Houellebecq, ne se retrouve nulle part dans ses romans. Le véritable visage de notre auteur n'est peut-être que partiellement saisissable dans son œuvre. Voyons néanmoins en quoi ses

¹⁸² Michel Houellebecq, « Le roman comme art de la provocation », entretien avec Juremir Machado da Silva », *Sociétés*, no 81, 2003, p. 87.

¹⁸³ Michel Houellebecq, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », *loc. cit.*, p. 204.

¹⁸⁴ Michel Houellebecq, entretien avec Thierry Ardisson, 10 septembre 2005, www.dailymotion.com, consulté le 22 avril 2009.

¹⁸⁵ Sabine van Wesemael, *Houellebecq ou Le plaisir du texte*, *op. cit.*, p. 17.

affirmations sur la littérature peuvent être provocantes. Deux victimes se retrouvent dans plus d'un roman : Shakespeare et Sartre.

En ce qui a trait au dramaturge élisabéthain, les commentaires sont assez semblables. Dans *Les particules élémentaires*, alors qu'une jeune femme répond à son cynisme par une remarque sur sa souffrance, Bruno rétorque par une citation de Nietzsche sur Shakespeare : « Ce que cet homme a dû souffrir pour éprouver un tel besoin de faire le pitre !... », et continue ensuite par « Shakespeare m'a toujours paru un auteur surfait ; mais c'est, en effet, un pitre considérable¹⁸⁶ ». L'attaque n'est pas aussi cinglante que dans son article « Jacques Prévert est un con¹⁸⁷ », mais elle est néanmoins tournée vers un monument de la littérature anglaise et européenne. Dans *La possibilité d'une île*, alors que Daniell s'indigne du peu d'intérêt suscité par son dernier spectacle et par un dialogue qui semble, selon lui, d'une grandeur digne des plus grands écrivains, il ajoute : « Shakespeare aurait-il pu produire un tel dialogue ? Aurait-il seulement pu l'imaginer, le triste rustre¹⁸⁸ ? » Nous retrouvons dans les deux cas cette notion de « tristesse » et de « souffrance » rattachée à l'auteur tragi-comique. Notons au passage que dans ces deux romans, l'humour est vu comme inefficace. Dans le cas de Daniell, nous avons déjà pu le remarquer par la citation concernant Molière (p. 387) ; dans *Les particules élémentaires*, c'est un personnage secondaire qui dit à Michel : « on peut adopter une attitude humoristique pratiquement jusqu'à la fin [de sa vie] ; mais en définitive la vie vous brise le cœur¹⁸⁹ ». Il s'agit pratiquement d'une description du parcours de Daniell. Étant donné cette position face à l'humour, il semble logique que les

¹⁸⁶ *Les particules élémentaires*, p. 184.

¹⁸⁷ *Rester vivant et autres textes*, p. 65-68.

¹⁸⁸ *La possibilité d'une île*, p. 89.

¹⁸⁹ *Les particules élémentaires*, p. 291.

personnages critiquent les auteurs qui ont œuvré dans ce domaine (bien que Shakespeare soit aussi, bien sûr, un tragédien).

L'autre victime récurrente de Houellebecq, quoiqu'un peu moins évidente, est Sartre. Dans *Les particules élémentaires*, il est cité au passage à propos du complexe de la longueur du pénis, Bruno signalant que si le phénomène est décrit dans les romans policiers américains, « il est totalement absent chez Sartre¹⁹⁰ ». Cela peut faire référence à la vie amoureuse de Sartre et à ses « amours contingentes ». Un peu dans le même sens, Sartre est considéré comme un salaud dans *La possibilité d'une île*, aux côtés de Céline et de Genet, en opposition avec Teilhard de Chardin, un écrivain jésuite mêlant théologie et science (p. 83). Dans cet exemple, il s'agit bel et bien d'attaques personnelles contre l'auteur existentialiste (qui, lui-même, met en scène des personnages de « salauds », et a même fait du « salaud » un concept théorique). Or ici, contrairement à Shakespeare qui est infériorisé, nous pouvons observer un rapprochement entre les auteurs et Houellebecq. En effet, notre écrivain, par ses personnages et par ses thèmes à tout le moins, est d'avantage proche de Céline que d'un Teilhard de Chardin. D'ailleurs, Houellebecq prétend qu'« il est possible de développer un personnage de pur salaud pendant, mettons, dix pages ; au-delà, une proximité s'installe¹⁹¹ », affirmant ensuite qu'au contraire, un personnage « pur » peut se décrire avec un détachement illimité. En ce sens, nous pourrions dire que Houellebecq, en choisissant des protagonistes « salauds », désire en quelque sorte sentir une proximité avec eux. Ainsi, malgré le fait qu'il traite ces auteurs de salauds, il semble paraphraser Baudelaire : « mon semblable, mon frère ! ».

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 191.

¹⁹¹ Michel Houellebecq, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », *loc. cit.*, p. 200.

Nous venons de voir comment les personnages de Houellebecq se positionnent négativement par rapport à certains auteurs. Nous envisagerons maintenant quelques exemples qui feront contrepoids. En effet, outre Balzac et Auguste Comte, que nous avons étudiés précédemment, certains auteurs sont appréciés positivement par les personnages lecteurs. C'est le cas de Teilhard de Chardin, cité plus haut, dont l'œuvre et la vie sont commentées pendant trois pages dans *La possibilité d'une île*. Le passage commence ainsi : « S'il y a une chose qui m'a toujours plongé dans la tristesse ou la compassion, enfin dans un état excluant toute forme de méchanceté ou d'ironie, c'est bien l'existence de Teilhard de Chardin¹⁹² ». Suit une description de l'effet du *Mur Divin* sur le narrateur adolescent, qui en fracasse sa pompe de vélo sur le mur de désespoir. L'émotion ressentie, bien que contraire à celle créée par Sartre ou Shakespeare, est tout aussi intense.

Jusqu'à maintenant, les auteurs ou les œuvres provenaient de la littérature proprement dite. Or, d'autres auteurs et d'autres œuvres font l'objet autant de critiques que d'éloges, bien qu'ils soient associés à un genre moins reconnu. C'est le cas d'Agatha Christie, qui produit le même état de consternation que Teilhard de Chardin. Daniell témoigne de son émotion face aux œuvres de cette écrivaine, en disant qu'il ne relit que ses œuvres du début puisque les dernières sont trop intenses pour lui : « Sans même parler d'*Endless Night*, qui me plongeait dans des transes de tristesse, je n'avais jamais pu m'empêcher de pleurer, à la fin de *Curtain : Poirot's Last Case*, en lisant les dernières phrases de la lettre d'adieux de Poirot à Hastings¹⁹³ ». La colère laisse ici place à la tristesse et au désespoir. Or, le personnage trouve quand même le moyen d'analyser les

¹⁹² *La possibilité d'une île*, p. 81.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 146.

causes de cet effet créé par les textes de la romancière : « Nul avant Agatha Christie n'avait su peindre de manière aussi déchirante la tristesse de la décrépitude physique, de la perte progressive de tout ce qui donne sens et joie à la vie ; et nul, depuis lors, n'était parvenu à l'égaliser¹⁹⁴ ». Notons que le choix de ces œuvres traitant de la décrépitude physique rejoint la propre thématique du roman, décrivant le parcours de l'humoriste vieillissant.

À d'autres endroits, les personnages « démolissent » littéralement une œuvre ou un auteur. C'est le cas pour le *Guide du Routard*, qui subit des attaques constantes venant du narrateur de *Plateforme*. Sa critique comporte trois étapes : d'abord, il reproche aux auteurs leurs positions :

S'il se proposait dans son principe de préparer au voyage en Thaïlande, le *Guide du Routard* émettait en pratique les plus vives réserves, et se sentait obligé dès sa préface de dénoncer le tourisme sexuel, cet *esclavage odieux*. En somme ces routards étaient des *grincheux*, dont l'unique objectif était de gâcher jusqu'à la dernière petite joie des touristes, qu'ils haïssaient¹⁹⁵.

Cette critique est quelque peu intéressée, puisque le narrateur pratique lui-même cet *esclavage odieux* et ne peut donc que réprover ceux qui s'y opposent. Vient ensuite une irritation face au style employé, ce qu'il appelle le « ton tranchant, calme et sévère, frémissant d'indignation contenue » (*id.*). Il appuie ses dires par des phrases du texte. Subtilement, le personnage touche à deux critères essentiels dans l'appréciation d'une œuvre : le contenu et le style. Le troisième angle d'attaque est beaucoup plus personnel. Michel s'en prend directement aux collaborateurs de l'ouvrage : « Des connards humanitaires protestants, voilà ce qu'ils étaient, eux et toute la " chouette bande de copains qui les avaient aidés pour ce livre ", dont les sales gueules s'étaient

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 147.

¹⁹⁵ *Plateforme*, p. 54.

complaisamment sur la quatrième de couverture¹⁹⁶ ». Par cette finale, nous passons d'un semblant d'objectivité à la subjectivité pure (d'autant plus que le personnage, hors de lui, projette le livre dans la pièce). Une attaque aussi précise ressemble bien à l'attitude de Houellebecq face à la littérature, lui qui ne se gêne pas pour affirmer haut et fort qu'un livre ne lui plaît pas.

Un peu plus tôt dans le même roman, l'auteur américain Frederic Forsyth subit le même châtement. Alors que Michel ramasse ce qu'il appelle « un best-seller anglo-saxon merdique » que son voisin a laissé tombé, il ajoute : « j'avais déjà lu un ouvrage de cet imbécile, rempli d'hommages appuyés à Margaret Thatcher et d'évocation grand-guignolesques de l'URSS comme *empire du mal*¹⁹⁷ ». Toujours le ton tranchant, sans appel. Par cette « impudeur » face aux œuvres, Houellebecq tente de nous faire voir la littérature différemment, de la descendre de son piédestal afin que nous n'ayons plus de sentiment de petitesse face à une œuvre, qu'elle provienne de la littérature « classique » ou de la paralittérature. Cela rejoint la thèse de Pierre Bayard dans *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, spécialement au chapitre intitulé « Ne pas avoir honte », où il rappelle l'existence de la « bibliothèque collective¹⁹⁸ » et l'importance de se positionner face à elle : « L'enjeu est de définir sa place dans cette bibliothèque, positivement ou négativement, de la même manière qu'un mot ne prend son sens que par rapport aux autres mots¹⁹⁹ ». Par ses commentaires, par l'entremise de ses personnages,

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 55.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 34-35.

¹⁹⁸ La bibliothèque collective est composée de « tous les livres déterminants sur lesquels repose une certaine culture à un moment donné », Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus ?*, *op. cit.*, p. 27.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 110.

Houellebecq tente d'exorciser notre honte, non celle de ne pas avoir lu, mais celle d'aspirer à une liberté d'expression face à la littérature.

Ainsi, nous avons cru discerner certaines critiques cinglantes envers certaines œuvres, non pour le simple plaisir d'humilier les auteurs, mais pour amener le lecteur à expérimenter différemment son rapport aux œuvres. Que ce soit positivement ou négativement, Houellebecq cherche à nous proposer une manière de lire qui dépasse le simple cadre d'une lecture objective, tout en ne tombant pas dans la subjectivité pure (quoiqu'à certaines occasions, nous en soyons tout près). De plus, il nous invite à considérer les magazines et autres textes de la paralittérature comme aussi valables que n'importe quelle œuvre littéraire : ils sont jugés et critiqués au même titre que les œuvres de la Littérature, indépendamment de leur provenance ou de leur non-appartenance au canon. En somme, Houellebecq nous incite à nous placer face aux textes, quels qu'ils soient, dans une position d'égal à égal, nous permettant ainsi de critiquer ce qui nous déplaît, mais aussi d'encenser ce qui nous touche particulièrement.

Conclusion

La présence de personnages lecteurs dans les œuvres de Houellebecq amène le lecteur réel à s'interroger sur son acte de lecture en lui-même. Véritables miroirs, ces personnages renvoient au lecteur une image qu'il doit analyser pour comprendre non seulement l'intrigue du roman, mais également sa propre expérience. C'est ce que nous avons tenté de montrer, dans la première partie, en étudiant *La possibilité d'une île* selon trois points de vue : celui du lecteur critique, qui porte un regard objectif sur les œuvres, celui du lecteur subjectif, qui cherche à se connaître lui-même, et celui du lecteur moderne, qui cherche à se divertir. Or, ces lecteurs incarnés dans l'œuvre ne sont pas tous de bons professeurs; certains, trop ancrés dans leur époque ou dans leur ego, lisent simplement pour le plaisir ou pour assouvir leurs plus bas instincts. Houellebecq cherche alors à prévenir ses lecteurs des dangers de la modernité lorsqu'elle pénètre dans une activité telle que la lecture – dangers qui peuvent être évités si le lecteur reste un sujet conscient. Il ne lui demande au fond que cela : ne pas sombrer dans l'apathie causée par la société qui l'environne, et qui est véhiculée par la publicité, mais rester alerte aux idées, aussi farfelues soient-elles, et en débattre intérieurement. Qu'il soit un lecteur critique, regardant le monde avec lucidité, ou un lecteur lyrique, cherchant à se construire dans son être, cela lui est égal : en autant qu'il réagisse à ce qu'il lit. Houellebecq insiste pour que le lecteur entre dans le domaine de la lutte, cet état où l'on s'oppose à la règle établie par la société ou par toute autre institution (le domaine littéraire compris). Les personnages, d'une certaine manière, sont prisonniers des romans dans lesquels ils évoluent, pris dans une situation sociale, familiale et individuelle qu'ils ne peuvent modifier. Seul le lecteur a une emprise réelle sur le roman, puisqu'il peut lui donner le

sens qu'il désire. Cependant, certains lecteurs refusent ce pouvoir, par conformisme ou par paresse. Houellebecq – c'est ce que nous avons essayé de démontrer tout au long de ce mémoire – tente d'ouvrir la lecture, c'est-à-dire de redonner au lecteur la liberté de choisir sa position face aux textes.

Cette façon de voir la lecture n'est évidemment pas réservée exclusivement aux romans de Houellebecq, mais s'étend à la littérature en général. En étudiant l'intertextualité dans ses textes, nous avons pu découvrir la position de l'auteur face à la littérature, position qu'il propose également à ses lecteurs. Nous avons vu d'abord que les textes houellebecquiens accueillent un large panorama de discours, qu'ils soient scientifiques ou journalistiques, et que ces discours ont des conséquences sur la vie des personnages, que ce soit pour changer le monde par la science ou pour trouver des repères, pas toujours fiables, dans les magazines féminins. Ensuite, nous avons vu comment la littérature est intégrée dans le récit, que ce soit par la discussion d'auteurs par les personnages, par la présence d'épigraphes, ou par l'incarnation de certains écrivains. Cela nous a permis de comprendre que l'objectif de Houellebecq est de guérir et d'éliminer la gêne que nous pouvons éprouver face à une œuvre ou à un auteur reconnu ; d'exorciser la peur qui nous empêche de nous positionner honnêtement par rapport à une œuvre que nous avons lue. Au contraire, Houellebecq nous incite à jouer avec la littérature, à la modifier pour qu'elle se rapproche un peu plus de nous-mêmes. Nous avons vu également que Houellebecq n'hésite pas à discuter d'œuvres de la paralittérature et de les traiter au même titre que celles venant de la « littérature classique ». Cela vient renforcer cette idée de liberté face à la littérature, quelle qu'elle soit.

À travers ses personnages qui s'expriment ouvertement, en bien ou en mal, sur les œuvres, ou en plaçant en tête de chapitre des citations drôlatiques ou sérieuses, Houellebecq montre l'exemple. Comme l'explique Pierre Bayard, de toute façon, l'idée que l'on se fait d'une œuvre n'a rien à voir avec celle que se faisait l'auteur en l'écrivant²⁰⁰. Mieux vaut assumer son opinion face à un livre et s'en faire une idée personnelle, que tenter de trouver le sens exact que voulait lui donner son auteur. Nous revenons à notre propos sur la liberté laissée au lecteur : ce dernier est invité à se forger une position face à la littérature qui lui soit propre.

Notre lecture de l'œuvre houellebecquienne s'arrête ici, car il faut bien nous imposer une limite. La lecture a ceci de particulier qu'elle ne se termine jamais totalement – que l'on relise la même œuvre pour y trouver des éléments encore inconnus, ou que l'on tente de faire renaître le plaisir de la lecture à partir d'un autre texte. Nous croyons que les romans houellebecquiens sont comme une bande de « Mœbius²⁰¹ », tournant à l'infini. Ainsi, alors que nous arrivons au terme de ce travail, nous ne pouvons clore définitivement notre analyse de Houellebecq ; ses œuvres tendent toujours à s'ouvrir pour accueillir une nouvelle lecture.

²⁰⁰ Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on a pas lus ?*, op. cit., chapitre « Devant l'écrivain », p. 86-95.

²⁰¹ Ceci est la graphie du nom de ce scientifique dans *Les particules élémentaires*, lorsque Michel prétend que la molécule d'ADN doit changer de forme et prendre celle d'une bande de Mœbius ou d'un tore, p. 163.

Bibliographie

Corpus primaire

HOUELLEBECQ, Michel, *La possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, 485 p.

Corpus secondaire

_____, *H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie*, Paris, Éditions du Rocher, 1991, 154 p.

HOUELLEBECQ, Michel, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1994, 156 p.

_____, *Rester vivant et autres textes*, Paris, Flammarion, 1997, 95 p.

_____, *Les particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998, 317 p.

_____, *Interventions*, Paris, Flammarion, 1998, 149 p.

_____, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001, 351 p.

_____, *Lanzarote et autres textes*, Paris, Michel Houellebecq, 2002, 93 p.

Ouvrages sur les œuvres

AURORA, Vincent, « La mesure de l'homme : Le positivisme d'Auguste Comte et la mécanique quantique dans *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Versants*, Université de Lausanne, no 43, juin 2003, 163-185.

BIRON, Michel, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises*, XLII, 2005, 27-41.

CHABERT, George, « Michel Houellebecq : lecteur d'Auguste Comte », *Revue romane*, vol. 37, no. 2, 2002, 187-204.

CHASSAY, Jean-François, « Les Corpuscules de Krause : à propos des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Australian Journal of French Studies*, vol. 42, no 1, 2005, 36-49.

CLÉMENT, Murielle Lucie, *Houellebecq : sperme et sang*, Paris, Éditions L'Harmattan, coll. « Approches littéraires », 2003, 243 p.

CLÉMENT, Murielle Lucie et Sabine van Wesemael, *Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Rodopi, coll. « Faux-titre », 2007, 405 p.

DAHAN-GAIDA, Laurence, « La fin de l'histoire (naturelle) : *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, no 73, 2003, 93-114.

DION, Robert et Élisabeth Haghebaert, « Le cas Michel Houellebecq et la dynamique des genres littéraires », *French Studies*, vol. LV, no 4, 2001, 509-524.

DORÉ, Kim, « Doléances d'un surhomme ou La question de l'évolution dans *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence*, no 70, 2002, 67-87.

_____, « Le laboratoire du roman : fictions et représentations dans *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq », mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 107 f.

ENGELIBERT, Jean-Paul, « L'espace impossible de l'utopie planétaire : *Le meilleur des mondes* et *Les particules élémentaires* », *Littératures et espaces*, Actes du XXXe du Congrès de la SFLGC (Limoges, 20-22 septembre 2001), Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2003, p. 547-566.

NAULLEAU, Éric, *Au secours ! Houellebecq revient !*, Paris, Éditions Chiflet & Cie, 2005, 122 p.

PIERSSSENS, Michel, « L'écrit de la science », *Alliage*, no 38, automne 1999, 238-242.

ROBITAILLE, Martin, « Houellebecq, ou l'extension d'un monde étrange », *Tangence*, no 76, automne 2004, 87-103.

WESEMAEL, Sabine van, « L'Ère du vide », *Ri.L.Un.E.*, no 1, septembre 2005, 85-97.

_____, *Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005, 211 p.

Ouvrages sur l'intertextualité

BAYARD, Pierre, *Comment parler des livres que l'on a pas lus ?*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, 163 p.

COMPAGNON, Antoine, *La seconde main ou Le travail de la citation*, Paris, Éditions du Seuil, 1979, 414 p.

ECO, Umberto, *Lector in fabula ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1985, 315 p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1982, 467 p.

GIGNOUX, Anne Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « Initiation à », 2005, 156 p.

PIÉGAY-GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, 186 p.

SABRY, Randa, « Les lectures des héros de romans », *Poétique*, no 94, avril 1993, 185-204.

SAMOYAUULT, Tiphaine, *Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Nathan/HER, coll. « 128 », 2001, 128 p.

Ouvrages sur la lecture

CERTEAU, Michel de, « Lire : un braconnage », *L'invention du quotidien I. Arts de faire*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 279-296.

CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1977, 298 p.

COMPAGNON, Antoine, « Le lecteur », *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998, 163-194.

DAUNAIS, Isabelle, « Une vitesse littéraire : la lenteur », *L'inconvénient. Revue littéraire d'essai et de création*, numéro 1, mars 2000, 7-19.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1972, 286 p.

_____, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987, 388 p.

GOULET, Marcel, « La disparition du lecteur ou le paradigme perdu : la lecture littéraire », *Cahiers de recherche (CÉTUQ)*, no 17, Montréal, Édition Micheline Cambron, 2001, 41-49.

HAMON, Philippe, *L'ironie littéraire : essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, coll. « Hachette université. Recherches littéraires », 1996, 159 p.

HOTTE, Lucie, *Romans de la lecture, lecture du roman : l'inscription de la lecture*, Québec, Éditions Nota Bene, coll. « Littératures », 2001, 183 p.

HUTCHEON, Linda, *Narcissistic Narrative : the metafictional paradox*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, 1980, 168 p.

ISER, Wolfgang, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, éd. Pierre Margada, coll. « Philosophie et langage », 1985, 405 p.

MONTALBETTI, Christine, *Images du lecteur dans les textes romanesques*, Paris, éd. Bertrand-Lacoste, coll. « Parcours de lecture », 1992, 127 p.

PICARD, Michel, *La lecture comme jeu : essai sur la littérature*, Paris, Éditions de Minuit, 1986, 319 p.

PIÉGAY-GROS, Nathalie (sous la direction de), *Le lecteur*, Paris, Flammarion, 2002, 255 p.

SABRY, Randa, « Les lectures des héros de romans », *Poétique*, no 94, 2003, 185-204.

SULEIMAN, Susan et Inges Wimmers (sous la direction de), *The Reader in the Text : essays on audience and interpretation*, Princeton, Princeton University Press, 1981, 441 p.

Autres textes

BARTHES, Roland, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 180 p.

DIONNE, Ugo, *La voie aux chapitres : poétique de la disposition romanesque*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 598 p.

FRYE, Northrop, « Des géants dans le temps », *Pouvoirs de l'imagination*, Montréal, HMH, 1969, 65-88.

HOUELLEBECQ, Michel, « C'est ainsi que je fabrique mes livres », Entretien avec Frédéric Martel, *La Nouvelle Revue Française*, no 548, janvier 1999, 197-209.

_____, « Michel Houellebecq Sexe, alcool, verbe... & Rock'n'Roll », propos recueillis par Simon Pégurier et Benoît Belasco, Monaco, 29 juillet 2000, loreillequigratte.free.fr, 22 avril 2009.

_____, dans Dominique Guiou, « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », *Le Figaro Culture*, 4 septembre 2001, p. 27.

_____, « Le roman comme art de la provocation », Entretien avec Juremir Machado da Silva », *Sociétés*, no 81, 2003, 85-89.

_____, « Préliminaires au positivisme », dans Michel Bourdeau, Jean-François Braunstein et Annie Petit (sous la direction de), *Auguste Comte aujourd'hui*, Paris, Kimé, coll. « Philosophie, épistémologie », 2003.

_____, « Permis de penser », Entretien avec Laure Adler, 1^{er} septembre 2005, www.youtube.com, 22 avril 2009.

_____, entretien avec Thierry Ardisson, 10 septembre 2005, www.dailymotion.com, consulté le 22 avril 2009.

HUSTON, Nancy, *Professeurs de désespoir*, Montréal, Leméac, 2004, 380 p.

HUXLEY, Aldous, *Le meilleur des mondes*, Paris, Plon, coll. « Pocket », 2003 [1932], 285 p.

LORD, *Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions Fides, coll. « Littérature », 1988, 265 p.

MONTAIGNE, Michel, *Les Essais*, Livre 1, Paris, Presses Universitaires de France, 1999 [1924], 523 p.

NOGUEZ, Dominique, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, 265 p.

SULEIMAN, Susan Rubin, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, 314 p.

TOURNIER, Michel, *Le vol du vampire : Notes de lecture*, Paris, Mercure de France, 1981, 409 p.

