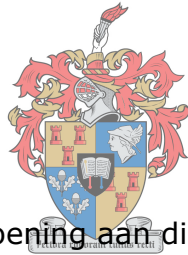


Intertextualité chez Michel Houellebecq : Un monde suspendu entre réalité et fiction

Mercy Lydia VON WIELLIGH-STEYN



Tesis voorgelê ter voldoening aan die vereistes vir die graad

Magister Artium (Frans)

aan die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe,

Universiteit van Stellenbosch



Studieleier: Prof. Madeleine Catherine Kepler DU TOIT

Desember 2018

Verklaring

Deur hierdie tesis/proefskrif elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit van Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Desember 2018

Kopiereg © 2018 Stellenbosch Universiteit
Alle regte voorbehou

*Intertextuality in Michel Houellebecq's work:
A world suspended between reality and fiction*

Abstract

In a world where the media has blurred the boundaries between public and private life, the status of the contemporary writer has become increasingly difficult to define. One can rightly raise the question of whether a literary text can still exist independently when the author acquires a certain celebrity status and when his works generate – in written and audio-visual form – an important mass of information, as well as popular and critical commentaries, in which creation and life merge. A hermeneutic framework is used in this study to examine intertextuality in Michel Houellebecq's work. The analysis includes external sources such as the media and writings of other writers and philosophers, as well as the various art forms practiced by the author himself. These intertextual elements are important in the interpretation of his literary work. The contemporary confluence of reality and fiction increases the perilous temptation to analyse Houellebecq's literary production only in the light of his autobiography and even to reduce his entire work to autofiction/autofixation. We do not advocate such an approach. It has, however, become almost impossible to separate the author from the individual, since Houellebecq is constantly in the spotlight. Houellebecq also adds to this ambivalence by his own (often controversial) public appearances. His star status has turned him into an indisputable modern writer, who holds a mirror to society to highlight the suffering that lies at the base of our daily lives. His changing relationship with the public domain has been traced in this study, starting from his initial enthusiasm to engage with the media, to a progressive disillusionment and, more recently, to a retreat from public life. After decades in which the person of the author has been evacuated from the interpretation of a literary text, this omerta is profoundly impacted by the Houellebecq phenomenon. The writer as an individual plays an important role again, even if the evolution of Houellebecq's relationship with the outside world can at best be described as ambiguous. His work, mirroring our current society, sways (sometimes precariously) between reality and fiction.

*Intertekstualiteit in Michel Houellebecq se werk:
'n Wêreld wat balanseer tussen werklikheid en fiksie*

Opsomming

In 'n wêreld waar die media die grense tussen die openbare en private lewe laat vervaag het, het die status van die kontemporêre skrywer al hoe moeiliker geword om te definieer. 'n Mens kan tereg die vraag stel of 'n literêre teks steeds onafhanklik kan bestaan wanneer die skrywer bekendheid verwerf en wanneer sy werke – in sowel geskrewe as oudiovisuele vorm – 'n belangrike hoeveelheid inligting, asook populêre en kritiese kommentaar, genereer waarin skepping en werklikheid saamsmelt. In hierdie studie word 'n hermeneutiese raamwerk gebruik om intertekstualiteit in Michel Houellebecq se werk te ondersoek. Die analise sluit eksterne bronne soos die media en geskrifte van ander skrywers en filosowe in, asook die verskillende kunsvorme wat die outeur self beoefen. Hierdie intertekstuele elemente is belangrik in die interpretasie van sy literêre werk. Die kontemporêre samevloeiing van werklikheid en fiksie verhoog die gevaarlike versoeking om Houellebecq se literêre produksie bloot in die lig van sy outobiografie te analiseer en om selfs sy werk as geheel tot outofiksie/outofiksasie te reduceer. Hier word nie so 'n benadering voorgestaan nie. Dit is egter byna onmoontlik om die skrywer van die individu te skei, aangesien Houellebecq voortdurend in die kollig is. Houellebecq voeg ook tot hierdie ambivalensie by deur sy eie (dikwels omstrede) openbare verskynings. Sy sterstatus maak van hom 'n onbetwiste moderne skrywer, wat 'n spieël aan die samelewing uithou om die lyding, wat aan die basis van ons daaglikse lewens lê, uit te lig. Sy veranderende verhouding met die publieke domein word in hierdie studie nagespeur, vanaf sy aanvanklike entoesiasme om by die media betrokke te raak, tot 'n progressiewe ontnugtering en meer onlangs tot 'n versaking van die openbare lewe. Ná dekades waarin die persoon van die outeur uit die interpretasie van 'n literêre teks verwyder is, word hierdie omerta sterk beïnvloed deur die Houellebecq-verskynsel. Die skrywer as individu speel weer 'n belangrike rol, selfs al kan die evolusie van Houellebecq se verhouding met die buitewêreld op sy beste as dubbelsinnig beskryf word. Sy werk weerspieël ons huidige samelewing, en balanseer (soms prekêr) tussen werklikheid en fiksie.

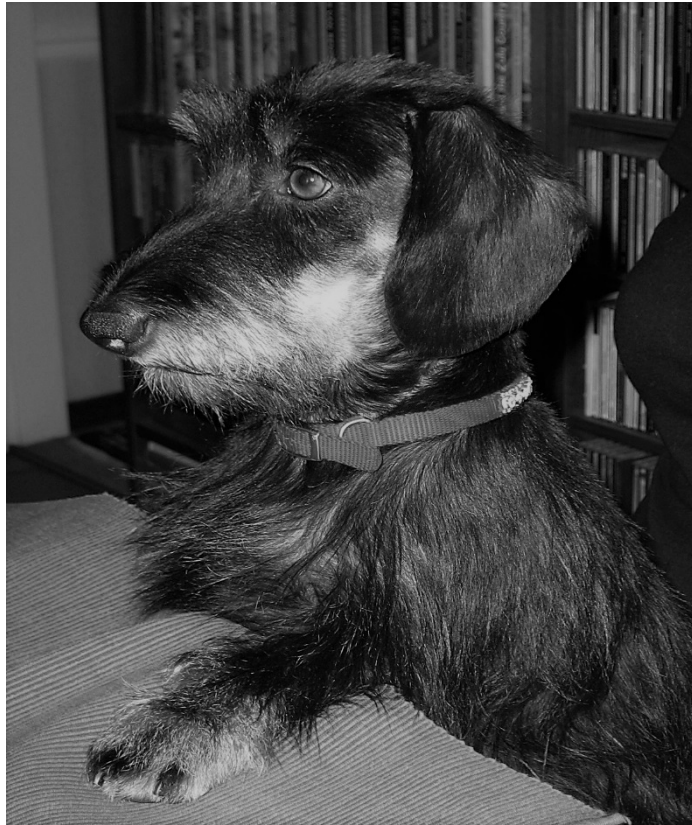
*Intertextualité chez Michel Houellebecq :
Un monde suspendu entre réalité et fiction*

Résumé

Dans un monde où les médias ont contribué à brouiller les frontières entre vie publique et vie privée, le statut de l'écrivain contemporain est devenu de plus en plus difficile à définir. On peut à juste titre poser la question à savoir si un texte littéraire peut encore exister indépendamment lorsque l'auteur acquiert une certaine célébrité et que ses œuvres génèrent sous forme écrite et audiovisuelle un important amas d'informations et de commentaires populaires et critiques où création et vie se confondent. Un cadre herméneutique est utilisé dans cette étude pour examiner l'intertextualité dans l'œuvre de Michel Houellebecq. L'analyse comprend des sources externes telles que les médias et les écrits d'autres écrivains et de philosophes, ainsi que les diverses formes d'art pratiquées par l'auteur lui-même. Ces éléments intertextuels s'avèrent importants dans l'interprétation de son œuvre littéraire. La confluence contemporaine de réalité et de fiction augmente une tentation périlleuse d'analyser la production littéraire de Houellebecq uniquement à la lumière de son autobiographie et même de réduire son œuvre entière à une autofiction/autofixation. Nous ne prônons pas une telle approche. Il est toutefois devenu presque impossible de séparer l'auteur de l'individu, étant donné que Houellebecq est constamment sous le feu des projecteurs. Houellebecq ajoute également à cette ambivalence par ses propres apparitions publiques (souvent controversées). Son statut d'étoile fait de lui un écrivain moderne incontestable, qui tient un miroir à la société afin de mettre en évidence les souffrances qui sont à la base de notre vie quotidienne. Sa relation changeante avec le domaine public est tracée dans cette étude, partant de son enthousiasme initial à s'engager avec les médias, à une désillusion progressive et, plus récemment, à une retraite de la vie publique. Après des décennies où la personne de l'auteur a été évacuée de l'interprétation d'un texte littéraire, l'omertà est profondément touchée par le phénomène Houellebecq. L'écrivain en tant qu'individu joue de nouveau un rôle important, même si l'évolution de la relation de Houellebecq avec le monde extérieur peut au mieux être décrite comme ambiguë. Son œuvre, en miroir de notre société actuelle, se balance (parfois de manière précaire) entre réalité et fiction.

Bedankings

- Hiermee spreek ek my dank en waardering uit teenoor my studieleier, prof. Catherine du Toit, vir haar leiding en geduld.
- My dank gaan aan my man, Renier Steyn, vir sy konstante motivering en liefdevolle inspirasie.
- Ek dra hierdie werk graag op aan Ottokar von Zabusch:



Qu'est-ce qu'un chien, sinon une machine à aimer ?
(*La Possibilité d'une île* – Michel Houellebecq)

TABLE DES MATIÈRES

Verklaring	i
Abstract	ii
Opsomming	iii
Résumé	iv
Bedankings	v
PROLOGUE : UN UNIVERS SUSPENDU ENTRE RÉALITÉ ET FICTION	1
CHAPITRE 1 : INTRODUCTION	5
1.1 Intertextualité	5
1.2 Rôle de l'écrivain	7
1.3 Frontières entre vie publique et vie privée	16
1.4 La vie comme mode d'emploi	25
CHAPITRE 2 : LE MONDE DES MÉDIAS	29
2.1 Une culture de la consommation	30
2.2 Les références médiatiques	34
2.2.1 Téléspectateurs	36
2.2.2 Lecteurs	39
2.2.3 Figures médiatiques	42
2.2.4 Style	49
2.3 S'ancrer dans le quotidien	53
2.4 Emprunter à la réalité	58
2.5 Éloignement et misanthropie	61
2.5.1 Mécontentes et mauvaise volonté	62
2.5.2 Eugénisme	63
2.5.3 Femmes et sexe	64
2.5.4 Idéologie	67
2.5.5 « Être surmédiatisé rend-il mauvais écrivain ? »	69

2.5.6 « Michel Houellebecq, c'est Ceausescu ! »	72
2.5.7 Une renommée indéniable malgré les critiques	76
CHAPITRE 3 : UN AUTEUR PEUT EN CACHER DEUX AUTRES	81
3.1 Honoré de Balzac	82
3.2 Charles Baudelaire	85
3.3 Joris-Karl Huysmans	92
3.4 Lautréamont/Isidore Ducasse	93
3.5 Marcel Proust	95
3.6 Albert Camus	97
3.7 Georges Perec	98
3.8 Frédéric Beigbeder	101
3.9 H.P. Lovecraft	103
3.10 Science-fiction	105
3.11 Signification du discours métalittéraire	107
CHAPITRE 4 : LE DOMAINE DE LA LUTTE S'ÉTEND	112
4.1 L'attraction du cinéma	113
4.2 La tentation musicale	119
4.3 L'univers de l'art, de la photographie et des expositions	123
4.4 Conclusion	129
CHAPITRE 5 : PHILOSOPHIE ET RELIGION	132
5.1 « En termes hégéliens, il est le grand homme choisi par l'histoire pour qu'il en fasse la narration »	132
5.1.1 Auguste Comte	132
5.1.2 Alexis de Tocqueville	137
5.1.3 Arthur Schopenhauer	139
5.1.4 Friedrich Nietzsche	143
5.1.5 Philosophie moderne	145
5.2 « Les religions sont comme les danses bretonnes »	151

CHAPITRE 6 : CONCLUSION	160
BIBLIOGRAPHIE	170
<i>Œuvres de Michel Houellebecq</i>	170
<i>Œuvres citées</i>	173
<i>Œuvres consultées</i>	199

PROLOGUE : UN UNIVERS SUSPENDU ENTRE RÉALITÉ ET FICTION

Je crois totalement à la littérature [...] Le livre est toujours aussi puissant par rapport à tous les médias qu'on puisse imaginer [...] donnant une liberté totale aux lecteurs (Michel Houellebecq – Colloque : L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq, 2012, Marseille)

La carte est plus intéressante que le territoire (Houellebecq – La Carte et le territoire 2010 : p. 82)

Comment définir la position de l'auteur dans notre contexte contemporain ?

À la fin des années 60, Roland Barthes et Michel Foucault annoncent la mort de l'auteur et formulent ainsi les prémisses du mouvement post-structuraliste des années 70. Ils s'opposent notamment à Gustave Lanson et Sainte-Beuve, deux auteurs et critiques du XIX^e siècle qui attachent une grande importance à la connaissance de la biographie et des influences d'un auteur pour la compréhension et l'interprétation d'une œuvre. Ces deux critiques prônaient l'établissement d'un portrait littéraire de l'écrivain grâce à tous les matériaux proprement historiques rassemblés à son sujet (Escola s.d. : s.p.)

Selon Barthes, l'auteur doit céder la place au lecteur, qui réécrit, pour lui-même, le texte. Il est impossible de connaître les véritables intentions de l'auteur, puisqu'il considère que l'auteur se trouve quelque part « au milieu » du texte et non pas derrière comme « un dieu de machinerie » (Barthes 1973 : 45).

L'écrivain de l'époque actuelle bouscule les idées reçues, prend des risques, mais refuse de se laisser embrigader par une école ou d'appliquer les préceptes d'un mouvement littéraire. Michel Houellebecq fait partie de cette génération

d'écrivains. Individualiste, inclassable, refusant d'obéir au politiquement correct, il n'a aucune envie de changer le monde. Il voudrait simplement rendre compte de l'état de la société dans laquelle il évolue. Houellebecq se fonde dans la réalité sans rechercher de belles tournures ou livrer les preuves d'un style élégant. À lui de disséquer cliniquement les tourmentes du monde post-mai 68.

On a beau limiter le rôle de l'auteur et de ses intentions dans l'œuvre ; il semblerait que l'écrivain reste partie intégrante de son texte. Même Barthes admet que, d'une certaine façon, il « désire » l'auteur, qu'il a besoin de « sa figure » (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), tout comme l'auteur a besoin de la sienne (1973 : 46).

Houellebecq, quant à lui, affectionne certains auteurs et le fait savoir. Son personnage François du roman *Soumission* soutient qu'un livre qu'on aime, « c'est avant tout un livre dont on aime l'auteur, qu'on a envie de retrouver, avec lequel on a envie de passer ses journées » (2015 : 13-14). Dans l'œuvre houellebecquienne, l'auteur (que ce soit sous forme de personnage ou de présence créatrice) est de retour au premier plan. Les médias contemporains créent de surcroît une certaine attente chez le lecteur concernant l'écrivain : avant de le lire, on aura sûrement lu *sur* l'auteur Houellebecq.

On peut concevoir l'œuvre houellebecquienne comme un territoire vaste et complexe, en lui appliquant le motif de la cartographie qui traverse ses livres. L'extension de Michel Houellebecq dans différents domaines artistiques crée et souligne encore plus les différents rapports que l'auteur entretient avec son œuvre. Chaque aventure artistique de cet écrivain insaisissable nous révèle une facette différente de son univers artistique, nous empêchant ainsi d'établir une cartographie figée.

Dans un monde moderne où les médias et les réseaux sociaux ont effacé la frontière entre vie publique et vie privée, le rôle de l'écrivain est devenu difficile à cerner. La question se pose de savoir si l'œuvre peut exister de façon autonome, surtout si l'écrivain devient une célébrité.

Michel Houellebecq, qui a commencé sa carrière avec enthousiasme, en fréquentant tous les médias pour promouvoir ses livres ainsi que sa façon de voir la société contemporaine, se retire, désillusionné, du milieu public à la fin de 2017.

Comment s'assurer alors, malgré ce désillusionnement, une place dans l'histoire littéraire ?

Houellebecq ne compte plus sur les médias pour le faire, mais se fie aux universitaires. La veille d'un colloque à Glasgow en octobre 2005, il fait à Gavin Bowd la confidence suivante : « Les études universitaires sont le seul moyen pour moi de survivre à la mort » (Bowd 2006 : xvii).

Houellebecq admet que la survie d'un auteur dépend des universitaires, mais il avoue aussi que « la vraie survie, c'est quand on plaît aux auteurs futurs ; c'est, en fait, la cooptation » (Colloque de Marseille 2012 : s.p.¹). « Le vrai hommage à une œuvre est une œuvre qu'elle répercute » (*Ibid.*). Le tissage intertextuel frappant qui est présent dans l'œuvre houellebecquienne peut donc être considéré comme un hommage aux auteurs que Houellebecq apprécie. N'y a-t-il pas aussi un mouvement inverse ? En se réclamant ouvertement de certains écrivains et

¹ Étant donné l'importance des médias dans cette étude, il y a plusieurs références repérées sur l'Internet ou cueillies de sources privées, qui ne sont pas paginées et qui sont parfois inédites ; d'où la mention « s.p. » (sans page) pour certaines.

philosophes et en intégrant des allusions à leurs œuvres dans ses textes, espère-t-il peut-être aussi se glisser dans le canon des « grands écrivains » ?

Dans cette étude, nous nous attacherons à démontrer l'ampleur et la signification de l'intertextualité dans l'œuvre de Michel Houellebecq. Nous nous pencherons sur une certaine aliénation qui semblerait se glisser progressivement dans les rapports entretenus par Houellebecq avec un monde extérieur très médiatisé. Quel est le rôle de l'écrivain moderne dans un contexte où la séparation entre vie privée et vie publique a quasiment disparu ? Ce flou aboutit à un univers suspendu quelque part entre fiction et réalité.

CHAPITRE 1

INTRODUCTION

Dans ce chapitre nous allons nous pencher sur les aspects d'intertextualité, les frontières entre vie publique et vie privée, le rôle de l'écrivain, ainsi que sur la notion de la vie comme mode d'emploi ; c'est-à-dire la banalité du quotidien telle que la dépeint Michel Houellebecq.

1.1 INTERTEXTUALITÉ

En étudiant l'intertextualité chez Houellebecq, il faut considérer plusieurs sources extérieures : le rôle des médias, les références de l'écrivain à d'autres auteurs, les influences religieuses et philosophiques sur l'œuvre houellebecquienne, ainsi que l'impact des formes artistiques très variées pratiquées par cet auteur : poésie, roman, cinéma et musique.

L'intertextualité est définie comme l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec d'autres textes. Selon l'écrivaine Julia Kristeva, qui a introduit ce concept en France en 1969, « [...] tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (1969 : 84). Aucun livre ne se produit dans un état d'isolement total. Le poète et romancier Michel Butor nous rappelle que chaque livre sort dans un milieu déjà saturé de littérature. Tout écrit constitue une intervention dans un paysage littéraire antérieur (1967 : 983). L'intertextualité implique donc en quelque sorte une critique de la supposée autonomie du texte.

La question se pose de savoir si une lecture intertextuelle de l'œuvre du poète et romancier Michel Houellebecq nous apporte quelque chose d'indispensable. Son

œuvre abonde effectivement en allusions à d'autres textes littéraires et aux médias contemporains. L'auteur lui-même mentionne souvent dans des entretiens l'impact d'auteurs tels que Charles Baudelaire, Honoré de Balzac et Georges Perec sur son écriture. Cette influence d'écrivains qu'il a admirés, et qui ont eu un impact sur son style, devient claire au fur et à mesure qu'on parcourt ses essais, poèmes et romans.

Violaine Houdart-Merot fait état de quatre catégories d'intertextualité. D'abord, la présence d'un texte dans un autre texte, sous la forme d'une citation, d'une allusion ou même de plagiat. Deuxièmement, la « réécriture » d'un texte : il peut s'agir ici de traduction, de parodie, ou de transformation sérieuse. Ceci aboutit à une transposition dans une autre époque ou un autre lieu, au changement de catégorie générique, ou à une inversion des personnages. La troisième catégorie regroupe toutes les formes de pastiches : c'est-à-dire l'imitation de la manière d'écrire d'un écrivain. Dernière catégorie : le statut générique et l'inscription de l'œuvre dans des codes divers (p.e. la naissance du théâtre grec, qui est en vérité une réécriture de mythes homériques, ou les Mystères, qui sont des réécritures de textes bibliques) (2006 : s.p.). Toutes ces catégories sont présentes chez Houellebecq, qu'il s'agisse de plagiat, de parodie, de pastiche ou d'inscription de textes dans des codes différents.

Une lecture intertextuelle nous délivre du déterminisme sociologique et historique du texte pour entamer un vrai dialogue et « un jeu infini » avec d'autres textes (Morgan 1985 : 1).

Le concept de l'intertextualité ne se limite pourtant pas à la sphère littéraire, mais s'étend à d'autres domaines comme la musique, la philosophie et les beaux-

arts (Eigeldinger 1987 : 15). Des références à ces domaines cohabitent effectivement avec les influences littéraires dans les textes houellebecquiens.

Une lecture intertextuelle ne nous éclaire pas uniquement sur la façon dont l'auteur se situe par rapport aux autres textes ou formes artistiques, mais s'applique également à la réception du texte : « [...] le lecteur aborde toujours un texte avec l'expérience lectoriale qu'il a cumulée » (Martel 2005 : 93). Il y a deux dimensions dans la lecture : l'une commune à tout lecteur parce que déterminée par le texte, et l'autre variable parce que dépendant de l'expérience de chaque lecteur (*Ibid.* : 96). Dans le cas de Houellebecq, la réception de ses textes est très variée : certains lecteurs s'associent pleinement avec le monde misérable qu'il décrit, tandis que d'autres (surtout des critiques et des universitaires) refusent de le lire, en raison des opinions controversées de l'auteur et de ses personnages. Ces critiques rejettent en même temps l'extrême médiatisation de l'écrivain.

Comprendre les multiples influences extérieures sur l'œuvre houellebecquienne, ainsi que l'importance de sa réception, ne constitue pas uniquement un rappel des sources de l'auteur, mais nous amène à mieux cerner et interpréter l'œuvre de cet écrivain, considéré comme l'un des auteurs français les plus lus de ces dernières années.

1.2 RÔLE DE L'ÉCRIVAIN

En analysant les critiques visant les propos de Michel Houellebecq, que ce soit par l'intermédiaire des mots de ses personnages ou dans les entretiens accordés aux médias, on constate une certaine régression de la part de l'audience contemporaine. La liberté d'écrire semble avoir retrouvé des limites à l'époque actuelle.

Dans un monde contemporain où les médias et les réseaux sociaux ont brouillé les frontières entre vie publique et vie privée, le statut de l'écrivain est devenu flou et difficile à définir. La question se pose de savoir si l'œuvre peut exister de façon autonome à une époque où l'écrivain devient souvent une célébrité. Les scandales d'écrivains célèbres pouvaient être dissimulés plus facilement avant l'avènement du XX^e siècle et l'invasion de la presse et des réseaux sociaux. L'omniprésence actuelle des paparazzi, aussi bien que l'immédiateté des nouvelles planétaires qui se répandent comme une traînée de poudre, diminuent la capacité de l'auteur contemporain à s'esquiver du regard public. Michel Houellebecq constitue un exemple de cet écrivain moderne *médiatisé*.

Le rôle de l'écrivain a connu une certaine évolution à travers les siècles. Au tout début, dans les chansons de geste, il s'agissait de diffuser des informations ou de reprendre des récits oraux. *La Chanson de Roland*, le plus ancien texte littéraire rédigé en langue française, est composée à la fin du XI^e siècle. Le récit versifié de cette chanson de geste, d'auteur inconnu, reprend des récits oraux concernant des légendes historiques. Dans ce cas, le rôle de l'auteur est de documenter (et d'embellir ?) un passé lointain.

Beaucoup plus tard, à partir du XVIII^e siècle, commence à s'élaborer une éthique de responsabilité de l'écrivain, qui fonde la figure de « l'intellectuel ». L'acte d'écrire devient de plus en plus une transgression. La sociologue Gisèle Sapiro explique dans un entretien avec Alexandre Prstojevic qu'en partant de la thèse du philosophe Michel Foucault, selon laquelle la « fonction auteur » est née de la responsabilité pénale, il est clair qu'une fois *imprimée*, la parole littéraire devient un acte social et politique (Prstojevic 2011 : s.p.).

Les auteurs du XVIII^e siècle se mettent de plus en plus à critiquer leur régime ou l'injustice de la société. Il y a de nombreux exemples à cet égard. L'écrivain Voltaire (1694-1778) n'a pas pu s'empêcher d'écrire des vers injurieux sur le régent, Philippe II d'Orléans. En 1716, il est exilé en province et en 1717, son audace aboutit à un séjour à la Bastille (Brunel 1972a : 328-388). L'embastillement pour « faits de lettres » devient un fait d'armes au regard de nombre de philosophes et d'écrivains du XVIII^e siècle. Le philosophe Gottfried Leibniz écrit, en 1714, à la princesse Sophie de Hanovre : « C'est une véritable recommandation que de pouvoir dire qu'on a été emprisonné à la Bastille » (Lambert 2017 : s.p.).

Michel Houellebecq, qui critique le fond matérialiste de la société moderne, n'a évidemment pas eu le malheur de se trouver emprisonné, mais il est sans cesse fustigé publiquement pour ses propos politiquement incorrects – aussi bien dans ses textes que dans des entretiens. Ces attaques se situent au plan moral, stylistique et politique et proviennent de ses confrères, critiques ou journalistes. En 2001, Houellebecq est même poursuivi en justice pour des propos injurieux sur l'islam. Ce comportement politiquement correct de la société contemporaine nous rappelle la persécution d'écrivains qui l'ont précédé.

Comme dans le cas de Michel Houellebecq, la réception de l'œuvre d'Émile Zola (1840-1902) a toujours été marquée par un divorce : accueil populaire chaleureux ; mépris de la part des lecteurs bourgeois, et critique des intellectuels. Zola lui-même était un critique virulent du Second Empire de Napoléon III et un militant dans l'affaire Dreyfus. La vérité et la justice constituent les deux piliers de son œuvre, mais aussi de ses convictions personnelles.

La lutte pour l'autonomie de l'écrivain par rapport à l'église, ainsi que l'affirmation d'un jugement esthétique autonome par rapport aux attentes morales, deviennent

primordiales pour les écrivains du XIX^e siècle. Les auteurs refusent désormais de voir leurs œuvres jugées sur leur utilité sociale ou leur moralité (Prstojevic 2011 : s.p.).

L'exemple sans doute le plus célèbre de cette nouvelle exigence de liberté est le cas du roman *Madame Bovary*, qui a valu un procès à son auteur Gustave Flaubert en 1857. Selon Gisèle Sapiro, dans *La Responsabilité de l'écrivain*, Flaubert opère un renversement qui fait scandale, car il suppose « la primauté de l'enjeu esthétique sur toute considération morale » (2011 : 219). L'acquittement de Flaubert constitue une victoire dans le combat pour la liberté de l'art, même si le jugement le blâme tout de même pour le réalisme du livre qui offense la pudeur (Prstojevic 2011 : s.p.).

Cette évolution de l'autonomie de l'écrivain par rapport à la morale publique n'a pas uniquement conduit à la théorie de l'art pour l'art, mais aussi à l'engagement au nom de valeurs universelles. Albert Camus (1913-1960) et Jean-Paul Sartre (1905-1980) sont parmi les écrivains engagés modernes les plus connus. Pour eux, s'engager dans l'actualité de la société constitue un devoir. Cette conviction se reflétait dans leurs œuvres, mais ils n'hésitaient pas non plus à descendre dans la rue comme simples militants pour soutenir des causes qui leur étaient chères.

Les propos suivants ont été tenus par Albert Camus le 10 décembre 1957, lors de la remise du Prix Nobel de la littérature à Stockholm :

Le rôle de l'écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd'hui au service de ceux qui font l'histoire : il est au service de ceux qui la subissent. Ou, sinon, le voici seul et privé de son art. Toutes les armées de la tyrannie avec leurs millions d'hommes ne l'enlèveront pas à la solitude, même et surtout s'il consent à prendre leur pas. Mais le silence d'un prisonnier inconnu, abandonné aux humiliations à l'autre bout du monde, suffit à retirer l'écrivain de l'exil, chaque fois, du moins, qu'il parvient, au milieu des

privilèges de la liberté, à ne pas oublier ce silence et à le faire retentir par les moyens de l'art (Camus 1957 : s.p.).

Selon Camus, l'écrivain a donc une certaine responsabilité vis-à-vis de la société. Par contre, Houellebecq ne se considère pas du tout comme un intellectuel ou un écrivain engagé. Dans un entretien avec Aude Lancelin dans *Le Nouvel Observateur*, il nous rappelle qu'il « capte » simplement des situations dans ses romans. « Je parviens à capter parce que je n'ai pas d'a priori, je suis neutre. » Il rejette d'ailleurs la notion de l'écrivain-intellectuel : « Je n'ai rien d'autre à délivrer qu'une vision du monde ; mais je tiens à la délivrer. [...] Je fais davantage confiance à l'intelligence de la masse qu'à celle des élites » (2015 : s.p.). Il n'est ni au service d'un système, ni militant pour un changement quelconque de la société moderne. Il constate la déchéance de la société occidentale de façon résignée, sans espoir que l'humanité puisse y remédier.

Dans ce sens-là Houellebecq est un auteur typiquement moderne. L'écrivain contemporain ne prétend plus expliquer l'histoire ou le monde à ses lecteurs ou l'inciter à des actions révolutionnaires. Dans son entretien avec Alexandre Prstojevic, Gisèle Sapiro définit le rôle de la littérature novatrice ainsi :

Elle questionne, bouscule les idées reçues, remet en cause des certitudes, perturbe nos cadres cognitifs, prête voix à ceux qui n'en ont pas, et donne à voir, comme par le passé, les zones d'ombre, la face noire de nos sociétés, parfois bien mieux que les experts appointés (2011 : s.p.).

Pierre Jourde est plus pessimiste dans son approche de l'écrivain moderne. Il considère qu'une grande partie de la littérature contemporaine est souvent « sans estomac ». Des ouvrages médiocres, « simples produits d'opérations publicitaires », sont présentés comme de la vraie littérature (2002 : 11). Pour compliquer la situation encore plus, le paysage littéraire est devenu incertain. Il n'y a plus de mouvements littéraires ni d'écoles. « Dans cette brume, les éditeurs

eux-mêmes semblent ne plus avoir de critères de jugement » (*Ibid.* : 13). Pour créer la surprise et alimenter les journaux, le texte doit paraître audacieux, en donnant dans le témoignage personnel, la violence ou le sexe (*Ibid.* : 19).

Pour aggraver cette banalité, Jourde trouve « dégradant » que des auteurs comme Michel Houellebecq essaient de chanter ou exposent leurs « mauvaises photos de vacances » (*Ibid.* : 23). Souvent les écrivains modernes deviennent, selon Jourde, de simples sujets de bavardage journalistique qui sont livrés à un public qui n'a pas forcément lu leurs textes. Les exemples actuels ne se limitent pas à Michel Houellebecq et donnent raison à Pierre Jourde. Un exemple frappant : Bernard-Henri Lévy est philosophe et écrivain de métier, mais n'hésite pas à s'engager dans les zones « chaudes » de la planète pour y analyser le contexte politique, il publie un éditorial hebdomadaire dans *Le Point* et constitue même une cible pour les paparazzi, quand il sort en public avec sa maîtresse richissime. L'écrivain Frédéric Beigbeder, quant à lui, est auteur de neuf romans. Il est également critique littéraire, réalisateur et chroniqueur radio. Sa biographie figure d'ailleurs sur le site www.purepeople.fr. Il se fait remarquer dans ce texte en tant que « personnalité des nuits parisiennes ». Ce n'est donc pas par hasard que Beigbeder défend la médiatisation de son ami, Michel Houellebecq. Être écrivain permet, selon lui, de coucher avec « des filles canon » (Démonpion 2005b : 218).

Cette frivolité « dégradante » décrite par Pierre Jourde ne devrait pas nous faire oublier le phénomène déjà cité, celui de « l'embastillement ». À travers les siècles de nombreux écrivains ont été emprisonnés pour leurs idées, considérées comme offensantes ou même dangereuses. Le Marquis de Sade (1740-1814), dont les écrits sont longtemps restés diabolisés, a passé 30 des 74 années de sa vie en prison. La première fois, il est incarcéré pour « débauches outrées », ensuite pour

flagellation, et la troisième fois, pour l'empoisonnement d'une prostituée. C'est en prison qu'il commence à écrire pour faire passer le temps. Il est de nouveau arrêté en 1801, à cause de ses écrits outrageux et de leur violence pornographique, et interné à l'asile de fous de Charenton (Brunel 1972a : 372-375).

Cependant, ce sont avant tout les libelles, les nouvelles et les *Vies privées* des rois qui mènent leurs auteurs en prison. On compte 1 000 incarcérations (soit un sixième) à la Bastille pour « faits de lettres » entre 1659 et 1789 (Lambert 2017 : s.p.). En 1898, l'écrivain Émile Zola publie sa célèbre lettre ouverte au président français, *J'accuse!* Il est condamné pour diffamation et s'exile alors à Londres pour se soustraire à la prison (Brunel 1972b : 506-510).

La tradition de l'engagement de Zola, suivi des auteurs « engagés » des années 50 et 60 du XX^e siècle, ainsi que le respect général à l'égard des écrivains en France, expliquent pourquoi l'écrivain français ne semble pas avoir le droit à la frivolité.

Les auteurs contemporains risquent sans doute moins la prison que leurs prédécesseurs. Néanmoins, dans une série d'entretiens accordés au *Figaro Magazine*, Michel Houellebecq affirme qu'être écrivain aujourd'hui est beaucoup plus difficile qu'au XIX^e siècle, « parce qu'il y a plus de pièges ». Il explique que la tâche de l'auteur est devenue « très obscène » en raison de la « surveillance médiatique » qui n'existait pas avant. Les médias inventent sans cesse de nouveaux interdits et traquent le moindre dérapage des célébrités. Ceci incite l'écrivain à éviter tout risque. Dans le cas de Houellebecq, il admet que cette vigilance renforce sa tendance « déjà naturelle à la misanthropie » (Van der Plaetsen 2015b : s.p.). Dans le recueil de correspondance, *Ennemis publics*, il

décrit cette misanthropie comme le « plus grand danger » qui peut éventuellement conduire à l'isolement et à la paralysie de l'écrivain (2008 : 13).

Corina da Rocha Soares explique que le phénomène des écrivains médiatiques comme Michel Houellebecq est venu bouleverser la littérature contemporaine. L'écrivain peut difficilement être dissocié de son art, avec une absence de frontières entre sa vie publique et privée : « [...] il ne peut s'isoler de la société du spectacle et de son *star-system* dans lesquels il vit et qui le font vivre » (2013 : 412).

Dans une interview accordée à France 24, Houellebecq avoue qu'en écrivant il préfère ne pas penser aux réactions des lecteurs, « sinon on ne s'en sort pas ». Il est d'accord avec la notion que le rôle de l'écrivain est de rester « lucide ». Néanmoins, il avoue que, de temps en temps, il apprécie les choses qui se situent « dans l'irréel total », comme dans l'univers de H.P. Lovecraft (France 24 2010 : s.p.).

Dans le contexte moderne, où les auteurs subissent les influences des milliers d'écrivains qui les ont précédés, la critique est omniprésente. Les écrivains sont scrutés et surveillés de près. Après la publication de *La Carte et le territoire*, dans un entretien télévisé accordé au *Nouvel Observateur*, Houellebecq répond aux accusations de plagiat dans son roman couronné par le Prix Goncourt. Pour lui, il y a des individus qui le critiquent de la même façon qu'on accuse quelqu'un de racisme. « Il restera toujours quelque chose. » Ceux qui le croient pourtant sérieusement capable de plagiat sont « des incompetents » qui n'ont pas « la première notion de ce que c'est la littérature ». Il se défend en affirmant que se référer à d'autres textes et à d'autres auteurs fait partie des méthodes littéraires pratiquées depuis longtemps (*Le Nouvel Observateur* 2010 : s.p.).

Écrire, pour Houellebecq, est « une extrême excitation nerveuse, [...] une exaltation, épuisante rapidement » (Houellebecq & Lévy 2008 : 222). En revanche, il avoue que ses interviews et prestations télévisées peuvent créer l'impression qu'il s'ennuie, puisqu'il n'est « ni très brillant, ni très disert ». Il joue « [...] mal [s]on rôle d'auteur » et il n'est, de surcroît, pas fait « pour tenir un rôle public » (*Ibid.* : 224).

Dans l'essai *Rester vivant* il prodigue des conseils à de futurs écrivains en les encourageant à cultiver une haine de la vie, à « désapprendre à vivre » (Houellebecq 1997 : 11). Il continue dans ce sens dans l'essai *Frapper là où ça compte*, en définissant le rôle de l'auteur ainsi :

Mettez le doigt sur la plaie [...] Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. L'envers du décor. Insistez sur la maladie, l'agonie, la laideur. Parlez de la mort, et de l'oubli. De la jalousie, de l'indifférence, de la frustration, de l'absence d'amour. Soyez abjects, vous serez vrais (1997 : 26).

Pourtant, cette vie, source de souffrance et d'ennui ; c'est avec des détails saisissants et bouleversants que Houellebecq la décrit.

Les sujets abordés par Michel Houellebecq dans ses poèmes et ses romans sont d'actualité : la mort, la religion, la violence, l'effritement du couple ainsi que la société de consommation. Pour lui, être écrivain équivaut à une description de cette réalité. Selon Bruno Viard, Houellebecq est « le peintre déprimé et déprimant de la laideur du monde moderne » (2008 : 118). Son écriture, qui est « hyperréaliste » et « outrée », en dit autant sur la personnalité du sujet regardant que sur l'objet regardé (*Ibid.* : 120).

Dans une lettre adressée à Bernard-Henri Lévy, Houellebecq avoue que malgré les apparences, il a « un insensé désir de plaire » en écrivant (2008 : 14). La

provocation ne correspond pas vraiment à sa nature profonde. Il livre, avec obstination, ce qu'il a de pire en lui, le déposant aux pieds du public avec l'espoir que ce public l'acceptera et l'aimera tel qu'il est. Par contre, être traqué par les médias qui voient en lui une source de sensation, renforce sa misanthropie. Dans un article publié dans *Les Inrocks* en décembre 2010, Houellebecq répète l'essentiel de la lettre à Bernard-Henri Lévy en avouant qu'il lit « pour éprouver du plaisir ». Et qu'il écrit « pour en donner » (2010 : s.p.).

La difficulté de garder un équilibre entre le désir de plaire et la volonté de décrire le monde tel qu'il est, dans toute sa laideur, reste présente. Dans sa correspondance avec Bernard-Henri Lévy, Michel Houellebecq avoue qu'enfant déjà, il était mégalomane, mais qu'il rêvait en même temps de rester dans l'ombre et de se dissimuler derrière son œuvre – une expérience selon lui complètement « raté[e] » (2008 : 224). Cette dichotomie entre le domaine privé et la sphère publique caractérise sa carrière d'écrivain.

1.3 FRONTIÈRES ENTRE VIE PUBLIQUE ET VIE PRIVÉE

Quand il s'agit d'analyser sa perception du rôle de l'écrivain, et la vision qu'a Michel Houellebecq de son métier, il est important de prendre en compte les facettes privées et publiques liées au statut d'écrivain, particulièrement en France, où les écrivains et les philosophes jouissent d'un statut public important. René Rémond souligne que dans beaucoup de pays le fait d'être un intellectuel ne qualifie personne, aux yeux de l'opinion, pour prononcer des jugements politiques. Par contre, « tout semble indiquer que les intellectuels tiennent dans la vie politique française, prise dans sa plus large acception, une place qui est sans rapport avec leur importance numérique et paraît bien [...] sans équivalent à l'étranger » (1959 : s.p.). Cette position est le reflet de la place distinguée occupée par les professions

de l'esprit et la littérature dans la société française depuis des siècles. La dignité de l'Académie française en est un exemple. Ce culte de l'intelligence prépare les intellectuels et les écrivains à tenir une position privilégiée dans la vie publique en France (*Ibid.*).

Les remarques de Rémond sont toujours d'actualité. Pascal Bruckner, écrivain et philosophe, fait le commentaire suivant, en 2014 : « En France, on écoute encore les intellectuels. Ça, c'est quelque chose qui stupéfie tous les gens en dehors de l'Hexagone. » Les intellectuels sont sollicités par la machine médiatique sur tous les sujets et, parfois, même pour « n'importe quoi » (2014 : s.p.). Les opinions exprimées dans leurs œuvres, leurs propos publics, ainsi que leurs vies personnelles, sont disséqués par les médias. Souvent le public a du mal à faire la distinction entre l'individu, ses textes et les entretiens journalistiques avec l'individu.

Au sujet de la dichotomie entre vie publique et vie privée, Platon explique que pour agir avec sagesse, aussi bien dans la vie privée que dans la vie publique, il faut connaître le Bien, cause universelle de sagesse et de beauté. Le problème de cette opposition se pose donc déjà depuis la haute antiquité (1979 : 99). Pour le philosophe Emmanuel Kant, ce qui est public est ce qu'il appelle « objectif », c'est-à-dire, ce qui peut être partagé et exprimé par tous (2000 : 92). Plus tard, Hannah Arendt souligne l'importance de la vie privée, mais signale qu'une vie privée complètement coupée de la vie publique constitue une privation (1983 : 70). Aujourd'hui, avec l'accélération des moyens de communication, nous oscillons entre le besoin de partager sa vie intime sur Facebook et Instagram d'un côté, et le désir de rester anonyme afin de protéger sa vie privée de l'autre côté. Le besoin de vie privée va s'accroître dans une période où les gens se sentent de plus en

plus exposés et anxieux. (Schwarz 2014 : s.p.). Dans son essai, *Approches du désarroi*, publié dans le recueil, *Rester vivant*, Michel Houellebecq souligne l'importance de ce mouvement accéléré dans la vie de l'individu moderne, comme propagé par la publicité et les communications : « Si tu t'arrêtes, tu n'existes plus » (1997 : 52).

Les relations entretenues par Michel Houellebecq avec d'une part les médias et le monde extérieur et de l'autre son univers littéraire sont pour le moins ambiguës. D'un côté, il semble se sentir persécuté par une partie des médias qui critique autant son succès littéraire que ses idées politiques. Dans un entretien avec Jean-René Van der Plaetsen du *Figaro Magazine*, il tient les propos suivants concernant les médias : « Le véritable inconvénient de la célébrité, c'est les médias – ceux qui vous pourchassent. [...] Cela incite à voir le moins de gens possible, parce que l'on se méfie de tout le monde, et à vivre moins librement par prudence » (2015b : s.p.).

De l'autre côté, il lui est impossible de fuir ce monde et la célébrité qui est devenue son lot après le succès fulgurant de son roman, *Les Particules élémentaires*. Faire la promotion de ses livres dans les médias, rester visible, est devenu essentiel pour maintenir son statut d'écrivain dans un monde surmédiatisé.

Les raisons et les conséquences de cette image de l'auteur-spectacle peuvent être de plusieurs ordres. Roland Barthes (1964 : 150) avance une explication intéressante pour comprendre ce qui a trait à la diffusion médiatique de l'auteur-spectacle. Quand il parle de la sacralisation du travail de l'écrivain, il affirme qu'elle permet à la « bonne société de distancer le contenu de l'œuvre » en récupérant l'auteur, parce que ce contenu « risque de [...] gêner ». Michel Foucault (2001 : 839) confirme ce point de vue. Il présente l'auteur comme une figure idéologique

de la mentalité bourgeoise, utilisé pour « déguiser » les sens de l'œuvre quand ceux-ci affectent les valeurs du *statu quo*. Si la fiction menace le monde, on conjure ce danger à travers l'auteur. Dans cette perspective, les projecteurs sont braqués sur les expériences personnelles de l'auteur en « show-man ».

Il y a un paradoxe frappant qui ressort du comportement de Houellebecq vis-à-vis des médias. D'un côté il protège farouchement sa vie privée et refuse par exemple de participer à une série de six articles parus dans *Le Monde* en août 2015. Il donne des instructions à ses amis et ses connaissances de ne pas parler à la journaliste Ariane Chemin qui mène cette enquête. Elle finit par dénoncer les tentatives de Houellebecq d'intimider ses proches comme un comportement digne de l'ancien dictateur Ceausescu (2015a : s.p.).

Ce même Houellebecq a pourtant, pendant une certaine époque, géré un blogue personnel sur Internet où il souhaitait se rendre plus accessible. Le message suivant apparaît encore, malgré la disparition du contenu du site :

Je réponds souvent aux messages, du moins quand une réponse m'est demandée. Souvent, pas toujours (je n'ai pas de secrétariat et la connexion à Internet n'est pas aussi universelle qu'on le dit). Quand même. Envoyez-moi un message (<http://www.michelhouellebecq.com> : s.p.).

Malgré sa méfiance vis-à-vis des journalistes, ces « micro-parasites » qui portent un regard critique sur ses propos, son style et son idéologie, Houellebecq décide d'organiser une exposition de ses photos au Palais de Tokyo, à Paris, en 2016, et y dévoile une partie de son intimité : sa sensibilité, son rapport à l'érotisme et sa conception de l'amour. Tentative de se faire mieux comprendre ? Ou exigence de sa starisation ?

L'œuvre d'un écrivain peut-elle toujours exister de façon autonome à une époque où l'écrivain devient une célébrité et une commodité ? Selon Barthes, « la mort de l'auteur » est l'acte qui permet de rendre sa place au lecteur. Le texte s'actualise donc pleinement lors de chaque lecture et échappe ainsi à l'historicité de son origine (1984 : 34). Aujourd'hui, à l'époque où les écrivains sont souvent des stars, ceci s'avère difficile. Selon Pierre Jourde, il existe actuellement en Occident une généralisation de la demande de consommation culturelle. Les gens se bousculent aux expositions et dans les musées. On fournit, au plan littéraire, à ce public élargi, quelque chose qui ressemble à de la vraie littérature. Les gens achètent souvent des livres, mais ils ne sont pas forcément lus (2002 : 11-12). Apparaître sous les feux des projecteurs est devenu la forme de consécration littéraire des écrivains contemporains (Da Rocha Soares 2009 : 206).

L'économie et la médiatisation limitent parfois la liberté créatrice de l'écrivain. Les avis des lecteurs sont souvent influencés par les instruments médiatiques, et moins par le livre lui-même (*Ibid.* : 207). Corina da Rocha Soares identifie ces instruments médiatiques ainsi : télévision, radio, presse, effet Pivot, prix littéraires, monde éditorial et Internet.

Elle souligne également les aspects qui aident à la médiatisation de Houellebecq :

[...] la sortie de ses œuvres en pleine rentrée littéraire, accompagnée de couvertures médiatiques ; interviews dans la presse (ex.: *Le Monde*, *Libération*) ; participation à des revues littéraires telles que *Les Inrockuptibles*, *Lire*, *L'atelier du roman* ; présences à la télévision dans des émissions littéraires ou non, comme *Bouillon de culture*, *Campus* ou encore *Nulle part ailleurs* – dont il parvint à retarder la fin ; adaptation au cinéma et à la télévision de ses romans ; site officiel de l'écrivain, forums multiples et existence d'une association d'amis et une d'ennemis de l'écrivain sur le web, etc. (*Ibid.* : 209).

Malgré son grand impact médiatique, Houellebecq ne jouit pas d'un accueil très enthousiaste dans les milieux universitaires en France. Bruno Viard analyse la réaction de la classe intellectuelle ainsi :

Il me semble enfin que la question tient au politiquement correct. Michel Houellebecq est un antimoderne qui donne des coups de pied dans tous les sens et les universitaires sont souvent un peu... bloqués, dirons-nous. Houellebecq est un auteur complexe, ambigu, qui manie l'ironie, le double sens, le second degré. Le sens ultime de ses textes n'est pas facile à tirer. En résumé, il est mal lu (2012 : s.p.).

Michel Houellebecq n'a pourtant pas que des détracteurs. La Société des Études Romantiques et dix-neuviémistes lui est plus sympathique que d'autres cercles littéraires français. Cette organisation a pour but l'étude interdisciplinaire du XIX^e siècle à travers la littérature, les arts, les sciences, l'histoire culturelle et l'histoire de la langue. Michel Houellebecq adore ce siècle et surtout l'écrivain Honoré de Balzac, qui constitue une influence importante pour lui. « Je suis très XIX^e siècle », explique-il lors d'un entretien avec le journaliste Sylvain Bourmeau dans *Libération* (2013 : s.p.). Agathe Novak-Lechevalier, maître de conférences à l'Université de Paris X, est la rédactrice de la publication de la Société des Études Romantiques et dix-neuviémistes qui s'appelle *Magasin du XIX^e siècle*. Elle écrit souvent sur l'enfant maudit de la littérature française. Elle a même dirigé *Le Cahier de l'Herne* sur Houellebecq, sorti début 2017. Dans son roman, *Soumission*, Houellebecq fait assister son personnage principal à un cocktail du *Journal des dix-neuviémistes*. Il remercie, dans la préface de *Soumission*, Novak-Lechevalier de l'avoir guidé dans le milieu universitaire afin qu'il puisse créer un cadre « crédible » pour le personnage principal de ce roman.

Les critiques littéraires, quant à eux, se rangent souvent du côté de la majorité des universitaires. Ils voient les lancements littéraires de Michel Houellebecq comme des opérations publicitaires. Ils lui reprochent également son « manque de

style » et les propos parfois choquants ou misogynes qu'il tient, aussi bien dans des entretiens de presse, que par l'intermédiaire de ses personnages : une pratique de ventriloquie idéologique détaillée par certains critiques comme Carole Sweeney et Marie Redonnet.

En France, il est rare que des universitaires se consacrent à l'étude de l'œuvre d'un écrivain vivant. Néanmoins, à ce jour, trois colloques ont été consacrés à Michel Houellebecq : le premier en octobre 2005 à Edimbourg, le deuxième en octobre 2007 à Amsterdam et le dernier en date, en mai 2012 à Marseille. L'auteur a assisté à deux de ces colloques – chose inhabituelle. Encore plus inhabituelle est la parution de *l'Herne Houellebecq* de son vivant en 2017.

Son « désir de plaire » (et de contrôler son image) se manifeste clairement par sa présence aux colloques mentionnés ci-dessus et sa façon de contrôler de près les contributions dans *l'Herne*. Pendant une conversation *off* lors du colloque à Marseille en 2012, Houellebecq a avoué son ultime désir : être lu par d'autres auteurs. Il gère son image avec le souhait d'être accepté par d'autres écrivains.

Le succès public de Michel Houellebecq et le matraquage médiatique qui l'entoure génèrent une méfiance et une certaine gêne chez les intellectuels français. Il n'est donc pas souvent considéré comme un auteur suffisamment important pour les chercheurs. Selon Antoine Jurga « l'œuvre de Michel Houellebecq manque encore d'une certaine consistance littéraire aux yeux du corps universitaire » (Manilève 2015 : s.p.). Le caractère « brut et acéré » de son écriture sert aussi à déranger les chercheurs (*Ibid.*).

Le dédain des universitaires et intellectuels constitue un contraste frappant avec l'enthousiasme des lecteurs de Houellebecq. Selon le classement annuel du *Figaro*, Michel Houellebecq arrive en tête des écrivains les plus lus en France (2016 : s.p.).

Soumission est le roman qui s'est le mieux vendu en France en 2015, avec 590 000 exemplaires (*Ibid.*). Ses livres ont déjà été traduits en plus de 40 langues et Houellebecq jouit d'une popularité particulière dans des pays étrangers comme l'Allemagne et les Pays-Bas.

Les attentes du public et des éditeurs jouent un rôle significatif dans le choix des genres littéraires pratiqués par Houellebecq. Dans sa préface du recueil *Non Réconcilié*, Agathe Novak-Lechevalier remarque que Michel Houellebecq est poète avant tout. Depuis le succès qu'ont connu *Les Particules élémentaires* en 1998, son nom est pourtant associé au genre du roman. Il se plie au succès et aux attentes de son éditeur et du public en continuant à publier d'autres romans, et en négligeant ainsi pendant des années la poésie. Ce n'est qu'en 2013 qu'il publie de nouveau des poèmes. De plus, les maisons d'édition exigent une certaine visibilité de leurs auteurs dans la société : « Sans doute les éditeurs [...] ne sont-ils de véritables hommes d'affaires ; ils cherchent aussi, une certaine forme de reconnaissance culturelle, que curieusement ils associent aux médias, plutôt que par exemple aux travaux universitaires » (Houellebecq & Lévy 2008 : 227).

Pour Michel Houellebecq en tant qu'écrivain, le roman et la poésie sont deux langages très différents. Ces deux genres sont aussi liés au clivage public/privé. Le roman aborde le monde d'un point de vue rationnel et s'intéresse aux faits, tandis que l'approche poétique est émotionnelle et plus personnelle (Novak-Lechevalier 2014 : 10). Houellebecq insiste sur le fait que ses poèmes sont produits dans l'instant, sous le coup de l'inspiration, et jamais retouchés en profondeur. En revanche, les romans représentent un travail patient et complexe (*Ibid.* : 15). Le roman obéit à un schéma narratif et un système de personnages, tandis que la poésie exprime l'absurdité du monde, indifférente aux caractères

individuels et déjouant l'utilisation rationnelle du système du temps (*Ibid.* : 27-28). Michel Houellebecq explique à Sylvain Bourmeau, lors d'un entretien dans *Libération*, que « dans les romans, il manque des facettes. En particulier, un côté interdit par rapport au monde. Si l'on considère tous mes poèmes, on s'aperçoit qu'il n'y a pas d'autre unité que moi » (2013 : s.p.).

Dans *Ennemis publics*, Houellebecq raconte lui-même comment il est venu au genre du roman après avoir débuté dans la poésie. Depuis des années, des gens lui racontent des choses qu'ils n'ont racontées à personne, et même pas pensées avant de les lui dire. C'est pour cela qu'il a choisi le métier de romancier (2008 : 81). Il a senti que c'était pour lui « un devoir » de donner, de son mieux, une retranscription de ces « phénomènes humains ». Il joue donc le rôle de « recorder » (*Ibid.* : 82). Il ne se considère pourtant absolument pas comme un écrivain ou un intellectuel engagé.

L'observation minutieuse de la réalité quotidienne rapproche Michel Houellebecq des pensées du sociologue italien, Francesco Alberoni. Dans son livre *Vie publique et vie privée*, Alberoni scrute les comportements, les sentiments et les rites sociaux afin de comprendre les motivations réelles. Il traite des problèmes du quotidien : différences entre hommes et femmes, problèmes du couple, rapports entre l'individu et l'entreprise, ainsi que des tendances : révolution du Sida, crise des modèles esthétiques... De plus, Alberoni explique que les médias ne transmettent plus de nouveaux modèles esthétiques. « L'idéal a disparu, reste la réalité » (2000 : 149). Quant à Houellebecq, il tâche de décrire les problèmes de l'humanité de façon réaliste et clinique, sans illusions. C'est surtout « le désir de faire part du réel qui découle de ses récits, telle une caméra-reportage dont Houellebecq pèrerait les points de vue, les plans, les cadrages » (Da Rocha Soares 2013 : 415).

Le sujet de recherche de cette étude comporte une analyse des différents éléments d'intertextualité dans l'œuvre de Michel Houellebecq ; c'est-à-dire les relations entretenues par son œuvre avec d'autres textes, auteurs et philosophes, ainsi que l'impact des formes artistiques très variées pratiquées par Houellebecq. L'analyse servira à démontrer la fluidité des frontières qui séparent la vie privée et la vie publique de cet écrivain. Cette fluidité génère un doute sur la question de savoir si l'œuvre houellebecquienne peut toujours aspirer à une autonomie par rapport à son auteur.

1.4 LA VIE COMME MODE D'EMPLOI

Les personnages de Michel Houellebecq mènent des vies ordinaires. Cette banalité nous rappelle Georges Perec. « Je suis le Perec d'aujourd'hui », s'est d'ailleurs exclamé Houellebecq en 1994, le jour de sa rencontre avec l'éditeur Maurice Nadeau. Georges Perec est, entre autres, l'écrivain de *La Vie mode d'emploi* où est mis en valeur un encyclopédisme ambitieux. Il existe entre le travail de Perec et celui de Houellebecq une continuité qu'on peut retrouver dans le style, aussi bien que dans leurs intentions esthétiques. « Houellebecq écrit sous le signe de Perec » (Lorandini 2013 : 294).

Selon Christèle Couleau la trivialité caractérise l'ensemble de l'œuvre de Michel Houellebecq. Lire un roman de cet auteur, c'est traverser un univers familier. « Le monde qu'il déploie est celui des 'âmes moyennes' » (2013 : 14). On y apprend plus sur les petites misères de la vie au bureau, les produits de consommation courante et la fragilité des corps et des sentiments. Le lecteur ressent qu'il vit bien dans ce même monde. Ce contexte facilement reconnaissable renforce le réalisme des romans houellebecquiens. Il devient clair, néanmoins, qu'il est impossible de *s'installer* dans cette familiarité, parce qu'elle implique le formatage et la

souffrance (*Ibid.* : 15). En ce qui concerne la notion de formatage, en lisant Houellebecq, nous nous rendons compte à quel point ces phrases, ces produits et ces gesticulations sociales nous caractérisent. Cette réalité fait partie de nous, mais on la voit à distance, comme détachée. Cette tension entre les éléments les plus communs du quotidien et le sentiment de décalage et d'absurdité tragique de cette représentation aboutit à une grande mélancolie (*Ibid.* : 16). On pourrait ainsi parler d'un réalisme de défamiliarisation.

La trivialité forme le socle de la condition humaine telle que Houellebecq la décrit. Houellebecq explique ceci dans un entretien paru dans *Le Figaro Magazine* : « [...] la banalité étant le sujet le plus difficile, c'est aussi le plus intéressant, et cela peut conduire à une grande réussite lorsqu'on la maîtrise » (Van der Plaetsen 2015a : s.p.). Elle est la matière humaine par excellence. Houellebecq décrit la petitesse des motivations et l'impossibilité de communiquer. Il y a souvent un décalage chez lui entre la platitude du dialogue et la noblesse des sentiments. Un exemple frappant : dans *Extension du domaine de la lutte*, Jean-Yves Fréhaut parle de la liberté humaine. Ce narrateur arrive à la conclusion suivante : « Les fameux degrés de la liberté se résumaient, en ce qui le concerne, à choisir son dîner par Minitel » (1994 : 40).

La description d'une réalité très crue par Michel Houellebecq dans ses romans est souvent critiquée. Les points de vue idéologiques controversés de l'auteur, aussi bien que de ces personnages, choquent les bien-pensants. Les femmes sont souvent dépeintes comme des objets sexuels et le féminisme critiqué de façon virulente. Le fait que Houellebecq s'exprime mal dans les entretiens et va à l'encontre du politiquement correct dans ses propos publics aggravent les choses selon ses détracteurs, qui voient en lui quelqu'un qui pratique la ventriloquie

idéologique à travers ses personnages. Les critiques négatives contre Houellebecq sont d'ordre moral, comme l'explique Gisèle Sapiro. De plus, elle affirme que « considérer un texte comme dangereux, c'est lui attribuer un pouvoir, une efficacité. C'est lui conférer le statut d'un acte » (2011 : 36).

Olivier Bardolle pose la question de savoir pourquoi, à l'ère du clonage, on reproche à Houellebecq de porter son regard sur nos misérables vies quotidiennes. Pour Bardolle, « c'est sans doute l'un des devoirs majeurs de l'artiste que de nous faire ressentir l'époque telle qu'elle est, y compris dans son aspect le plus indigne. Il a un devoir de dénonciation, faute de quoi il se perd dans la frivolité et l'insignifiance » (2004 : 78).

Bruno Viard nous rappelle pourtant, au sujet de la description de Michel Houellebecq comme « romancier réaliste », que cet écrivain a effectivement une approche panoramique de la société française, mais que sa démarche est « partielle », parce qu'il ne voit que le côté grimaçant et négatif de la réalité. « Cette partialité est délibérée puisque c'est celle d'une conscience blessée qui règle ses comptes [...] » (2011 : 139). Olivier Bardolle pense que c'est justement « la vérité mise à nue » dans les romans de Houellebecq qui provoque parfois tant de haine à son égard. « La vérité est toujours scandaleuse et malheur à ceux par qui le scandale arrive » (2004 : 79). Houellebecq dévoile une réalité laide, sans masques et politiquement incorrecte, d'où la gêne éprouvée par certains lecteurs et critiques.

Le public semble pourtant fasciné par l'image de Michel Houellebecq, dans sa parka ordinaire et défraîchie, avec son élocution lente. Il vit modestement, et n'étale pas sa richesse. Pendant les interviews, il exprime sans ombrage des opinions parfois choquantes : sur la religion, la sexualité et la politique. Dans un entretien avec

Aude Lancelin dans *Le Nouvel Observateur*, il avoue : « Je fais comme si le politiquement correct n'avait jamais existé. Je ne suis pas un intellectuel de centre-gauche » (2015 : s.p.). Il se présente comme un homme moyen, en contact avec la réalité quotidienne.

La perception de la réalité houellebecquienne comme une existence glauque, marquée par l'ennui et le désespoir, est surtout entretenue par les médias. Ainsi, dans le chapitre qui suit, nous analyserons ce phénomène plus en détail et étudierons l'impact incontournable de ces mêmes médias dans l'œuvre de l'écrivain.

CHAPITRE 2

LE MONDE DES MÉDIAS

Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre de cette étude, le rôle des médias apparaît comme un élément important de l'intertextualité chez Michel Houellebecq. Deux aspects surtout sont significatifs. D'abord, les médias sont omniprésents dans l'œuvre houellebecquienne, qu'il s'agisse de télévision, de livres ou de journaux, de célébrités ou même du style de Houellebecq, qui rappelle par moments un discours journalistique. Ces médias constituent également une plateforme externe importante pour la réception (souvent ambiguë) de Houellebecq en tant qu'écrivain-célébrité, de ses livres et de ses opinions exprimées lors d'entretiens journalistiques.

En tant que successeur auto-proclamé de Georges Perec, Michel Houellebecq est le narrateur par excellence de l'ère de la consommation. Il décrit le monde qui nous entoure de façon crue et réaliste. Les médias, à leur tour, offrent un baromètre des changements sociaux et des nouvelles tendances. La perception houellebecquienne de la réalité trouve un écho chez les lecteurs en général, mais ne correspond pas nécessairement à la vision médiatique, d'où certaines tensions et le refus de plusieurs journalistes, critiques et universitaires de lire et d'analyser son œuvre. Selon les universitaires Raphaël Baroni et Samuel Estier, cette réception controversée de Houellebecq aboutit à une interrogation sur le phénomène des livres qui connaissent un immense succès en librairie, mais qui sont rejetés par certains lecteurs qui refusent de les lire. L'ubiquité de Houellebecq sur la scène médiatique et culturelle montre que l'écrivain est très lu, mais en

raison de sa réception parfois controversée, il reste en même temps « illisible » (Baroni & Estier 2016 : s.p.).

2.1 UNE CULTURE DE LA CONSOMMATION

Les personnages houellebecquiens connaissent l'angoisse sous l'impitoyable « loi de l'offre et de la demande ». Même l'amour et la sexualité sont gérés par cette loi draconienne dans une société de consommation frénétique. Ce phénomène nous rappelle les idées du mouvement révolutionnaire des Situationnistes des années 60. Le principal penseur de ce groupe s'appelait Guy Debord (1931-1984). Les théories de ce mouvement avaient leur ancrage dans le marxisme. Ses membres prônaient, entre autres, une société débarrassée de rapports marchands. Debord considérait le capitalisme contemporain comme un spectacle. À son avis, ce spectacle est un appareil de propagande du pouvoir capitaliste, mais c'est également un accord social médiatisé par des images. La religion de la marchandise définit et régit tous les rapports sociaux (Debord 1957 : 11).

Houellebecq se révèle sensible à la même dévastation contemporaine vécue par les Situationnistes, qui sont dégoûtés par « [...] l'architecture moderne et le relais arrogant qu'elle offre à la vanité de la société de consommation triomphante » (Remy 2011 : 143). Cette sensibilité houellebecquienne s'accompagne d'une description des ambiances mensongères que véhicule le consumérisme. Dans *Extension du domaine de la lutte*, le portrait de la ville de Rouen témoigne du « désespoir hyperurbain » (Remy 2011 : 145). « Rouen a dû être une des plus belles villes de France ; mais maintenant tout était foutu. Tout est sale, crasseux, mal entretenu, gâché par la présence permanente des voitures, le bruit, la pollution » (Houellebecq 1994 : 68).

Bruno, personnage des *Particules élémentaires*, est à la recherche de sensations sexuelles. Il découvre le secteur naturiste du Cap d'Agde – un lieu de vacances qui est dédié au commerce et à la laideur – comme c'est le cas dans beaucoup de villes modernes (Houellebecq 1998 : 215).

Dans tous les romans de Houellebecq les lieux publics (gares, aéroports, centres commerciaux) sont décrits, non seulement pour leur architecture, mais aussi pour les signes qui les rattachent à la société de consommation. Michel, dans *Les Particules élémentaires*, revient dans son village d'enfance et découvre un paysage transformé, avec un hypermarché Casino qui s'est installé avenue du Général-Leclerc (*Ibid.* : 229).

Le consumérisme change donc le panorama, comme indiqué dans les exemples ci-dessus. Cependant, Houellebecq ne se limite pas à une critique de l'architecture contemporaine. Il aime aussi agrémente ses romans de marques d'objets de consommation :

[...] une sortie hebdomadaire jusqu'au Géant Casino pour renouveler mes stocks de produits alimentaires et d'entretien, une sortie quotidienne jusqu'à ma boîte à lettres pour recevoir les livres que je commandais sur Amazon (2015 : 208).

[...] Jed ouvrit le mode d'emploi de l'appareil photo qu'il avait acheté la veille à la FNAC [...] D'emblée la firme Samsung le félicitait d'avoir choisi le modèle ZRTAV2 (2010 : 161-162).

Le personnage de Houellebecq s'exprime ainsi dans *La Carte et le territoire* : « 'Dans ma vie de consommateur', dit-il, 'j'aurai connu trois produits parfaits : les chaussures Paraboot Marche, le combiné ordinateur portable-imprimante Canon Libris, la parka Camel Legend' » (2010 : 170). On reconnaît facilement à travers ce personnage fictif le « vrai » Houellebecq, amateur de parkas défraîchies, et informaticien-fonctionnaire pendant un moment de sa carrière.

Les références répétées aux objets de consommation et aux marques nous renvoient aux publicités dans les médias, ainsi qu'aux produits de placement que l'on retrouve souvent dans les films contemporains (Da Rocha Soares 2013 : 417).

Dans le roman *Extension du domaine de la lutte*, le narrateur souligne l'importance de l'influence de l'objet, comme défini par la publicité, sur la société consommatrice. Les images publicitaires ont un impact sur le choix des gens et les font souffrir. Cela apparaît, par exemple, dans ce passage célèbre concernant le choix d'un lit dans le premier roman de Houellebecq :

L'achat d'un lit, de nos jours, présente effectivement des difficultés considérables, et il y a bien de quoi vous mener au suicide. D'abord il faut prévoir la livraison, et donc en général prendre une demi-journée de congé, avec tous les problèmes que ça pose. [...] Mais le lit, entre tous les meubles, pose un problème spécialement, éminemment douloureux. [...] aux yeux des vendeurs, le lit de 160 est le seul qui vaille vraiment d'être acheté ; là vous avez le droit à leur respect, à leur considération, voire à un léger sourire complice (1994 : 101-102).

Quelquefois le consumérisme apporte quand même du réconfort dans la vie des personnages, comme c'est le cas de Michel dans *Les Particules élémentaires*. Sa vie monotone et solitaire est rythmée (et facilitée) par les promotions du supermarché Monoprix et la sortie du catalogue Trois Suisses.

D'autre part, Valérie de *Plateforme* rejette ce mode de vie occidentale :

Est-ce que tu as vraiment envie de t'acheter un cabriolet Ferrari ? Une maison de week-end à Deauville – qui sera, de toute façon, cambriolée ? De travailler quatre-vingt dix heures par semaine jusqu'à l'âge de 60 ans ? De payer la moitié de ton salaire en impôts pour financer des opérations militaires au Kosovo ou des plans de sauvetage des banlieues ? (2002a : 317).

Selon l'universitaire Bruno Viard, Houellebecq apporte un nouvel élan en faisant entrer la société de consommation dans la littérature. Il explique ainsi la manière qu'a Houellebecq de décrire des objets du quotidien :

Houellebecq est effectivement capable d'évoquer la FNAC ou le Club Med dans un alexandrin. Il a un parti pris pour '*le bas d'gamme*'. Il fait entrer le monde commercial dans la littérature, par exemple le monde du supermarché. La littérature s'est constituée à l'époque romantique comme un monde économique inversé. Jamais Chateaubriand, Stendhal ou Lamartine n'auraient évoqué la consommation courante dans leurs œuvres. L'utile était leur bête noire. Houellebecq met les pieds dans le plat [...] (2012 : s.p.).

Denis Demonpion est plus critique à l'encontre de Houellebecq. Selon lui, à la différence de Guy Debord, fondateur des Situationnistes, Houellebecq ne s'est pas contenté de critiquer « la société du spectacle ». Il l'a littéralement subvertie en y imposant son image. Il justifie cette affirmation en se référant à la participation de Houellebecq en 1998 à l'émission télévisée « Nulle part ailleurs ». Il cite les propos triomphants de l'écrivain : « J'ai quand même réussi une performance historique sur Canal Plus qui est d'avoir lu un poème en disant à [Guillaume] Durand que le journal [télévisé] attendrait » (Demonpion 2005b : 364).

Les références de Michel Houellebecq aux objets de consommation, et particulièrement aux marques en vogue, font partie du phénomène d'intertextualité. Elles servent à créer un contexte dans lequel le lecteur moyen se reconnaît. C'est une façon pour Houellebecq de jouer son rôle de rapporteur ou « recorder » de la société contemporaine (Houellebecq & Lévy 2008 : 82). En décrivant cette laideur commerciale, il ne se limite pourtant pas à une simple description des objets. Cette commercialisation s'étend aussi aux relations douloureuses entre femmes et hommes : un phénomène qui est décrit de façon déchirante dans son œuvre. Un des exemples les plus frappants est le cas des personnages de *Plateforme* qui finissent par mettre en place un système de tourisme sexuel où les riches occidentaux viennent satisfaire leur libido dans des pays pauvres. Le corps devient donc une marchandise comme une autre.

2.2 LES RÉFÉRENCES MÉDIATIQUES

Houellebecq est timide. Il chante les louanges de cette qualité dans *D'abord la souffrance* : « La timidité n'est pas à dédaigner [...] [c'est] un excellent point de départ pour un poète » (1997 : 11). La présence d'autrui est souvent perçue comme non-souhaitable ; comme source d'agacement. Les personnages houellebecquiens sont solitaires ; l'écrivain aussi. L'intérêt médiatique provoqué par sa célébrité exacerbe la solitude de Houellebecq et l'envie de s'enfuir. Une grande partie des échanges entre Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy dans *Ennemis publics* est consacrée à leur relation malsaine avec les médias ; aux « micro-parasites » (c'est-à-dire aux journalistes et critiques littéraires) qui leur empoisonnent la vie.

Malgré l'attitude hostile documentée de l'auteur Houellebecq à l'égard du monde journalistique, les médias sont très présents dans son œuvre. Les personnages de ses romans regardent souvent la télévision. Ce sont des lecteurs avides de livres, de journaux et de magazines. Plusieurs figures médiatiques issues du monde littéraire, de la politique, de la télévision et du cinéma sont souvent mentionnées dans ses romans (comme l'écrivain Philippe Sollers et l'homme politique François Bayrou). De surcroît, le style plat et simple de Houellebecq fait penser au style journalistique. Dernièrement, les problèmes évoqués dans ses romans (terrorisme, religion, relations hommes-femmes) renvoient aux difficultés du monde contemporain, souvent reflétées dans les médias.

Les personnages des romans houellebecquiens sont ancrés dans la vie quotidienne : ils font leurs courses aux supermarchés, mangent des plats congelés, prennent le métro... Parfois Houellebecq emprunte directement à la réalité en copiant des passages entiers de guides touristiques, d'articles de journaux ou de

Wikipédia. Même les aspects « futuristes » de ses romans (clonage et création d'une nouvelle espèce humaine dans *Les Particules élémentaires* ; société post-humaine dans *La Possibilité d'une île...*) sont enracinés dans la réalité.

La médiatisation est un phénomène qui apparaît régulièrement dans les romans de Houellebecq. Parfois, la fiction et la réalité se recourent. La carrière de Daniel¹, dans *La Possibilité d'une île*, en est un exemple frappant. La réussite de ce personnage est liée aux médias, qui sont souvent cités dans le roman. Le narrateur mentionne, par exemple, le procès intenté contre lui par des ligues islamiques. Cela rappelle évidemment « l'affaire Houellebecq » qui a suivi la publication du roman *Plateforme*, avec la mise en examen de l'auteur pour propos injurieux. Une des conséquences de cette médiatisation de Houellebecq a été son retrait de la sélection pour le Prix Goncourt, en 2001, avec le roman *Plateforme*. Après le procès, l'écrivain dégoûté s'est radicalement coupé des médias et a fui Paris. Il est parti s'installer en Espagne pendant quelques années.

Corina da Rocha Soares explique ainsi le rôle des médias chez Houellebecq : « Il est indéniable que les instruments de la sphère médiatique apparaissent régulièrement dans l'écriture houellebecquienne. Comme le souligne Murielle Lucie Clément, dans la fiction houellebecquienne, ce sont les médias qui donnent les informations aux personnages et aux lecteurs » (2013 : 419).

Les médias ne servent pourtant pas uniquement à constituer un cadre réaliste pour les romans de Houellebecq, cet écrivain « recorder » du monde. Leur rôle n'est pas non plus limité à fournir des informations. À mon avis, Houellebecq auteur se sert surtout d'eux pour régler des comptes avec ses ennemis dans le monde médiatique, en glissant de petites phrases assassines ou des descriptions peu flatteuses.

2.2.1 TÉLÉSPECTATEURS

Chez Houellebecq, la télévision sert souvent à meubler le vide d'une existence morne et triste. Ainsi, le curé de la cité, dans *Extension du domaine de la lutte*, regarde l'émission de variétés *Sacrée Soirée* (1994 : 137). Dans le même roman, le narrateur raconte la solitude tragique du personnage Brigitte Bardot : « Elle ne participait à rien du tout [...] Que pouvait-elle faire, le soir, en rentrant chez elle ? [...] Elle devait regarder la télé avec ses parents. Une pièce obscure, et trois êtres soudés par le flux photonique ; je ne vois rien d'autre » (*Ibid.* : 89).

Les personnages principaux des romans *La Carte et le territoire* et *Plateforme* regardent l'émission *Questions pour un champion* pour échapper à la monotonie programmée de leur quotidien : « Quoi qu'il en soit, j'étais rentré avant sept heures et demie. Je commençais par *Questions pour un champion*, dont j'avais programmé l'enregistrement sur mon magnétoscope ; puis j'enchaînais par les informations nationales » (2002a : 23). Après la tragédie en Thaïlande, Michel de *Plateforme* continue à s'accrocher à cette émission qui avait réglé sa vie d'avant : « J'avais retrouvé *Questions pour un champion*, c'était la seule émission que je regardais, les actualités ne m'intéressaient plus du tout » (*Ibid.* : 334).

La télévision sert aussi de repère par rapport au temps qui passe. Jean-Yves de *Plateforme* « partit tôt, juste avant l'émission de Michel Drucker » (*Ibid.* : 280).

Le zapping télévisé des personnages chez Houellebecq n'est pas signe de liberté ou de choix, mais plutôt de leur apathie et d'une certaine distance face au monde. Au lieu de fréquenter son groupe de touristes, le narrateur de *Lanzarote* monte dans sa chambre d'hôtel et se livre à un zapping sans but, passant de CNN à MTV (Houellebecq 2002b : 26-27).

La télévision sert aussi de repère aux personnages asociaux. Dans *La Carte et le territoire* le personnage Michel Houellebecq explique à l'artiste Jed Martin qu'il ne reçoit jamais de visiteurs chez lui : « [...] je passe la plupart de mes journées couché ; je mange le plus souvent au lit, en regardant des dessins animés sur Fox TV [...] » (2010 : 165-166).

Dans *Plateforme* Michel peine à entamer une conversation avec Aïcha et ne trouve que le sujet du présentateur de l'émission *Questions pour un champion* pour lui parler :

J'éteignis la télévision, marchai rapidement vers elle. 'J'ai toujours eu beaucoup d'admiration pour Julien Lepers, lui dis-je. Même s'il ne connaît pas spécifiquement la ville ou le village dont le candidat est originaire il parvient toujours à prononcer un mot sur le département, la mini-région [...] On retire en général de l'émission l'impression que les gens sont heureux, et soi-même on se sent plus heureux et meilleur. Vous ne trouvez pas ?' (2002a : 13).

Dans *La Carte et le territoire* Houellebecq continue son analyse du présentateur Julien Lepers : « Les gens se reconnaissent en lui, les élèves de première année de Polytechnique comme les institutrices à la retraite du Pas-de-Calais, les *bikers* du Limousin comme les restaurateurs du Var » (2010 : 52).

Une autre personnalité de la télévision qui trouve plus ou moins grâce aux yeux des personnages houellebecquiens est David Pujadas, décrit comme « une icône » dans *La Carte et le territoire* (*Ibid.* : 52).

Dans le roman *Soumission*, le fonctionnement ou non des chaînes de télévision (iTélé, BFM, CNN, etc.) est lié aux événements politiques. Au début des troubles en France, les émeutes sont passées sous silence par les médias, parce que le gouvernement ne désire pas donner du fil à retordre au parti d'extrême droite (2015 : 66).

La télévision sert parfois d'apprentissage à la vie dans le cas de certains individus solitaires. C'est bien le cas de Michel, dans *Les Particules élémentaires* : « Cette première intuition sur le monde fut relayée par *La Vie des animaux*, qui passait à la télévision tous les mercredis soir » (1998 : 164).

La télévision sert aussi à former l'opinion publique, comme on peut constater le dans *Plateforme* :

La gendarmerie, trop accaparée par les tâches administratives, souffrait de ne pas avoir suffisamment de temps à consacrer à sa véritable mission : l'enquête. C'est ce que j'avais pu déduire de différents magazines télévisés. [...] Le reste de l'entretien se déroula à peu près norma-lement ; j'avais déjà assisté à des téléfilms de société, j'étais préparé à ce type de dialogue (2002a : 17-18).

La télévision accompagne parfois les gestes sexuels, comme dans ce passage de *Lanzarote* :

[...] je suis passé sur MTV. MTV sans le son, c'est tout à fait supportable ; c'est même plutôt sympa, toutes ces minettes qui se trémoussent en petit haut. J'ai fini par sortir ma queue et par me branler sur un clip de rap avant de sombrer dans un sommeil d'un peu plus de deux heures (2002b : 27).

Ces rites sexuels solitaires font partie du motif récurrent dans l'œuvre de Houellebecq de l'impossibilité de la vie de couple. Les moments de bonheur à deux sont fugitifs. L'amour reste difficile à atteindre, ce qui est aggravé par l'individualisme contemporain et la réticence des individus à sacrifier leur liberté économique et sexuelle.

Parfois la télévision est aussi critiquée, comme dans ce passage de *Plateforme* : « 'Il y a TV5...' dis-je avec indifférence. Elle sourit ; TV5 était quand même une des plus mauvaises chaînes du monde, c'était connu » (2002a : 310).

Ces références à la télévision créent un univers familier pour le lecteur et renforcent en même temps la notion de solitude des personnages houellebecquiens.

2.2.2 LECTEURS

Le type de lecture préféré par les personnages houellebecquiens sert à traduire la personnalité de ces individus et fait également partie de l'univers de la plupart des lecteurs, qui arrivent donc plus facilement à s'identifier aux personnages.

Dans *Les Particules élémentaires*, le jeune Michel lit Jules Verne, *Pif le Chien*, *Le Club des Cinq*, *Tout l'Univers*, et la collection *Cent questions sur tout*. Ce choix de lecture pour le personnage principal du roman traduit son innocence. Jeune étudiant en sciences, il découvre le physicien Werner Heisenberg et commence également à lire les philosophes Nietzsche et Kant. Plus tard, devenu adulte et ayant perdu ses illusions, il lit des brochures Monoprix et le catalogue Trois Suisses : une lecture qui fait preuve du bonheur simple obtenu par l'organisation « de manière humaine » (1998 : 122).

Annabelle, personnage féminin des *Particules élémentaires*, lit *Mademoiselle Âge Tendre et 20 Ans* afin de mieux comprendre les relations entre garçons et filles. Elle se rend compte qu'avec Michel, son premier amour, elle se trouve en présence du *grand amour*. « Selon *Mademoiselle Âge Tendre* le cas était possible » (*Ibid.* : 56). Elle lit aussi *La Sonate à Kreutzer* (de Tolstoï) afin de mieux comprendre le comportement de son ami Michel (*Ibid.* : 67).

Par contre, Bruno, le demi-frère de Michel, « lisait Kafka et se masturbait dans l'autorail » (*Ibid.* : 67). Cette lecture trahit son mal-être. Après avoir lu Chateaubriand et Rousseau pendant ses études, Bruno découvre Péguy ; une

lecture qui le déprime. En tant que professeur de lettres, il travaille sur Proust et Baudelaire.

Daniel¹ de *La Possibilité d'une île* lit Lévi-Strauss, qui l'inspire dans ses sketches, ainsi que les classiques comme Molière, Balzac et Baudelaire. Daniel²⁴, quant à lui, lit le sermon du Bouddha tous les matins.

La lecture préférée des chercheurs scientifiques décrite dans *Les Particules élémentaires* en dit long sur leurs personnalités : « Loin d'être les Rimbaud du microscope qu'un public sentimental aime à se représenter, les chercheurs en biologie moléculaire sont le plus souvent d'honnêtes techniciens, sans génie, qui lisent *Le Nouvel Observateur* et rêvent de partir en vacances au Groenland » (1998 : 17).

La presse féminine constitue une source intarissable d'informations pour Houellebecq. Il propose, même dans l'essai *Rester vivant*, ce genre de lecture aux écrivains débutants : « Si vous ne fréquentez pas de femme (par timidité, laideur ou quelque autre raison), lisez les magazines féminins. Vous ressentirez des souffrances presque équivalentes » (1997 : 10).

Ce sentiment revient dans *Plateforme* :

Les femmes ont de l'affection [...] Elles souffrent de cette faiblesse, les pages 'psycho' de *Marie-Claire* le leur rappellent avec constance : il vaudrait mieux qu'elles établissent une séparation entre le professionnel et l'affectif ; mais elles n'y parviennent pas, et les pages 'témoignage' de *Marie-Claire* l'attestent avec une constance équivalente (2002a : 23-24).

Cette lecture de la presse féminine traduit un certain mal-être chez Houellebecq. Timide et marginalisé au niveau social, manquant de charme, il espère mieux comprendre la gent féminine en analysant ses magazines.

Dominique Noguez résume ainsi la prédilection de Houellebecq pour les magazines féminins :

Une petite idée qui me vient, sur Michel : sa façon (quand je l'ai connu) de lire les magazines féminins, tout en râlant dans ses écrits contre les femmes et l'injustice de la matière de sexualité : une façon de mieux pénétrer chez l'ennemi, d'être un cheval de Troie de l'accès universel aux petites culottes (2003 : 95).

Plusieurs personnages houellebecquiens lisent des brochures : brochure des Galeries Lafayette, brochures touristiques, catalogue Trois Suisses (qui inspire Michel des *Particules élémentaires* dans ses travaux sur le code génétique de l'espèce humaine), publicités, etc. L'utilisation de ces brochures renforce l'impression du réel chez le lecteur.

Les lectures des personnages houellebecquiens correspondent en général à leurs professions sociales. À travers les publications lues par ces individus, Houellebecq tisse donc un tableau social.

Quelquefois il se moque aussi de certaines publications ou d'auteurs pour apporter une pointe d'humour ou de sarcasme, ou pour régler des comptes avec certains écrivains, journalistes, ou certaines publications.

Le voisin de Michel dans *Plateforme* lit Frédéric Forsyth dans l'avion. « J'avais déjà lu un ouvrage de cet imbécile, rempli d'hommages appuyés à Margaret Thatcher et d'évocations grand-guignolesques de l'URSS comme *empire du Mal* » (2002a : 34).

Dans le même roman le narrateur s'astreint à la lecture quotidienne du cahier saumon du *Figaro* (ancienne couleur des pages économies), « parfois complété par des publications encore plus rébarbatives telles que *Les Échos* ou *La Tribune Desfossés* » (*Ibid.* : 271).

Dans *La Possibilité d'une île* le magazine masculin, *GQ*, est décrit comme « ce magazine pour pédés » (2005 : 40).

Houellebecq auteur n'hésite pas non plus à se moquer de lui-même. Ici le domaine privé et la sphère privée se recourent. L'évolution de la célébrité de Houellebecq en tant qu'écrivain aboutit à des remarques cyniques et de l'autoparodie dans ses romans. Selon le personnage Michel Houellebecq (« cette vieille tortue ») dans *La Carte et le territoire* : « Je suis vraiment détesté par les médias français, vous savez, à un point incroyable ; il ne se passe pas de semaine sans que je ne me fasse chier sur la gueule par telle ou telle publication » (2010 : 148).

Dans *Ennemis publics* Houellebecq explique les rapports compliqués entretenus avec le monde journalistique. On ressent une vraie déception ainsi qu'une certaine amertume dans ses propos :

J'ai fait tous les médias, absolument tous. [...] Et puis je croyais [...] que la vente des livres avait un rapport avec leur médiatisation [...] Après la sortie fracassante des *Particules élémentaires*, [...] j'étais dans l'engrenage ; et j'étais devenu, aussi, *l'homme à abattre* (2008 : 234-235).

Corina da Rocha Soares souligne que Michel Houellebecq se sent discrédité par sa célébrité médiatique (2013 : 411). La mutilation du cadavre du personnage Houellebecq dans *La Carte et le territoire* représente ce lynchage médiatique dont Houellebecq se plaint à plusieurs reprises dans *Ennemis publics*.

2.2.3 FIGURES MÉDIATIQUES

Comme nous l'avons constaté, Houellebecq évoque souvent la réalité sociale et médiatique dans ses romans. Les nombreuses personnalités qui parsèment son œuvre sont des reflets de notre époque. C'est une réaction par rapport aux

préoccupations de l'époque et qui tient compte d'une génération de lecteurs nés devant la télévision et formés par les mass-médias.

Souvent l'auteur fait le portrait physique de ses personnages à travers une comparaison avec des figures médiatiques. Dans *Plateforme*, il décrit un touriste de son groupe en le comparant au personnage des publicités des biscuits Bahlsen. « Je m'appelle René, confirma le retraité [...] Je compris soudain à qui il me faisait penser : au personnage de *Monsieur Plus* dans les publicités Bahlsen » (2002a : 45). Dans les publicités pour cette marque, ce personnage augmente la quantité de sucre et de chocolat versée par les pâtisseries Bahlsen. Un deuxième exemple se trouve dans *La Possibilité d'une île*, où le narrateur attaque le présentateur radio controversé Marc-Olivier Fogiel : « Fogiel, [...], ça faisait longtemps que j'avais envie de récurer cette petite merde » (2005 : 48). Il s'agit évidemment d'une allusion qui suppose que le lecteur est au courant de la réputation ambiguë de ce présentateur-producteur connu pour être direct, voire agressif, dans ses entretiens télévisés.

Plusieurs autres personnalités des médias sont mentionnées dans les romans de Houellebecq. On trouve dans *Plateforme* un exemple où l'on voit réagir plusieurs journaux et journalistes après l'attentat en Thaïlande : Isabelle Alonso du *Journal du dimanche*, Gérard Dupuy de *Libération*, Jean-Claude Guillebaud du *Nouvel Observateur*, etc. (2002a : 328-329). Les noms de ces publications et des journalistes connus renforcent l'aspect réel des événements dans la fiction houellebecquienne.

Dans *La Possibilité d'une île* le jeune narrateur fait preuve de son mépris pour les journalistes en général : « J'avais commencé par des petits sketches sur les familles recomposées, les journalistes du *Monde*, la médiocrité des classes

moyennes en général [...] » (2010 : 25). Cette association entre ruptures sociales, médiocrité et *Le Monde* souligne l'opinion du narrateur à l'égard de ce quotidien phare de la classe intellectuelle en France. Ainsi, l'évocation d'un journal qui jouit d'une réputation bien précise sert de véhicule pour l'expression d'une critique qui englobe une cible bien plus large.

Houellebecq mentionne aussi souvent des personnalités du monde du spectacle (couturiers, chanteurs, artistes, acteurs). Quand on comprend le peu d'intérêt porté par Houellebecq pour les tenues vestimentaires et les grandes marques, le mépris de l'écrivain pour le monde du *showbiz* s'explique. Dans *La Possibilité d'une île*, Isabelle est assise à côté du couturier Karl Lagerfeld lors d'un brunch : « Il attrapa une pomme de terre bouillie, la recouvrit largement de caviar avant de s'adresser à moi : 'Il faut être médiatique, même un petit peu. Moi, par exemple, je suis très médiatique. Je suis une grosse patate médiatique' [...] » (2005 : 41).

Ces références servent parfois à caractériser une époque. Dans *Les Particules élémentaires*, les chansons de Jean Ferrat et de Françoise Hardy illustrent « l'âge d'or du sentiment amoureux » du début des années 1960 (1998 : 54). En même temps les chansons d'Elvis Presley et les films de Marilyn Monroe caractérisent « la consommation libidinale de masse d'origine nord-américaine » qui se répandait en Europe occidentale à l'époque (*Ibid.*). Les années soixante-dix voient l'émergence d'une culture « jeune », « essentiellement basé(e) sur le sexe et la violence », et dont les films *Phantom of the Paradise*, *Orange mécanique* et *Les Valseuses* sont emblématiques (*Ibid.* : 68).

Les écrivains et les artistes ne sortent pas indemnes. Dans *La Carte et le territoire* le personnage Frédéric Beigbeder mentionne qu'il faut être artiste « pour coucher

avec les plus belles femmes » et entame une chanson en public, en l'occurrence, sur une musique de Michel Berger (2010 : 76).

Bruno se rend compte de l'absurdité de la littérature classique qu'il enseigne dans son lycée quand il introduit des références au monde contemporain :

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 filles [...] Les stratégies de distinction si subtilement décrites par Proust n'avaient plus aucun sens aujourd'hui. Considérant l'homme comme animal hiérarchique, comme animal bâtisseur de hiérarchies, il y avait le même rapport entre la société contemporaine et le XVIII^e siècle qu'entre la tour GAN et le petit Trianon (Houellebecq 1998 : 192-193).

Dans ce passage la juxtaposition de deux personnages venant d'univers complètement différents, c'est-à-dire le personnage aristocratique proustien, la duchesse de Guermantes, et le rappeur contemporain Snoop Doggy Dog, a un effet presque tragicomique.

Daniel de *La Possibilité d'une île* entame un nouveau scénario inspiré d'une chorégraphie de John Woo, avec Gérard Depardieu et Jamel Debbouze comme acteurs. Ici, les noms d'acteurs contemporains renforcent une impression de réalité et de crédibilité de l'intrigue du roman aux yeux du lecteur. Dans le même roman, Esther annonce son départ aux États-Unis pour jouer dans un film où le rôle principal est tenu par l'acteur Robert de Niro. Les frontières entre fiction et réalité sont donc volontairement brouillées.

Dans *Soumission*, une touche d'humour est apportée par la comparaison d'un collègue du narrateur avec l'acteur Thierry Lhermitte dans le film *Les Bronzés* (2015 : 24).

Dans un entretien avec le romancier et journaliste Christian Authier, Houellebecq explique pourquoi il se sert de noms de personnalités connues. À son avis, ses romans doivent être « situés », parce que c'est dans la logique du roman d'être ancré dans le réel et dans l'actuel (2009f : 202).

Les hommes politiques et les écrivains ne sont pas épargnés dans ses textes. Il y a plusieurs exemples dans ce sens.

L'ancien ministre français de la Culture, Jack Lang, l'ancien leader du parti des Verts en France, Antoine Waechter, ainsi que l'ancien président Jacques Chirac, passent tous dans *Plateforme* (2002a: 30, 90). Olivier Besancenot, ancien membre de la Ligue communiste révolutionnaire, et Noël Mamère, écrivain et homme politique, sont aussi épinglés dans *La Carte et le territoire* (2010 : 130, 236).

Dans *La Possibilité d'une île*, le prophète de la secte :

[...] avait appelé à voter pour Jean-Marie Le Pen contre Jacques Chirac au deuxième tour de l'élection présidentielle [...] un peu comme les maoïstes, dans leurs heures de gloire, avaient appelé à voter Giscard contre Mitterrand afin d'aggraver les contradictions du capitalisme (2005 : 121).

Vie privée et vie publique se croisent parfois quand on pense, par exemple, à l'incident décrit par Gavin Bowd dans son livre *Mémoires d'Outre-France*. Un soir en compagnie de Houellebecq, ce dernier aurait exprimé son envie de faire appel aux Français pour qu'ils votent pour Marine Le Pen (2016 : 6).

L'homme politique, Jean-François Copé, est évoqué dans le roman *Soumission* (2015 : 75-76). Il y est aussi question de l'ancien président français, Nicolas Sarkozy, qui aurait renoncé au « jeu politique » (*Ibid.* : 116). L'ancien premier ministre, Manuel Valls, apparaît à la télévision dans *Soumission*, « blafard sous un éclairage trop violent » (*Ibid.* : 136). Dans le même roman il y a un portrait peu

flatteur de l'homme politique centriste, François Bayrou, qui accepte « un *ticket* avec Mohamed Ben Abbas » de la Fraternité musulmane (*Ibid.* : 150-151). François Hollande, l'ancien président de France, est aussi fixé dans ce roman. Un prêtre « grassouillet et probablement socialiste » est comparé physiquement à Hollande, « [...] mais contrairement au leader politique il s'était *fait eunuque pour Dieu* » (*Ibid.* : 98-99).

L'écrivain Frédéric Beigbeder a droit à plusieurs références dans les romans de Houellebecq. Ce romancier connu est également animateur à la télévision, critique littéraire, grand séducteur et joue parfois même dans des publicités télévisées.

Dans *La Carte et le territoire* la réalité et la fiction se croisent quand l'artiste Jed fait appel à Frédéric Beigbeder pour intervenir auprès du personnage Michel Houellebecq afin qu'il participe au catalogue de l'exposition envisagée par Jed (2010 : 128-132).

Beigbeder revient plus tard dans *La Carte et le territoire* après la mort du personnage de Michel Houellebecq. Ses propos au commissaire Jasselin, qui enquête sur la mort de l'écrivain, rappellent les passages de Michel Houellebecq dans *Ennemis publics* à propos de ses adversaires dans le monde littéraire et journalistique :

[...] l'auteur était visiblement tendu, égaré, complètement déstabilisé par cette disparition subite. Il avait ensuite précisé que Houellebecq avait pour ennemis 'à peu près tous les trous du cul de la place parisienne'. [...] il avait cité les journalistes du site *nouvelobs.com*, tout en précisant que, s'ils devaient actuellement se réjouir de son trépas, aucun d'entre eux ne lui paraissait capable de prendre le moindre risque personnel. 'Est-ce que vous imaginez Didier Jacob griller un feu rouge ? Même en bicyclette, il n'oserait pas' avait conclu, visiblement écoeuré, l'auteur d'*Un roman français* (*Ibid.* : 315).

Philippe Sollers est un autre écrivain médiatique qui apparaît à plusieurs reprises dans les textes de Houellebecq : « [...] l'illustre Philippe Sollers avait, paraît-il, de son vivant une table réservée à la Closerie des Lilas, qui ne pouvait être occupée par personne d'autre, qu'il décide ou non de venir y déjeuner » (*Ibid.* : 129). Dans *Les Particules élémentaires*, Bruno rencontre Philippe Sollers pour lui présenter des textes qu'il a écrits (1998 : 184).

Dans *Ennemis publics* Houellebecq avoue admirer les relations de Philippe Sollers avec les médias, en disant que Sollers a réussi à occuper la scène littéraire et médiatique de manière à peu près constante depuis plus de quarante ans, sans que l'on n'apprenne rien sur sa vie privée. (2008 : 232).

Philippe Sollers, à son tour, avoue en janvier 2006 à l'animateur de télévision Thierry Ardisson que : « Houellebecq est un écrivain important de notre époque parce qu'il décrit exactement la misère sexuelle de notre époque ». Il ne paraît pas offusqué par la façon dont il est dépeint dans les romans de Houellebecq (2006 : s.p.).

Houellebecq s'avère dur avec les écrivains qu'il n'aime pas.

Dans *La Carte et le territoire* l'artiste Jed Martin s'entretient avec Michel Houellebecq chez lui. Il y est question de l'écrivain du Nouveau Roman, Alain Robbe-Grillet. Jed se sent confus d'avoir introduit l'auteur dans la conversation : « Il s'enlisait, avait conscience d'être confus et peut-être un peu maladroit, Houellebecq aimait-il Robbe-Grillet ou non il n'en savait rien [...] » (2010 : 141).

Michel Houellebecq et Alain Robbe-Grillet partagent le titre d'ingénieur agronome de la littérature française. C'est à peu près la seule chose qu'ils ont en commun, parce que Houellebecq n'aime pas particulièrement le créateur du Nouveau Roman.

Dans un essai qui s'intitule *Coupes de sol*, Houellebecq avoue que les ouvrages de Robbe-Grillet lui inspirent un ennui profond et radical (2009k : 277). Houellebecq reproche à Robbe-Grillet de ne pas posséder une théorie. Il cite Auguste Comte selon lequel l'observation sans théorie préalable se réduit « à une compilation fastidieuse et vide de sens de données expérimentales » (*Ibid.* : 281). Pour lui, cette description s'applique à la littérature de Robbe-Grillet.

Dans *La Carte et le territoire*, Jed réfléchit aux propos du personnage-auteur Michel Houellebecq :

Il est impossible d'écrire un roman, [...], pour la même raison qu'il est impossible de vivre : en raison des pesanteurs qui s'accumulent. Et toutes les théories de la liberté, de Gide à Sartre, ne sont que des immoralismes conçus par des célibataires irresponsables. Comme moi, avait-il ajouté en attaquant sa troisième bouteille de vin chilien (2010 : 179).

Ainsi, Houellebecq établit un contexte dans lequel il peut critiquer l'auteur Houellebecq tout comme il critique d'autres écrivains.

À travers la description de toutes ces célébrités, Houellebecq crée un monde que le lecteur, qui lit et regarde la télévision, reconnaît aisément. Ces descriptions ne rendent pas seulement l'univers houellebecquien plus réaliste, mais on constate que l'auteur, qui connaît personnellement plusieurs de ces vedettes, règle aussi parfois ses comptes dans ce contexte fictif.

2.2.4 STYLE

L'écriture parfois controversée de Michel Houellebecq est étroitement liée au style journalistique et constitue donc une autre facette du phénomène d'intertextualité.

Son style « plat » se réfère au discours médiatique, avec des phrases courtes et objectives : une simple diffusion des faits qui évoque tout de suite un style

journalistique contemporain. L'absence de descriptions longues répond parfaitement aux attentes des lecteurs qui ont l'habitude des médias qui ont envahi la vie moderne.

Qu'il s'agisse d'un style que l'auteur adopte et cultive dans un but précis et volontaire n'est pas universellement reconnu. Les critiques de Michel Houellebecq proclament volontiers qu'il ne possède pas de style. Son premier roman, *L'Extension du domaine de la lutte* (1994), a connu un relatif succès et « un accueil critique favorable quasi unanime » (Estier 2016 : 9). 15 000 exemplaires de ce roman sont vendus en 1994, à une époque où Houellebecq est peu connu. Mais en 1998, lors de la publication des *Particules élémentaires*, les ventes explosent. 350 000 exemplaires sont vendus et le livre bascule dans la catégorie des best-sellers. Houellebecq est tout de suite propulsé au rang de célébrité. Des critiques comme Denis Demonpion, Éric Naulleau et Jean-François Patricola, entre autres, commencent à s'intéresser à Houellebecq. Ils sont tous d'accord sur « le non-style » de Houellebecq. Pour Demonpion et Patricola, notamment, le style de Houellebecq est une « technique de discours ». Selon Jean-François Patricola : « C'est une écriture de commande, qui colle à son temps, ne s'embarrasse pas de fioritures, va à l'essentiel, use et abuse de raccourcis, quitte à se fourvoyer. Peu importe d'ailleurs, puisqu'elle fait mouche et que les mémoires sont courtes » (2005 : 221).

L'écrivain et universitaire Marie Redonnet critique sévèrement les lacunes des *Particules élémentaires*. À son avis, la question de la littérature n'existe même pas chez Houellebecq. Seule existerait la question de la science. Le vocabulaire scientifique vient donc suppléer à la carence imaginaire et musicale de la langue (2000 : s.p.).

Un autre critique virulent de Michel Houellebecq est Angelo Rinaldi, écrivain et critique littéraire français, qui a systématiquement attaqué les livres de Michel Houellebecq. En ce qui concerne *La Possibilité d'une île*, il estime qu'« il n'y a rien qui soit plus aride, plus pauvre et plus obscur en même temps ». À son avis, ce livre est un « pétard mouillé » (*Le Nouvel Observateur* 2005 : s.p.).

Il ne faut pourtant pas oublier que Houellebecq est un auteur qui manie très bien le double sens et le second degré. Souvent ses phrases controversées appellent à un autre niveau d'interprétation. D'ailleurs, il n'est pas toujours facile de lire ses textes, et ceux qui lui reprochent son manque de style le lisent souvent « mal » (Viard 2012 : s.p.).

L'auteur analyse lui-même dans un entretien le raisonnement des critiques concernant son (manque de) style. Il reconnaît ne pas faire partie de la grande tradition de la belle littérature française :

Il y a un manque de finesse chez certains critiques, qui ne parviennent à repérer que les styles outranciers – Céline, Bloy [...] Aurélien Bellanger a raison de considérer que le roman français est globalement surécrit. En France, la phrase la plus célèbre sur le style, c'est celle de Buffon : 'Le style, c'est l'homme.' Ce n'est pas faux (Van der Plaetsen 2015a : s.p.).

Houellebecq ne s'intéresse tout simplement pas à la formulation de ces belles phrases qui souvent caractérisent la littérature française. À son avis, ce style n'est pas adapté à décrire un monde moderne. Ce qui compte, c'est d'avoir tout simplement « quelque chose à dire » (Viard 2012 : s.p.).

Dans un entretien avec Romain Leick dans *Der Spiegel* (le soi-disant tout dernier entretien que Michel Houellebecq a accordé à un journaliste à ce jour) l'écrivain souligne l'importance d'avoir un message concret :

Literatur ohne Ideen, Stil als reine Kunst ist nicht meine Sache. Die Verfechter einer puristischen, schönen, reinen Literatur sind Gaukler, die keine Wahrheit zu sagen haben (Leick 2017 : s.p.).

[Une littérature sans idées, le style en tant qu'art pur, ne m'intéresse pas. Les défenseurs d'une littérature pure, belle et propre sont des jongleurs qui n'ont aucune vérité à dire.]

Lors d'un entretien avec Sylvain Bourmeau, Houellebecq explique une influence incongrue dans son œuvre en comparant la rapidité de sa narration à la conduite automobile. À son avis il y a beaucoup de « sinuosité » à « une bonne vitesse » (Bourmeau 2010 : s.p.).

Les phrases courtes déjà mentionnées, la froideur et le langage minutieux de Houellebecq nous rappellent aussi le style encyclopédique. « Il s'agit bien d'une 'littérature à vif', adaptant à la création romanesque la formule de *Paris Match* : le poids des mots et le choc des photos » (Da Rocha Soares 2013 : 414). Le monologue intérieur est rare chez les personnages houellebecquiens ; l'auteur donne plus d'importance aux verbes et aux actions. Comme dans le cas des médias, Houellebecq tâche de décrire les problèmes de l'humanité de façon clinique. C'est « le désir de faire part du réel qui découle de ses récits, telle une caméra-reportage dont Houellebecq opèrerait les points de vue, les plans, les cadrages » (*Ibid.* : 415).

Le style simple de Houellebecq ne signifie cependant pas un manque d'émotion, comme on le lui reproche souvent. L'auteur arrive très bien à provoquer l'émotion chez le lecteur. Une vraie platitude stylistique ne serait pas capable de le faire. D'ailleurs, c'est justement cette émotion qui accroche les lecteurs de Houellebecq.

Selon Olivier Bardolle, ce n'est pas tellement les idées de l'écrivain qui choquent souvent lecteurs et critiques (racisme, misogynie, etc.), puisque ces thèmes sont évoqués au niveau quotidien dans des milliers de conversations et sont typiques

d'une société occidentale désabusée. C'est plutôt la manière de les exprimer, c'est-à-dire le style de Houellebecq, qui crée des polémiques (2004 : 63). Son style rend Houellebecq à la fois fascinant et répugnant « parce que ce style est efficace, et il est efficace parce qu'il génère l'émotion. Il nous touche au cœur, aux tripes, bien davantage qu'au cerveau » (*Ibid.*).

Les propos choquants qui caractérisent souvent la prose de Houellebecq, ont des origines très personnelles. Corina da Rochas Soares fait un rapprochement entre écrivain et individu ; vie publique et vie privée, pour expliquer la haine dans l'œuvre houellebecquienne :

Mais, si l'on se range du côté de ceux qui défendent que la biographie d'un auteur influence sa fiction narrative, la haine houellebecquienne doit être interprétée différemment : il s'agit d'une haine provoquée par la souffrance que la société lui a infligée dès son enfance. Il ne s'agit pas, ici, de plaider en faveur de cet auteur, mais plutôt d'élargir l'interprétation de ses propos polémiques : s'il est si corrosif, c'est peut-être à cause de la douleur ressentie par l'abandon de sa mère, la mort de sa grand-mère, son adolescence traumatisée, son divorce, etc. (2010 : 11).

Les rapports personnels douloureux de Houellebecq avec les femmes expliqueraient donc le côté cru dans son œuvre : la séparation entre réalité et fiction n'est pas seulement brouillée ; il semble y avoir une indication d'une influence bilatérale.

2.3 S'ANCRER DANS LE QUOTIDIEN

Les personnages houellebecquiens s'ancrent dans une réalité où l'on reconnaît parfois des personnes ou des endroits qui ont vraiment existé dans la vie de l'auteur. Ce phénomène crée la confusion et une certaine ambiguïté. Où commence et où s'arrête donc la vie personnelle de l'auteur ?

Dans le roman *Extension du domaine de la lutte*, Michel Houellebecq s'inspire de certains collègues avec qui il a travaillé pendant six ans comme fonctionnaire au ministère de l'agriculture à Paris. Certains – ceux que l'auteur n'a pas particulièrement appréciés – y paraissent même sous leurs vrais noms : Catherine Lechardoy, Jean-Yves Fréhaut et Philippe Schnäbele. Ce phénomène de ne pas maquiller l'identité des individus, est un fait plutôt rare dans la fiction. Dans sa biographie, *Houellebecq non autorisé*, Denis Demonpion décrit le malaise et la déception des anciens collègues qui ont fait la découverte de leurs noms dans ce roman (2005b : 184-187).

Dans son deuxième roman, *Les Particules élémentaires*, Michel Houellebecq règle ses comptes personnels avec une mère absente. Encore une fois la réalité fait irruption dans la fiction. La mère abominable des deux frères Bruno et Michel, qui abandonne ses enfants, porte le nom de Janine Lucie Ceccaldi, nom de la mère de Michel Houellebecq. L'absence d'amour maternel dans la vraie vie a des conséquences lourdes pour la vie affective de l'auteur Michel Houellebecq et marque sa vision du monde. Madame Ceccaldi, furieuse, réplique en 2008 avec son autobiographie, *L'Innocente*. Elle accuse son fils de mentir à son propos. Pour elle, le succès des *Particules* repose sur une imposture. « Tuer sa mère, c'était dans l'air du temps » (2008 : 410). Elle a des mots très durs pour son fils et sa littérature « à la con » (*Ibid.* : 404).

Nous trouvons un exemple frappant de l'ambiguïté entre les limites du domaine privé/public dans la description d'un camping naturiste New Age, L'espace du possible. Ces passages dans *Les Particules élémentaires* ont mené en 1998 à une assignation en référé de Houellebecq. Le camping existe bel et bien, et le propriétaire avait pris ombrage en découvrant la description de son site et de ses

campeurs dans le roman. Il a par conséquent demandé la saisie du livre, mais a perdu. Nous pouvons considérer cette description d'un endroit réel, fréquenté par Houellebecq et sa deuxième épouse Marie-Pierre, comme un reportage, mais aussi comme un commentaire sociologique.

Dans son article, *Le roman et l'inacceptable*, Jérôme Meizoz soulève la polémique provoquée par le troisième roman de Houellebecq, *Plateforme*, comme un exemple du flou entre la sphère privée et le côté public de l'écrivain. Il y a surtout deux éléments dans ce roman qui soulignent la porosité entre la fiction et la réalité.

D'abord, il y a la mention de noms propres référentiels. *Plateforme* traite les rédacteurs du *Guide du Routard* de « connards humanitaires protestants ». La direction de la publication a failli engager une procédure contre le roman, puis s'est rétractée. Il y a aussi le groupe touristique de Valérie, Aurore, qui rappelle vaguement le groupe français Accor. Ensuite, les hommes politiques Jacques Chirac et Lionel Jospin sont traités comme des effets de réel dans ce livre.

Deuxièmement, il y a la difficulté de distinguer entre personnages, narrateur et auteur. L'islam est critiqué dans quatre passages dans *Plateforme* : trois fois par des personnages secondaires, et une fois par le narrateur Michel, qui partage le nom de l'auteur.

Aux tirades anti-islamiques des personnages et du narrateur de *Plateforme*, s'ajoutent les déclarations de l'auteur Michel Houellebecq, commentant son roman et le Coran. La polémique s'est déroulée sur plusieurs mois dans les médias. C'est l'entretien avec Didier Sénécal dans *Lire*, de septembre 2001, qui a déclenché l'orage. Dans cet entretien l'auteur fait l'écho des remarques faites par certains personnages de *Plateforme* : « Et la religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran on est effondré ... effondré ! » (2001 : s.p.).

Ces mots nous rappellent inévitablement les propos du biochimiste égyptien dans *Plateforme* : « L'islam ne pouvait naître que dans un désert stupide, au milieu de Bédouins crasseux qui n'avaient rien d'autre à faire – pardonnez-moi – que d'enculer leurs chameaux » (2002a : 243-244). Houellebecq feint néanmoins de ne pas comprendre le tollé provoqué par ses propos et exige qu'on ne le confonde pas avec le narrateur de *Plateforme* : « [Je] m'indigne que certains journalistes [fassent] volontairement une confusion entre ce que disent mes personnages de roman et des propos attribués à l'auteur » (Meizoz 2002 : s.p.).

Or, Pierre Assouline de *Lire* rejette cette ambiguïté. Pour lui il n'y a plus de différence entre le narrateur (fiction) et l'auteur (réalité) après la publication de *Plateforme* : « Michel et Houellebecq, c'est tout un » (*Ibid.* : s.p.).

Ces commentaires perçus comme « anti-musulmans » ont provoqué une action en justice de quatre associations musulmanes contre Houellebecq, pour insultes et incitation à la haine religieuse. Houellebecq a pourtant été relaxé en octobre 2002 par la 17^e chambre correctionnelle du tribunal de Paris, qui a considéré que ses propos n'engageaient que sa liberté d'expression.

Michel Houellebecq a une explication intéressante concernant les critiques qui ont suivi la publication de *Plateforme*. Dans un entretien avec Christian Authier, il explique que c'est le succès des ventes de ce roman qui a créé la controverse. Si le livre s'était moins vendu, ses propos seraient passés inaperçus (2009f : 194).

On peut probablement aussi interpréter la haine de l'islam chez Houellebecq comme une certaine provocation qui engendre la polémique ; une stratégie promotionnelle de vente ou bien une technique de marketing littéraire. Dans un monde fortement médiatisé, la provocation attise la curiosité des gens et aide à vendre.

À part les similitudes entre les propos anti-islam de Houellebecq en tant qu'écrivain et en tant qu'individu, il y a également d'autres exemples où la réalité se mêle à la fiction : dans l'essai, *D'abord la souffrance*, Michel meurt de jalousie de ne pas pouvoir danser avec une certaine Sylvie (Houellebecq 1997 : 10). Denis Demonpion, le biographe de Houellebecq, raconte les pleurs de l'écrivain dans les bras de Frédéric Beigbeder à l'écoute de la chanson « Nights in White Satin », qui lui rappelait son adolescence : « Ils dansaient tous le slow et moi, j'étais tout seul » (2015b : 301). La discothèque devient ainsi la métaphore du monde moderne où l'économie de marché s'étend aussi au domaine sexuel. Ce sont les mieux lotis au niveau physique qui ont tous les avantages.

Les descriptions du personnage Michel Houellebecq dans *La Carte et le territoire* rappellent la façon dont cet écrivain est dépeint par les médias. Jed Martin retrouve Michel Houellebecq à Shannon en Irlande. Houellebecq a les cheveux sales et un visage rouge. Pour Jed, c'est un « débris torturé » qui délire et dodeline de la tête après avoir trop bu (2010 : 174). Cette description peu flatteuse rappelle l'opinion du journaliste Thierry Clermont, qui rencontre l'écrivain à Paris en 2014. Il se rappelle plus tard qu'il l'a trouvé « décharné, épuisé » (2015 : s.p.). Clermont cite Raphaël Sorin, l'ancien éditeur de Houellebecq, qui utilise même le terme « hideux » au sujet de Houellebecq (*Ibid.*).

Dans son livre, *Houellebecq, en fait*, Dominique Noguez livre une défense passionnée du rôle du réel dans la fiction :

[...] nous sommes du siècle de Duchamp et de Gide, d'un siècle où un homme a fait entrer dans l'art la réalité *telle quelle* – roue de bicyclette ou urinoir, avec sa marque authentique – et où un autre, digne successeur de Rousseau ou de Dostoïevski, a proclamé que 'tout doit être manifesté', donnant, l'un et l'autre, irréversiblement aux créateurs le goût de la vérité (2003 : 65).

Avec ses références à la réalité, l'œuvre houellebecquienne s'ancre dans un univers auquel le lecteur peut s'identifier. La littérature contemporaine, selon Dominique Noguez, est marquée par la place croissante qu'y prennent la réalité et l'autobiographie. À part Michel Houellebecq, Noguez cite des auteurs comme Michel Leiris, Philippe Sollers, Renaud Camus et Annie Ernaux comme exemples. Quant au critique littéraire, Philippe Jourde, ce genre d'autofiction n'est pas une mauvaise forme en soi, mais aujourd'hui, plus que jamais, l'autofiction semblerait nuire à la créativité littéraire. À son avis, ce genre est souvent utilisé comme une ruse pour aller dans le sens de la marchandise littéraire, mais aussi dans le sens du voyeurisme, ou du commerce de l'intime (s.d.).

Pour résumer : les références à la réalité créent un univers où l'auteur Houellebecq est superposé à l'homme Houellebecq. Il devient compliqué de démêler le vrai de la fiction. Le « recorder » de notre temps brouille ainsi les pistes.

2.4 EMPRUNTER À LA RÉALITÉ

L'intertextualité houellebecquienne prend une tournure différente avec le phénomène d'emprunt direct à d'autres publications.

Michel Houellebecq n'a jamais caché son utilisation d'Internet et de Wikipédia pour compléter ses romans. Pour Corina da Soares, c'est le nouveau Georges Perec : « [...] il est le reflet de son temps : l'ère de l'emprunt, du collage, de l'adaptation » (2013 : 421).

Dans *La Carte et le territoire* plusieurs passages sont plus ou moins recopiés de Wikipédia. Ces extraits n'ont rien de scandaleux en regard du style de Michel Houellebecq. L'auteur utilise un langage clinique. « Wikipédia, [...] rentre parfaitement dans ce niveau de langage qui retire toute émotion aux choses »

(Glad 2010 : s.p.). Les passages controversés dans *La Carte et le territoire* concernent plus spécifiquement un portrait de Frédéric Nihous, une description de la mouche domestique, ainsi qu'un passage sur la ville de Beauvais. Quand on compare ces passages aux descriptions Wikipédia il y a effectivement des ressemblances frappantes. De plus, Houellebecq ne cite à aucun moment la source. Théoriquement, il se met donc dans l'illégalité, mais en réalité, il ne peut pas être accusé de plagiat puisque Wikipédia n'a pas d'auteur spécifique ; chaque article est une œuvre collective. D'ailleurs, Hélène Maurel-Indart insiste dans un entretien avec 20minutes.fr que Houellebecq n'est pas plagiaire. C'est d'intertextualité qu'il s'agit (20minutes.fr 2010 : s.p.). Houellebecq lui-même n'a que du mépris pour ceux qui l'accusent de plagiat. À son avis, ses détracteurs sont « des incompetents » qui n'ont pas « la première notion de ce que c'est la littérature », puisque cette méthode littéraire est pratiquée depuis longtemps (*Le Nouvel Observateur* 2010 : s.p.).

Comme déjà mentionné, Houellebecq aime se référer aux brochures. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* étudie le catalogue des Galeries Lafayette. Michel de *Plateforme* lit des brochures touristiques. Le brillant scientifique Michel des *Particules élémentaires* ramasse même des prospectus dans les poubelles. Michel feuillette aussi les Dernières Nouvelles de Monoprix et le catalogue des Trois Suisses qui lui rappelle : « DEMAIN SERA FÉMININ » (Houellebecq 1998 : 123). Son analyse de ce catalogue lui inspire d'ailleurs ses travaux sur le code génétique.

Dans *Plateforme*, le *Guide du Routard* et le *Guide Michelin* sont cités plusieurs fois pendant le séjour touristique de Michel et son groupe en Thaïlande. Michel critique les dirigeants du *Guide du Routard* parce qu'ils qualifient le tourisme sexuel d'

« *esclavage odieux* » (2002a : 54). Michel finit par jeter son *Guide du Routard* à la poubelle. Il se rabat alors sur le *Guide Michelin* :

En désespoir de cause, j'empruntais à René son guide Michelin ; j'appris ainsi que les plantations d'hévéas et le latex jouaient un rôle capital dans l'économie de la région : la Thaïlande était le troisième producteur mondial de caoutchouc. Ces végétations confuses, donc, servaient à la fabrication des préservatifs et des pneus ; l'ingéniosité humaine était remarquable (*Ibid.* : 103).

Ces références et citations des brochures et guides touristiques sont légion. « Leur fonction consiste à étayer l'idéologie ou le caractère des personnages [...] leur lecture n'est jamais gratuite. Elle donne presque toujours cours à des développements de pensée sociophilosophique lorsqu'elle n'est pas purement scientifique ou économique » (Clément 2007b : 169).

Houellebecq répond aux accusations de plagiat en préférant voir dans son œuvre l'utilisation du principe de « patchwork » – donc une forme d'intertextualité. Dans un entretien avec *Le Nouvel Observateur*, il parle également de « tissage » et d'« entrelacement ». Il explique qu'il modifie toujours les morceaux tirés d'autres textes. Reprendre des textes d'ailleurs fait partie des méthodes littéraires pratiquées depuis longtemps. « Ce principe de tentative de brouillage entre documents réels et fiction, beaucoup de gens l'ont déjà fait. Moi, j'ai surtout été influencé par Perec ou Borges », selon Houellebecq. « Perec y arrivait beaucoup mieux que moi parce qu'il ne retravaillait pas du tout le fragment et que cela créait un décalage linguistique assez fort », ajoute-t-il. « J'espère que cela participe à la beauté de mes livres d'employer ce genre de matériau » (*Le Nouvel Observateur* 2010 : s.p.).

Cet entrelacement nous est également utile dans la lecture des textes houellebecquiens, puisque les influences d'autres auteurs facilitent et éclairent l'interprétation de son œuvre.

2.5 ÉLOIGNEMENT ET MISANTHROPIE

Dans l'œuvre de Michel Houellebecq un rejet du monde apparaît clairement. Pour Houellebecq, cela fait même partie du rôle de l'écrivain. Dans l'essai *Rester vivant* Houellebecq conseille aux jeunes écrivains de remonter à « l'origine » comme première démarche poétique. À son avis, cela signifie surtout la souffrance. « Le monde est une souffrance déployée » (1997 : 9). Il a des mots durs pour les poètes et romanciers apprentis : « Apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre » (*Ibid.* : 11). Sans ce ressentiment la création poétique est impossible. C'est au moment que le jeune écrivain commence à susciter « un mélange de pitié effrayée et de mépris » chez les autres, qu'il peut commencer à écrire véritablement (*Ibid.*). Le bonheur n'existe pas ; on est en permanence bringuebalé entre l'amertume et l'angoisse avec l'alcool comme seul soutien. Même les sujets de l'écriture devraient évoquer la souffrance. Selon Houellebecq, les écrivains sont obligés d'aborder des sujets dont personne ne veut entendre parler : « [...] la maladie, l'agonie, la laideur [...] la mort [...] l'oubli [...] la jalousie [...] l'indifférence [...] la frustration [...] l'absence d'amour » (*Ibid.* : 26). Et puis cette phrase terrible : « Soyez abjects, vous serez vrais » (*Ibid.*).

À mesure que l'écrivain s'approche de la vérité, sa solitude augmente. « Le bâtiment est splendide, mais désert. Vous marchez dans les salles vides, qui vous renvoient l'écho de vos pas » (*Ibid.* : 27).

Cette solitude imposée mène inévitablement à une misanthropie profonde. Ceci se reflète dans le choix de personnages solitaires et souffrants dans les romans

houellebecquiens ; ces « grands brûlés » de l'existence dont parle Bruno Viard dans *Les tiroirs de Michel Houellebecq*.

La misanthropie des personnages houellebecquiens s'applique également à l'égard de l'écrivain et ses rapports avec les médias.

Au début, tout commence pourtant plutôt bien. Lors de la publication des *Particules élémentaires*, Houellebecq avoue avoir « fait tous les médias » pour promouvoir son livre. Il a encore cet « insensé désir de plaire » (Houellebecq & Lévy 2008 : 14). Mais la situation dégénère et bientôt les journalistes qu'il a courtisés deviennent des « micro-parasites » à ses yeux.

Quelles sont les raisons pour ce désamour entre Houellebecq, certains de ses confrères, une partie des médias, ainsi que la critique littéraire, après la publication des *Particules élémentaires* ? Pourquoi les médias invitent-ils Houellebecq en attendant automatiquement « une prestation tapageuse » de l'auteur ? (Da Rocha Soares 2013 : 413). Nous pouvons distinguer six raisons à cet égard.

2.5.1 MÉSENTENTES ET MAUVAISE VOLONTÉ

Selon Dominique Noguez la médiatisation de Michel Houellebecq a fonctionné comme un piège. Dans le cas spécifique des *Particules élémentaires*, Noguez parle de « la rage de ne pas lire ». Au lieu de s'occuper du texte, certains journalistes et critiques se sont attaqués à son auteur. Plusieurs journalistes ont pris à la lettre tout ce que Houellebecq disait ; oubliant son sens de l'humour « jaune ».

Par exemple, dit-il aux *Inrockuptibles* : 'J'aime bien Staline (rires) ... Mais je reconnais qu'il s'est planté? on le fait stalinien. Dit-il à *Libération* : 'Le libéralisme est pour moi synonyme du mal. [...] En vieillissant, je deviens social-démocrate [...]. Je peux être d'un progressisme choquant? il sera réactionnaire (Noguez 2003 : 73).

Michel Houellebecq fait partie de ces célébrités que les médias jugent autant pour leur attitude dans la vie et leur regard sur la société que pour leur œuvre.

Il est parfois visiblement agacé par certaines questions posées par des journalistes. Il avoue en 2001, lors d'une interview dans *La Nouvelle Revue française* :

Il peut m'arriver, cependant, d'avoir de regrettables réactions d'agacement. De toute façon, quand une question vous déplaît, ou vous paraît indiscreète, il est toujours légitime de mentir, de se contredire, d'essayer de déstabiliser l'interlocuteur, etc. Je ne suis pas une machine à donner des réponses (Noguez 2003 : 254).

De plus, Houellebecq n'est pas à l'aise pendant des entretiens. Il est parfois incohérent et s'exprime mal. Pour empirer les choses, il a l'habitude de boire pendant des interviews. Ceci ne sert évidemment pas à améliorer son image. Le personnage Houellebecq a les propos suivants dans *La Carte et le territoire* : « Vous savez, ce sont les journalistes qui m'ont fait la réputation d'un ivrogne : ce qui est curieux, c'est qu'aucun d'entre eux n'a jamais réalisé que si je buvais beaucoup en leur présence, c'était uniquement pour les supporter » (2010 : 147).

2.5.2 EUGÉNISME

Houellebecq a également subi des attaques, notamment du critique Angelo Rinaldi, sur le supposé « eugénisme » des *Particules élémentaires*. Le mot « eugénisme » apparaît une fois dans *Les Particules élémentaires*, dans la bouche du personnage Michel : « L'idéologie nazie a beaucoup contribué à discréditer les idées d'eugénisme [...] » (1998 : 282). Néanmoins, Michel ne dit pas que ses projets auraient été exécutés beaucoup plus rapidement *sous* le nazisme, mais bien *sans* le nazisme, ce qui n'est pas la même chose.

Dominique Noguez rappelle que le souci d'améliorer l'espèce humaine n'est pas nécessairement associé à l'idéologie nazie. Cette idée apparaît chez des auteurs aussi divers que Platon, Julian Huxley, Charles Fourier et Francis Galton. Michel des *Particules élémentaires* parle de l'utilisation des progrès actuels de la génétique pour se débarrasser, non pas de personnes handicapées, mais de la vieillesse, la maladie et la mort (Noguez 2003 : 84). Il vaut donc mieux considérer les travaux du scientifique Michel comme des développements possibles de la génétique moderne ; de plus, ici, dans le cadre d'une œuvre de fiction.

2.5.3 FEMMES ET SEXE

Houellebecq est souvent sévèrement critiqué pour la crudité de son langage et sa façon de décrire les femmes.

Marie Redonnet critique le sort réservé aux femmes dans *Les Particules élémentaires* : « Une place particulière est réservée aux personnages féminins, révélatrice du double jeu hypocrite auquel l'auteur excelle. Tout le long du roman, il s'acharne (il s'agit là bien sûr de l'abjection de son personnage) sur la gent féminine libérée de 68 » (2000 : s.p.).

Pour elle, Houellebecq se sert de la névrose sexuelle de Bruno comme de « son fonds de commerce le plus sûr » pour vendre des livres et gagner en popularité auprès du public. Selon Redonnet, Houellebecq fait partie de la génération d'écrivains contemporains qui sont confrontés au pouvoir « totalitaire » des médias qui dictent ce qu'il faut aimer en littérature, en fonction des besoins immédiats du marché.

Redonnet est d'avis que les médias détournent les écrivains :

[...] ils ont cru que pour exister il leur fallait devenir médiatiques. Au lieu de créer des revues et des lieux vivants de parole et de réflexion critique, ils ont été massivement accaparés par leur passage à la télévision et leurs interviews, seuls capables, croyaient-ils, de leur assurer le chiffre de vente et l'image médiatique qui feraient d'eux des écrivains valorisés par les éditeurs, passés dans leur majorité du côté des médias (*Ibid.*).

Le sexe est souvent utilisé comme un fonds de commerce dans l'emballage médiatique qui entoure la publication de certains livres, mais dans le cas de Michel Houellebecq, le sexe a un côté tragique, lié à sa perception du déclin de l'Occident.

Le troisième roman de Houellebecq, *Plateforme*, propose le tourisme sexuel dans le Tiers Monde comme solution à l'insatisfaction sexuelle de l'Occident. D'après le narrateur, cette insatisfaction est due à la destruction du rôle sexuel naturel de la femme. Comme dans ses romans précédents, le mépris de Houellebecq à l'égard du féminisme est clair. Pour lui, les prostituées thaïlandaises offrent un refuge pour les hommes, rendus névrosés par la révolution sexuelle de mai 68.

Selon Carole Sweeney, l'antiféminisme virulent d'*Extension du domaine de la lutte* et des *Particules élémentaires* atteint son paroxysme dans *Plateforme* (2012 : s.p.). Elle examine la troublante politique sexuelle qui est à la base du tourisme sexuel. Elle se sert de plusieurs passages dans les romans de Houellebecq pour démontrer qu'il pratique de la ventriloquie idéologique ; c'est-à-dire que les théories antiféministes de l'auteur sont verbalisées par ses personnages. Elle cite surtout le passage suivant des *Particules élémentaires* :

J'ai jamais pu encadrer les féministes ... reprit Christiane alors qu'ils étaient à mipente. Ces salopes n'arrêtaient pas de parler de vaisselle et de partage des tâches ; elles étaient littéralement obsédées par la vaisselle. Parfois elles prononçaient quelques mots sur la cuisine ou les aspirateurs ; mais leur grand sujet de conversation, c'était la vaisselle. En quelques années, elles réussissaient à transformer les mecs de leur entourage en névrosés impuissants et grincheux. À partir de ce moment – c'était absolument systématique – elles commençaient à éprouver la nostalgie de la virilité. Au bout du compte elles plaquaient leurs mecs

pour se faire sauter par des machos latins à la con. J'ai toujours été frappée par l'attirance des intellectuelles pour les voyous, les brutes et les cons (1998 : 145-146).

D'après Sweeney, c'est se soustraire à sa responsabilité d'écrivain que de mettre des propos douteux ou risqués dans la bouche d'un personnage. Selon elle, les attaques « réactionnaires » de Houellebecq contre le féminisme sont de plus souvent déguisées sous la forme de critiques anti-capitalistes (2012 : s.p.).

Même s'il est vrai que les clichés racistes et pornographiques dans la bouche des personnages houellebecquiens choquent, leurs propos montrent la façon de penser de certains contemporains de l'écrivain et servent donc de document sur notre société. Ceci correspond au rôle de « recorder » de l'écrivain, selon la définition de Houellebecq.

De plus, cet auteur pratique une « écriture du ressentiment » qu'il revendique ainsi dans l'essai *Rester vivant* : « Développez en vous un profond ressentiment à l'égard de la vie. Ce ressentiment est nécessaire à toute création artistique » (1997 : 11). Cependant, cet « immoralisme » a aussi son opposé, car il y a tout autant de passages chez Houellebecq qui relèvent de la mystique et de l'amour.

Les romans de Houellebecq nous font profondément douter du sens de la vie, et par conséquent poussent ses lecteurs à la réflexion. L'auteur soulève des questions sur le fonctionnement de la société, mais ne fournit pas nécessairement de réponses.

Il est vrai que Houellebecq règle ses comptes personnels avec la libération sexuelle de 1968 et les féministes qui se sont employées à accélérer la disparition de la conjugalité conventionnelle. Bruno Viard explique : « Il a des mots très sévères, sans qu'on puisse y trouver d'ironie. Le grand trauma originaire de Houellebecq,

c'est l'abandon de l'enfant par la mère indigne. 'Soyez mère!' s'écriait Baudelaire, dans 'Chant d'automne'. C'est aussi le cri *houellebecquien fondamental* » (2012 : s.p.). Houellebecq ne s'est effectivement jamais remis de cet abandon par sa mère. Dans *Ennemis publics*, il le décrit ainsi à Bernard-Henri Lévy, et sa mère devient du coup symbolique de toute une génération :

On sent bien hélas qu'il y a dans le parcours éclaté, absurde de Lucie Ceccaldi quelque chose de terriblement, d'atrocement *contemporain*. Ne serait-ce que le zapping spirituel [...] Et puis surtout il y a bien sûr, l'incapacité absolue à se sacrifier pour ses enfants. [...] une créature absolument égocentrique [...] (2008 : 191-192).

L'image de la femme, comme on la retrouve dans les romans houellebecquiens, s'explique donc dans le contexte de la vie privée de l'écrivain.

Dans un entretien télévisé avec le journaliste Sylvain Bourmeau, en septembre 2008, Houellebecq explique que des lectrices lui disent souvent que ses livres sont trop négatifs. Il parle de la « pression sournoise en faveur de la positivité » créée par le fait qu'il a désormais de plus en plus des lectrices (2008a : s.p.). Cette « pression sournoise » se voit clairement dans le fait que Houellebecq est obligé de faire certaines concessions, même s'il reste fidèle à son style. En parcourant chronologiquement ses romans, on repère une évolution entre sa renommée médiatique et les attentes des lecteurs. Les scènes sexuelles deviennent moins crues et la provocation s'adoucit (Da Rocha Soares 2013 : 418). Nous constatons donc l'influence des opinions du domaine public sur la façon d'écrire de cet auteur.

2.5.4 IDÉOLOGIE

Christian Monnin résume bien les contradictions qui entourent l'aspect idéologique des romans de Houellebecq. Pour lui, cet auteur est : « [...] trop réac pour la gauche bien-pensante (qui le soupçonne de collusion avec les idéologies les plus

dangereuses), dévergondé et vulgaire pour la droite (les scènes de boîtes à partouze et le côté bite-au-cirage passent mal) » (1999 : 14).

Lors de la publication des *Particules élémentaires*, le comité de la revue *Perpendiculaire*, dont Michel Houellebecq faisait partie à l'époque, décide de l'exclure. Selon Jean-Yves Jouannais, un des fondateurs de la revue :

Nous n'avons pas fait le procès d'un livre, mais les propos que tenait Michel dans les médias étaient inadmissibles ; sa position sur l'eugénisme, ses déclarations sur Hitler [...] qui ne serait pas pire que Napoléon, sa proximité avec les cathos intégristes ... On ne peut pas parler politique avec lui (*Le Figaro Livres* 2014 : s.p.).

Bruno Viard insiste sur la difficulté de « classer » Houellebecq sur le plan politique. Selon lui Houellebecq « déconcerte » parce qu'il fustige le libéralisme sexuel autant que le libéralisme économique. Il se retrouve donc à gauche économiquement, mais conservateur sur le plan sexuel (2012 : s.p.).

Sur le plan idéologique, Houellebecq est souvent accusé de racisme. Dans ses romans, les femmes arabes sont dépeintes de façon sympathique, même si elles sont toujours ramenées à une unique fonction, celle d'objet sexuel. En revanche, les protagonistes sont en général anti-musulmans. Selon Mohamed Aït-Aarab, « l'ennemi majuscule » dans les romans houellebecquiens est « l'Arabe » (2013 : 97).

Pour Aït-Aarab, Houellebecq s'inscrit « dans une veine littéraire et philosophique qui a toujours considéré l'islam comme une religion rétrograde, obscurantiste et porteuse de tous les fanatismes » (*Ibid.* : 99).

Les craintes anti-musulmanes de Houellebecq prennent une tournure significative quand on considère que la publication de *Plateforme*, avec sa description d'une attaque par des extrémistes musulmans, précède les événements de septembre

2001 aux États-Unis de quelques semaines. Dans le cas de *Soumission*, le télescopage entre fiction et réalité est encore plus frappant. En janvier 2015, Houellebecq est à la une du numéro de *Charlie Hebdo*, paru le jour même de l'attentat parisien contre les bureaux de l'hebdomadaire. Le lancement de *Soumission* était également programmé pour le même jour. L'histoire de l'islamisation de la France dépeinte dans ce roman devient donc un sujet brûlant. La fiction est dépassée par la réalité. Houellebecq commente ce phénomène dans un entretien avec *Le Figaro Magazine* : « Même quand on essaie d'éviter l'irrationnel, ce qui est mon cas, on se met à imaginer des choses, à s'interroger sur le destin qui s'amuse à créer d'étonnantes configurations d'événements. Apparemment, je suis un sujet chéri par le destin pour les configurations dramatiques » (Van der Plaetsen 2015a : s.p.).

2.5.5 « ÊTRE SURMEDIATISÉ REND-IL MAUVAIS ÉCRIVAIN ? »

Bruno Viard signale que l'université française « boude » Michel Houellebecq. Il y a une nette différence entre son accueil par le public et sa réception critique. « Il y a bien quelques thèses, et quelques universitaires qui s'intéressent à lui, mais c'est très en deçà de ce que ça devrait être » (2012 : s.p.). Pour lui, l'intérêt médiatique retentissant empêche de faire apparaître l'écrivain. Le reproche, de ne pas avoir de style, contribue aussi à ce manque d'intérêt de la part des universitaires. L'essentiel de cette hésitation universitaire est contenu dans les phrases suivantes de Bruno Viard :

Il me semble enfin que la question tient au politiquement correct. Michel Houellebecq est un antimoderne qui donne des coups de pied dans tous les sens et les universitaires sont souvent un peu ... bloqués, dirons-nous. Houellebecq est un auteur complexe, ambigu [...]. Le sens ultime de ses textes n'est pas facile à tirer. En résumé, il est mal lu (*Ibid.*).

Corina da Rocha Soares pose une question importante : « Être surmédiatisé rend-il mauvais écrivain ? » (2013 : 423). Elle admet que Houellebecq joue sur l'ambiguïté, parce qu'il entretient le flou entre fiction et réalité dans ses romans. Une confusion est aussi créée entre les propos de ses personnages et ses propres discours médiatiques.

Le fait d'être un écrivain qui jouit d'une réussite commerciale semble refroidir les universitaires, selon Samuel Estier. La fréquence des scènes de sexe est, par exemple, vue par certains comme une stratégie de « marketing » (Estier 2016 : 19). Philippe Jourde confirme cette théorie. À son avis, le danger de la sexualité comme marchandise dans la littérature, c'est que les critiques sans scrupules rejettent souvent des livres intéressants. On a ainsi l'impression que l'on parle d'autre chose que du livre (2002 : 20).

Cette réticence à l'égard de Houellebecq semblerait typiquement française, selon Elisabetta Sibilio. Aux yeux des critiques français, le succès médiatique équivaut à l'absence de valeur artistique de l'œuvre (2011 : 95). À ce snobisme littéraire se rajoute le phénomène des romans français « surécrits » et plus proches de la poésie en prose, dont parle l'écrivain Aurélien Bellanger (Philippe 2012 : s.p.). Avec son style clinique et simple, Houellebecq va donc à l'encontre des attentes en France. Philippe Jourde renchérit en rajoutant que dans la vie intellectuelle française on ne peut discuter d'un texte littéraire qu'à coups d'arguments d'ordre politique ou moral approximatifs, et qui n'ont rien à voir avec la qualité du texte (2002 : 22).

Michel Houellebecq est en quelque sorte devenu « une valeur marchande » (Demonpion 2005b : 350) et « une star » (*Ibid.* : 365). Houellebecq lui-même

pense que si on a trop de succès en France, cela passe pour indécent. Il y a selon lui « une fièvre égalitariste qui supporte mal la réussite » (2009i: 262).

Baroni et Estier nous rappellent que, selon l'analyse de Vincent Guider, *Les Particules élémentaires* avait droit à plus de 150 critiques, commentaires, entretiens et reportages de l'automne 1998 à l'hiver 1999, avec une dizaine de relais dans des émissions télévisées. Dans le cas du roman *Soumission*, le total pour le premier mois suivant la publication s'élevait à près du double, sans compter les *tweets* (Baroni & Estier 2016 : s.p.). *Soumission* a même été piraté électroniquement une dizaine de jours avant sa sortie officielle – fait révélateur du bouleversement dans la pratique littéraire.

Dans *Littérature monstre*, Philippe Jourde se déclare contre cette pression médiatique. La promotion d'un texte littéraire s'accompagne souvent de la recherche d'un scandale et le discours autour d'un livre se focalise sur la personne de l'auteur, ses amours, sa voiture, etc. (2008 : 373).

Michel Houellebecq confirme l'opinion de Philippe Jourde dans un entretien accordé au *Figaro Magazine* :

Dès la sortie de ce roman [*Les Particules élémentaires*], j'ai compris que je ne pourrais plus tout à fait vivre comme avant. Non seulement chacune de mes déclarations serait soupesée, analysée, décortiquée, dans le but de traquer le dérapage, ce à quoi se résume à peu près le débat intellectuel dans ce pays, mais mes agissements seraient aussi surveillés. A partir de ce moment-là, d'ailleurs, je n'ai plus été confronté uniquement aux journalistes littéraires, mais à d'autres types de journalistes, à mi-chemin entre l'enquêteur et le peuple. C'est là que j'ai pris conscience que toute révélation croustillante sur ma vie privée serait désormais la bienvenue (Van der Plaetsen 2015b : s.p.).

Une fois les médias admis dans sa vie d'auteur, il n'y avait donc qu'un pas à franchir pour s'infiltrer dans sa vie privée.

2.5.6 « MICHEL HOUELLEBECQ, C'EST CEAUSESCU ! »

Houellebecq présente ainsi l'image que la société française renvoie de lui dans *Ennemis publics* et se place donc en position de victime :

Nihiliste, réactionnaire, cynique, raciste et misogyne honteux : ce serait encore me faire trop d'honneur que de me ranger dans la peu ragoûtante famille des *anarchistes de droite* ; fondamentalement, je ne suis qu'un *beauf*. Auteur plat, sans style, je n'ai accédé à la notoriété littéraire que par suite d'une invraisemblable faute de goût commise, il y a quelques années, par des critiques déboussolés. Mes provocations poussives ont depuis, heureusement fini par lasser (2008 : 7-8).

La critique virulente à son égard semble créer une certaine agressivité chez Houellebecq, ainsi que le besoin de mieux contrôler son image publique et de protéger sa vie privée.

En 2005, le journaliste Denis Demonpion décide d'écrire la biographie de Michel Houellebecq. Il explique dans un entretien à *L'Express* que tout est fait pour l'en dissuader, aussi bien par Raphaël Sorin, qui édite alors Houellebecq, ainsi que par l'auteur lui-même. Sorin propose au journaliste d'insérer les remarques de son auteur, « après lecture, en appels de notes ». Demonpion refuse. « Les entretiens sont pour moi un exercice très décevant », plaide Houellebecq par mail. Il est bien d'accord avec l'idée de Sorin de rajouter des commentaires au texte envisagé par Demonpion, même s'il a l'impression que ce qu'il dit « n'a aucun intérêt. » Selon Demonpion, Houellebecq lui écrit finalement pour lui faire croire qu'il va publier sa propre autobiographie avant la sortie du livre de Demonpion (Demonpion 2015a : s.p.).

La publication du livre de Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé. L'enquête sur un phénomène*, a agacé Houellebecq. Il bannit de sa vie ceux qui ont raconté leurs souvenirs, tel l'écrivain Dominique Noguez, pourtant l'un de ses alliés les plus

dévoués. « Je regrette [...] de ne pas avoir [...] tenté sur l’auteur de la biographie un peu d’intimidation physique », confiera, en 2008, Houellebecq à Bernard-Henri Lévy (2008 : 229).

Au niveau politique le trublion Houellebecq ne passe pas inaperçu non plus. Le 5 janvier 2015 le président français de l’époque, François Hollande, affirme dans un entretien avec *France Inter* qu’il a l’intention de lire le roman *Soumission* de Michel Houellebecq « parce qu’il fait débat », tout en laissant entendre que ce type de littérature n’est pas vraiment sa tasse de thé (Estier 2015 : 5).

Suite aux attentats parisiens du 7 janvier 2015, Michel Houellebecq suspend la promotion de son roman *Soumission* et se retire pendant un certain temps du domaine public. La nature prophétique de sa fiction et ses propos sur l’islam en font l’homme à abattre dans ce contexte tendu. Il est placé sous protection policière pendant des mois. Le lendemain des attentats, le premier ministre français, Manuel Valls, s’exprime contre la fiction et les propos de Houellebecq sur la chaîne RTL : « La France ça n'est pas Michel Houellebecq » et « ça n'est pas l'intolérance, la haine, la peur » (*L’Indépendant* 2015 : s.p.). À son avis, les discours « traumatisants » de Houellebecq doivent être rejetés par le public français. Ces propos mettent l’auteur de nouveau sous le feu des projecteurs. Ce que Valls veut dire est que la fiction de Houellebecq ne reflète pas la réalité de la France. La question se pose cependant de savoir si un écrivain est libre de décrire un pays comme il le veut. Faut-il à tout prix refléter des valeurs nationales définies par le pouvoir ? La mise en question de la liberté d’expression de Houellebecq semble raviver la question concernant le rôle de l’écrivain. Comme nous l’avons déjà constaté, Houellebecq n’est pas un auteur engagé qui tente de transformer le monde. Il veut tout simplement rendre compte de la réalité – une réalité qui

semble ne pas correspondre à la volonté politique d'unir et de pacifier des communautés différentes.

Michel Houellebecq passe à l'attaque, quelques semaines après. Le 29 janvier 2015, il est sur le plateau de l'émission *C à vous* sur France 5. Anne-Sophie Lapix passe la séquence dans laquelle on voit Manuel Valls s'exprimer sur Michel Houellebecq. La riposte de Houellebecq est nette et sans aucune prétention à la finesse : « Il est chiant. Ce n'était pas la peine de la passer. Ça veut rien dire. Il parle même pas, il fait du bruit avec sa bouche. Passons, sujet suivant. Ce n'est vraiment pas intéressant ce qu'il raconte. Il ne sait pas de quoi il parle » (Atlantico 2015 : s.p.).

En août 2015 une nouvelle polémique est née. Une série d'été de la journaliste Ariane Chemin pour *Le Monde*, consacrée à Michel Houellebecq, provoque la colère de l'auteur. Avant publication, Houellebecq menace le journal de poursuites judiciaires et interdit à ses proches de parler à Ariane Chemin. Après la publication de la série d'articles, Michel Houellebecq estime que *Le Monde* a mis en danger sa sécurité en donnant des détails sur sa vie privée et ses habitudes, lui qui vit à l'époque sous protection policière. Il reproche aussi à Ariane Chemin d'avoir reproduit des passages de sa correspondance privée dans sa série d'articles.

Ariane Chemin répond à Michel Houellebecq dans l'émission télévisée *C à vous* sur France 5 en niant les accusations de l'écrivain. Elle défend son travail ainsi :

Il a tout à fait le droit de ne pas me rencontrer [...] Il a le droit de ne pas aimer mes articles [...] Il a droit de penser que je n'écris pas bien. Moi je fais mon travail de journaliste. Ce n'est pas du tout le même métier. J'estime que je l'ai fait correctement [...] J'ai calculé : j'ai rencontré 137 personnes, soit au téléphone, soit de visu. Je pense que c'est ça qui l'énerve. Il a lancé une sorte de fatwa électronique [...] et finalement, j'ai quand même réussi à rencontrer tout le monde sauf, je dois le dire et je trouve ça grave, les universitaires (2015 : s.p.).

Selon Ariane Chemin, ces derniers auraient peur de parler de leur objet d'étude. « Michel Houellebecq, c'est Ceausescu ! On ne se rend pas compte de ce qu'est Michel Houellebecq. Les gens tremblent devant Michel Houellebecq ! » (*Ibid.*).

La célébrité grandissante de Houellebecq et ses rapports tendus avec les médias font naître encore plus de remarques cyniques concernant les médias – et lui-même – dans les romans qui suivent *Les Particules élémentaires*. Le paroxysme est atteint avec la mutilation de son propre cadavre dans *La Carte et le territoire*, qui pourrait représenter le lynchage médiatique dont il se sent victime.

Le journaliste Thierry Clermont pense que Michel Houellebecq n'est pas une victime. À son avis, l'auteur est très conscient de son comportement, ainsi que de son image auprès des journalistes. C'est un fin stratège qui cultive son image publique. Il explique que, depuis la parution des *Particules élémentaires*, Houellebecq commence à porter :

[...] un soin extrême à son image publique, à ses poses, à ses gestes, tout en distillant des propos « rentre-dedans » qui allaient être inmanquablement repris, déformés et commentés par la presse et par les lecteurs, bien au-delà de la littérature. Du nanan pour les caricaturistes : longue mèche de côté, cigarette tenue entre le majeur et l'auriculaire, une élocution lente et pas toujours très claire et, depuis une petite dizaine d'années, une passion pour les parkas bon marché, toutes défraîchies et portées sur des chemises à carreaux, de celles qu'affectionne son idole Neil Young. Ajoutons-y un penchant prononcé pour la dive bouteille et l'image est fixée (2015 : s.p.).

Victime ou stratège ? La conclusion n'est pas évidente...

2.5.7 UNE RENOMMÉE INDÉNIABLE MALGRÉ LES CRITIQUES

En dépit des critiques négatives, l'importance de Michel Houellebecq ne peut pas être sous-estimée. Pour Bruno Viard sa popularité auprès du public s'explique par son humour et aussi par ses descriptions d'un univers sinistre : « Les gens ont l'impression qu'il parle d'eux, de leurs misères, de leurs bassesses aussi. Il s'adresse beaucoup aux perdants, pas tant du domaine économique, mais des perdants en termes sexuels et affectifs. Il dit : « 'J'écris pour ceux qu'on n'a jamais aimés' » (2012 : s.p.).

Le 16 février 2016, *Le Figaro* révèle le classement annuel des écrivains français qui se vendent le mieux. Michel Houellebecq arrive en tête des écrivains les plus lus en France. *Soumission* est le roman qui s'est le mieux vendu en France, en 2015, avec 590 000 exemplaires (*Le Figaro* 2016 : s.p.).

Michel Houellebecq n'hésite pas à souligner sa propre importance dans le monde littéraire contemporain : « J'ai fait fructifier mes capacités intellectuelles jusqu'à devenir, ça me paraît maintenant inutile de jouer la modestie, un des écrivains les plus doués de sa génération » (Loret 2017 : s.p.).

À l'étranger Michel Houellebecq jouit d'une popularité répandue. Ses livres ont été traduits en plus de 40 langues. Bruno Viard explique que, surtout en Allemagne, la réception de l'œuvre houellebecquienne est considérable, tant en termes universitaires que médiatiques. Selon l'universitaire Christian van Treeck, auteur d'une thèse sur « La réception de Michel Houellebecq dans les pays germanophones », les Allemands perçoivent Houellebecq beaucoup plus comme un intellectuel, alors qu'en France, il a d'abord été considéré comme un auteur à scandales. En Allemagne, Houellebecq fait l'objet de cours universitaires et de recherches. Ses romans sont adaptés à l'écran, à la scène, ainsi qu'en émissions

de radio. *Soumission* s'est vendu à plus de 100 000 exemplaires en trois jours après sa sortie dans les librairies allemandes (20 Minutes 2015 : s.p.).

En 2016 *Der Spiegel* sélectionne trois romans de Houellebecq pour figurer dans son classement des « 50 romans de notre temps » : *Les Particules élémentaires*, *La Carte et le territoire* et *Soumission*. Il est le seul écrivain à avoir plusieurs de ses œuvres sur la liste. Le magazine justifie ce choix en appelant Houellebecq « le poète de notre époque » (2016 : s.p.).

À ce jour, trois colloques ont été consacrés à Michel Houellebecq : le premier en octobre 2005 à Edimbourg, le deuxième en octobre 2007 à Amsterdam et le dernier en date en mai 2012 à Marseille.

Autre signe de son importance dans le contexte littéraire français : Michel Houellebecq a enfin été couronné, en 2010, par le Goncourt, pour son roman *La Carte et le territoire*. Les prix littéraires en France constituent un instrument de médiatisation important. La notoriété associée au fait de gagner un prix prestigieux contribue à augmenter les ventes de livres.

Début 2017, Houellebecq occupe de nouveau les rayons des librairies avec un essai sur Schopenhauer, la parution en poche de son roman *Soumission*, ainsi qu'un *Cahier de l'Herne*. Il est rare que des écrivains soient inclus de leur vivant dans les prestigieux *Cahiers de l'Herne*.

Sébastien Lapaque, journaliste et écrivain, pense que Houellebecq a contrôlé les contributions des écrivains, éditeurs et universitaires au *Cahier* de près, afin de protéger son image publique :

[...] des interventions, des contributions, des documents et des témoignages venus d'horizons très variés — mais tous parfaitement *under control*, ainsi qu'on le pressent. Comme l'exposition du Palais de

Tokyo, *L'Herne* Houellebecq est une façon d'installation conçue par l'écrivain lui-même pour modifier la perception de son œuvre et de sa vie (2017 : s.p.).

Thierry Clermont est du même avis que Sébastien Lapaque quand il remarque dans *Le Figaro*, à propos du *Cahier de l'Herne*, que : « L'auteur lui-même a pris bien soin de contrôler cette célébration, en écartant tout ce qui pourrait nuire à son image ou à son aura » (2017 : s.p.).

Un aspect important de la littérature contemporaine est la jonction de l'emprise des médias et de l'industrialisation du livre. On prête souvent plus attention à l'écrivain qu'à son livre. La personne privée, la célébrité, l'emporte sur ses actions ou ses écrits publics. Dans le cas de Houellebecq, le scripteur dans le texte, Michel, « est dépassé par l'auteur, ou la posture publique, qui est *Michel Houellebecq* et par la personne, ou le sujet biographique et civil, *Michel Thomas* » (Da Rocha Soares 2013 : 422).

Samuel Estier développe la théorie de l'industrialisation du livre dans son essai *À propos du « style » de Houellebecq*. À partir des années 70 en France, le monde de l'édition connaît de grands bouleversements. Ces changements s'inscrivent dans ce que l'on peut appeler « la montée aux médias » et se caractérisent par une industrialisation du mode de fonctionnement de l'édition (2015 : 78). Beaucoup de petits éditeurs disparaissent, avalés ou piétinés par les grands groupes. Le pouvoir de l'éditeur est remplacé par celui du financier.

Dans ce contexte Houellebecq apparaît comme l'un des grands agents de ces changements. La controverse médiatique qu'a représenté la publication du roman *Les Particules élémentaires* est en partie due à la surexposition du roman qui a éclipsé tant d'autres livres.

Selon le journaliste et romancier Guy Konopnicki, Houellebecq n'est qu'un « concepteur, embauché par un industriel » (Estier 2015 : 80). Il est difficile de contrer ce mépris quand on sait qu'en 2004 Michel Houellebecq a signé avec l'éditeur Fayard (filiale du groupe Lagardère) pour publier *La possibilité d'une île* et l'adapter au cinéma. Ce rachat historique de Houellebecq par le groupe Lagardère constituait l'équivalent de l'acquisition d'un joueur de football et a fait jaser les médias. On parlait même d'un montant de 1,3 million d'euros (Dupuis 2005 : s.p.). Pourtant, deux ans plus tard, Houellebecq était de retour chez Flammarion...

La surexposition dans les médias va de pair avec des contraintes. Corina da Rocha Soares parle de cette médiatisation de l'auteur moderne comme d'un *diktat*. Il faut que l'écrivain soigne son image publique, qu'il passe à la télévision et qu'il cultive sans cesse son image médiatique (2009 : 10).

La question se pose de savoir si le lecteur contemporain est poussé à acheter un livre par les flashes médiatiques de l'auteur et les coups montés pour créer le buzz, ou uniquement sur la base de sa valeur littéraire. Parle-t-on du texte, ou bien autour du texte ? La provocation et l'exposition dans les médias sont devenues des éléments essentiels pour vendre. Sans ces éléments, il devient difficile pour un écrivain de se distinguer dans le domaine littéraire. Est-ce que la vraie provocation ne se situerait-elle pas, alors, dans la remise en question du pouvoir des médias ?

Après la période du début de sa carrière où Houellebecq a courtisé les médias, la misanthropie et la méfiance à l'égard des journalistes se sont installées, jusqu'au point où, vers la fin de l'année 2017, Houellebecq a décidé de ne plus accorder d'entretiens. Dans l'interview dite la dernière avec *Der Spiegel* en octobre 2017 il résume ainsi ses raisons :

Ich bin mir bewusst geworden, daß ich das, was ich wirklich gern sagen möchte, nicht wirklich ausdrücken kann. Es gibt sehr viele Dinge, die mich bewegen, aber zu wenig rational sind, als daß ich sie formulieren könnte. (Leick 2017 : s.p.).

[Je me suis rendu compte que je ne peux pas vraiment dire ce que je voudrais vraiment exprimer. Il y a beaucoup de choses qui me touchent, mais qui sont trop peu rationnelles pour que je les formule].

Pour conclure ce chapitre sur l'importance des médias dans les textes de Houellebecq : les références aux médias constituent un élément important du phénomène d'intertextualité dans l'œuvre houellebecquienne. Un certain flou existe entre fiction et réalité dans ses textes, mais aussi entre les propos des personnages houellebecquiens et les discours médiatiques de l'auteur ; alimentant ainsi une ambiguïté, qui pousse le lecteur à s'interroger.

Technique de la dissimulation ? Ou exigence de la médiatisation de Houellebecq ? Ce serait sans doute plus réaliste de conclure à un entrelacement des deux éléments.

CHAPITRE 3

UN AUTEUR PEUT EN CACHER DEUX AUTRES

Les références littéraires et les citations d'auteurs sont fréquentes chez Houellebecq et font partie du phénomène d'intertextualité qui en est venu à caractériser son œuvre. Elles permettent de mieux comprendre l'espace référentiel de l'auteur et de voir son œuvre dans un contexte littéraire plus étendu.

Michel Houellebecq lui-même conseille la lecture d'autres auteurs et de leurs biographies aux jeunes écrivains : « L'étude de la biographie de vos poètes préférés pourra vous être utile » (1997 : 20).

Par l'intermédiaire de son personnage François dans *Soumission*, Michel Houellebecq exprime les propos suivants :

[...] seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain, avec l'intégralité de cet esprit, ses faiblesses et ses grandeurs, ses limitations, ses petites choses, ses idées fixes, ses croyances ; avec tout ce qui l'émeut, l'intéresse, l'excite ou le répugne [...] un auteur c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres [...] un livre qu'on aime, c'est avant tout un livre dont on aime l'auteur, qu'on a envie de retrouver, avec lequel on a envie de passer ses journées (2015 : 13-14).

Nous constatons dans le passage ci-dessus qu'un lien très fort est établi entre le livre et la présence de l'auteur dans le texte. Il faut ici faire une distinction entre l'intertextualité classique, qui comprend des références à d'autres textes, et l'attachement personnel à un auteur préféré, dont il est question chez Houellebecq. Lors d'un entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, publié dans *Le Cahier de l'Herne*, Houellebecq renchérit en parlant de l'attachement à la personnalité d'un auteur à travers la lecture de son livre (2017a : 341). Se mettre à la place de quelqu'un d'autre par l'intermédiaire de la lecture permet également d'acquérir un

nouveau point de vue sur le monde. La création littéraire chez Houellebecq s'accompagne d'une constante réflexion métalittéraire (Stemberger 2013 : 305). Bruno Viard explique que ces différentes influences littéraires sur l'œuvre de Houellebecq sont à l'origine de la diversité des tonalités d'écriture qu'il produit (2013 : 9).

En étudiant les multiples références littéraires chez Houellebecq on remarque deux sortes d'intertextualité : un rapport objectif avec des textes antérieurs à son œuvre (explicite et avoué par l'auteur), ainsi qu'un rapport subjectif avec certains auteurs (évident dans les traits stylistiques ou thématiques, qui nécessitent donc une certaine culture du lecteur). Houellebecq s'imprègne du style de certains auteurs, ou affiche la même philosophie que ceux-ci concernant l'art d'écrire. Quel en sera le but ? « Tout devrait pouvoir se transformer en un livre unique, que l'on écrirait jusqu'aux approches de la mort » (Houellebecq 2009a : 8).

En examinant les références littéraires chez Houellebecq, on s'aperçoit que certains auteurs occupent une place plus importante que d'autres.

3.1 HONORÉ DE BALZAC

Honoré de Balzac (1799-1850) est surtout connu en tant qu'auteur de la *Comédie humaine*, qui, à partir de 1842, a commencé à rassembler, en plusieurs séries, des romans formant une grande fresque de la société française depuis la Révolution jusqu'à la fin de la monarchie, en juillet 1830. Plus de 2 000 personnages composent une société gérée par le pouvoir de l'argent et de la presse et livrée à des passions dévorantes. Ces 90 romans sont classés en trois parties : *Études de mœurs*, *Études philosophiques* et *Études analytiques* (Brunel 1972b : 456-461).

Le XIX^e est bien le siècle de référence de Michel Houellebecq et le romancier Balzac constitue l'une des influences les plus importantes pour lui.

Dans un entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, Houellebecq avoue qu'enfant, il n'aimait pas beaucoup Balzac. Il le trouvait « sans espoir ». Ce n'est que vers vingt-cinq ans qu'il a commencé à apprécier cet écrivain (2017a : 335).

Dans *Interventions 2*, Houellebecq se prononce ainsi sur Balzac, en envoyant des piques en même temps au fondateur du Nouveau Roman :

Robbe-Grillet répétait-il contre toute évidence que Balzac correspondait à une période de stérilité, de glaciation dans la littérature française ? Je portais immédiatement Balzac au pinacle, affirmant qu'il était le deuxième père de tout romancier et que nul, s'il n'avouait à Balzac allégeance et amour, ne pouvait prétendre avoir compris le premier mot de l'art du roman (2009k : 278).

Bruno Viard croit déceler la même blessure cachée chez Balzac et Houellebecq sur un plan autobiographique. Ces auteurs ont tous deux souffert d'un manque d'affection maternelle (2013 : 138). Pour Michel Houellebecq, l'évocation de sa mère lui donne l'impression « d'avoir été piqué par une araignée venimeuse » (2008 : 239). « Si vous saviez ce qu'est ma mère », écrit Honoré de Balzac à madame d'Abrantès en octobre 1842, « c'est à la fois un monstre et une monstruosité [...]. Elle me haïssait avant que je fusse né » (Viard 2013 : 138). La carence d'amour maternel dont les deux auteurs ont souffert au niveau personnel expliquerait dans une certaine mesure le pessimisme qui caractérise leur œuvre. Selon Viard, Balzac et Houellebecq mettent en évidence le contexte social qui a créé un traumatisme dans leurs familles respectives (*Ibid.* : 141).

Balzac est cité plusieurs fois dans *La Possibilité d'une île*. Le personnage Daniel le relit et tient les propos suivants, constatant la brutalité des prostituées de l'Europe de l'est : « En comparaison, la société balzacienne, issue de la

décomposition de la royauté, semble un miracle de charité et de douceur » (2005 : 100). À la fin, complètement désillusionné, ce personnage repense à sa dette envers Balzac en tant que comique, et en particulier au personnage de Nucingen, le baron amoureux de *Splendeurs et misères des courtisanes*. De plus, le personnage féminin de *La Possibilité d'une île* s'appelle Esther, comme dans le roman de Balzac.

Ces références à Balzac ouvrent un champ d'associations possibles avec les textes houellebecquiens. Michel Houellebecq reprend à son compte une tradition qui est celle d'écrire des romans sociologisants, s'inscrivant ainsi dans la lignée d'Honoré de Balzac. Pour les deux écrivains le roman a clairement une facette publique et doit offrir un reflet mimétique des problèmes de société (Viard 2007 : 37). Un exemple frappant de ce phénomène chez Houellebecq est le rejet de Bruno par la petite Caroline Yessayan dans le 10^e chapitre des *Particules élémentaires*. Cet épisode débouche sur un tour d'horizon des rapports entre les hommes et les femmes des années 50/60.

De plus, Houellebecq partage l'idéologie anti-libérale de Balzac. Ils détestent tous les deux l'individualisme, la concurrence et le capitalisme (*Ibid.*). On peut ici prendre pour exemple la protestation contre la loi du marché dans *Extension du domaine de la lutte* : « Tout comme le libéralisme économique sans frein, et pour des raisons analogues, le libéralisme sexuel produit des phénomènes de *paupérisation absolue* » (1994 : 100).

Enfin, comme nous l'avons vu, Balzac et Houellebecq partagent une blessure cachée, celle de l'abandon maternel, doublé, dans le cas de Balzac, de la préférence de la mère pour son fils adultérin (Viard 2007 : 38). Les deux auteurs font de leurs romans le reflet d'une société où la famille disparaît, et où se

multiplient des individus sans appartenances (*Ibid.* : 40). Leur malheur commun au plan personnel aboutit à un certain cynisme exprimé dans leurs romans, mais aussi à une nostalgie de l'amour.

3.2 CHARLES BAUDELAIRE

Charles Baudelaire (1821-1867), précurseur et même défenseur de la modernité, peut néanmoins être considéré comme un héritier du romantisme. Son œuvre exprime à la fois le côté tragique de la destinée humaine et une vision idéalisée de l'univers, où il découvre de secrètes « correspondances ». Après *Les Fleurs du mal* (1857), qui aboutit à une condamnation pour immoralité, son œuvre critique (*Curiosités esthétiques, L'Art romantique*, 1868) ainsi que ses *Petits poèmes en prose* (1869) constituent une réflexion sur la modernité (Brunel 1972b : 478-481).

Dans le recueil de correspondance *Ennemis publics*, Michel Houellebecq avoue, au sujet de la poésie de Charles Baudelaire, que c'est « ce que la langue française a produit de plus beau » (2008 : 146).

Dominique Noguez est le premier à rapprocher Baudelaire et Houellebecq au niveau littéraire. Il désigne le poète Houellebecq comme le « Baudelaire des supermarchés » (Noguez 2003 : 30).

Selon son biographe, Denis Demonpion, Houellebecq a commencé sa lecture de Baudelaire à l'âge de 13 ans. En 1975, quand il intègre l'École d'agronomie, il connaît *Les Fleurs du mal* pratiquement par cœur (2005b : 81). Dans un entretien dans *Lire* en 2001, Houellebecq avoue que ce poète a joué un rôle important dans sa formation d'écrivain : « J'ai souvent cité Baudelaire, Dostoïevski et Thomas Mann, qui ont été des lectures très marquantes » (Clément 2013 : 100-101).

Dans un entretien avec Marc Weitzmann dans *Les Inrockuptibles*, Houellebecq tient les propos suivants :

J'ai parfois le sentiment que Baudelaire a été le premier à voir le monde posé devant lui. En tout cas, le premier dans la poésie. En même temps il a considérablement accru l'étendue du champ poétique. Pour lui, la poésie devait avoir les pieds sur terre, parler des choses quotidiennes, tout en ayant des aspirations illimitées vers l'idéal. Cette tension entre deux extrêmes fait de lui, à mon sens, le poète le plus important. Ça a vraiment apporté de nouvelles exigences, le fait d'être à la fois terrestre et céleste et de ne lâcher sur aucun des deux points (2005 : 53).

Chez Houellebecq on remarque également deux tonalités, comme dans les textes de Baudelaire : l'une romantique où le « moi » domine et l'autre plus crue et réaliste.

Daniel¹ de *La Possibilité d'une île* lit Baudelaire. Dans le même roman, deux strophes de « La Mort des pauvres » sont citées par le personnage Vincent, qui avoue que ce poème l'a aidé dans sa réflexion sur la mort et la prochaine incarnation :

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 soir ;
À travers la tempête, et la neige et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra dormir et manger et s'asseoir.
(Houellebecq 2005 : 378).

Dans le même roman Daniel¹ passe en revue sa carrière : « Il était quand même curieux [...] que l'alliance de la méchanceté et du rire ait été considérée comme si novatrice par les milieux du cinéma : ils ne devaient pas souvent lire Baudelaire dans la profession » (*Ibid.* : 149).

Bruno, dans *Les Particules élémentaires*, déclame Baudelaire à haute voix devant ses élèves :

Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille.
 Tu réclamais le soir ; il descend, le voici :
 Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
 Aux uns portant la paix, aux autres le souci.
 Pendant que des mortels la multitude vile,
 Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
 Va cueillir des remords dans la fête servile,
 Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici...
 (1998 : 193-194).

Baudelaire vient aussi à l'esprit de Michel du roman *Plateforme* dans un contexte inattendu : « [...] Et des esclaves nus tout imprégnés d'odeur » (Houellebecq 2002a : 246). En effet, il s'agit ici d'une séance de brainstorming pour les clubs de vacances Aphrodite.

Bruno Viard parle des deux aspects partagés par Baudelaire et Houellebecq sur un plan autobiographique : la mère détestée et la vie comme souffrance (2013 : 142). Charles Baudelaire a souffert toute sa vie du remariage de sa mère et cette rancune semble s'exprimer dans sa poésie. Pour lui, les femmes sont des êtres abominables. Viard décrit la femme chez Baudelaire ainsi : « La femme baudelairienne est complètement froide, cruelle, sadique même, en même temps que terriblement érogène » (*Ibid.* : 143). Baudelaire rêve pourtant de douceur et de vie familiale – un idéal qu'il n'arrive pas à atteindre. Dans le cas de Michel Houellebecq, sa mère s'est désintéressée rapidement de son enfant et l'a confié à l'âge de six ans à sa grand-mère paternelle. Houellebecq avoue lui-même : « Lorsque j'étais bébé, ma mère ne m'a pas suffisamment bercé, caressé, cajolé ; elle n'a simplement pas été suffisamment tendre ; c'est tout, et ça explique le reste [...] jusqu'à ma mort je resterai un tout petit enfant abandonné, hurlant de peur et de froid, affamé de caresses » (2017c : 275). Ces mots nous rappellent le

passage de l'essai *D'abord la souffrance*, où il est question d'un bébé dont les couches sont souillées et qui pleure parce que sa mère ne s'occupe pas de lui. Le début d'une souffrance déployée...

La mère de Michel Houellebecq, Lucie Ceccaldi, une femme férocement intelligente qui a parcouru le monde, n'a jamais supporté que son fils l'accuse de l'abandonner. Le fait de se voir transformée en personnage dans *Les Particules élémentaires*, dotée de son vrai nom, a provoqué sa fureur. Dans son autobiographie, *L'Innocente*, elle décrit son fils, entre autres, comme « un menteur, un imposteur, un parasite et surtout [...] un petit arriviste » (2008 : 413).

Pour Viard, quand on voit l'influence sur Houellebecq d'auteurs comme Baudelaire, Rousseau, Stendhal, Rimbaud et Proust – chez qui, pour tous, la mère a été source de souffrance – on peut se demander si l'une des origines principales du romantisme littéraire n'est pas à chercher dans une dépression due à la carence d'affection maternelle (2013 : 145). Selon cette théorie, la vie privée des auteurs mélancoliques mentionnés ci-dessus a donc eu un impact certain sur leur œuvre publiée.

Houellebecq s'identifie-t-il avec certains auteurs qui ont connu la même carence maternelle que lui ? Et comment définir ce traumatisme ?

Dans son livre, *Le drame de l'enfant doué*, la psychologue suisse, Alice Miller, explique que, déjà pendant les premiers mois de sa vie, l'enfant ressent le besoin de sentir le regard de sa mère sur lui. Il a besoin de se refléter en elle. Privé de ce regard, l'enfant le cherchera toute sa vie (2013 : 1). Elle explique qu'il est indispensable que la mère reste auprès de son bébé. La sécrétion hormonale qui éveille l'instinct maternel se produit immédiatement après la naissance et se poursuit dans les semaines suivantes grâce à son intimité croissante avec l'enfant.

L'enfant procure dans ces rapports un sentiment d'être à l'abri. Pour l'enfant qui grandit avec une mère disponible le monde devient un espace accueillant et chaleureux (*Ibid.* : 4).

La carence maternelle pourrait expliquer en partie l'état dépressif qui caractérise le monde houellebecquien. Après son divorce en 1985, l'écrivain a passé beaucoup de temps dans les cliniques psychiatriques. Alice Miller voit dans la dépression un signe de « la perte du Soi » – une négation de ses propres sentiments. Ce déni commence chez l'enfant qui a peur de perdre l'amour de ses parents – « une blessure très ancienne » (*Ibid.* : 10). En niant la réalité de son enfance, c'est-à-dire le fait de ne pas avoir été aimé, on n'arrive pas à guérir, selon Miller. La dépression en vient donc à caractériser une existence où l'amour est à jamais lié à la peur de la perte (*Ibid.* : 28). À ses propres yeux, l'individu qui est rejeté par la mère est destiné à être mal aimé ; ce qui le transforme en monstre devant le monde. La relation entre mère et fils-poète est douloureusement dessinée par Baudelaire dans le poème « Bénédiction » :

- « Ah! que n'ai-je mis bas tout un nœud de vipères,
Plutôt que de nourrir cette dérision!
Maudite soit la nuit aux plaisirs éphémères
Où mon ventre a conçu mon expiation!

Puisque tu m'as choisie entre toutes les femmes
Pour être le dégoût de mon triste mari,
Et que je ne puis pas rejeter dans les flammes,
Comme un billet d'amour, ce monstre rabougri,

Je ferai rejaillir ta haine qui m'accable
Sur l'instrument maudit de tes méchancetés,
Et je tordrai si bien cet arbre misérable,
Qu'il ne pourra pousser ses boutons empestés ! »
(Baudelaire 1964 : 36)

Dans les écrits de Houellebecq, cette même blessure, cette conviction d'être rejeté d'avance, est omniprésente et se manifeste même dans l'étonnement avec lequel

les personnages masculins principaux accueillent l'amour réel. Michel dans *Plateforme* a envie de pleurer quand il se rend compte que Valérie s'intéresse à lui (2002a : 140).

Cependant, il semble rester chez Houellebecq l'espoir d'un amour durable, un amour complice, pur et simple, comme le sentiment fraternel que nous rencontrons chez Baudelaire dans certains poèmes comme « Le Balcon ».

Outre la carence maternelle, il y a des parallèles entre Houellebecq et Baudelaire dans la description du « spleen ». Ce mal de vivre profond chez Baudelaire apparaît aussi chez Houellebecq. Il est inspiré chez ce dernier par un dégoût de la ville et de la société de consommation (Pröll 2007 : 54). À travers la description de la ville, les deux poètes se font les critiques de la (post)modernité. Le spleen, chez Baudelaire, engendre l'impossibilité pour l'individu de s'intégrer dans la société, ce qui serait la cause de sa passivité absolue (*Ibid.* : 54-55). Paris, surtout, renforce l'intensité du spleen. Dans cette « fourmillante cité », celui qui se sent rongé par le spleen a le sentiment d'être exilé. Le repos reste difficile à obtenir et le spleen persiste, comme on peut le constater dans *Le Spleen de Paris*. « Enfin ! La tyrannie de la face humaine a disparu, et je ne souffrirai plus que par moi-même ! [...] Horrible vie ! Horrible ville ! » (Baudelaire 1869 : 25-26).

Dans plusieurs poèmes de Houellebecq le spleen baudelairien apparaît dans l'immobilisation du sujet, qui transforme l'homme en demi-mort. Le poème « Monde extérieur » en est un exemple :

Il y a quelque chose de mort au fond de moi,
Une vague nécrose une absence de joie
Je transporte avec moi une parcelle d'hiver,
Au milieu de Paris je vis comme au désert.
Dans la journée je sors acheter de la bière,
Dans le supermarché il y a quelques vieillards
J'évite facilement leur absence de regard

Et je n'ai guère envie de parler aux caissières.
(Houellebecq 2014b : 177).

Dans « L'Instant d'une renonciation » de Houellebecq, le supermarché devient un lieu de circulation non seulement de denrées, mais aussi de capitaux sexuels. L'impossibilité de participer à ce monde géré par la loi de l'offre et de la demande fait du narrateur un « étranger » au sens baudelairien du terme :

De jeunes bourgeoises circulent entre les rayonnages du Monoprix, élégantes et sexuelles comme des oies. Il y a probablement des hommes, aussi ; je m'en fiche pas mal [...] Pourquoi aussi, mon regard fait-il fuir les femmes ? Le jugent-elles implorant, fanatique, coléreux ou pervers ? (2014b : 43).

Dans la poésie de Baudelaire, la vie procure parfois au promeneur des moments d'extase. Dans « Le Spleen de Paris », il est question d'« universelle communion ». À l'inverse de chez Baudelaire, la ville n'est plus la scène de rencontres bouleversantes pour Houellebecq, mais elle est liée au monde impitoyable du capitalisme (Pröll 2007 : 53). Le voyageur du poème « Dans le métro à peu près vide » se « [...] réveille à Montparnasse / Tout près d'un sauna naturiste, / Le monde entier reprend sa place, / Je me sens extrêmement triste » (Houellebecq 2014b : 101).

Même si la ville déçoit, l'artiste a besoin de la ville hostile pour écrire, comme cela est préconisé dans l'essai *Rester vivant* : « Cultiver la haine de soi. Haine de soi, mépris des autres [...] L'univers comme une discothèque. Accumuler des frustrations en grand nombre. Apprendre à devenir poète, c'est désapprendre à vivre » (Houellebecq 1997 : 26). Ces conseils lapidaires rappellent les *Conseils aux jeunes littérateurs* de Charles Baudelaire. La poésie constitue pour les deux auteurs une stratégie de survie, même si elle ne fait pas disparaître la souffrance.

Malgré le contexte historique de l'œuvre baudelairienne et houellebecquienne, il est donc clair qu'il y a une correspondance entre les mondes créatifs des deux auteurs.

3.3 JORIS-KARL HUYSMANS

Joris-Karl Huysmans (1848-1907) a publié son premier essai poétique, le *Drageoir aux épices*, en 1874. Son roman *Marthe, histoire d'une fille* (1877), le fait entrer en contact avec Zola et les naturalistes. Avec *À rebours*, il se démarque de toute la littérature existante et se rapproche du décadentisme, tout en se révélant initiateur de l'art moderne. Attiré par l'expérience mystique (*Là-bas*, 1891), il se convertit au catholicisme et traduit, dans ses dernières œuvres, son besoin du surnaturel (Brunel 1972b : 510-516).

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq remet en lumière l'œuvre de cet écrivain du XIX^e siècle. Il fait de son héros fictif, François, un professeur spécialiste de Joris-Karl Huysmans. « Je pense qu'il aurait pu être un ami pour moi », confesse l'écrivain Michel Houellebecq au sujet de Huysmans (Bourmeau 2015 : s.p.). Cet écrivain pessimiste a été qualifié en son temps, lui aussi, de provocateur et de scandaleux. « Je m'imagine très bien en étudiant lui consacrant sa vie », ajoute Houellebecq dans une interview accordée au journaliste Sylvain Bourmeau (*Ibid.*).

François, le héros de *Soumission*, a un faible pour le roman de Huysmans, *À rebours*, où l'auteur décrit l'isolement volontaire du duc des Esseintes, un aristocrate blasé et misanthrope qui est dégoûté par la réalité – un peu comme les personnages houellebecquiens (*Le Point* 2015 : s.p.).

Betül Dilmac parle de « déprimisme » ou d'« un nouveau mal de siècle » – phénomène littéraire qui est évident au début du XXI^e siècle. Pour lui, Houellebecq

fait partie de ce mouvement d'écrivains désenchantés (2014 : s.p.). Nous savons que le déclin de l'Occident constitue un thème majeur chez Houellebecq, surtout dans *Les Particules élémentaires*. Il y décrit un monde à bout de souffle. La décadence morale introduite par les événements de mai 68 mène à une vie de solitude où l'individu fonctionne sans repères et où la sexualité est gérée par les lois de l'économie de marché. Selon Dilmac, ce pessimisme ressemble à la décadence décrite dans le roman *À rebours* de Huysmans. Les deux romans ont fait scandale lors de leur parution. L'esprit fin-de-siècle du XIX^e et du XX^e siècle est caractérisé par une sexualité excessive, un pessimisme et un mal de vivre. Huysmans rejette la société bourgeoise et industrielle comme Houellebecq conspue mai 68. Les deux auteurs se ressemblent aussi dans leur rejet de la nature et leur inclination pour des points de vue scientifiques. Ils ne peuvent pas cacher leur mal de vivre personnel et en font le pilier de leurs romans, qu'ils livrent au public.

En dépit de ces ressemblances, Houellebecq avoue dans un entretien avec Agathe Novak-Lechevalier que Huysmans l'agace parfois par son pessimisme : « Huysmans exagère tellement – le fromage est plâtreux, la nappe désolante, le vin aigre ... [...] cela finit par faire rire » (2017a : 336).

3.4 LAUTRÉAMONT/ISIDORE DUCASSE

Isidore Ducasse, dit Lautréamont, est né en 1846. Il meurt à 24 ans dans des conditions mystérieuses. Il n'a qu'un an lorsque sa mère meurt, peut-être suicidée. En août 1868, il fait paraître, de façon anonyme, le premier *Chant de Maldoror*, qui passe totalement inaperçu. Dans l'année, il achève les cinq chants suivants et prend le pseudonyme de Comte de Lautréamont. Le volume est imprimé pendant l'été 1869, mais n'est pas mis en vente. L'éditeur jugeait finalement le livre trop cru. En 1870, Isidore Ducasse fait imprimer sous son vrai nom le premier fascicule

de *Poésies*, suivi peu après par le second fascicule. Si *Les Chants de Maldoror* incarnaient le désespoir, *Poésies*, œuvre consacrée à l'espérance et à la bonté, en est le pendant (Brunel 1972b : 524-528).

Dominique Noguez explique que le poète Ducasse est déjà cité dans l'essai de Houellebecq consacré à Lovecraft, pour son utilisation du vocabulaire scientifique. Il voit également un bel hommage houellebecquien à Ducasse dans *Extension du domaine de la lutte*, dans la description du ciel aux abords de Bab-el-Mandel :

[...] l'horizon ne se départit jamais de cet éclat surchauffé et blanc que l'on peut également observer dans les usines sidérurgiques, à la troisième phase du traitement du minerai de fer (je veux parler de ce moment où s'épanouit, comme suspendue dans l'atmosphère et bizarrement consubstantielle de sa nature intrinsèque, la coulée nouvellement formée d'acier liquide) (1994 : 51).

Il y a plusieurs autres allusions à Lautréamont chez Houellebecq. Murielle Lucie Clément les distingue de façon systématique dans son article « Houellebecq et Lautréamont. Une rencontre » :

Il y a d'abord le canari qui se fait déchiqueter par de gros vers armés de becs puissants dans le rêve de Michel des *Particules élémentaires*. Ceci rappelle selon elle le « Ah ! l'aigle t'arrache un œil avec son bec [...] » dans *Les Chants de Maldoror* (2005 : s.p.).

Le rêve de Bruno, à qui il reste un œil unique, évoque ce passage du troisième chant ducassien : « Et mon œil se recollait à la grille » ou encore : « Je me suis aperçu que je n'avais qu'un œil » (*Ibid.*).

Les deux auteurs aiment évoquer les magasins : « Les magasins de la rue Vivienne » où « une femme s'évanouit » rappellent « la mort d'un type, aujourd'hui, aux Nouvelles Galeries » dans *Extension du domaine de la lutte* (*Ibid.*).

Michel de *Plateforme* raconte : « Le soir même, j'examinai avec attention le clitoris de Valérie. » Selon Murielle Lucie Clément, Houellebecq s'inspire ici du deuxième chant de Lautréamont : « Il est temps de serrer les freins à mon inspiration, et de m'arrêter, un instant, en route, comme quand on regarde le vagin d'une femme » (*Ibid.*).

Dans le même chant de Lautréamont, la phrase : « J'avais dit que je voulais défendre l'homme [...] » résonne en écho à la fin des *Particules élémentaires* :

Au moment où ses derniers représentants vont s'éteindre, nous estimons légitime de rendre à l'humanité ce dernier hommage ; hommage qui, lui aussi, finira par s'effacer et se perdre dans les sables du temps ; il est cependant nécessaire que cet hommage, au moins une fois, ait été accompli. Ce livre est dédié à l'homme (1998 : 316-317).

Clément cite aussi deux fragments supplémentaires des *Chants de Maldoror* et leur parallèle dans *Extension du domaine de la lutte*. Chez Lautréamont : « Je me propose sans être ému, de déclamer à grande voix la strophe sérieuse et froide que vous allez entendre. » Et tout au début du premier chant : « Il y en a qui écrivent pour chercher les applaudissements [...]. » Chez Houellebecq, dans *Extension du domaine de la lutte* : « Mon propos n'est pas de vous enchanter par de subtiles notations psychologiques. Je n'ambitionne pas de vous arracher des applaudissements par ma finesse et mon humour » (*Ibid.*).

Pour résumer, en regardant les parallèles cités ci-dessus entre les deux écrivains, nous constatons que le style houellebecquien est empreint de traces ducassiennes.

3.5 MARCEL PROUST

Dans son œuvre, Marcel Proust (1877-1922) donne un très grand nombre d'indications sur le métier d'écrivain. Elle est en fait un long commentaire sur la création littéraire (Brunel 1972b : 599-605).

Au premier abord, le monde délicat de Marcel Proust paraît loin de l'univers urbain (peut-être banal, voire cru) de Michel Houellebecq. Pourtant, ces auteurs ont des points en commun. Tous deux ont eu des rapports difficiles avec leur mère. Frustrés par leurs relations avec les femmes, leur écriture est empreinte de leur ressentiment (Viard 2013 : 150). Pour Proust la vraie vie, c'est la littérature. L'art rend la vie supportable. Par contre, pour Houellebecq la vie est souffrance et l'humanité est vouée à l'échec (*Ibid.*). Leurs expériences personnelles les rapprochent donc, mais mènent, pour chacun, à des conséquences différentes.

Selon Bruno Viard, il y a une différence entre la misanthropie de l'écrivain d'*À la recherche du temps perdu* et celle de Michel Houellebecq. Proust refuse toute relation humaine, ce qui n'est pas le cas de Houellebecq (*Ibid.* : 146). Viard cite Houellebecq dans ce sens : « Il m'arrive d'avoir une relation intime. Ça ne me paraît pas impossible. Lui [Proust], il exclut complètement cette possibilité » (*Ibid.*).

Viard mentionne aussi la tendance chez Proust et Houellebecq à généraliser ce qui leur arrive. Proust impute à l'amour humain en général les qualités et les tares dont son héros est affecté. Houellebecq raconte des histoires d'enfants mal aimés qui imitent la sienne, et les accompagne de commentaires qui semblent indiquer que c'est l'humanité entière qui est vouée à une fin malheureuse (*Ibid.* : 152).

Bruno, des *Particules élémentaires*, enseigne Proust à ses élèves :

La pureté d'un sang où depuis plusieurs générations ne se rencontrait que ce qu'il y a de plus grand dans l'histoire de France avait ôté à sa manière d'être tout ce que les gens du peuple appellent 'des manières' et lui avait donné la plus parfaite simplicité (1998 : 192).

Selon Marcel Proust, le salut de l'humanité se trouve dans le monde de la littérature, un univers raffiné qui est très éloigné du lycée où enseigne Bruno.

Daniel²⁴, de *La Possibilité d'une île*, mentionne Proust, qui sert d'exemple aux humains, pour la rédaction de leur récit de vie : « L'exemple le plus souvent cité par les instructeurs était celui de Marcel Proust, qui sentant la mort venir, avait eu pour premier réflexe de se précipiter sur le manuscrit d'*À la recherche du temps perdu* afin d'y noter ses impressions au fur et à mesure de la progression de son trépas » (2005 : 89).

Dans *La Carte et le territoire*, Jed Martin veut « rendre compte du monde » (2010 : 420). De son côté, Proust a voulu fixer par l'écriture « les minutes les meilleures » du monde en lui : « Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats » (Proust 1989 : 467).

3.6 ALBERT CAMUS

L'écrivain Albert Camus (1913-1960) est connu pour ses idées humanistes fondées sur la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine, ainsi que pour ses prises de position politiques. Il a obtenu le Prix Nobel de littérature en 1957 (Brunel 1972b : 677-681).

Pour Jean-Louis Cornille : « sans *L'Étranger* d'Albert Camus, il n'y aurait tout simplement pas d'*Extension [du domaine de la lutte]* » (2013 : 133). Il faut noter que *L'Étranger* date de 1942 ; soit plus de cinquante ans avant le premier roman de Houellebecq.

Les premiers mots du roman *Plateforme* rappellent le passage sur la mort de la mère de Meursault, héros de *L'Étranger* : « Mon père est mort il y a un an » (Houellebecq 2002a : 9). Dans le cas de *L'Étranger*, le célèbre incipit est : « Aujourd'hui maman est morte » (Camus 1972 : 3).

Le signe le plus évident d'une ressemblance entre les deux auteurs est la scène cruciale d'*Extension du domaine de la lutte* qui répond à la scène-clé de *L'Étranger*. Il s'agit ici du meurtre d'une personne de couleur : chez Houellebecq un « métis » et chez Camus un « Arabe ». Dans les deux cas, l'événement est précipité par une femme (Cornille 2013 : 137). Cela se passe aux abords de la mer : les plages près d'Alger et les dunes des Sables-d'Olonne. Il y a aussi d'autres similitudes : les deux personnages (Meursault et Tisserand) ont trente ans. Le personnage Meursault de *L'Étranger* décline l'invitation de son ami Raymond à visiter un bordel. Quant à Tisserand d'*Extension*, il explique au narrateur que son orgueil l'a toujours empêché d'aller voir des prostituées. Jean-Louis Cornille va plus loin et voit même un parallèle entre la mort de Tisserand dans un accident de voiture et la façon dont Albert Camus lui-même a trouvé la mort (2013 : 138).

Ramiro Hernandez fait état du fait que Camus et Houellebecq décrivent tous deux la condition humaine. Selon lui, le personnage Michel du roman *Plateforme* ressemble à Meursault de *L'Étranger* de Camus. Leurs parents sont eux aussi des étrangers. Les fils leur rendent rarement visite (2006 : 180). Devant la mort des deux parents, les deux héros ont une réaction indifférente. Ce sont deux êtres vides d'espoir qui ne luttent pas contre leur destin, mais s'y soumettent, dans un monde sans joie, dont ils n'attendent rien (*Ibid.* : 181). Les deux personnages font face à un monde absurde dont ils se sentent exclus.

3.7 GEORGES PEREC

L'écrivain Georges Perec est né à Paris en 1936 et décédé à Ivry-sur-Seine en 1982. Pour lui, le succès arrive très vite, avec son premier ouvrage, *Les Choses*. Il obtient le prix Renaudot en 1965. Son œuvre maîtresse, *La Vie mode d'emploi*

(1978), est inspirée par la technique picturale de l'hyperréalisme. Cet ouvrage met en valeur un encyclopédisme ambitieux (Brunel 1972b : 719).

Il existe une continuité entre le travail de Perec et de Houellebecq qu'on retrouve dans leurs intentions esthétiques aussi bien que dans leur style dépouillé et sec qui tend parfois volontairement au style factuel des encyclopédies ou des modes d'emploi. « Houellebecq écrit *sous le signe* de Perec » (Lorandini 2013 : 294).

Chez Michel Houellebecq, les personnages mènent tous des vies ordinaires. Cette banalité, ces vies sans événements, nous rappellent l'univers romanesque de Georges Perec. D'ailleurs, « Je suis le Perec d'aujourd'hui », s'est exclamé Houellebecq en 1994, le jour de sa rencontre avec l'éditeur Maurice Nadeau (Demonpion 2005b : 180).

Francesca Lorandini explique qu'à part la mise au premier plan du quotidien et de l'ordinaire, les deux auteurs partagent aussi une distanciation par rapport au récit, évidente dans la stéréotypisation du langage. Perec et Houellebecq reprennent des formules figées, la langue de l'univers de la publicité et les façons de parler de leur époque. Ils s'appuient pour cela en partie sur la presse féminine, dont sont puisés des thèmes et des expressions. « *Madame Express* est pour Perec un véritable point de référence, comme *Marie-Claire* l'est pour Houellebecq » (Lorandini 2013 : 298). Ces auteurs ont également en commun un intérêt pour les moments morts ; les moments d'inertie dans le texte où le discours sur la société semble s'éteindre (*Ibid.* : 299).

Houellebecq est souvent vu comme le successeur de Perec :

[...] l'une des grandes découvertes faites par Perec c'est que ce qui est intéressant, ce n'est pas vraiment le monde – la transcription du réel tel quel – mais plutôt, comme on l'a déjà souligné, ce qui a été écrit sur le

monde. Et sur ce terrain Michel Houellebecq a pris le relais (Lorandini 2013 : 300).

Le monde dans lequel nous vivons est déjà effectivement composé de textes *sur* le monde : « un univers qui est entièrement culturellement façonné » (De Haan 2003 : s.p.). C'est le principe de généralisation qui intéresse Houellebecq et non pas tant le contenu.

Houellebecq parle lui-même de l'influence d'*Un homme qui dort* de Perec sur son roman *Extension du domaine de la lutte* (Bourmeau 2008b : s.p.). À propos de *La Carte et le territoire*, où Houellebecq décrit le bonheur de Jed et Olga, l'auteur mentionne que l'incise suivante sur les deux amants « mais ils étaient encore en âge de s'en amuser » vient du roman *Les Choses* de Perec. Houellebecq affirme qu'il s'agit ici « de l'un des hommages les plus directs qu'[il a] faits de [sa] vie à Georges Perec » (Lorandini 2013 : 295).

Houellebecq parle lui-même de ses emprunts de Perec :

J'ai pris quelques trucs à Perec. J'ai quelques emprunts. Le fait de mimer des discours, des discours venus d'ailleurs. L'extrême jouissance que j'ai à reproduire ou à réinventer des notices d'appareil photo. Le fait de reprendre des morceaux de langage venus de la vie : c'est en partie Perec qui m'a appris ça (*Ibid.*).

Dans *La Carte et le territoire*, le personnage Michel Houellebecq parle à Jed Martin de Georges Perec qui : « [...] accepte la société de consommation, il la considère à juste titre comme le seul horizon possible, ses considérations sur le bonheur d'Orly sont à mes yeux absolument convaincantes » (2010 : 168).

L'œuvre de Georges Perec se situe au début de l'ère de la consommation. Michel Houellebecq lui succède comme narrateur digne du quotidien à une époque où la fièvre de la consommation nous consume. Il nous livre une description minutieuse

et crue d'un univers parsemé d'influences diverses dans laquelle nous nous reconnaissons facilement et qui nous incite à réfléchir sur le fonctionnement de notre société.

3.8 FRÉDÉRIC BEIGBEDER

Écrivain français né en 1965, ce passionné de littérature s'engage sur une multitude de fronts. Fondateur du prix de Flore (1994), éditeur chez Flammarion (2003-2006), il est aussi critique littéraire (*Elle*, *Paris Match*, *Voici*, *VSD*) et chroniqueur pour la télévision (« Des livres et moi » sur Paris Première, « l'Hypershow » et « le Grand Journal » sur Canal+).

Son œuvre romanesque relève de l'autofiction et reflète notamment son goût pour le dandysme et le noctambulisme (Durand : 2008 : 7).

Michel Houellebecq et Frédéric Beigbeder se connaissent dans la vraie vie. Ils se sont connus avant la publication des *Particules élémentaires*. À l'époque, ils se voyaient de temps à temps au restaurant parisien La Closerie des Lilas et au 2+2, club échangiste célébré par Houellebecq dans *Les Particules élémentaires* et *Plateforme*.

Denis Demonpion, auteur de *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, cite Jacques-François Marchandise, du mouvement Perpendiculaire, sur le changement qu'a subi le timide Michel Houellebecq lors de son ascension sociale. Selon Marchandise, c'est la fréquentation « flamboyante » de Frédéric Beigbeder et le tourbillon des mondanités qui auraient métamorphosé Houellebecq. Beigbeder s'amuse pourtant de l'influence qu'on lui prête :

Il n'avait pas besoin de moi pour ça. Il avait ce désir-là. Cette revanche à prendre [...]. Pourquoi s'en priver ? Être auteur signifierait-il de rester dans sa chambre de bonne toute sa vie ? Non, merci. Alexandre Dumas,

Victor Hugo n'ont-ils pas baisé des pouffiasses ? Michel Houellebecq, c'est une rock star. C'est une très, très bonne nouvelle qu'un écrivain puisse trouver une place centrale dans la société du spectacle. Les paillettes, c'est pas interdit (Demonpion 2005b : 218).

En 2003, Frédéric Beigbeder devient éditeur chez Flammarion, grâce aux recommandations de son ami Michel Houellebecq. Houellebecq quittera subitement Flammarion pour Fayard en 2004, pourtant sans rien annoncer à son ami, resté chez Flammarion. Beigbeder quitte à son tour son poste chez Flammarion en 2006, tandis que Houellebecq restera uniquement avec Fayard le temps de publier *La Possibilité d'une île*.

Nathalie Dumas démontre dans son article « Lutte à 99F : La vie sexuelle selon Michel H. et son extension à Frédéric B. » que, dans l'œuvre des deux auteurs, la société contemporaine trempe dans une misère sexuelle qui laisse sombrer leurs personnages dans un profond désarroi (2013 : 215). Elle compare le premier roman de Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, à 99F de Beigbeder. Dans les deux cas, l'amour est exclu pour laisser place au pouvoir et à l'économie.

Les frontières entre vie privée et vie publique deviennent floues dans le roman *La Carte et le territoire*. Michel Houellebecq inclut l'écrivain Frédéric Beigbeder dans le rôle d'intermédiaire entre Jed (son héros artiste-peintre) et Houellebecq (le personnage).

Le romancier taquine dans ce livre son ami, insistant sur sa « gaieté forcée » et « l'éclat de son regard », qui tient « sans doute davantage à la cocaïne qu'à la ferveur religieuse » (2010 : 129). Il compare même Beigbeder à Jean-Paul Sartre (*Ibid.* : 129-130).

Finalement, Houellebecq fait mourir le personnage Beigbeder, entouré des siens (*Ibid.* : 401). La façon dont Beigbeder est décrit dans ce roman est moins cynique

que dans le cas des célébrités qui apparaissent dans les romans précédents. Le personnage de Beigbeder n'est ni ridicule, ni odieux. Son rôle est donc plutôt d'apporter une touche de réalisme (et d'humour) au roman.

3.9 H.P. LOVECRAFT

L'écrivain américain Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) est spécialiste du fantastique et de la littérature horrifique. Salué par Stephen King comme le plus grand artisan du récit classique d'horreur du XX^e siècle, Lovecraft commence à publier dès ses 14 ans, influencé par Edgar Allan Poe. Il écrira la majeure partie de son œuvre lors des dix dernières années de sa vie, entre 1927 et 1937. Son œuvre est découpée en trois phases : *Les histoires macabres* (1905-1920), *Le cycle onirique* (1920-1927) et *Le mythe de Cthulhu* (1927-1935) (France Culture 2016 : s.p.).

En 1991 Michel Houellebecq consacre un essai biographique à H.P. Lovecraft : *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Cette monographie montre le rôle important joué par l'auteur américain dans la genèse de l'œuvre de l'écrivain français. Dans la préface à l'édition de 1999, Houellebecq précise avoir été familiarisé avec les textes de Lovecraft dès l'âge de seize ans. (1999 : 5). Il a entamé dès 1988 la rédaction de son essai sur Lovecraft, publié en 1991. Cette monographie est un témoignage sur les idées littéraires de Houellebecq. Houellebecq la voit même comme son premier roman :

Avec le recul, il me semble que j'ai écrit ce livre comme une sorte de premier roman. Un roman à un seul personnage (H. P. Lovecraft lui-même) ; un roman avec cette contrainte que tous les faits relatés, tous les textes cités devaient être exacts; mais tout de même, une sorte de roman (1999 : 6).

En regardant de plus près les écrits des deux écrivains, on s'aperçoit qu'il s'agit de deux individus qui sont plus ou moins marginalisés au plan social et qui s'échappent donc dans l'irréel.

Comme lecteur de Lovecraft, Houellebecq cherche surtout à comprendre les raisons de sa propre fascination pour cet auteur. Il souligne donc les traits de l'écrivain américain dont il se sent proche, allant même parfois jusqu'à s'identifier à lui.

Florence Gacoin-Marks identifie deux axes de l'influence de Lovecraft sur Houellebecq. D'abord, il y a l'aspect de la vie personnelle. L'Américain se sentait malheureux et déprimé dans la ville de New York. Sa vie basculait dans l'horreur avec sa sensibilité accrue à des phénomènes surnaturels. Dans le cas de Houellebecq, ses états dépressifs sont clairement reflétés dans son œuvre. Le personnage *d'Extension du domaine de la lutte* est un individu malheureux pour qui la vie n'est que source de souffrances (Gacoin-Marks 2006 : s.p.). Dans *La Possibilité d'une île* le héros ressemble, lui aussi, à un personnage lovecraftien (*Ibid.*). Houellebecq explique, dans sa préface à *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, que le personnage de l'auteur américain fascine parce que « son système de valeurs est entièrement opposé au nôtre » (1999 : 28). Cette fascination a probablement préparé le terrain à la création littéraire originale de Houellebecq (Gacoin-Marks 2006 : s.p.).

Le second axe concerne la conception pessimiste de l'humanité. Le pessimisme lovecraftien repose sur une vision matérialiste que Houellebecq résume ainsi dans sa préface à l'essai sur Lovecraft :

L'univers n'est qu'un furtif arrangement de particules élémentaires. Une figure de transition vers le chaos. Qui finira par l'emporter. La race humaine disparaîtra. [...]. Tout disparaîtra. Et les actions humaines sont

aussi libres et dénuées de sens que les libres mouvements des particules élémentaires. Le bien, le mal, la morale, les sentiments ? Pures fictions victoriennes (1999 : 17-18).

C'est ce même regard clinique que l'écrivain français adopte dans son œuvre, tout particulièrement dans *Les Particules élémentaires* (Gacoin-Marks 2006 : s.p.).

Pour Michel Houellebecq, l'humanité disparaîtra et sera remplacée, grâce à la science, par une race supérieure. Dans sa biographie sur Lovecraft, Houellebecq parle de la découverte faite par l'auteur américain, qui inspirera plus tard ses propres arguments scientifiques dans *Les Particules élémentaires* et *La possibilité d'une île* : « [...] l'utilisation du vocabulaire scientifique peut constituer un extraordinaire stimulant pour l'imagination poétique. Le contenu à la fois précis, fouillés dans les détails et riche en arrière-plans théoriques qui est celui des encyclopédies peut produire un effet délirant et extatique » (1999 : 82-83).

3.10 SCIENCE-FICTION

Les commentaires sur H.P. Lovecraft préparent le terrain pour explorer l'influence de la science-fiction chez Houellebecq. Houellebecq s'inspire de la science-fiction pour broser un portrait peu flatteur de la société individualiste moderne.

Marc Atallah résume les origines de la science-fiction dans son essai *Raconter le présent : Michel Houellebecq et la science-fiction*. Ce genre est né à la fin du XIX^e siècle avec des auteurs tels que H.G. Wells. La science-fiction propose une technique narrative dont la fonction est de réfléchir à ce qu'est l'homme entouré du monde « technoéconomique » moderne (Atallah 2017 : 350). Dans *Les Particules élémentaires* il y a un passage où le comportement social des enfants est comparé, grâce aux théories biologiques, aux luttes hiérarchiques dans les

sociétés animales. Ceci représente la façon dont la science-fiction intègre les théories de la technoscience (*Ibid.*).

La science-fiction constitue une riche source d'inspiration dans l'œuvre de Michel Houellebecq. Dans l'essai, *Sortir du XX^e siècle*, Houellebecq explique que sur le plan intellectuel, « [...] il ne resterait rien de la seconde moitié du siècle s'il n'y avait pas eu la littérature de science-fiction » (2009g : 226). Dans un entretien avec *Paris Match*, Houellebecq qualifie la science-fiction de « littérature intelligente », mais avoue que les personnages des romans de science-fiction sont rarement émouvants – un enjeu intéressant qui le tente (2009i : 261).

Houellebecq cite comme écrivains de science-fiction importants des auteurs comme H.P. Lovecraft, Philip K. Dick et Clifford Simak. Pour lui, ils méritent, et surtout Simak, « de rester dans l'histoire littéraire » (Houellebecq 2009g : 223). Il cite aussi « cet écrivain étrange, très étrange qu'est R.A Lafferty » (*Ibid.* : 224). Ensuite, il cite également Ballard, Disch, Kornbluth, Spinrad, Sturgeon et Vonnegut qui, selon lui, parfois en un roman ou une nouvelle, ont plus apporté à la littérature « que l'ensemble des auteurs du Nouveau Roman, et que l'écrasante majorité des auteurs de polars » (*Ibid.* : 225).

Marc Atallah estime que *Les Particules élémentaires*, *La Possibilité d'une île* et *Soumission* proposent des univers et des images qui apparaissent rarement dans la littérature française, et que l'on pourrait qualifier de « distanciés », car les thèmes utilisés dans ces romans appartiennent en fait à la tradition de la science-fiction. Les clones parlant à la fin des *Particules élémentaires*, les néo-humains de *La Possibilité d'une île* et l'utopie-dystopie de la Fraternité musulmane dans *Soumission* sont des figures littéraires normalement réservées aux « collections au design futuriste » (2017 : 350). *La Possibilité d'une île* dépeint une série

d'événements apocalyptiques : la « Première Diminution », le « Grand Assèchement », la « Seconde Diminution » – titres qui évoquent le champ de la science-fiction.

La science-fiction est aussi une technique ironique. Elle fait semblant de parler du futur pour mieux évoquer la réalité. À travers le genre marginalisé de la science-fiction, Houellebecq met en question la société moderne et l'avenir de la civilisation humaine. La création d'un monde sans êtres humains aboutit à une disparition des codes moraux – et donc à la déchéance de la société actuelle (Snyman 2008 : 43-44).

3.11 SIGNIFICATION DU DISCOURS MÉTALITTÉRAIRE

Martina Stemberger parle de la « méta-littérisation du discours » chez Houellebecq ; c'est-à-dire l'inspiration intertextuelle qui traverse son œuvre. Comme nous avons pu le constater, les références à d'autres auteurs et d'autres idées sont importantes pour Houellebecq. Dans *Plateforme*, le narrateur souligne cette tendance en constatant que « vivre sans lecture c'est dangereux » (2002a : 92-93).

Cette méta-littérisation chez Houellebecq atteint un point culminant dans *La Carte et le territoire* avec une auto-parodie de l'auteur (Stemberger 2013 : 306). Houellebecq insiste dans ce roman sur le contraste entre la réception de ses textes par les simples lecteurs de bonne volonté et celle des critiques experts « à la mauvaise foi parfaite » (*Ibid.* : 318). Le père de Jed Martin apprécie l'écrivain Houellebecq : « Michel Houellebecq ? [...] C'est un bon auteur, il me semble. C'est agréable à lire, et il a une vision assez juste de la société » (2010 : 23).

Plus tard le personnage de Houellebecq s'exprime ainsi dans le même roman : « Je suis vraiment détesté par les médias français, vous savez, à un point incroyable ; il ne se passe pas de semaine sans que je ne me fasse chier sur la gueule par telle ou telle publication » (*Ibid.* : 148). L'écrivain, *recorder* de la réalité (Houellebecq 2008 : 84), finit par se transformer en cadavre mutilé dans ce roman. Fiction et réalité se mêlent...

Le philosophe et romancier Vincent Colonna parle de ce phénomène comme de « la fictionnalisation de soi ». Il définit l'autofiction de la façon suivante : « Intuitivement, le lecteur perçoit un écrivain qui s'identifie à l'un de ses personnages dont le caractère fictif est affiché, un auteur qui se met en scène dans des aventures visiblement imaginaires. C'est ce qui permet de discerner chez un auteur la pratique de l'autofiction » (1989 : 13). Pour Colonna, l'autofiction est un instrument important pour des auteurs inclassables. Le mode de la fictionnalisation leur donne des moyens pour aborder positivement leur excentricité (*Ibid.* : 343).

Martine Boyer-Weinmann rappelle que la projection (auto)fictionnelle se joue sur le terrain de la vérité littéraire et non de la véridicité strictement historique (2004 : 15). L'utilisation de cette stratégie par Houellebecq se laisse lire comme un commentaire de l'auteur sur l'état actuel de la réception littéraire où l'espace fictif se voit envahi par la perception médiatique ou médiatisée de l'écrivain que les lecteurs n'arrivent plus à distinguer du monde imaginaire qu'il a créé.

Dominique Viart écrit sur le retour du sujet dans la littérature contemporaine en utilisant le terme « essai-fiction » pour nommer ce genre littéraire, dans lequel fiction et essai se mêlent, dans une perpétuelle tension interne. À son avis, la disparition des grandes valeurs, le renouvellement des intérêts historiques et

l'élaboration d'une ethnologie des temps présents créent un contexte idéal pour l'émergence de cette nouvelle littérature (Viart 2003 : s.p.).

Ce mélange de fiction et de réalité est très présent chez Houellebecq. Il a certains auteurs préférés et les intègre avec une joie évidente dans sa fiction. Houellebecq n'est pourtant pas un romancier typiquement franco-français : il lit énormément et ses influences littéraires dépassent clairement les frontières françaises. Il y a, en plus de H.P. Lovecraft, bon nombre d'autres auteurs anglophones auxquels il rend souvent hommage, et la romancière Agatha Christie en fait partie. En 2005, il s'exprime ainsi sur l'écrivaine anglaise : « Je n'ai pas l'impression de pouvoir dire grand-chose de plus sur Agatha Christie que ce qui se trouve déjà dans mes livres. Il faut dire que ça s'est bien passé avec Agatha Christie, pour moi » (Savin 2010 : s.p.).

Dans *Plateforme*, on trouve une analyse du roman *Le Vallon* de Christie. À travers le personnage d'Henrietta de ce roman, Christie décrit la souffrance de l'artiste ou « cette incapacité à être vraiment heureuse ou malheureuse » (Houellebecq 2002a : 98). Le narrateur de *La Possibilité d'une île* lit Agatha Christie le soir pour s'endormir et loue la capacité de Christie à décrire « la décrépitude physique [...] et la perte progressive de tout ce qui donne sens et joie à la vie » (2005 : 137).

Parmi les romanciers contemporains, l'œuvre de Houellebecq est souvent comparée à celle de l'américain Bret Easton Ellis, auteur de *American Psycho*. Les deux auteurs se sont fait remarquer par les scandales provoqués par l'excès de sexe et de violence dans leurs livres, ainsi que par leur succès commercial. *Le Cahier de l'Herne* consacré à Houellebecq contient un entretien, repris du magazine *Der Spiegel*, entre les deux auteurs. Houellebecq y explique qu'Ellis et lui-même

sont des « moralistes » qui décrivent des sociétés profondément dysfonctionnelles (2017d : 226).

Enfin, sa connaissance de ces auteurs anglophones et l'intégration de certaines de leurs idées dans son œuvre, placent Michel Houellebecq au sein du cercle mondial des auteurs.

Sur fond de ce monde (inter)textualisé, Houellebecq constate, dans un entretien avec son traducteur hollandais, Martin de Haan, que « [...] le monde, c'est aussi l'ensemble de ce qui a été écrit sur le monde » (2003 : s.p.). Nous vivons dans un univers qui est en grande partie composé de textes sur le monde.

Les références intertextuelles nous aident dans l'interprétation de l'œuvre houellebecquienne. Nous pouvons aussi considérer que les textes de Michel Houellebecq sont enrichis et renouvelés par ce dialogue avec un nombre d'autres auteurs venant d'horizons divers. Cependant, comme indiqué par Gavin Bowd dans sa critique des contributions au livre *Michel Houellebecq sous la loupe*, ces comparaisons avec de grands écrivains pourraient également être considérées comme un signe d'insécurité profonde de la part de certains universitaires et critiques étudiant l'œuvre houellebecquienne. De peur d'être marginalisés par d'autres universitaires qui rechignent à se pencher sur un auteur inclassable et controversé, ceux qui osent en faire un sujet d'étude essaient à tout prix d'intégrer Houellebecq au canon des grands auteurs (2009 : 114).

Houellebecq sait d'ailleurs qu'il est mal-aimé par le corps universitaire français. Dans *Soumission*, il règle ses comptes avec la profession en proposant le portrait peu flatteur d'un universitaire parisien névrosé.

La publication du *Cahier de l'Herne Houellebecq* en 2017 constitue sans aucun doute un moment de consécration importante pour cet auteur. Dirigé de surcroît par une universitaire, Agathe Novak-Lechevalier, et contenant des contributions d'auteurs célèbres comme Salman Rushdie, Bret Easton Ellis, Frédéric Beigbeder et Emmanuel Carrère, ce numéro de l'Herne devrait sûrement plaire à Houellebecq, qui, lors d'un colloque à Marseille en 2012, a clairement fait comprendre à son audience que la reconnaissance par d'autres écrivains lui était précieuse.

Michel Houellebecq reste un auteur unique, qui est venu bouleverser le paysage littéraire en France. Ses passions et préférences littéraires ont un impact certain sur son œuvre, mais l'intérêt de ces influences réside dans le fait qu'elles permettent une meilleure interprétation de ses textes et non pas dans la construction d'une façade convenable à une œuvre qui, parfois, dérange et polarise.

CHAPITRE 4

LE DOMAINE DE LA LUTTE S'ÉTEND

Dans ses romans, Michel Houellebecq met souvent en pratique des réflexions théoriques qu'il a développées dans ses essais (*Interventions I et II* et l'essai sur H.P. Lovecraft). Il décrit la société dans laquelle il évolue et va aussi puiser dans des sources sociologiques, philosophiques et littéraires.

Ces réflexions ne se limitent cependant pas à ses contributions littéraires. Lorsqu'il parle de Michel Houellebecq, Dominique Noguez utilise le mot « transcrivain ». Selon lui, ce terme s'applique à un auteur qui adopte une approche interdisciplinaire et s'aventure dans différents genres littéraires ou dans d'autres formes artistiques (2003 : 14).

Jean-Paul Sartre avait déjà noté l'exigence contemporaine pour l'écrivain d'avoir une présence dans différents espaces en affirmant : « Nous sommes beaucoup plus connus que nos livres ne sont lus. Nous touchons les gens, sans même le vouloir, par de nouveaux moyens. [...] Le journal, d'abord. [...] Ensuite la radio [...]. Le cinéma, enfin » (1948 : 293).

Houellebecq se rend bien compte qu'être comme lui, à la fois poète, romancier, photographe, performeur et acteur, est assez exceptionnel. Mais au bout du compte, il se résigne à considérer cette multiplicité comme « une source d'emmerdements » (De Loisy 2016 : 15). Selon lui, les gens n'aiment pas « les touche-à-tout » (*Ibid.*). Il s'inscrit pourtant dans une tradition d'écrivains contemporains qui s'expriment à travers plusieurs médias : Jean Cocteau, Marguerite Duras, Bernard-Henri Lévy, Virginie Despentes, Frédéric Beigbeder et

Philippe Claudel. Ce sont tous des écrivains, mais ils sont également reconnus comme réalisateurs, musiciens, photographes, etc.

Après les réflexions menées dans le troisième chapitre de cette étude sur les influences littéraires de Michel Houellebecq, nous allons maintenant étendre le champ de l'intertextualité dans son œuvre et nous pencher sur l'extension de « la marque » Houellebecq.

En 1987, l'universitaire et écrivain Marc Eigeldinger précise que dans l'analyse de l'intertextualité, il ne faut pas « limiter la notion d'intertextualité à la seule littérature, mais [...] l'étendre aux divers domaines de la culture » (1987 : 15). Les références aux beaux-arts, à la musique, à la mythologie, ainsi qu'au cinéma et à l'univers de la philosophie, sont donc toutes considérées comme des éléments faisant partie du phénomène de l'intertextualité (*Ibid.*). Le monde de Michel Houellebecq fait bien écho à cette définition. Houellebecq s'aventure non seulement dans les genres littéraires du roman, des essais et de la poésie, mais tente aussi sa chance dans le cinéma, la chanson et même, parfois, des expositions.

4.1 L'ATTRACTION DU CINÉMA

Dans son mémoire universitaire récent, Alice Bottarelli considère le film comme le médium le plus intermédial chez Houellebecq : ici se mêlent image, musique, narration et poésie (2016 : 114).

Les aventures cinématographiques de Michel Houellebecq n'ont pas remporté le même succès que son œuvre littéraire et peuvent facilement être vues comme les caprices d'une célébrité qui pense que plus rien ne lui est interdit. On oublie néanmoins souvent que Houellebecq a failli être cinéaste plutôt qu'écrivain. Il s'est

inscrit à l'école Louis Lumière en 1981, mais l'a quittée avant de passer son diplôme de première année. Il a réalisé deux courts-métrages qu'il a signés de son véritable nom, Michel Thomas, bien avant de publier des livres. Le premier s'intitule *Cristal de souffrance* (1978) – l'histoire d'un peintre fou. *Déséquilibres*, sorti en 1982, entièrement muet, est l'histoire d'une femme handicapée qui reconnaît l'homme qui l'a poussée d'un pont.

Dans les romans de Michel Houellebecq, de nombreuses références au cinéma se comprennent mieux lorsqu'on songe à la passion personnelle de l'auteur pour le cinéma. Le père de Michel, dans *Les Particules élémentaires*, renonce à devenir cinéaste. Bruno, quant à lui, est humilié lors d'une séance de cinéma où une jeune fille repousse ses avances. Adulte, Bruno se rend au cinéma Le Latin, pour regarder des films pornographiques. Ces références continuent dans le roman *Plateforme*, où le narrateur imagine des scénarios de films pornographiques. Dans le cas de *La Possibilité d'une île*, le personnage Daniel¹ a du mal à se faire un nom dans le cinéma. Sa fiancée Esther le quitte pour devenir actrice aux États-Unis. Selon Gavin Bowd, ces « ratages littéraires » trouvent leur contrepartie dans la biographie de Michel Houellebecq, dont les films ne connaissent pas le même succès commercial que ses livres (2016 : 133-134).

Trois des romans de Michel Houellebecq ont été adaptés au cinéma. *Extension du domaine de la lutte* a été réalisé en 1999 par Philippe Harel avec José Garcia dans le premier rôle. Le film adapté des *Particules élémentaires* est tourné par Oskar Roehler en 2006 et *La Possibilité d'une île* est enfin réalisée par l'écrivain lui-même en 2008. Concernant ce dernier, le film tiré de son roman tient tellement à cœur à Houellebecq, qu'il négocié les droits d'adaptation cinématographique de son roman avec Fayard, sans en avoir encore écrit une seule ligne ! La transaction est

très médiatisée à l'époque, et annoncée de façon grandiose par Arnaud Lagardère, du groupe Lagardère, comme « le mariage du livre et du cinéma » (Engelberts 2013 : 376). Passer à l'étape suivante, celle de pouvoir devenir réalisateur, joue donc dans la décision du romancier Houellebecq de quitter la maison Flammarion. La tentation de l'audiovisuel l'emporte sur la littérature.

L'adaptation au cinéma du roman *Extension du domaine de la lutte* (1999) reste très fidèle au livre. Ce film est considéré par Gavin Bowd comme une réussite (2016 : 133), même si *Le Figaro* critique le film. Pour Denis Demonpion, le succès est mitigé. Quant à Houellebecq, il se dit lui-même « satisfait » du résultat (Demonpion 2005b : 306).

En 2006, l'adaptation cinématographique allemande des *Particules élémentaires*, réalisée par Oskar Roehler, est à l'affiche en Allemagne et en France. En Allemagne, le film rencontre beaucoup plus de succès qu'en France. Ce contraste dans la réception du film s'explique probablement par les différences culturelles entre les deux pays. En France « l'effet Houellebecq » n'a pas joué. Nous pouvons en conclure qu'une adaptation cinématographique n'est pas un simple dérivé du roman et que sa réception ne dépend pas tant du champ littéraire que du domaine du cinéma lui-même (Van Treeck 2011 : 387).

Après les belles promesses de 2004, le groupe Lagardère renonce pourtant à financer le film basé sur le roman *La Possibilité d'une île*. Le projet de film est finalement accepté par le producteur Éric Altmayer et tourné à 80 km de Séville, en Espagne. Houellebecq investit lui-même une somme importante dans la production du film et prend en main la réalisation. Chose surprenante, il y a très peu de dialogues dans ce film. Cela renvoie probablement à la grande admiration que Houellebecq voue au cinéma muet. Ici, il n'y a pas de voix *off* pour expliquer

les pensées du héros. On connaît donc très peu de choses sur les personnages. Houellebecq lui-même fait une apparition au début du film. C'est un film qui représente une synthèse du livre : en sont éliminés la première partie, et tout ce qui a trait aux observations de Daniel¹. Houellebecq, en tant que réalisateur, modifie donc considérablement le contenu par rapport à son propre livre. Lors de sa sortie en 2008, ce film, qui avait été doté d'un budget de 6 millions d'euros, est attaqué avec virulence par les critiques. La critique du *Monde* est intitulée « L'impossibilité d'un film » (2008 : s.p.). Aurélien Ferenczi de *Télérama* parle même d'un « sabotage volontaire » du livre (2008 : s.p.). Gavin Bowd, qui joue un petit rôle dans ce film, utilise l'expression d'« échec critique retentissant » à propos du film (2016 : 139). Quant à Laurent Dandrieu, il considère que le film est incompréhensible pour ceux qui n'ont pas lu le roman. À son avis, les adaptations cinématographiques des romans de Houellebecq restent toutes, en fin de compte, des ratages (2016 : 57).

À ces adaptations s'ajoute *La Rivière*, film sorti en 2001, sur commande de Canal+ pour la série « L'érotisme vu par... ». Dans ce film, Michel Houellebecq montre un monde dont les hommes ont disparu et où les femmes semblent passer leur temps à faire l'amour. Le critique de cinéma Frédéric Mercier décrit le film, dédié aux plaisirs sexuels, comme un simple « gynécée érotique » (2017 : 286). On peut néanmoins établir des références intertextuelles, d'une part avec la fin de *La Possibilité d'une île* et la recherche d'un lieu qui pourrait accueillir une nouvelle vie et d'autre part, à travers la carte Michelin, élément qui peut être un précurseur du rôle de la carte Michelin dans le roman *La Carte et le territoire*. L'universitaire Yasmine Richardson ajoute un point de vue intéressant concernant ce film, en expliquant que les tensions qui y figurent entre la beauté et la douleur, entre l'existence et le néant, ainsi qu'entre les images et le langage, caractérisent

l'esthétique houellebecquienne (2013 : 409). Ces tensions sont aussi présentes dans l'œuvre romanesque de l'auteur. Les images de Houellebecq, comme ses mots, dérangent (*Ibid.* : 401-402).

En 2014, le réalisateur Guillaume Nicloux sort *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*. Ce film tisse des liens intertextuels avec une autre production de Nicloux intitulée *La Clé*. Dans *La Clé*, les acteurs Guillaume Canet et Vanessa Paradis se font enlever tout comme Houellebecq dans le cas de *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*. Le rapt se passe dans la même maison qu'habite Gérard Depardieu dans le film *The End* (Nicloux 2017 : 292). Tous ces personnages sont donc prisonniers du même lieu. *L'Enlèvement de Michel Houellebecq* est significatif dans le contexte de ce mémoire, parce que ce film brouille les frontières entre vie privée et vie publique. Il révèle un Houellebecq qui est différent du personnage littéraire, et amène un public qui ne ressemble pas nécessairement aux lecteurs de l'écrivain Houellebecq. Guillaume Nicloux raconte qu'après la sortie du film, beaucoup de spectateurs sont venus lui dire que le film leur avait révélé un Houellebecq différent du personnage qu'ils avaient connu à travers les médias et que le film leur avait donné envie de lire ses livres. La vision du « vrai » Houellebecq dans le film était beaucoup plus chaleureuse que celle de la personnalité associée à ses romans. D'ailleurs, Frédéric Mercier souligne une tonalité différente dans le cinéma de Houellebecq : dans ses textes il se montre désabusé, mais dans ses films il est beaucoup plus joyeux (2017 : 290).

On voit plusieurs références intertextuelles dans le film *Near Death Experience*, sorti en 2014. L'acteur Houellebecq gravit les montagnes comme le personnage Daniel²⁵ de *La Possibilité d'une île*, en quête de la mort. Ce film de Gustave Kervern et Benoît Delépine, dans lequel Houellebecq joue le rôle d'un zombie

dépressif, n'a pas été un succès. Laurent Dandrieu le décrit aimablement comme « un navet branché » (2016 : 56).

En 2016, Houellebecq fait une courte apparition, très drôle, comme tenancier de chambres d'hôtes dans le film *Saint Amour*, un road movie de Kervern et Delépine.

Avec le roman *Soumission*, ce sont encore et toujours les Allemands qui se passionnent pour Houellebecq. En 2017, ce roman est adapté au théâtre et connaît un succès énorme à Hamburg. Le 6 juin 2018, le film, *Unterwerfung*, fait sa première. Ce film est le produit de la Rundfunk Berlin-Brandenburg. Il est basé sur le roman houellebecquien, ainsi que sur le monologue de théâtre de Hamburg.

Les critiques des films de Michel Houellebecq semblent buter sur le personnage de l'auteur/acteur/réalisateur/célébrité médiatique « Houellebecq » et donc ne pas se focaliser suffisamment sur le contenu de ses films. C'est dommage, car il y a des ressemblances intertextuelles fascinantes qui se manifestent dans les exercices cinématographiques de Houellebecq. L'acteur Houellebecq possède aussi certaines qualités qui sont celles des acteurs burlesques. Son rôle dans *L'Enlèvement de Michel Houellebecq* fait de ce film une comédie où l'on retrouve l'humour mordant des romans houellebecquiens.

La place du cinéma chez Houellebecq souligne la disparition récente des frontières entre la littérature et le cinéma – un bel exemple d'intertextualité. Il est clair que la coopération actuelle entre les deux arts s'intensifie, même si cela ne signifie pas pour autant qu'il n'existe aucun conflit entre les deux domaines. Plusieurs écrivains souhaitent aujourd'hui aussi se poser comme réalisateurs. Pour l'universitaire Matthijs Engelberts, cela indique un certain malaise dans le milieu littéraire. Au niveau mondial, le prestige du cinéma ne cesse de croître sur un plan économique et culturel, tandis que celui de la littérature diminue (2013 : 385).

Dans un entretien avec *Le Figaro Magazine*, Houellebecq explique lui-même l'attrance des écrivains pour le cinéma : « Je dirais que beaucoup d'écrivains sont quand même un peu mégalomanes et que la réalisation d'un film est le meilleur moyen de donner libre cours à sa mégalomanie » (Van der Plaetsen 2015e : s.p.).

Pour résumer, la tentation du cinéma chez Houellebecq est représentative des rapports actuels entre littérature et audiovisuel, et reflète l'importance du cinéma pour les auteurs contemporains. Ses aventures cinématographiques sont étroitement liées à son œuvre littéraire et nous permettent de « visualiser » ses romans et de tisser des liens intertextuels entre l'écrit et l'audiovisuel. Aussi, son jeu en tant qu'acteur nous révèle-t-il un aspect différent de l'auteur ; un personnage plus chaleureux. Le personnage Houellebecq se fragmente ainsi dans de multiples facettes, qui permettent des interprétations différentes et plus complexes de l'homme et de l'artiste.

4.2 LA TENTATION MUSICALE

La simplicité et le côté émotif des chansons de Houellebecq nous révèlent un individu vulnérable, qui paraît moins cynique qu'à travers ses romans.

Malgré sa timidité et son élocution lente, Michel Houellebecq donne souvent des lectures de poésie publiques au début de sa carrière de poète. Dans le texte manuscrit reproduit dans le livret *Établissement d'un ciel d'alternance* (qui contient des textes tirés du *Sens du combat* et de *La Poursuite du bonheur*), Houellebecq écrit : « J'ai donné pas mal de lectures de poésie réussies ; c'est peut-être même ce que j'ai le mieux réussi dans ma vie, les lectures de poésie. J'ai commencé comme ça, je finirai comme ça, probablement. Mes collaborations avec les musiciens ont par contre été souvent ratées » (*Établissement d'un ciel d'alternance* 2007 : s.p.).

De façon surprenante, dans un entretien avec Jean de Loisy (président du Palais de Tokyo), Michel Houellebecq avoue penser que sa vie aurait été plus heureuse s'il avait été « chanteur de rock » (2016 : 15). Il avoue cependant dans le même entretien qu'il est bien conscient du fait qu'il est « limité vocalement » (*Ibid.*). Ce paradoxe résume bien la brève carrière de Houellebecq en tant que musicien.

Déjà dans ses romans, on sent l'importance de la musique chez Houellebecq. Agathe Novak-Lechevalier remarque que *Les Particules élémentaires* semblent associées à la musique rock de la fin des années 60. *La Carte et le territoire* nous rappelle à la fois Joe Dassin et Franz Liszt. La poésie houellebecquienne, par contre, nous rappelle l'admiration de l'écrivain pour le chanteur Neil Young (Novak-Lechevalier 2017b : 295).

Dans *Interventions II*, Houellebecq consacre un essai à Neil Young. Pour lui, les chansons de Young sont surtout faites pour ceux « qui sont souvent malheureux, solitaires, qui frôlent les portes du désespoir ; mais qui continuent, cependant, de croire que le bonheur est possible » (2009e : 186). Cette description nous rappelle de façon frappante l'ambiance mélancolique des romans houellebecquiens.

Les préférences musicales de Houellebecq ont des origines diverses. Dans le *Cahier de l'Herne* qui lui est consacré, Houellebecq cite entre autres des musiciens français et les chansons qui l'ont marqué, notamment *San Miguel* de Hugues Aufray, *Michelle* de Gérard Lenorman, et *L'Aigle noir* de Barbara (2017e : 301-302).

Une autre influence – transformée en amitié – est celle du rocker Iggy Pop. Iggy Pop s'est directement inspiré des thèmes de Michel Houellebecq pour l'un de ses albums, *Préliminaires*. Houellebecq enfant, écoutait déjà ce chanteur et avait des affiches d'Iggy Pop sur ses murs, des années plus tard. Ils se sont rencontrés pour

la première fois en 2009, à Paris. En 2015, ils ont même tourné un documentaire ensemble, basé sur le recueil *Rester vivant* et intitulé *To stay alive – A Method*. Selon Houellebecq, ce projet est « le plus étrange » auquel il a participé – un projet qui pousse les limites de l'adaptation cinématographique (Van der Plaetsen 2015e). Houellebecq confirme dans cet entretien avec Jean-René Van der Plaetsen que les chanteurs rock d'aujourd'hui sont des poètes modernes : un exemple d'intertextualité où deux genres se croisent.

En 1996, Martine Viard, Jean-Jacques Birgé et Michel Houellebecq font équipe pour *Les Poétiques*, une émission de France Culture. Le résultat est un CD qui s'appelle *Sens du combat*. En 2000, sort *Présence humaine*, un album rock réalisé avec le musicien Bertrand Burgalat. La musique de Burgalat sert de fond sonore pour Houellebecq qui récite des poèmes au lieu de chanter. Avec Burgalat, Houellebecq a même participé à plusieurs festivals et concerts. Malgré une réception négative, cette expérience permet de voir l'écrivain sous un angle différent. Selon l'universitaire Gaspard Turin, Houellebecq connaît un grand succès avec ses romans parce qu'il est « en phase » avec le monde. Dans le cas de sa musique, en revanche, son implication balbutiante montre un décalage avec son temps, ainsi qu'avec le genre (rock) auquel elle se rattache (2017 : 311). Le lecteur de ses romans ne retrouve pas le Houellebecq qu'il croit connaître. La logique marketing et les stratégies de ventes, qui sont si présentes dans ses livres, n'existent pas ici. On ressent plutôt une sincérité et une certaine timidité de la part de l'artiste.

Les déceptions qu'a connues Houellebecq dans sa brève carrière de musicien, se résumant peut-être dans le commentaire de Didier Saltron de l'AFP, qui relaie son étonnement lorsqu'il assiste à un concert de Houellebecq, accompagné de jeunes musiciens, au Printemps de Bourges en 2000 : « Ça a été un grand moment de

catastrophe musicale. Avec sa dégaine de dépanneur en informatique venu de Villepinte, il swingait comme un fer à repasser » (Demonpionb 2005 : 308). Le 9 novembre 2000, après la prestation gênante de Bourges, Houellebecq se produit à l'Olympia à Paris. Ce n'est malheureusement pas une consécration de ses talents musicaux. Au contraire, ce sont peut-être les sifflements de ce soir-là qui le poussent finalement à renoncer à la chanson.

En 2014, le chanteur Jean-Louis Aubert sort un disque intitulé *Les Parages du vide*. Il chante des poèmes de Houellebecq parus dans le recueil *Configuration du dernier rivage* (2013). Il a, entre autres, enregistré le poème *La Possibilité d'une île* : celui que Carla Bruni avait enregistré en 2008, à partir du poème paru dans le roman éponyme. Chez Bruni, la voix est douce et l'émotion pudique. Aubert, au contraire, célèbre les hauts et les bas de l'amour (RFI Musique 2014 : s.p.). Cet album est un bel exemple de deux formes d'art, poésie et musique, qui se croisent plus ou moins harmonieusement.

Pourquoi cette attirance pour la musique, si l'on exclut le rêve naïf d'être adulé comme une star du rock ? Houellebecq n'a ni le physique, ni le talent d'un musicien. Les opinions sur cette question sont plus ou moins unanimes. Denis Demonpion nous rappelle que, lors d'une conférence de presse pour promouvoir *Présence humaine*, Houellebecq avoue qu'écrire représente une vraie solitude, tandis que chanter permet des rencontres (2005b : 307). Chanter permet donc un échange différent, avec un public qui n'est pas nécessairement celui des lecteurs houellebecquiens. L'homme Houellebecq quitte sa tour d'ivoire littéraire pour se mêler à la foule, à la recherche d'interaction humaine.

4.3 L'UNIVERS DE L'ART, DE LA PHOTOGRAPHIE ET DES EXPOSITIONS

Dans le catalogue de son exposition au Palais de Tokyo en 2016, Michel Houellebecq raconte qu'il a commencé à prendre des photos vers l'âge de 16 ans. Il ajoute, dans cet entretien avec Nelly Kapriélian des *Inrockuptibles*, que les arts plastiques n'ont pas joué un rôle de la même importance dans son développement que la littérature et la musique (2016 : 165). Il développe cet intérêt uniquement au début des années 1990, lorsqu'il devient l'un des habitués des Éditions de la Différence et quand il intègre le comité de rédaction de la revue *Perpendiculaire* en 1995. C'est à ce moment-là qu'il commence à fréquenter de nombreux artistes et critiques d'art.

Houellebecq avoue, lors d'un entretien avec Jean-Pierre Van der Plaetsen, qu'il aime le geste de prendre une photo. Il ne se prend jamais en photo, mais trouve que la photo enrichit les déplacements et les voyages. Le monde devient plus intéressant « dès qu'on essaie de le cadrer » et cela aiguise la perception (Van der Plaetsen 2016 : 38). De plus, prendre des photos correspond à « une lassitude temporaire face à la description d'êtres humains » dans ses romans. Houellebecq précise que le champ de travail n'est pas le même dans le cas d'une photo et d'un roman. À son avis, on ne peut pas capter l'essence humaine à travers la photo ; le roman étant mieux pour remplir cette fonction. (*Ibid.* : 39).

Une forme d'intertextualité unique se manifeste pourtant dans le fait que Houellebecq avoue prendre des photos afin de mieux visualiser les lieux d'action des personnages de ses romans (Quaranta 2016 : 98). Sa série « France », au sein de l'exposition « Rester vivant », est d'ailleurs consacrée aux photos prises lors du repérage pour son roman *La Carte et le territoire*.

Dans ce roman, couronné par le Goncourt, les métiers d'artiste et d'écrivain sont mis en parallèle. Le narrateur décrit un personnage, Jed Martin, qui est artiste. On y trouve de nombreuses descriptions, parfois détaillées, des photos et des tableaux de Jed :

Jeff Koons venait de se lever de son siège, les bras lancés en avant dans un élan d'enthousiasme. Assis en face de lui sur un canapé de cuir blanc partiellement recouvert de soieries, un peu tassé sur lui-même, Damien Hirst semblait sur le point d'émettre une objection ; son visage était rougeaud, morose. Tous deux étaient vêtus d'un costume noir – celui de Koons, à fines rayures – d'une chemise blanche et d'une cravate noire. Entre les deux hommes, sur la table basse, était posée une corbeille de fruits confits à laquelle ni l'un ni l'autre ne prêtait aucune attention ; Hirst buvait une Budweiser Light (Houellebecq 2010 : 9).

Le narrateur décrit aussi en détail les appareils photo utilisés par Jed : « Tournant le dos à la photographie argentique, qu'il avait jusque-là exclusivement pratiquée, il fit l'acquisition d'un dos Betterlight 6000-HS, qui permettait la capture de fichiers 48 bits RGB dans un format de 6000 x 8000 pixels » (*Ibid.* : 62).

Ces précisions servent à rendre le travail de l'artiste Jed plus crédible, mais derrière celles-ci, on devine aussi la fascination personnelle de Houellebecq. Jed utilise un appareil pour constituer un catalogue de 11 000 objets de fabrication de l'âge industriel. Il fait aussi des photos de métiers et des compositions d'entreprises. La représentation qu'il fait de cartes Michelin transforme des objets utilitaires en instruments qui nous permettent de voir le monde qui nous entoure de façon différente (Borrel 2013 : 396). Ceci nous rappelle l'objectif que se propose Houellebecq romancier, de rendre compte du monde.

La Carte et le territoire est considéré comme « un clin d'œil » au livre d'Alfred Korzybski intitulé *Une carte n'est pas le territoire* (Lapaque 2016 : s.p.). Selon le scientifique, philosophe et fondateur de la sémantique générale, Alfred Korzybski (1879-1950), une carte n'est pas le territoire qu'elle représente, c'est-à-dire

qu'aucune représentation/carte que les êtres humains se font du monde extérieur ne résume la totalité du monde. Selon Korzybski, il ne faut pas confondre le réel et sa représentation ; le réel précédant sa représentation. Dans le même sens les mots ne *sont* pas les choses qu'ils représentent. Korzybski rêve de débarrasser la langue de ses approximations et d'en faire quelque chose de plus précis. L'art de Jed Martin dans *La Carte et le territoire* correspond à cette vision par son aspect neutre et rationnel : Jed filme la nature, des cartes Michelin et peint des personnages connus de tout le monde. Son exposition de cartes Michelin s'intitule : « La carte est plus intéressante que le territoire », suggérant que la représentation est plus intéressante que le réel – ce qui est donc le contraire de la vision de Korzybski. La distinction entre source et image est par conséquent effacée chez Jed Martin. Ceci est typique de notre société hyperréaliste contemporaine où l'image l'emporte souvent sur le réel. Il est parfois difficile de savoir si l'image représente la réalité ou si elle constitue un simulacre (Buchweitz & Cohen 2015 : 1025-1026).

L'art apparaît aussi dans d'autres romans Houellebecquiens. Le jeune artiste Vincent de *La Possibilité d'une île* réalise des installations. Le personnage principal de *Plateforme*, Michel, travaille au ministère de la culture où il monte des dossiers d'expositions. Sa collègue, Marie-Jeanne, choisit les artistes. À la lecture des descriptions un peu surréalistes des artistes-entrepreneurs que son personnage, Michel, rencontre au cours de ce roman, on a l'impression que Houellebecq se moque un peu de l'art contemporain.

Pour Jean de Loisy, Houellebecq est un auteur qui est fasciné par l'art contemporain – il peut apparemment réciter par cœur le programme du Palais de Tokyo des dix dernières années (2016 : 101). Il est cependant bien connu que

Houellebecq est sceptique à l'égard de l'art contemporain. Dans son essai, « L'art comme épluchage », Houellebecq explique qu'il est navré par « l'ambiance de décomposition qui règne dans le milieu de l'art », mais qu'il trouve en même temps que cet art reflète bien l'actuel état des choses (2009j : 68).

Houellebecq a co-réalisé trois expositions avec le duo artistique italien Masbedo, qui se spécialise en photographie et installations. En 2002, ils organisent ensemble une exposition à Rome, « Le Sens du Combat ». Cette exposition reflète l'ambiance des écrits de Houellebecq des années 1990. Les photos de Masbedo montrent des hommes et des femmes souffrants, avec la voix de Houellebecq qui récite certains de ses poèmes. En 2003, ils travaillent à nouveau ensemble dans le cadre de l'installation « 11.22.03 », présentée à la foire de l'art contemporain de Madrid. Il s'agit d'une adaptation audiovisuelle de *Rester vivant* (Lorandini 2017 : 324). Houellebecq est responsable du scénario, joué par deux acteurs, et accompagné de musique rock.

En 2005, le trio Masbedo-Houellebecq présente une installation audiovisuelle sur trois écrans à la FIAC de Paris. Cette installation s'appelle *Il mondo non è un panorama* (*Le monde n'est pas un panorama*). Michel Houellebecq a écrit ce film, où le paysage post-apocalyptique de Lanzarote et une nature distante rappellent le roman *La Possibilité d'une île*.

En 2007, Houellebecq expose le décor de son film *La Possibilité d'une île* à la Biennale de Lyon. C'est cependant l'exposition « Rester vivant » de 2016 au Palais de Tokyo qui constitue le point culminant de l'implication de Michel Houellebecq dans le monde des arts plastiques.

Dans le catalogue de son exposition au Palais de Tokyo, Houellebecq, qui se qualifie de très « visuel », parle à Jean de Loisy de sa façon de voir l'art de la photographie.

Selon lui, il existe une relation entre la poésie et la photographie au niveau du cadrage. Cette technique implique que ce qui est à l'extérieur de l'art ne compte pas. « Je suis dans la négation complète du hors-champ » explique-t-il (2016 : 12). Il voit une deuxième ressemblance entre les deux genres dans la vitesse d'exécution. Houellebecq explique, dans le même entretien avec De Loisy, que le genre de l'exposition se situe quelque part entre le film et la composition d'un recueil de poèmes (*Ibid.*).

Il est fascinant de constater l'intertextualité des différents genres pratiqués par Houellebecq. Houellebecq rend compte du lien entre photographie et poésie en expliquant que les poètes ont souvent été, historiquement, plus proches des artistes graphiques que des romanciers. À son avis, le rapport à la narration est presque inexistant chez le poète – ce qui le rapproche du peintre ou du photographe. Les poètes figent des instants, plutôt que de raconter des histoires (Van der Plaetsen 2016 : 41).

Il y a également des références intertextuelles entre l'exposition du Palais de Tokyo et la façon dont Houellebecq écrit ses romans. Dans un entretien avec la critique d'art Stéphanie Moisdon, l'écrivain explique qu'il y a toujours une structure en trois parties dans ses romans, et que cette articulation se répète dans l'organisation de son exposition au Palais de Tokyo : un démarrage sinistre, une longue partie intermédiaire et une fin évanescence (Moisdon 2017 : 318). Jean de Loisy corrobore cette théorie dans son entretien, paru dans *Palais*, en confirmant que Houellebecq a lui-même organisé avec précision l'accrochage de ses photos au Palais de Tokyo et que cela ressemble à une façon d'écrire (2016 : 14).

Il existe aussi dans cette exposition un jeu entre certains aspects de la vie privée et le domaine public. En consacrant une partie de l'exposition à son chien Clément,

Houellebecq se livre à l'autobiographie, tandis qu'il pratique une certaine modestie dans la partie consacrée aux femmes de sa vie, en utilisant des photos de modèles.

Après l'exposition « Rester Vivant », Houellebecq s'exporte à New York en juin 2017 avec une nouvelle version mêlant photomontages et paysages. L'exposition s'intitule « French Bashing ». Houellebecq y brouille les pistes entre littérature, photographie et cinéma, et présente visuellement au visiteur new-yorkais la tristesse de sa littérature, montrant l'individu moderne sous le joug de l'ultralibéralisme.

En juin 2016, Michel Houellebecq fait présenter à Zurich son bulletin de santé dans le cadre de la biennale d'art contemporain Manifesta. Il fournit un électrocardiogramme, une imagerie par résonance magnétique (IRM), ainsi que des analyses de son sang. Les examens médicaux de Houellebecq sont suivis et documentés par des étudiants de la Haute École d'art de Zurich, pour donner un film projeté au Pavilion of Reflections, structure flottante installée sur le lac de Zurich. Nous pourrions considérer cette participation de Houellebecq comme une tentative d'utiliser son corps comme instrument pour déclencher une nouvelle polémique. *Le Point*, en écrivant sur cette installation, mentionne que Houellebecq se porte apparemment bien, d'après ses examens médicaux (*Le Point* 2016 : s.p.). Nous sommes tout de suite renvoyés au côté public de l'auteur, parce que son penchant pour la cigarette et l'alcool est bien connu. C'est étonnant qu'un auteur qui déteste les médias, et se sent détesté par ces derniers, se prête à une telle invasion de sa vie privée, surtout quand on sait que plus une célébrité est visible, plus elle sera sollicitée par les médias.

Alors, mégalomanie ou sincère envie de livrer quelque chose d'inhabituel au public au nom de l'art ?

4.4 CONCLUSION

Nous constatons qu'une nouvelle facette de l'intertextualité se manifeste donc dans l'intérêt de Houellebecq pour le cinéma, la musique et l'art. La mélancolie de son œuvre littéraire se reflète aussi dans ses interventions dans des domaines artistiques différents. Néanmoins, sa passion artistique connaît des préférences. Dans un entretien avec Jean-René Van der Plaetsen, Houellebecq avoue que, même si la tentation de l'art total existe, il faut choisir. Il se voit donc d'abord comme un écrivain, et non pas comme un artiste. À son avis, le fait qu'il essaie d'être présent dans différents domaines artistiques est probablement lié à sa mégalomanie (2016 : 41).

L'implication de Houellebecq dans différentes formes artistiques le transforme en célébrité omniprésente dans les médias. En plus de l'écriture, il chante, il est acteur dans des films ou en réalise, il expose ses photos personnelles... Cette omniprésence explique sans doute que les journalistes, lors de leurs entretiens avec lui, posent souvent des questions personnelles, et essaient parfois de l'associer aux propos de ses personnages romanesques. L'ubiquité de Houellebecq superstar dans des genres différents, comme rapportée par les médias, crée un écrivain-artiste dont la présence dans la sphère publique dépasse largement ses écrits. Ajoutons à cela un personnage un peu étrange – et des propos qui sortent souvent du commun – et le public est fasciné.

Sa présence médiatique le rend visible, mais sa qualité de star crée malgré tout un aspect d'inaccessibilité. Cette ambiguïté a évidemment un impact sur le rapport du lecteur avec les textes de Houellebecq.

Agathe Novak-Lechevalier souligne la difficulté pour le lecteur de saisir l'essence de Houellebecq. En multipliant ses échappées hors du domaine littéraire (cinéma,

musique, expositions), Houellebecq sème une certaine confusion. Le lecteur, qui cherche à déterminer *la position* de Houellebecq, constate qu'elle coïncide souvent avec une *ex-position* qui déstabilise et recouvre le point de vue initial. Son exposition aboutit ensuite à un phénomène de *surexposition*, comme si toute tentative de mieux comprendre cet artiste était par avance condamnée. Plus on soumet Houellebecq à la lumière, plus il semble s'y dissoudre (2017c : 12).

Cette étude met au jour un nouvel aspect de l'intertextualité en ce qui concerne le rapport du lecteur avec les différentes contributions artistiques de Houellebecq. À une époque où les points de repère disparaissent, Houellebecq nous présente, sous divers angles, un monde morne et morbide dans lequel nous nous reconnaissons facilement. Il nous fournit « une boussole nouvelle » pour explorer le monde. Les repères offerts par l'œuvre de Houellebecq exigent néanmoins une activité intensive du lecteur, qui doit être capable de créer des liens dans l'univers houellebecquien disjoint, pour que le sens émerge, et pour pouvoir ensuite y projeter sa propre humanité (*Ibid.* : 14-15).

Son retrait (temporaire ?) de la scène publique vers la fin de l'année 2017 est peut-être le signe que Michel Houellebecq se sent pris à son propre jeu : on ne peut pas occuper une position importante dans les médias, s'exposer comme il le fait, et en même temps souhaiter un certain anonymat, ainsi que le respect de sa vie privée et de ses opinions personnelles.

Pour conclure, la façon dont Michel Houellebecq se révèle à travers différents médias, plus ou moins placés sous son contrôle, aboutit à une interprétation ambiguë de cet auteur. Agathe Novak-Lechevalier nous rappelle qu'il ne faut pas nécessairement chercher une unité dans ces diverses expressions artistiques de Houellebecq, mais qu'il faut plutôt rendre compte de leur diversité et de leurs

contradictions pour voir « Houellebecq en mosaïque » (2017c : 16). Ses différentes manifestations artistiques nous permettent finalement de percevoir tous les éléments composant l'univers créatif de l'artiste.

Au sein de cet univers, et malgré la diversité des pratiques artistiques, apparaissent certains points récurrents. D'ailleurs, ce sont bel et bien ces points communs qui ont permis de créer l'adjectif « houellebecquien », qui décrit et unifie cet univers. La souffrance, le libéralisme économique, la compétition sexuelle, la banalité de la vie quotidienne, la brièveté de l'amour, ainsi qu'une certaine mélancolie, caractérisent sa photographie, son cinéma, sa musique, et bien sûr, son œuvre littéraire.

CHAPITRE 5

PHILOSOPHIE ET RELIGION

5.1 « EN TERMES HÉGÉLIENS, IL EST LE GRAND HOMME CHOISI PAR L'HISTOIRE POUR QU'IL EN FASSE LA NARRATION »

Le philosophe contemporain, Michel Onfray, loue en ces termes les qualités de Michel Houellebecq comme diagnosticien du nihilisme. Le diagnostic de Houellebecq est influencé par plusieurs philosophes et penseurs, comme par exemple Auguste Comte, Alexis de Tocqueville, Friedrich Nietzsche et Arthur Schopenhauer (Onfray 2017 : s.p.). Toutes ces influences intertextuelles marquantes nous aident à comprendre Houellebecq, et à mieux cerner le contenu politique, social et moral que renferment ses livres. Son enthousiasme pour ces philosophes, bien affirmé dans son œuvre ainsi que dans divers entretiens avec des journalistes, constitue probablement aussi un moyen pour lui de diriger ses lecteurs vers des penseurs qu'il aimerait faire mieux connaître.

Enfin, les idées propagées dans l'œuvre houellebecquienne reflètent clairement le réalisme et le pessimisme qui caractérisent les philosophes que Houellebecq considère comme ses maîtres à penser.

5.1.1 AUGUSTE COMTE

Le philosophe Auguste Comte (1798-1857) est considéré comme le fondateur du positivisme. Sa démarche vise à repenser scientifiquement la société. En 1844, il publie *Discours sur l'esprit positif*, qui résume sa doctrine. Comte rejette la religion et pense que l'homme doit se borner aux lois de la nature et à ce qu'il peut savoir de façon certaine, grâce à la science (Honderich 1995 : 145).

Dans un entretien avec Jean-René Van der Plaetsen du *Figaro Magazine*, Michel Houellebecq explique l'influence qu'a eue Auguste Comte sur sa façon de penser :

Je suis tout à fait d'accord, le malaise occidental est avant tout endogène. De ce point de vue, je suis resté tout à fait positiviste. À la fin du Moyen Âge, on entre dans une nouvelle ère, critique, celle que Comte appelait l'âge métaphysique, qui est incapable de créer quoi que ce soit, dont la seule fonction est de détruire l'ère organique antérieure, basée sur la féodalité et la chrétienté. Nous vivons en ce moment l'effondrement de l'âge métaphysique, qui va laisser la place à une nouvelle ère organique, nécessairement basée sur une religion (2015c : s.p.).

La vision pessimiste de Houellebecq s'inscrit donc, du moins en partie, dans l'influence du positivisme de Comte.

Dans son essai *En présence de Schopenhauer*, Houellebecq fait enfin son choix entre ses deux maîtres à penser, Auguste Comte et Alfred Schopenhauer : « Entre Schopenhauer et Comte, j'ai fini par trancher ; et progressivement, avec une sorte d'enthousiasme déçu, je suis devenu positiviste ; j'ai donc, dans la même mesure, cessé d'être schopenhauerien » (2017b : 24).

Le philosophe Auguste Comte est effectivement très présent chez Houellebecq. On a l'impression que les pensées de Comte ont surtout joué un rôle important dans la genèse du roman *Les Particules élémentaires*. Selon George Chabert, ce roman peut même être qualifié de « premier roman comtien » (2002 : 188). Le scientifique de ce roman, Michel Djerzinski, est un lecteur attentif d'Auguste Comte, et on devine sous les traits du biologiste le malheureux Comte : « Djerzinski évoquait souvent Auguste Comte, en particulier les lettres à Clotilde de Vaux et la *Synthèse subjective*, le dernier ouvrage, inachevé, du philosophe » (Houellebecq 1998 : 298). Le personnage d'Annabelle est une transposition moderne de Clotilde, la muse tragique de Comte.

Les Particules élémentaires contiennent plusieurs citations du *Cours de philosophie positive* (1830-1842) et de *l'Appel aux conservateurs* (1855) de Comte. Le philosophe français est également mentionné dans la scène désormais célèbre, au chevet de la mère mourante, où Bruno lance la phrase suivante à son frère Michel : « Auguste Comte toi-même ! » (Houellebecq 1998 : 258). Selon George Chabert, le personnage de Bruno représente pour Houellebecq l'occasion pour se pencher sur les limites de la liberté et le déterminisme dans le comportement humain. Houellebecq conclut à une très faible marge de manœuvre qui reste entre les mains de l'homme... (2002 : 190).

La question de l'intertextualité dans *Les Particules élémentaires* est d'autant plus fascinante que l'on y reconnaît non seulement des épisodes de la vie de Comte, mais aussi de celle de Houellebecq lui-même. Par exemple, avant de commencer ses grands travaux, le scientifique Djerzinski tombe dans une grande inertie. Comte traversait également des crises qui l'obligeaient à passer de longs séjours en asile (Honderich 1995 : 145). Et il est bien connu que Houellebecq lui-même a passé beaucoup de temps dans des asiles, à la suite de l'échec de son premier mariage.

George Chabert remarque que *Les Particules élémentaires* gagnent en stature grâce aux références comtiennes. Le livre s'inscrit ainsi dans une tradition philosophique française. À son avis, même les apparitions médiatiques controversées de Houellebecq, où il a tendance à exposer ses opinions politiquement incorrectes (entre autres sur l'islam et la confrontation de cultures différentes dans les banlieues), se fondent sur une analyse philosophique et sociologique bien documentée, rappelant ainsi la méthodologie de Comte (2002 : 201).

Comte imaginait une religion de l'humanité, sans Dieu. Cette religion s'appuierait sur les notions d'altruisme, d'ordre et de progrès (Hildenbrand 2015 : 133). L'approche scientifique était cruciale pour Comte. Il s'agissait de recueillir des données objectives et de les mettre ensuite à l'épreuve dans le contexte d'un protocole expérimental (Jérôme 2013 : 140). Pourtant, Comte n'a jamais réussi à créer un grand mouvement avec ses idées sur le positivisme. Pour Houellebecq, cet échec de Comte est dû à l'absence d'une vie éternelle dans ses théories. L'idée du clonage dans les romans de Houellebecq pousse donc le positivisme plus loin en présentant enfin une possibilité de créer une nouvelle utopie. Voici la grande différence entre Auguste Comte et Michel Houellebecq : Houellebecq est convaincu que l'humanité ne peut pas vivre sans religion (Hildenbrand 2015 : 134).

Le roman *Plateforme* est également empreint d'influences comtiennes. Le personnage Michel lit le *Cours de philosophie positive* de Comte le soir, en attendant que son amie Valérie revienne du travail. Michel emmène même le *Discours sur l'esprit positif* avec lui en vacances à Cuba. Il y a plusieurs citations du philosophe français à travers ce roman. Nous trouvons, par exemple, la citation suivante en tête du chapitre 15 de la dernière partie : « Si donc l'amour ne peut dominer, comment l'esprit régnerait-il ? Toute suprématie pratique appartient à l'activité » (2002 : 190). Cette citation d'Auguste Comte précède la fin de l'idylle de Michel et Valérie...

Le narrateur houellebecquien applique le programme comtien : il observe et rend compte de la réalité. L'artiste Jed Martin le résume bien dans *La Carte et le territoire* : « Je veux rendre compte du monde... simplement *rendre compte du monde* » (2010 : 420). Dans le cas de Martin, l'artiste a un souci artistique qui le pousse à observer et à rendre compte. Cependant, l'observation seule ne suffit

pas. Il faut aussi élaborer une théorie. Dans son texte « Coupes de sol », Houellebecq critique justement l'écrivain Alain Robbe-Grillet, qui, selon lui, en est resté au stade de l'observation, sans aller plus loin (2009k : 281).

Après son élaboration, pour Comte, la théorie doit être expérimentée. Dans la scène de la boîte de nuit d'*Extension du domaine de la lutte*, le narrateur manipule son collègue Tisserand, et essaie de lui faire commettre un meurtre. Il fait naître de façon insidieuse chez son cobaye l'idée d'assassiner son rival. Dans *Plateforme*, l'expérimentation prend une dimension différente. Il ne s'agit plus ici d'une expérimentation individuelle, mais d'une action collective. « En termes comtiens, *Plateforme* pourrait être rebaptisé *Traité positif de réorganisation mondiale du tourisme* » (Jérôme 2013 : 145). Ici, la théorie porte sur le tourisme sexuel et les tentatives de Valérie, Michel et Jean-Yves de transformer cette pratique en voyages exotiques socialement acceptables – dans la mesure où cela répondrait à un besoin occidental – tout en s'appuyant sur des ressources naturelles renouvelables.

Dans *La Possibilité d'une île*, Houellebecq poursuit ce mouvement d'expérimentation à l'échelle mondiale. Il s'agit désormais de transformer l'humanité. Houellebecq décrit la naissance d'une religion positive qui concilie le désir d'une vie éternelle avec les avancées technologiques contemporaines (Jérôme 2013 : 146).

L'approche scientifique du philosophe Auguste Comte joue un rôle important dans la façon dont l'ingénieur « sociologique » Houellebecq envisage la vie et aborde ses romans.

5.1.2 ALEXIS DE TOCQUEVILLE

L'homme politique et historien, Alexis de Tocqueville (1805-1859), est un contemporain du philosophe Auguste Comte. Il est l'auteur d'un ouvrage phare de la pensée politique, intitulé *De la démocratie en Amérique* (1835-1840). Aristocrate d'esprit libéral, Tocqueville rêvait pour la France d'un régime présidentiel à l'américaine. Il dénonçait l'esclavage, soutenait l'idée de la dignité humaine, ainsi que la liberté de la presse, du culte et de l'enseignement (Benoît 2004 : 14-20).

Tocqueville est cité dans *La Carte et le territoire*. Lors d'une visite de Jed Martin chez le personnage Michel Houellebecq, Jed regarde la bibliothèque de l'écrivain. Il remarque un exemplaire des *Souvenirs* d'Alexis de Tocqueville. Houellebecq se lance alors dans des louanges de ce dernier :

'Un cas étonnant, Tocqueville...' poursuit l'écrivain. '*De la démocratie en Amérique* est un chef-d'œuvre, un livre d'une puissance visionnaire inouïe, qui innove absolument, et dans tous les domaines ; c'est sans doute le livre politique le plus intelligent jamais écrit. Et après avoir produit cette œuvre renversante, au lieu de continuer il consacre toute son énergie à se faire élire comme député dans un modeste arrondissement de la Manche, puis à prendre des responsabilités dans les gouvernements de son temps, tout à fait comme un politicien ordinaire. Et pourtant il n'avait rien perdu de son acuité, de sa puissance d'observation... (2010 : 260).

Son devoir d'écrivain, tel que le voit Houellebecq, est de faire une observation minutieuse du monde. On comprend donc facilement que la puissance d'observation de Tocqueville l'attire. De surcroît, le choix du penseur de rester enraciné dans la réalité, grâce à sa fonction de député, ne peut que lui plaire.

On reproche souvent à Michel Houellebecq la médiatisation et la commercialisation de ses romans. Il n'est pourtant pas responsable de l'origine du phénomène. En 1840, Tocqueville a déjà prévu la production commerciale massifiée de livres, que

les Américains rangent dans la *low culture*, ainsi que l'appui important qu'elle apporte au politiquement correct. L'Europe n'a découvert ce même phénomène en son sein que dans les années 1960 (Fumaroli 2005 : 262).

Dans la seconde *Démocratie*, Tocqueville évoque l'éventualité d'un triomphe complet du conformisme de masse dans une démocratie dépourvue d'ironie littéraire. Le passage suivant, sur la menace d'une nouvelle forme de despotisme, est cité par Michel Houellebecq lors d'un entretien télévisé avec Sylvain Bourmeau en 2011 :

Je vois une foule innombrable d'hommes semblables et égaux qui tournent sans repos sur eux-mêmes pour se procurer de petits et vulgaires plaisirs dont ils remplissent leur âme [...] Au-dessus de ceux-là s'élève un pouvoir immense et tutélaire, qui se charge seul d'assurer leur jouissance et de veiller sur leur sort. Il est absolu, détaillé, régulier, prévoyant et doux. Il ressemblerait à la puissance paternelle si, comme elle, il avait pour objet de préparer les hommes à l'âge viril ; mais il ne cherche au contraire qu'à les fixer irrévocablement dans l'enfance ; il aime que les citoyens se réjouissent, pourvu qu'ils ne songent qu'à se réjouir. Il travaille volontiers à leur bonheur, mais il veut en être l'unique agent et le seul arbitre [...]. Que ne peut-il leur ôter entièrement le trouble de penser et la peine de vivre ? (Tocqueville 1990 : 265-266).

Dans l'entretien avec Bourmeau, Houellebecq se révèle très sensible à la beauté stylistique de l'écriture de Tocqueville. Pour lui, le passage de Tocqueville ci-dessus est important et, de plus, « magnifiquement écrit ». Il continue : « Beaucoup de ce que j'ai écrit, pourrait être inclus là-dedans sauf que chez moi, la famille a aussi disparu ». Selon Houellebecq, Tocqueville n'a pas prévu l'émiettement total de la famille (Bourmeau 2011). Une autre différence se situe dans leurs opinions concernant les rapports entre individus et gouvernement. Tocqueville voit une complicité entre l'individualisme et le pouvoir de l'État. Comte et Houellebecq, au contraire, opposent individu et État. Pour Comte et son disciple romancier, il y a une nette différence entre étatisme et individualisme (Viard 2013 : 90).

Au cours du même entretien avec Bourmeau, Houellebecq admet qu'il trouve le livre *De la démocratie en Amérique* « foudroyant ». Il reconnaît que, comme Tocqueville, il a le sentiment d'être pris dans un réseau de règles minutieuses et inutiles et qu'il a également l'impression d'être dirigé vers un bonheur uniforme dont il ne veut pas. Encore une fois nous nous trouvons devant un entrelacement de la vie privée et de la vie publique de l'écrivain Houellebecq. Comme les personnages dans ses romans, Houellebecq se sent prisonnier de la société, mais il se procure cependant un certain bonheur banal en flânant dans des galeries commerciales et en guettant l'arrivée des nouveaux plats chez Monoprix.

5.1.3 ARTHUR SCHOPENHAUER

Arthur Schopenhauer (1788-1860) a élevé le « vouloir vivre » au rang de principe métaphysique. C'est le principe qui, selon lui, gouverne le monde. Le tragique de la condition humaine, c'est que l'homme n'est qu'un jouet de cette force vitale qui lui échappe. L'œuvre maîtresse de Schopenhauer s'appelle *Le monde comme volonté ou comme représentation* (1818). Ce philosophe est le représentant d'un pessimisme absolu. À son avis, la souffrance humaine naît surtout du désir corporel (Honderich 1995 : 802-805).

Michel Houellebecq considère Arthur Schopenhauer comme son deuxième maître à penser. Dans l'essai *En présence de Schopenhauer*, paru en 2017, Houellebecq traduit et commente une trentaine d'extraits issus du *Monde comme volonté et comme représentation* et d'*Aphorismes sur la sagesse dans la vie* – deux ouvrages célèbres de Schopenhauer. Il y raconte comment il a découvert ce philosophe à l'âge de vingt-six ans : « Et puis, en quelques minutes, tout a basculé » (2017b : 22).

La souffrance schopenhauerienne est le concept fondateur de l'idéologie houellebecquienne, comme l'illustrent les vers suivants :

Je veux penser à toi, Arthur Schopenhauer,
Je t'aime et je te vois dans le reflet des vitres,
Le monde est sans issue et je suis un vieux pitre
Il fait froid. Il fait très froid. Adieu la Terre.
(2014b : 197).

Dans son recueil de poésie, *Configuration du dernier rivage*, apparaît le poème, « Exister, percevoir », qui fournit encore un exemple de cette vision pessimiste :

Exister, percevoir,
Dans une sorte de résidu perceptif (si l'on peut dire)
Dans la salle d'embarquement du terminal Roissy 2D,
Attendant le vol à destination d'Alicante
Où ma vie se poursuivra
Pendant quelques années encore
En compagnie de mon petit chien
En ces années qui précèdent immédiatement la mort
Et des joies (de plus en plus brèves)
Et de l'augmentation régulière des souffrances
(2013 : 426).

Interrogé sur ce qui forme l'unité de son œuvre, Michel Houellebecq répond ainsi : « L'intuition que l'univers est basé sur la séparation, la souffrance et le mal » (Houellebecq 2009d : 55). Les personnages des romans houellebecquiens vivent sous le joug de la concurrence sexuelle, qui est gérée par les mêmes lois que celle de la société capitaliste, et qui engendre une souffrance et une misère permanentes. La souffrance, comme décrite dans l'essai *Rester vivant*, constitue pourtant une condition sine qua non pour le jeune écrivain. Sans souffrance, il est impossible de créer.

Pour Schopenhauer, la satisfaction du désir sexuel reste éphémère et ce désir constitue d'ailleurs une source de souffrance permanente. Houellebecq, par

ailleurs, bien qu'il reconnaisse les déceptions liées à la sexualité, pense que la connaissance de la souffrance ne suffit pas à éradiquer le désir.

La façon dont Michel Houellebecq perçoit la tâche de l'écrivain/artiste devient claire quand on étudie les passages cités et commentés dans son petit ouvrage intitulé *En présence de Schopenhauer*. Houellebecq y cite son maître à penser pour qui la contemplation simple et limpide constitue l'origine de tout art. C'est un état d'esprit où on abandonne la raison et on laisse sa conscience se remplir de la contemplation paisible d'un objet naturel directement présent.

Houellebecq explique qu'avant Schopenhauer on voyait surtout l'artiste comme quelqu'un qui *fabriquait* des choses. Il va dans le même sens que Schopenhauer lorsqu'il affirme que « la contemplation passive et [...] abrutie du monde » est un élément primordial pendant le processus créatif (2017b : 40).

Nous avons l'impression que Houellebecq parle de lui-même dans cet essai sur Schopenhauer en affirmant que celui qui essaie de « faire carrière » dans l'art n'y parviendra jamais, et que c'est aux « minables presque amorphes », qui arrivent à contempler paisiblement, que revient la palme (*Ibid.*). Houellebecq y résume ce qui distingue l'artiste des autres hommes : c'est sa faculté de perception pure, que l'on ne rencontre habituellement que dans l'enfance, la folie ou les rêves (*Ibid.* : 41).

Selon Houellebecq, la conséquence logique de la théorie de la contemplation instinctive du monde est qu'il ne faut pas prendre les artistes pour de grands intellectuels, ni prêter trop d'attention à leurs propos pendant des entretiens. Comme ils ont une imagination abondante, ils ne prendront jamais l'exercice au sérieux (*Ibid.* : 50). Est-ce là encore une référence à lui-même, lui qui est souvent

visiblement mal à l'aise pendant ses prestations médiatiques et qui se contredit en permanence ?

Les tourments de l'humanité apparaissent comme un thème récurrent dans les romans de Houellebecq, qui rejette le « joli », comme le conseillait déjà Schopenhauer. Ce que l'écrivain doit décrire, c'est la tragédie de la banalité (*Ibid.* : 70).

L'influence de Schopenhauer se fait aussi sentir dans « le manque de style » que l'on reproche souvent à Houellebecq. Il cite Schopenhauer à cet égard : « [...] la première – et pratiquement la seule – condition d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire » (2009c : 153).

La Possibilité d'une île reprend les thèmes des livres précédents de Houellebecq, mais montre encore plus l'influence de Schopenhauer que les premiers romans houellebecquiens. Floriane Place-Verghnes voit ce roman comme « une fictionnalisation du *Monde comme volonté et comme représentation* » (2007 : 124). Schopenhauer est nommé trois fois directement dans ce roman et cité deux fois. La volonté, ou le vouloir vivre, concept clé chez Schopenhauer, y est également évoquée.

Il y a pourtant une importante différence entre Comte et Schopenhauer concernant leur vision de la condition humaine. Selon le philosophe allemand, l'homme est biologiquement voué à la souffrance et à la mort. Par contre, Auguste Comte a un point de vue sociologique et pense que la souffrance n'est pas naturelle, mais plutôt un produit de l'histoire. Comte explique que la modernité a déchiré les liens d'affectivité (créés par les notions de religion et de famille) entre les hommes (Viard 2013 : 101).

Le pessimisme de Houellebecq est-il à mettre en relation avec le naturalisme de Schopenhauer ou l'historicisme de Comte ? Il y dans son œuvre des exemples allant dans le sens de chacune de ces interprétations. Dans l'essai *Rester vivant*, Houellebecq pointe clairement la souffrance comme origine (naturelle) de tout, et il est vrai qu'une certaine mélancolie intrinsèque caractérise aussi bien sa propre personnalité que son œuvre. D'un autre côté, ses romans mettent la faute sur les conséquences néfastes de la révolution sociale de mai 68, qui ont rendu l'homme moderne malheureux – donc, conséquence d'un événement historique. Houellebecq n'arrive pas à trouver un véritable équilibre entre ces deux tendances.

Enfin, Floriane Place-Verghnes nous rappelle que tout n'est pas négatif chez le maître à penser de Michel Houellebecq. Selon Schopenhauer, il existe plusieurs possibilités pour échapper à la souffrance : l'art, l'ascétisme ou la pitié. Ces options sont toutes explorées dans *La Possibilité d'une île* – surtout la pitié, qui non seulement déclenche le processus créatif, mais peut également créer la compassion. En souffrant, et en prenant conscience de la souffrance de l'autre, il devient possible de prendre l'autre en pitié. La recherche d'un monde meilleur dans ce roman houellebecquien, ainsi que dans *Les Particules élémentaires*, naît de cette reconnaissance de la souffrance universelle (Place-Verghnes 2007 : 131-132).

5.1.4 FRIEDRICH NIETZSCHE

Le philosophe Friedrich Nietzsche (1844-1900) a exercé comme professeur de philologie. En 1872, il publie *La Naissance de la tragédie*, qui remporte un certain succès. En 1878, il prend sa retraite pour des raisons de santé. Atteint par la folie, il s'éteint le 25 août 1900. À travers son œuvre, il analyse le nihilisme, ou absence

de sens, dans une société marquée par la mort de Dieu (Honderich 1995 : 619-623).

Michel Houellebecq a clairement des sentiments ambigus concernant les pensées de Friedrich Nietzsche.

Dans son dernier (?) entretien accordé au magazine *Spiegel*, Houellebecq se prononce ainsi sur l'influence nietzschéenne sur son œuvre :

Als einen der ersten Deutschen habe ich Friedrich Nietzsche gelesen. Seine Geisteskraft imponierte mir, obwohl ich seine Philosophie unmoralisch und abstoßend fand. Ich hätte gern sein Fundament zertrümmert, wusste aber nicht, wie ich es intellektuell anstellen sollte (Leick 2017 : s.p.).

[Friedrich Nietzsche est un des premiers Allemands que j'ai lus. Son pouvoir m'impressionnait, malgré le fait que je trouvais sa philosophie immorale et répugnante. J'aurais aimé détruire sa fondation, mais ne savais pas comme y arriver intellectuellement].

Nietzsche et Houellebecq ont plusieurs choses en commun. D'abord, Nietzsche, qui a eu pour maître Schopenhauer, prône l'acceptation de la vie, puisqu'il n'y a pas de monde alternatif. La vie éternelle n'existe pas (Viard 2013 : 108). Houellebecq partage cet avis, mais fait preuve d'un peu plus d'optimisme. Bien qu'il soit athée, il a gardé la nostalgie de Dieu.

Houellebecq déteste le monde moderne autant que Nietzsche. Il adopte tout à fait la vision de Nietzsche, qui critique le nihilisme et fait un parallèle entre l'effondrement des valeurs occidentales et la mort de Dieu. L'isolement et le chagrin qui caractérisent la vie de ses personnages romanesques sont le résultat de la disparition de Dieu et du libéralisme économique et sexuel de la société contemporaine.

Michel Houellebecq révèle à Jean-Pierre Van der Plaetsen que Nietzsche l'a également influencé en ce qui concerne son style littéraire. « Une remarque de

Nietzsche est que son style se modifie en fonction des états physiologiques très variables par lesquels il passe. L'écriture d'un roman me prend longtemps, je passe par toutes sortes d'états physiologiques – jeune je m'y abandonnais, maintenant j'essaie davantage de lisser » (Van der Plaetsen 2015a : s.p.).

Toutefois, dans l'essai *En présence de Schopenhauer*, Houellebecq exprime le soulagement qu'il a ressenti en découvrant la philosophie de Schopenhauer à l'âge de vingt-six ans, après s'être senti intellectuellement « battu » par Nietzsche. Il pouvait désormais échapper à la philosophie « immorale et repoussante » de Nietzsche (2017b : 22-23). Dans un entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, Houellebecq avoue que, même si Nietzsche reste « une référence constante » chez lui, il a enfin réussi à terminer sa conversation avec ce philosophe (2017a : 336).

5.1.5 PHILOSOPHIE MODERNE

Houellebecq, comme nous l'avons montré ci-dessus, a subi l'influence de plusieurs philosophes appartenant au canon de la philosophie. Et par ailleurs, même s'il n'aime pas particulièrement le XXI^e siècle, certains philosophes modernes ont également eu un impact sur son œuvre.

C'est le cas de l'écrivain et philosophe Michel Onfray qui a publié un bon nombre de livres. Il a également fondé l'université populaire de Caen où il enseigne ce qu'il considère comme une contre-histoire de la philosophie. Onfray se définit comme un capitaliste libertaire et athée. Venant d'un milieu ouvrier et ayant passé quelques années dans un orphelinat, il explique souvent que sa philosophie remonte à ses blessures d'enfance (Peccatte 2010 : s.p.). Comme nous avons pu constater, Michel Houellebecq a également été profondément marqué par l'abandon par sa mère et sa création littéraire porte les traces de cette souffrance précoce.

Onfray est mentionné dans *La Possibilité d'une île*. Il y est décrit de façon péjorative par Houellebecq comme un « indigent graphomane » (2005 : 52). Le philosophe n'a pas apprécié la remarque et il est passé à l'attaque dans un article s'intitulant « Le roman de la petite santé » où il reproche à Houellebecq, entre autres, de se vautrer dans son nihilisme (Canalblog 2005 : s.p.).

Un changement d'esprit semble pourtant être survenu au moment de la publication de *Soumission*. En 2017, Onfray publie un essai, *Miroir du nihilisme, Houellebecq éducateur*. Dans un entretien paru dans *Le Figaro*, suite à la publication de ce livre, il avoue qu'il a initialement commis l'erreur de croire que Houellebecq, en tant que diagnosticien du nihilisme, consentait au nihilisme, mais qu'il s'était finalement rendu compte que c'était une erreur de sa part. Il constate plutôt une grande souffrance chez Houellebecq, qu'il décrit comme « un sismographe de notre époque en cours d'effondrement » (Onfray 2017 : s.p.). Selon Onfray, Houellebecq diagnostique parfaitement la déchéance spirituelle de la société contemporaine, la sexualité basée sur la seule performance, la marchandisation des corps, le snobisme de l'art contemporain, ainsi que la tyrannie du capitalisme (*Ibid.*). Il explique qu'en dépit de son nihilisme, Houellebecq croit – comme Arthur Schopenhauer, son maître à penser – que la pitié et la contemplation esthétique peuvent constituer des solutions à ce monde triste (*Ibid.*).

Bien qu'ils ne soient pas croyants, Michel Onfray et Michel Houellebecq concèdent qu'une civilisation n'est possible qu'avec une spiritualité qui la soutient (*Ibid.*). Onfray critique « l'intelligentsia » qui s'est déchainée contre Houellebecq au moment de la publication de *Soumission*. À son avis, c'est une attaque contre un homme qui annonce le cancer, mais que l'on rend responsable de la maladie qu'il

diagnostique (*Ibid.*). Ceci rappelle la volonté de Houellebecq d'agir non pas en tant qu'intellectuel, mais simplement comme « recorder » de l'époque contemporaine.

Antonio Muñoz Ballesta, philosophe espagnol et ami de Michel Houellebecq, est cité par l'écrivain dans la préface de *La Possibilité d'une île* : « Pour Antonio Muñoz Ballesta et sa femme Nico, sans l'amitié et la grande gentillesse desquels l'écriture de ce livre n'aurait pas été possible ». Ballesta estime que Houellebecq est : « le plus lucide, intelligent, brillant et généreux des auteurs, artistes et penseurs du début du XXI^e siècle » (2011 : 233). Il souligne que Houellebecq présente un miroir qui reflète les gens d'aujourd'hui tels qu'ils sont, après s'être transformés en « produits publicitaires » au cours d'un processus d'aliénation progressive (*Ibid.* : 237). À son avis, Houellebecq nous rappelle les deux mythes platoniques qui ont dominé pendant deux mille ans en Occident : d'abord le mythe de la caverne, ou l'idéal d'atteindre la science et le bien, et le second le mythe de l'amour, ou l'idéal d'atteindre le couple parfait. À chacun de choisir entre ces deux options... (*Ibid.* : 244-245).

Peter Sloterdijk (1947 -) occupe la chaire de philosophie et d'esthétique à l'école des Beaux-Arts de Karlsruhe. Comme Houellebecq, il dénonce l'ère de la surconsommation, ainsi que l'individualisme moderne qui a détruit un système qui avait fourni des réponses aux questions de l'humanité pendant des siècles.

Peter Sloterdijk propose de nouvelles approches pour comprendre les mutations qui bouleversent l'humanité. Il s'intéresse plus particulièrement à l'anthropotechnologie (Sloterdijk 2000 : 110). Ainsi, il envisage le renouvellement de la conception de l'homme, à cette époque où la technique génétique fait de gigantesques avancées, et se demande si une réforme génétique des qualités de l'espèce humaine est possible (Höhn 1999 : s.p.). Ces propos lui ont valu une

avalanche de critiques de la part des philosophes et des médias allemands, pour qui ce discours semblerait avoir des connotations historiques en rapport avec le passé nazi du pays. Les mêmes idées, reprises dans les romans Houellebecquiens, ont provoqué des remous semblables, avec certains critiques français accusant Houellebecq d'eugénisme.

Dans son essai *La Domestication de l'être*, Sloterdijk mentionne la fin des *Particules élémentaires* de Houellebecq, quand le personnage de Michel, « l'inventeur déprimé de l'immortalité biologique », cherche la mort à la pointe extrême de l'Europe. À son avis, cette fin est un commentaire approprié de Hegel : lorsque tout est atteint, on doit disparaître (2000b : 77).

Lors d'un événement organisé le 3 mai 2000 par le Zentrum für Kunst und Medientechnologie en collaboration avec le Centre Culturel Français de Karlsruhe, Michel Houellebecq s'exprime ainsi sur les accusations d'eugénisme contre lui et Sloterdijk :

C'est très curieux que l'on ait évoqué les nazis. Très curieux, parce que de toute évidence nous vivons une situation sans précédent. Les nazis n'avaient pas du tout les moyens de leurs ambitions. Ils pratiquaient un eugénisme négatif et procédaient par sélection. Aujourd'hui c'est différent parce que l'on peut envisager de modifier, voire de créer une nouvelle espèce (in : Weibel 2004 : s.p.)

Comme nous avons pu constater dans le deuxième chapitre de ce mémoire, Michel des *Particules élémentaires* parle justement des progrès positifs de la génétique pour supprimer la vieillesse et la maladie.

Alain Finkielkraut (1949 -), philosophe et écrivain français très médiatisé, a été confronté à des situations semblables à celles vécues par Houellebecq. Il prône une réflexion sur l'identité, la mémoire et l'intégration. Il est souvent attaqué pour

des propos qui suscitent la controverse. En 2005, il subit un lynchage médiatique suite à un entretien paru dans le journal israélien, *Haaretz*. Au cours de cet entretien, il a souligné le caractère ethnique et religieux des émeutes dans les banlieues françaises (Finkielkraut 2009 : s.p.).

Selon le journaliste Jean-Rene Van der Plaetsen, qui a participé à un dîner-débat entre Finkielkraut et Houellebecq, le philosophe et l'écrivain ont plusieurs choses en commun : ils ne se plient pas aux directives de l'idéologie dominante et ils sont courageux – qualité qui se manifeste clairement lors des polémiques qu'ils déclenchent (2015c : s.p.)

Comme Michel Houellebecq, Finkielkraut fait preuve d'un certain pessimisme dans sa façon de voir le monde moderne. Grands lecteurs, ils partagent tous les deux volontiers leurs avis sur les auteurs qu'ils lisent et leurs textes. Houellebecq pense qu'un livre permet de rencontrer l'auteur. Finkielkraut est d'accord : « Pour moi, penser, c'est vivre avec des auteurs et tenir leurs livres sans cesse ouverts devant moi. Barthes parlait de la lecture de Proust comme d'une consultation biblique » (Finkielkraut 2014 : s.p.). L'idée de Houellebecq, qui veut « rendre compte du monde », va probablement dans le même sens que l'opinion de Finkielkraut, qui pense que la sociologie et les médias contemporains interdisent au public de parler de certains sujets. Dans ces conditions, c'est à la littérature, ou du moins aux écrivains courageux, « que le réel revient en héritage ». (*Ibid.* : s.p.)

Bernard-Henri Lévy, qui est sans doute le philosophe français contemporain le plus médiatisé, publie un éditorial dans le magazine *Le Point*, prend parti pour les causes intellectuelles, s'engage au niveau politique et s'affiche régulièrement dans les médias, vêtu de sa sempiternelle chemise blanche. Il n'a, à première vue, rien en commun avec Michel Houellebecq, qui est souvent incohérent et timide sur les

plateaux de télévision et n'affiche pas un style vestimentaire particulièrement élégant.

Pourtant, en 2008, Houellebecq et Lévy publient *Ennemis Publics*, un recueil de leur correspondance. Dans leurs lettres, ils se considèrent comme des ennemis publics en raison de la façon hostile dont ils sont traités par une grande partie des médias français. Une nette différence entre les deux écrivains apparaît toutefois de plus en plus clairement. Lévy est un intellectuel engagé, tandis que Houellebecq ne s'engage pour aucune cause. Dans un entretien avec *Paris Match*, Lévy avoue avoir été « ébranlé » par le pessimisme de Houellebecq et son manque d'intérêt pour les événements du monde (Bourboulon 2008 : s.p.).

Gilles Lipovetsky (1944 -), philosophe et professeur de français dont le nom est souvent associé à la notion de postmodernité, dénonce – comme Houellebecq – l'individualisme narcissique et l'hyperconsommation dans le monde moderne. Il décrit cette société contemporaine comme « l'hypermodernité ». Lipovetsky est en accord avec Houellebecq, car il pense que le modèle de la consommation s'est répandu à tous les secteurs de la société actuelle. La rentabilité des plaisirs et des investissements doit être immédiate (Citot 2004 : s.p.). Comme nous avons déjà pu le constater, ce thème est aussi au cœur de l'œuvre de Houellebecq. Houellebecq et Lipovetsky se sont-ils rencontrés personnellement comme c'est le cas pour Finkielkraut, Sloterdijk et Lévy ? Il n'existe pas de preuves à cet égard. Néanmoins, l'œuvre de Houellebecq s'inscrit parfaitement dans la ligne de la critique de Lipovetsky par rapport à la société contemporaine et les deux auteurs sont associés au niveau de leur esprit critique comme en témoigne, par exemple, la préface de Bertrand Richard à l'essai de Lipovetsky qui s'intitule *La Société de déception* : « En caractérisant notre société hypermoderne comme étant une

'société de déception', l'analyste de l'hypermodernité Gilles Lipovetsky enfoncerait-il une porte ouverte, vieille de plus d'un siècle maintenant, et qui aurait simplement ses continuateurs contemporains, de Cioran à Houellebecq, avatars d'un même mal-être ? » (2006 : 12).

Malgré ces influences et les affinités intellectuelles qui permettent de l'inscrire dans un certain courant de pensée cohérent et contemporain, Houellebecq n'est pas homme à s'enfermer dans des cases. Il reste un écrivain authentiquement libre.

5.2 « LES RELIGIONS SONT COMME LES DANSES BRETONNES »

Il est bien connu que Michel Houellebecq n'est pas croyant, mais qu'il accepte néanmoins l'importance de la spiritualité pour créer des liens entre des individus atomisés et donner un sens à la vie.

Début avril 2011, Michel Houellebecq accorde un entretien à l'agence de presse israélienne, Guysen. Dans cet entretien, repris depuis par le site du Conseil Représentatif des Institutions Juives de France (CRIF), Houellebecq explique qu'il porte un regard très négatif sur le monothéisme. Il éprouve pourtant de la sympathie pour le catholicisme avec ses personnages secondaires (la Vierge Marie et les Saints). Selon lui, cette religion rejoint ainsi une forme de polythéisme, qui lui donne un côté intellectuellement plus riche (Tran-Van 2011 : s.p.).

Malgré les multiples références au Christianisme dans son œuvre, Houellebecq explique dans un entretien avec *La Vie* qu'il y avait « zéro religion » pendant sa petite enfance. Il avait treize ans quand un ami de classe a essayé de le convertir. Houellebecq avoue qu'il possède toujours la Bible que cet ami lui avait offerte. Au cours de l'entretien avec *La Vie*, Houellebecq se déclare désormais agnostique et non plus athée comme auparavant (Chaudey & Denis 2015 : s.p.).

Il ne sous-estime pourtant pas le rôle de la religion dans notre société :

Es ist meine tiefe persönliche Überzeugung, daß eine Religion, ein wahrer Glaube, sehr viel mächtiger in der Wirkung auf die Köpfe ist als eine Ideologie. Der Kommunismus war eine Art falsche Religion, ein schlechter Ersatz, kein wahrer Glaube, obwohl er sich so inszenierte, mitsamt einer eigenen Liturgie. Eine Religion ist sehr viel schwieriger zu zertrümmern als ein politisches System. Die Religion hat eine Schlüsselfunktion in der Gesellschaft und für deren Zusammenhalt, sie ist ein Motor der Gemeinschaftsbildung (Leick 2017 : s.p.).

[C'est ma conviction profondément personnelle qu'une religion, une vraie foi, a un effet beaucoup plus puissant sur le cerveau qu'une idéologie. Le communisme était un type de fausse religion, un mauvais substitut, pas une foi réelle, même s'il se mettait en scène en tant que telle, avec sa propre liturgie. Une religion est beaucoup plus difficile à détruire qu'un système politique. La religion joue un rôle crucial dans la communauté et dans sa cohésion, elle est un moteur dans l'établissement d'une communauté].

Dans sa préface à l'ouvrage de Michel Bourdeau, *Auguste Comte aujourd'hui*, Houellebecq rappelle l'opinion de Comte, selon laquelle l'homme est « un animal social de type religieux » (2009h : 251). Dans un entretien paru dans *Le Figaro Magazine* quelques années plus tard, il affirme de nouveau le pouvoir de la religion de la façon suivante : « Ce sont ceux qui croient à la vie éternelle qui survivent. La religion gagne toujours à la fin – ne serait-ce que pour des raisons simplement, brutalement démographiques » (Van der Plaetsen 2015c : s.p.).

En lisant certains de ses poèmes, il devient clair que le non-croyant Houellebecq a gardé une certaine nostalgie de la foi :

Disparue la croyance
 Qui permet d'édifier
 D'être et de sanctifier,
 Nous habitons l'absence.
 Puis la vue disparaît
 Des êtres les plus proches
 (2014b : 346)

Les références religieuses sont nombreuses dans l'œuvre de Houellebecq. Pawel Hldaki de l'Université de Varsovie remarque que Houellebecq a pourtant une approche variée quand il s'agit de religion. Dans ses essais et ses poèmes, les références servent de simple « empreinte culturelle », mais dans ses romans l'agonie de l'Occident est vue comme une conséquence de la disparition de la religion chrétienne (2013 : 134). Houellebecq est d'avis que les événements de mai 68 ont détruit la croyance en une vie éternelle.

Comme Houellebecq lui-même, ses héros restent sceptiques à l'égard de l'existence de Dieu, même si leur raisonnement est imprégné du christianisme. Ils vivent dans un vide spirituel, sans aucun espoir d'échapper à la monotonie et à la tristesse de leur vie quotidienne. Ils sont incapables de croire en Dieu. Dans ce sens, Michel Houellebecq se réclame de l'influence de Saint Paul dans l'essai *Rester vivant*, où il est question d'une « souffrance déployée » (Chaudey & Denis 2015 : s.p.). Même ceux qui servent l'église ne sont pas épargnés par le doute et la souffrance. Un exemple est fourni par le prêtre d'*Extension du domaine de la lutte* qui s'effondre spirituellement après avoir eu des rapports sexuels avec une jeune femme.

Le personnage des *Particules élémentaires*, Bruno, essaie pendant un moment de se convertir, mais c'est sans succès, et nous constatons la genèse d'une nouvelle race. Ce thème réapparaît dans *La Possibilité d'une île*. Dans *La Carte et le territoire*, c'est une société transhumaniste qui naît, et cette nouvelle communauté remplace la vie éternelle de la foi chrétienne. La nouvelle race sera immortelle et n'aura plus besoin de Dieu, ni d'ébats sexuels (qui impliquent la souffrance) pour procréer. On voit clairement s'entrecouper fiction et réalité ici, sachant que l'écrivain Houellebecq est fasciné par la science-fiction, et qu'il a fréquenté pendant

un moment la secte Raël – ce qui explique donc en partie ses descriptions romanesques de clones humains.

Dans le roman *Soumission*, le départ de Myriam pour Israël, et l'échec de la conversion de François au catholicisme, forment un contraste frappant avec le succès du mouvement islamiste au pouvoir en France.

On ne peut pas aborder la question de la religion chez Houellebecq sans toucher à ses opinions concernant l'islam. Dans le deuxième chapitre de ce mémoire, nous avons abordé la polémique autour des déclarations de Houellebecq concernant l'islam. Les propos de Houellebecq sur l'islam ont été largement médiatisés ces dernières années. Lors de la publication de *Plateforme* en 2001, Houellebecq a notamment décrit la religion musulmane dans un entretien paru dans *Lire* comme « la plus con du monde ». Ses propos choquants sur l'islam, aussi bien dans *Lire* que par la bouche de certains personnages du roman *Plateforme*, évoluent cependant dans ses romans suivants, suite à une réception très hostile. Dans un entretien paru dans *Paris Match*, Houellebecq avoue d'ailleurs regretter ses propos de 2001 : « [...] c'était stupide de ma part car je me suis retrouvé héros d'un combat qui ne m'intéresse pas » (2009i : 264). Lors de la publication de *Soumission* en 2015, qui coïncide avec l'attentat terroriste contre *Charlie Hebdo*, Houellebecq se montre beaucoup plus prudent sur la question religieuse dans les entretiens journalistiques. Après les attentats du 7 janvier 2015, il renonce même pendant quelques semaines à la promotion de son roman et doit s'habituer à la présence de gardes du corps censés le protéger contre d'éventuels attentats terroristes. La réception publique et médiatique de ses textes a ainsi trouvé des échos dans la réalité et a eu un impact clair sur la façon qu'a Michel Houellebecq de se prononcer sur les questions épineuses de l'islam. Le contexte de peur créé

par plusieurs attentats terroristes à Paris, ainsi que le contenu controversé de son sixième roman, l'ont donc rendu vulnérable sur le plan personnel et ont brouillé les frontières entre vie publique et vie privée.

Malgré son agnosticisme avoué, Houellebecq est convaincu que la religion islamique résistera à l'effondrement de la foi dans les sociétés modernes (Leick 2017 : s.p.).

François, le professeur d'université du roman *Soumission*, décide de suivre les traces de l'écrivain Joris-Karl Huysmans, qui s'est converti au catholicisme vers la fin de sa vie. Le pèlerinage de François à Ligugé, où Huysmans a été oblat bénédictin, est pourtant un échec. François se rend finalement compte que la conversion de Huysmans a quelque chose de « bourgeois » ; qu'elle est en fait calculée. L'ironie veut alors que François finisse par choisir la conversion à l'islam, décision qui paraît plus pragmatique que spirituelle. Des liens évidents s'établissent donc entre les chemins suivis par le personnage principal de *Soumission* et son sujet d'études.

Ces tentatives de conversion nous rappellent inévitablement la correspondance entre Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy concernant la religion. Houellebecq décrit ses propres expériences de la religion catholique ainsi :

Je me revois surtout, bien des dimanches, assister à la messe, et cela pendant longtemps, dix ans, vingt ans peut-être [...] Et pendant cinq à dix minutes, chaque dimanche, je croyais en Dieu ; et puis je ressortais de l'église, et tout s'évanouissait, très vite, en quelques minutes de marche dans les rues parisiennes. Cela, peu de gens le savent [...]. Et puis, j'ai laissé tomber, après une ultime et dérisoire tentative de suivre la préparation au baptême pour adultes (2008 : 142-143).

Alice Bottarelli, dans son mémoire universitaire, « Négociation de présence et dispersion créatrice », examine les parallèles entre la conversion de Huysmans et

la tentative de Houellebecq. Posture ? Ou véritable aveu ? Ces deux tentatives de conversion manquées révèlent-elles deux facettes de la même posture jouées dans et en dehors de la fiction ? Ou bien, est-ce qu'il s'agit du même doute (réel ?) exprimé dans la correspondance privée d'*Ennemis publics* et exploré dans le domaine fictionnel de *Soumission* ? (Bottarelli 2016 : 47).

L'ambiguïté persiste sans aucun doute chez Houellebecq. Nous ne sommes jamais sûrs si Houellebecq et ses personnages partagent les mêmes idées. Est-ce que l'auteur soutient les idées islamophobes de ses personnages dans *Plateforme* ? Est-ce qu'il croit vraiment, comme cela est exprimé par la bouche des personnages des *Particules élémentaires*, que les événements de mai 68 ont déstabilisé la société moderne et fait disparaître la foi chrétienne ?

Dans son article « Posture polémique ou polémisation de la posture », Louise Moor pose la question suivante : « Michel Houellebecq, posture polémique ou posture 'polémisée' ? ». Moor y trace le chemin de Houellebecq, l'homme moderne dont la misère affective et la solitude décrites dans *L'extension du domaine de la lutte* intriguent. Il n'est pas encore connu du grand public au moment de la publication de ce premier roman. La renommée de son livre se fait largement de bouche-à-oreille (2012 : s.p.). Ce livre lui permet de s'intégrer dans les milieux littéraires : il devient chroniqueur des *Inrockuptibles*, il collabore à la revue *Perpendiculaire* et il participe à la revue littéraire *L'Atelier du roman*, ainsi qu'au comité de rédaction de la revue *NRV*, revue littéraire et politique. Au moment de la sortie des *Particules élémentaires* en 1998, il est donc plus ou moins implanté dans les réseaux littéraires français, même s'il reste « un électron libre », selon Louise Moor. Sa querelle interne avec les membres de la revue *Perpendiculaire* (suite aux propos controversés des *Particules élémentaires*) est médiatisée et prend de l'ampleur

dans la presse. La polarisation de Houellebecq semble naître à ce moment précis. La question commence à se poser : est-ce que l'écrivain est partisan ou simple témoin des idées de son roman ? « Ainsi, une querelle interne se meut en véritable 'affaire' qui, largement amplifiée par les organes de presse, offre aux *Particules élémentaires*, comme à son auteur, une visibilité nouvelle et inattendue » (*Ibid.*). De plus, la photo de Michel Houellebecq sur la couverture des *Particules élémentaires*, de la collection *J'ai Lu* en 1998, contribue à semer la confusion. Le lecteur peut se poser la question, rien qu'en regardant la couverture, s'il s'agit d'un roman ou d'une autobiographie de Houellebecq.

La polémique continue avec *Plateforme* (2001) et les propos controversés sur la prostitution et l'islam. Au fameux entretien paru dans *Lire* s'associent les propos anti-islam exprimés dans son roman. Au contraire, lors du lancement de *La Possibilité d'une île* en 2005, une aura mystérieuse entoure sa nouvelle sortie littéraire. La maison d'édition ne permet pas d'entretiens avec son auteur vedette. Ce manque d'information dans les médias maintient le suspense et les critiques soupçonnent que le nouveau roman sera donc tout aussi sujet à polémiques que ses prédécesseurs. La polémisation se développe par conséquent *en l'absence* de l'auteur.

Louise Moor souligne que, dans le cas des trois romans mentionnés ci-dessus, « la polémique émerge au niveau de la réception de l'œuvre suite à une confusion entre l'énonciateur du roman et l'écrivain » (2012 : s.p.).

Selon Jérôme Meizoz, la posture de l'écrivain a deux axes : un axe rhétorique ou « textuel », regroupant le discours fictif de l'auteur en question, et un axe actionnel ou « contextuel », qui se concentre sur l'auteur : c'est-à-dire la façon qu'il a de se présenter à travers son style, sa manière d'être, de marcher ou de parler,

notamment. L'entrelacement de ces deux axes éclaire une manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire (2007 : 18).

Louise Moor nous rappelle que, tant qu'il y a absence de jugement de l'énonciateur (narrateur) sur les propos durs de ces personnages, le lecteur est amené à considérer que l'énonciateur est proche de ses personnages (2012 : s.p.). L'ambiguïté est aggravée par le fait que certains personnages des romans houellebecquiens s'appellent « Michel ». Ils aiment, comme l'auteur lui-même dans la vraie vie, les chiens, ils lisent les mêmes auteurs que lui, ils sont également enclins à une certaine misanthropie. Ceci aboutit à la mise en scène de l'écrivain lui-même dans *La Carte et le territoire* – « exilé » en Irlande, comme l'a été Houellebecq lui-même pendant plusieurs années.

Lors de la publication de *Soumission*, le présentateur David Pujadas (qui figure lui-même dans ce roman) demande à Michel Houellebecq, dans une interview où il soulève notamment la question de la conversion du personnage François, si ses personnages lui ressemblent :

Pujadas : Il y a une question simple qu'on se pose en lisant le livre. Ce nouvel ordre religieux, la hiérarchie homme-femme, et ce que vous... tout ce que vous décrivez, le retour de la polygamie, est-ce que vous l'approuvez ? Est-ce que vous approuvez votre héros lorsqu'il se convertit ?

Houellebecq : Euh, ni l'un ni l'autre.

Pujadas : C'est ce qu'on sent dans le livre mais c'est troublant.

Houellebecq : Oui, c'est troublant, je sais bien, mais il y a une espèce de relativisme généralisé, qui s'empare du personnage et de l'auteur aussi à la suite, quoi ! On... c'est vrai qu'il faut...

Pujadas : Et ce relativisme, vous le partagez !

Houellebecq : Oui, je sais pas, je sais même plus. Mais faut pas juger les gens quand on écrit. Enfin, il faut que tous les personnages aient raison. C'est-à-dire, celui qui le convertit à l'islam, le professeur d'université qui s'est lui-même converti, il est important qu'il soit séduisant et

convaincant tant qu'il parle. Ça ne veut pas dire que je l'approuve, mais il faut qu'il soit séduisant et convaincant. Et il l'est.

(Pujadas 2017).

Avec ces hésitations vagues, on est loin des propos scandaleux qui accompagnent le lancement de *Plateforme...*

En conclusion, les multiples références aux philosophes Comte, Nietzsche et Schopenhauer servent à constituer un cadre bien spécifique dans l'œuvre de Houellebecq, caractérisé par un univers qui fait souffrir et où les moments de bonheur sont éphémères.

La nostalgie de la foi continue néanmoins à persister chez Houellebecq. Agnostique, il ne rejette pas complètement l'existence de Dieu. Il est conscient de l'importance de la religion : d'abord pour tisser des liens entre les membres d'une communauté, et ensuite pour fournir une raison d'être aux individus désemparés par la concurrence sexuelle et économique dans une société contemporaine naviguant sans boussole morale. Les multiples références religieuses dans ses romans sont en rapport avec ce déclin inexorable de l'Occident.

CHAPITRE 6

CONCLUSION

Dans cette étude, nous nous sommes penchés sur la question de l'intertextualité chez Michel Houellebecq, c'est-à-dire les multiples rapports entre son œuvre et d'autres textes et sources culturelles. Nous avons considéré plusieurs sources extérieures : le rôle des médias, les références de l'écrivain à d'autres auteurs, les influences religieuses et philosophiques sur l'œuvre houellebecquienne, ainsi que l'impact des formes artistiques très variées que pratique cet auteur : poésie, roman, cinéma, musique et photographie. À propos de cette ubiquité/démultiplication de Houellebecq dans divers domaines artistiques, Agathe Novak-Lechevalier a raison d'utiliser la figure « de l'hydre » (2017c : 12).

Nous avons pu constater que les médias sont omniprésents dans l'œuvre houellebecquienne. Cet univers médiatique constitue aussi une plateforme importante pour la réception externe ambiguë des livres et des opinions (exprimées lors d'entretiens journalistiques) de Michel Houellebecq, écrivain-célébrité. Il est devenu difficile de lire Houellebecq en faisant abstraction de ce qui se répand dans les médias. Cet auteur est tellement médiatisé et omniprésent, que notre lecture de son œuvre est nécessairement influencée par des éléments extérieurs à ses livres.

Le pouvoir des médias devient clair quand on regarde l'évolution de la carrière de Houellebecq, depuis ses débuts jusqu'en 2018. Adulé par un public de niche lors de la publication d'*Extension du domaine de la lutte* en 1994, les critiques des médias commencent à fuser en 1998, à l'occasion du lancement du roman *Les Particules élémentaires*. Certains dérapages pendant des entretiens médiatiques,

surtout au moment de la publication de *Plateforme* en 2001, renforcent l'hostilité d'une grande partie du monde littéraire et de l'influente sphère intellectuelle française à son égard et mènent à une désillusion et une méfiance progressive de l'auteur. Dans *La Carte et le territoire* (2010), les propos visant les femmes sont, par exemple, atténués. Serait-ce pour plaire aux lectrices – et peut-être aussi aux membres du jury du Prix Goncourt... ? Lors de la publication de *Soumission* en 2015 et de l'étonnant télescopage réalité-fiction avec les attentats islamistes à Paris, l'auteur devient plus vigilant et s'exprime de façon floue et vague pendant les interviews avec la presse. Finis les commentaires choquants et incohérents qui ont marqué les livres précédents... La paranoïa ambiante, ainsi que la présence de deux gardes du corps, y sont sans doute pour quelque chose.

La rancœur de Houellebecq à l'égard des « micro-parasites » du monde des médias continue cependant à s'amplifier. À la fin de l'année 2017, il se retire définitivement (?) du milieu public avec un dernier entretien accordé à Roman Leick du magazine *Der Spiegel*.

À la question pourquoi il ne tient plus à communiquer en public, Houellebecq répond ainsi :

Ich bin mir bewusst geworden, daß ich das, was ich wirklich gern sagen möchte, nicht wirklich ausdrücken kann. Es gibt sehr viele Dinge, die mich bewegen, aber zu wenig rational sind, als daß ich sie formulieren könnte. Meine Intuition befindet sich gewissermaßen auf der Suche unterhalb des Vernünftigen. [...] Das, worüber man schreiben kann, erstreckt sich viel weiter als daß, worüber man sprechen kann (Leick 2017 : s.p.).

[J'ai pris conscience que je ne peux pas vraiment exprimer ce que je voudrais vraiment dire. Il y a beaucoup de choses qui me touchent, mais qui sont trop peu rationnelles pour que je les définisse. Mon intuition est d'une certaine manière à la recherche de ce qui se cache sous l'aspect rationnel [...]. Ce que l'on peut écrire s'étend bien plus loin que ce dont on peut parler].

On devine un certain désenchantement chez Houellebecq concernant sa capacité de s'exprimer de façon convaincante, mais ses propos sembleraient aussi indiquer une attitude beaucoup plus vigilante qu'avant vis-à-vis de la presse, suite aux malentendus, critiques et trahisons du passé.

Après l'étude de l'échange épistolaire entre Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy dans *Ennemis publics* (2008), il devient évident que Houellebecq se considère comme la victime de certains représentants de la presse qui le trouvent repoussant. Cependant, quand on est conscient du flou entre fiction et réalité dans son œuvre, ainsi que des ressemblances frappantes entre les propos des personnages houellebecquiens et les discours médiatiques de l'auteur lui-même, il faut reconnaître qu'il contribue lui-même à alimenter une certaine ambiguïté. Frédéric Beigbeder confirme d'ailleurs les ressemblances entre l'auteur et sa fiction : « Le plus houellebecquien de ses personnages, c'est lui ; raison pour laquelle ils s'appellent parfois Michel, et finalement Michel Houellebecq (dans *La Carte et le territoire*) » (Beigbeder 2010 : s.p.). Cette ambivalence pousse le lecteur à s'interroger : est-ce là une technique de la dissimulation ? Ou est-ce une exigence de la médiatisation de Houellebecq ?

Lorsque nous examinons les multiples références à d'autres auteurs et philosophes, nous constatons que Houellebecq renoue avec l'idée du « monde-livre, du livre-monde » ; c'est-à-dire l'idée que nous vivons dans un univers qui est en grande partie composé de textes sur le monde (De Haan 2002 : s.p.). Ces références intertextuelles nous aident dans l'interprétation de l'œuvre houellebecquienne. Nous pouvons également considérer que les textes de Michel Houellebecq sont enrichis et renouvelés par ce dialogue avec d'autres auteurs et penseurs venant d'horizons divers.

En examinant de plus près la façon dont Michel Houellebecq se révèle à travers différentes formes artistiques (cinéma, art et expositions, musique), nous arrivons à une interprétation parfois contradictoire de cet auteur. Néanmoins, il n'est pas impératif de chercher l'unité conceptuelle à tout prix. Il vaut mieux voir « Houellebecq en mosaïque » (Novak-Lechevalier 2017c : 16). Ses différentes manifestations artistiques nous permettent finalement de percevoir toutes les facettes de l'univers créatif houellebecquien.

Au sein de cet univers, et malgré la diversité des pratiques artistiques, apparaissent certains points récurrents : la souffrance, le libéralisme économique, la compétition sexuelle, la banalité de la vie quotidienne et la brièveté de l'amour. La nostalgie de la foi continue également à hanter Houellebecq. Il ne rejette pas complètement l'existence de Dieu. Il est conscient de l'importance de la religion : d'abord pour unir des membres d'une communauté, et deuxièmement pour fournir un sens à une société contemporaine dépourvue de moralité.

Le rôle de l'auteur et les facettes publiques et privées de son univers constituent un sujet fascinant. Il est clair que Michel Houellebecq est incontestablement un auteur-spectacle. En tant que célébrité moderne vivant dans un monde médiatisé, l'individu Houellebecq peut difficilement être dissocié de son sosie artistique, avec, de ce fait, une absence de frontières entre sa vie publique et sa vie privée. Ceci est un phénomène universel. Certains écrivains modernes sont adulés comme des rock stars et Houellebecq n'y échappe pas. Il faut *se faire connaître* par les médias pour exister. Il faut passer à la télévision, expliquer, plaire. Les écrivains contemporains sont devenus des produits publicitaires.

Houellebecq est d'avis que l'écrivain n'est pas obligé de s'engager pour une cause, ni de prétendre à un statut d'intellectuel. Il avoue de façon très honnête à Agathe

Novak-Lechevalier que l'activité littéraire lui a apporté « de l'argent et en plus, beaucoup de relations sociales » (2017a : 341). D'autre part, le rôle de l'écrivain est, pour lui, de présenter et de rendre compte du monde dans toute sa laideur et sa banalité. Cette franchise entraîne des réactions variées. Certains critiques et lecteurs sont choqués par son manque de respect du politiquement correct, tandis que d'autres sont fascinés par son franc-parler.

Il existe évidemment plusieurs auteurs contemporains qui font tenir des propos scandaleux à leurs personnages ou narrateurs, mais l'omniprésence médiatique et le contenu provocant des propos publics tenus par Houellebecq aboutissent à une mise en question de l'autonomie de sa fiction. De plus, l'idée de la souffrance humaine se manifeste clairement dans toute son œuvre. Il est difficile de ne pas y percevoir une vision cohérente et personnelle de l'écrivain. Nous pouvons donc considérer que Houellebecq contribue lui-même à rendre diffuses les frontières qui séparent les opinions de ses personnages des siennes en tant qu'auteur – même s'il défend régulièrement auprès des journalistes l'autonomie de ses personnages et nie participer aux stratégies de lancement de ses éditeurs (2009e : 263).

Malgré son ubiquité sur la scène médiatique, Houellebecq n'accorde pas souvent d'entretiens journalistiques. Il cultive l'image d'un écrivain isolé, n'appartenant pas à un courant quelconque. Il déteste le XX^e siècle, a une formation d'ingénieur et ne correspond pas physiquement aux canons de la beauté, avec son physique et son style vestimentaire négligé, ainsi que son élocution lente et parfois difficile à suivre. Cet isolement constitue une forme de protection, mais c'est également une façon pour l'écrivain de maintenir sa crédibilité. Il cultive l'image d'un homme moyen, qui exprime clairement ce qu'il pense. Il répond rarement aux attaques et se présente comme un marginal, incompris de la société médiatique. Cette image

s'oppose néanmoins à la polémique de ses discours et de ses livres. Dans un entretien avec le présentateur David Pujadas, lors de la parution de *Soumission*, Houellebecq nie qu'il cherche la polémique, même s'il avoue ne pas vouloir éviter des sujets controversés (2015). Cette pratique de la polémique est pourtant condamnée par ses détracteurs qui y voient une tentative commerciale. D'autres, comme le philosophe Malek Chebel (qui s'exprime dans le même documentaire de Pujadas), ne soulignent pas tellement l'aspect commercial de la provocation, mais la considèrent comme un manque de responsabilité. Chebel, qui accuse Houellebecq de présenter une caricature de l'islam dans *Soumission*, a cette phrase significative, en parlant de Houellebecq : « C'est un grand écrivain, et quand on est un grand écrivain, on a plus de responsabilités » (*Ibid.*).

Sur un plan idéologique, Houellebecq sème la confusion. D'une part, il tient des propos anti-capitalistes (donc des opinions généralement associées à la gauche), mais ses idées sont conservatrices au niveau moral (comme ses références à la déchéance morale qui a suivi les événements de mai 68).

Ce n'est qu'avec le couronnement de *La Carte et le territoire* par le Prix Goncourt en 2010 que Houellebecq est finalement reconnu comme un bon écrivain, et non pas un simple provocateur, aux yeux du public – sans pour autant encore convaincre les lecteurs universitaires et/ou l'intelligentsia française.

Quand on analyse la posture de Michel Houellebecq, c'est-à-dire la façon dont il s'exprime dans sa fiction, ainsi que pendant ses apparitions publiques, on constate que l'individu a sans aucun doute deux facettes. D'un côté, il est vrai que Houellebecq est un provocateur qui est souvent en état d'ébriété pendant ses entretiens avec des journalistes et fait tenir des propos choquants à ses personnages. De l'autre côté, nous sommes en face d'un homme fragile et timide,

qui sanglote en réfléchissant à son adolescence malheureuse, et qui croit, malgré plusieurs échecs et déceptions, encore à l'amour. L'important chez Houellebecq est de comprendre les contradictions constantes qui ressortent de son œuvre, ainsi que de ses propos publics. Stratégie ou calcul ? Même s'il est vrai que cette ambiguïté peut heurter un public à la recherche d'une image constante et cohérente de l'auteur, il est difficile de croire que tout chez lui n'est que calcul, et que sa conduite fictionnelle autant que personnelle ne reviennent jamais qu'à une posture.

Houellebecq refuse d'être réduit par la presse et ses critiques à une supposée narration de sa propre vie et de ses propres idées. Il souligne qu'il essaie plutôt de proposer un miroir collectif aux membres de la société contemporaine en écrivant ceci, après la publication de la biographie de Denis Demonpion :

Il y a depuis l'origine quelque chose, dans ma littérature, qui a partie liée avec la honte. Je m'attendais à vrai dire, en publiant mes premiers livres, à susciter sur ma personne une certaine honte [...]. Ce qui m'attendait au contraire, la merveilleuse surprise, c'est que des lecteurs sont venus à moi pour me dire : ' Mais non, ce que vous décrivez ce sont des choses humaines, certaines humaines en général, d'autres spécifiques à l'être humain des sociétés humaines occidentales contemporaines... Nous vous sommes reconnaissants, au contraire, d'avoir eu le courage de dévoiler ces choses, d'avoir pris sur vous cette part de honte... '

C'est cela, je pense, que l'on n'a pas supporté. Et l'on a eu de cesse d'établir que mes livres n'étaient nullement l'expression d'une vérité humaine générale, mais celle d'un traumatisme individuel ; et dans ce combat acharné la biographie, la minable et sottise biographie, est bel et bien l'arme la plus efficace (Houellebecq et Lévy 2008 : 232-233).

Dans la même publication, *Ennemis publics*, Houellebecq avoue qu'il a toujours été « mégalomane », rêvant de « subjuguer l'humanité » (*Ibid.* : 224). Il pensait pourtant rester dans l'ombre et pouvoir se dissimuler derrière ses créations littéraires. Il reconnaît finalement que ce désir de discrétion est complètement raté (*Ibid.*). Nous pouvons considérer ces propos comme un aveu clair qu'il n'a

vraisemblablement pas réussi à dissocier son personnage public du personnage privé.

Raphaël Baroni constate que la posture de l'écrivain ne se limite pas uniquement à l'auteur, mais qu'il s'agit d'un processus interactif. La posture, qui est une image collective, est construite de la façon suivante : « [...] à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistes, critiques, biographes, etc.) et les publics » (2016 : s.p.).

Et voici où le bât blesse – le manque du politiquement correct chez Houellebecq a créé une certaine hostilité à son égard. Il en est très conscient, et se compare à cet égard, dans un entretien avec Agathe Novak-Lechevalier, à un auteur comme Stendhal, qui vivait à une époque beaucoup moins médiatisée et qui risquait donc moins de perdre « l'estime de son fromager » (2017a : 340). Les critiques le blessent et la surexposition dans les médias ravive ses sensibilités. Il parle, dans un entretien avec *Paris Match*, du « syndrome Jean-Jacques Goldman », rappelant le moment où ce chanteur populaire a acheté une page de publicité dans la presse pour recenser toutes les critiques négatives parues à l'égard d'un de ses albums. Houellebecq avoue dans ce même entretien qu'il lui arrivait, au moment de la publication de *La possibilité d'une île*, de pleurer quand quelqu'un dans la rue lui disait aimer son livre (2009e : 265). La consécration que constitue *Le Cahier de l'Herne*, qui lui est consacré, et la publication du deuxième volume de ses œuvres complètes chez Flammarion en 2017, devraient constituer un point culminant dans la carrière de Houellebecq en tant qu'auteur incontournable, mais sa sensibilité aux critiques et à la pression médiatique aboutit malgré tout à sa disparition, fin 2017, de la scène publique.

Un aspect intéressant qui ressort des différentes lectures de Michel Houellebecq (serait-il provocateur, réactionnaire ou brillant observateur ?) est que l'écrivain réoccupe désormais la scène, après des décennies célébrant une lecture objective et « la mort de l'auteur ». Avec Houellebecq, les lecteurs et critiques contemporains redécouvrent l'importance des intentions et de la morale de l'écrivain dans le processus d'interprétation d'une œuvre.

Michel Houellebecq est l'écrivain français actuellement le plus lu et le plus traduit dans le monde. Il dépeint un univers sombre et pessimiste dans son œuvre – un monde auquel le lecteur moyen peut facilement s'identifier. La provocation constante qu'alimente cet auteur fait néanmoins obstacle à la lecture de son œuvre et nous pouvons donc continuer à poser la question légitime de savoir si cette provocation ne constitue pas un effort publicitaire – et calculé – de l'auteur et de sa maison d'édition ; malgré les démentis catégoriques et répétés de Houellebecq à cet égard.

L'entrelacement d'éléments autobiographiques, de théories scientifiques, les multiples allusions littéraires et médiatiques, ainsi que sa participation à d'autres formes d'art, font de Michel Houellebecq un auteur éminemment contemporain, qui se met en scène publiquement. Ses livres se situent dans un contexte précis. Sa franchise et son dédain du politiquement correct heurtent une certaine partie du public, l'exposent et le rendent donc vulnérable, mais en même temps Houellebecq a le mérite de remettre (courageusement) en question les enjeux modernes, ainsi que notre vision du fonctionnement de la société. Ses critiques passent souvent à côté de toutes ces nuances qui, au fond, le rendent insaisissable.

Son sens de la provocation, son mépris de la société marchande et son incapacité de se fondre dans le moule d'une vie conventionnelle nous rappellent un peu

l'artiste Marcel Duchamp, qui a fait de sa vie une œuvre d'art en méprisant les normes de la société marchande – c'est-à-dire l'argent et le travail. Il a refusé de se fondre dans le moule du bonheur conforme et de la réussite sociale.

Finalement, il est clair que l'univers de Michel Houellebecq est suspendu, quelque part entre la fiction et la réalité. Il est sans aucun doute intéressant et valable d'explorer ce territoire, en étant vigilant pour ne pas tomber dans le piège de certains critiques et journalistes qui cherchent à tout prix à établir la mesure de l'autobiographique dans son œuvre – ceux que Houellebecq appelle « les grands prêtres moraux d'une époque sans religion et sans moralité » (Leick 2017 : s.p.).

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE MICHEL HOUELLEBECQ

Romans et récits

Houellebecq, Michel. (1994). *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Éditions J'ai lu, 156 p.

Houellebecq, Michel. (1998). *Les Particules élémentaires*. Paris : Éditions J'ai lu, 317 p.

Houellebecq, Michel. (2002a) [2001]. *Plateforme*. Paris : Éditions J'ai lu, 351 p.

Houellebecq, Michel. (2002b). *Lanzarote et autres textes*. Paris : Librio, 95 p.

Houellebecq, Michel. (2005). *La Possibilité d'une île*. Paris : Éditions J'ai lu, 447 p.

Houellebecq, Michel. (2010). *La Carte et le territoire*. Paris : Flammarion, 428 p.

Houellebecq, Michel. (2015). *Soumission*. Paris : Flammarion, 300 p.

Poésie

Houellebecq, Michel. (1991). *La Poursuite du bonheur*. Paris : La Différence, 103 p.

Houellebecq, Michel & Wiame, Sarah. (1995). *La Peau*. Paris : Sarah Wiame. 32,2 x 24 cm à l'italienne, en feuilles, couverture à rabats rouge brique titrée en argent, non paginé

Houellebecq, Michel. (1996). *Le Sens du combat*. Paris : Flammarion, 117 p.

Houellebecq, Michel. (1999). *Renaissance*. Paris : Flammarion, 120 p.

Houellebecq, Michel. (2013). *Configuration du dernier rivage*. Paris : Flammarion, 96 p.

Houellebecq, Michel. (2014a). *Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991-2013*. Paris : Gallimard, 222 p.

Houellebecq, Michel. (2014b). *Poésie*. Paris : Éditions J'ai lu, 442 p.

Essais

Houellebecq, Michel. (1997). *Rester vivant*. Paris : Flammarion, 95 p.

Houellebecq, Michel. (1998). *Interventions*. Paris : Flammarion, 150 p.

Houellebecq, Michel. (1999) [1991]. *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*. Paris : Éditions J'ai lu, 154 p.

Houellebecq, Michel & Lévy, Bernard-Henri. (2008). *Ennemis publics*. Paris : Flammarion/Grasset & Fasquelle, 319 p.

Houellebecq, Michel. (2009). *Interventions II*. Paris : Flammarion, 287 p.

Houellebecq, Michel. (2017). *En présence de Schopenhauer*. Paris : L'Herne, 91 p.

Films, scénarios et adaptations

Houellebecq, Michel. (1978). *Cristal de Souffrance*.

Houellebecq, Michel. (1982). *Déséquilibres*.

Houellebecq, Michel. (1999). *Extension du domaine de la lutte*.

Houellebecq, Michel. (2001). *La Rivière*.

Houellebecq, Michel. (2004). *Monde extérieur*.

Houellebecq, Michel. (2006). *Les Particules élémentaires*.

Houellebecq, Michel. (2008). *La Possibilité d'une île*.

Nicloux, Guillaume. (2014). *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*.

Delépine, Benoît & de Kervern, Gustave. (2014). *Near Death Experience*.

Delépine, Benoît & de Kervern, Gustave. (2016). *Saint-Amour*.

Selge, Titus. (2018). *Unterwerfung*.

Disques

Houellebecq, Michel & Birgé, Jean-Jacques. (1996). *Établissement d'un ciel d'alternance*.

Houellebecq, Michel, Birgé, Jean-Jacques & Viard, Martine. (1996). *Le Sens du combat*.

Houellebecq, Michel & Burgalat, Bertrand. (2000). *Présence humaine*.

Houellebecq, Michel & Aubert, Jean-Louis. (2014). *Les Parages du vide*.

Houellebecq, Michel & Iggy Pop. (2016). *To Stay Alive : A Method*.

Blogue

Houellebecq, Michel. Blogue. <http://www.michelhouellebecq.com> (Consulté le 20 février 2017).

ŒUVRES CITEES

- 20 Minutes. (19 janvier 2015). « Adulé en Allemagne, Houellebecq y présente *Soumission* ce lundi. » <http://www.20minutes.fr/culture/1520139-20150119-video-adule-allemande-houellebecq-presente-soumission-lundi> (Consulté le 16 janvier 2017).
- Aït-Aarab, Mohamed. (2013). « Michel Houellebecq et les Arabes. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 103-113.
- Alberoni, Francesco. (2000). *Vie publique et vie privée*. Paris : Éditions Pocket, 165 p.
- Ardisson, Thierry. (7 janvier 2006). « Entretien avec Philippe Sollers. » https://www.youtube.com/watch?v=ioshgi_QyVQ (Consulté le 28 novembre 2016).
- Arendt, Hannah. (1983) [1958]. *La condition humaine*. Paris : Pocket Agora, 369 p.
- Atallah, Marc. (2017). « Raconter le présent : Michel Houellebecq et la science-fiction. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 349-353.
- Atlantico*. (30 janvier 2015). « Michel Houellebecq sur Manuel Valls : 'Il est chiant'. » <http://www.atlantico.fr/pepitesvideo/michel-houellebecq-manuel-valls-est-chiant-1981625.html> (Consulté le 20 janvier 2017).

- Ballesta, Antonio Muñoz. (2011). « Houellebecq au-delà de Houellebecq. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq à la une*. Amsterdam/Atlanta : Rodopi, p. 233-245.
- Bardolle, Olivier. (2004). *La Littérature à vif. Le cas Houellebecq*. Paris : L'Esprit des Péninsules, 96 p.
- Baroni, Raphaël. (2016). « Combien d'auteurs y a-t-il dans cette œuvre ? » <http://www.fabula.org/colloques/document4222.php> (Consulté le 30 novembre 2017).
- Baroni, Raphaël & Estier, Samuel. (2016). « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine. » <http://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.htm> (Consulté le 2 mars 2017).
- Barthes, Roland. (1964). « Écrivains et écrivants. » In : *Essais critiques*, Paris : Seuil, 280 p.
- Barthes, Roland. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Le Seuil, 112 p.
- Barthes, Roland. (1984). *Le bruissement de la langue*. Paris : Seuil, 413 p.
- Baudelaire, Charles. (1869). *Œuvres complètes de Charles Baudelaire*. Paris : Michel Lévy frères, 471 p.
- Baudelaire, Charles. (1964) [1857]. *Les Fleurs du mal*. Paris : Garnier-Flammarion, 253 p.
- Beigbeder, Frédéric. (13 novembre 2010). « Houellebecq, portrait d'un iconoclaste. » *Le Figaro*. <http://www.lefigaro.fr/livres/2010/11/13/03005->

20101113ARTFIG00003-houellebecq-portrait-d-un-iconoclaste.php

(Consulté le 25 novembre 2017).

Benoît, Jean-Louis. (2004). *Comprendre Tocqueville*. Paris : Armand Colin, 216 p.

Birgé, Jean-Jacques. (2017). « Établissement d'un ciel d'alternance. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 304-306.

Borrel, Pascale. (2013). « Une fabrication des images. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 389-399.

Bottarelli, Alice. (2016). *Négociation de présence et dispersion créatrice*. Mémoire de maîtrise : Université de Lausanne. Lausanne, Suisse, 156 p.

Bourbolon, François. (3 octobre 2008). « Bernard-Henri Lévy – Michel Houellebecq, l'interview. » *Paris Match*.
<http://www.parismatch.com/Culture/Livres/Bernard-Henri-Levy-Michel-Houellebecq-l-interview-2-3-134976> (Consulté le 20 juin 2018).

Bourmeau, Sylvain. (2008a). « F comme Femme. »
http://www.dailymotion.com/video/x6pflw_houellebecq-de-a-a-z-f-comme-femme_news 9/9/2008 (Consulté le 20 janvier 2017).

Bourmeau, Sylvain. (2008b). « De A à Z, Michel Houellebecq s'explique. »
<https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/150908/de-a-a-z-michel-houellebecq-s-explique?onglet=full> (Consulté le 10 juillet 2017).

Bourmeau, Sylvain. (2010). « Michel Houellebecq – *La Carte et le territoire*.

Interview. » <https://www.youtube.com/watch?v=T1YzH4nA6qs> (Consulté le 13 juin 2018).

Bourmeau, Sylvain. (10 septembre 2011). « Houellebecq, Toqueville,

Democracy. » <https://www.youtube.com/watch?v=T1YzH4nA6qs>
(Consulté le 20 janvier 2018).

Bourmeau, Sylvain. (1 avril 2013). Houellebecq : « Mieux vaut s'écouter parler,
on est plus heureux. »

[http://next.liberation.fr/culture/2013/04/01/mieux-vaut-s-ecouter-
parler-on-est-plus-heureux_892904](http://next.liberation.fr/culture/2013/04/01/mieux-vaut-s-ecouter-parler-on-est-plus-heureux_892904) (Consulté le 23 février 2017).

Bourmeau, Sylvain. (2 janvier 2015). « Un suicide littéraire français. »

[https://blogs.mediapart.fr/sylvain-bourmeau/blog/020115/un-suicide-
litteraire-francais](https://blogs.mediapart.fr/sylvain-bourmeau/blog/020115/un-suicide-litteraire-francais) (Consulté le 20 mai 2017).

Bowd, Gavin. (2006). *Le Monde de Houellebecq*. Glasgow : University of Glasgow
French & German publications, 286 p.

Bowd, Gavin. (2009). « A Quarterly Review of *Michel Houellebecq sous la
loupe* », *French Studies*, volume 63, number 1, p. 114.

Bowd, Gavin. (2016). *Mémoires d'outre-France*. Paris : Équateurs, 189 p.

Boyer-Weinmann, Martine. (2004). « La biographie de l'écrivain : enjeux,
projets, contrats », *Poétique*, numéro 139. Paris : Le Seuil.

<https://www.cairn.info/revue-poetique-2004-3-page-299.htm> (Consulté
le 3 avril 2018).

Bruckner, Pascal. (31 mars 2014). « Les intellectuels dans un monde globalisé. »
<https://www.youtube.com/watch?v=3-RipnwhOIA> (Consulté le 3 juillet 2016).

Brunel, Pierre. (1972a). *Histoire de la littérature française. Tome 1*. Paris : Bordas, 381 p.

Brunel, Pierre. (1972b). *Histoire de la littérature française. Tome 2*. Paris : Bordas, 745 p.

Buchweitz, Nurit & Cohen, Cynthia Biron. (2015). « Ekphrasis in Houellebecq's *The Map and the Territory* as Mise-en-Abyme and as Metafiction », *Journal of Literature and Art Studies*, volume 5, numéro 11, p. 1020-1029.

Butor, Michel. (1967). « La Critique et l'invention. » *Critique*, volume 247, p. 983-995.

Camus, Albert. (1957). « Discours de Suède. »
http://classiques.uqac.ca/classiques/camus_albert/discours_de_suede/discours_de_suede_texte.html#discours_10_dec_1957 (Consulté le 21 février 2017).

Camus, Albert. (1972) [1942]. *L'Étranger*. Paris : Gallimard, 192 p.

Canalblog. (27 novembre 2005). « Onfray contre Houellebecq. »
<http://michelonfray.canalblog.com/archives/2005/11/27/1043046.html>
(Consulté le 18 juin 2018).

Ceccaldi, Lucie. (2008). *L'Innocente*. Paris : Scali, 413 p.

- Chabert, George. (2002). « Michel Houellebecq – lecteur d'Auguste Comte », *Revue Romane*, volume 37, numéro 2, p. 187-204.
- Chaudey, Marie & Denis, Jean-Pierre. (27 janvier 2015). « Michel Houellebecq : Je ne suis plus athée. » *La Vie*. http://www.lavie.fr/culture/livres/michel-houellebecq-je-ne-suis-plus-athee-27-01-2015-59984_30.php (Consulté le 3 février 2018).
- Chemin, Ariane. (2 septembre 2015). « Michel Houellebecq, c'est Ceausescu ! » <http://www.ozap.com/actu/ariane-chemin-michel-houellebecq-c-est-ceau-escu/476435> (Consulté le 21 janvier 2017).
- Citot, Vincent. (2004). « *Les temps hypermodernes* de Gilles Lipovetsky. » <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2004-1-page-184.htm> (Consulté le 20 juillet 2018).
- Clément, Murielle Lucie. (2005). « Houellebecq et Lautréamont. Une rencontre. » In : *Cahiers Lautréamont: Livraisons LXXI et LXXII, La Littérature Maldoror*, Actes du Septième Colloque International sur Lautréamont, Liège, Bruxelles : Du Lérot. <http://www.muriellelucieclement.com/houellebecq-et-lautreamont/> (Consulté le 23 mai 2017).
- Clément, Murielle Lucie. (2007a). « Michel Houellebecq. Ascendances littéraires et intertextualités ». In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 93-107.
- Clément, Murielle Lucie. (2007b). *Michel Houellebecq revisité. L'écriture houellebecquienne*. Paris : L'Harmattan, 199 p.

- Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds). (2007). *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, 405 p.
- Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds). (2011). *Michel Houellebecq à la une*. Amsterdam/Atlanta : Rodopi, 391 p.
- Clermont, Thierry. (7 janvier 2015). « Houellebecq : l'auteur et ses personnages. » *Le Figaro*.
<http://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/07/03005-20150107ARTFIG00322-houellebecq-l-auteur-et-ses-personnages.php> (Consulté le 22 février 2017).
- Clermont, Thierry. (12 janvier 2017). « Houellebecq par Houellebecq. » *Le Figaro*. <http://www.lefigaro.fr/livres/2017/01/12/03005-20170112ARTFIG00029-houellebecq-par-houellebecq.php> (Consulté le 2 mai 2017).
- Colonna, Vincent. (1989). L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature). Thèse de doctorat : École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, France. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document> (Consulté le 30 mars 2018).
- Cornille, Jean-Louis. (2007). « Extension du domaine de la Littérature ou J'ai Lu *L'Étranger*. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 133-143.
- Couleau, Christèle. (2013). « Les âmes moyennes. De la trivialité comme poétique romanesque. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 13-26.

- Dandrieu, Laurent. (2016). « Les pellicules élémentaires. » In : *Michel Houellebecq, le grand désenchanteur, Le Figaro Hors Série*. Paris : *Le Figaro*, p. 56-57.
- Da Rocha Soares, Corina. (2009). « Michel Houellebecq, Amélie Nothomb et Jacques Chessex : Performances sous contexte médiatisé » *Carnets*, numéro spécial automne-hiver, 464 p.
- Da Rocha Soares, Corina. (2010). « L'équivoque chez Michel Houellebecq. » *Carnets II*, p. 1-27. <http://carnets.web.ua.pt/> ISSN 1646-7698 (Consulté le 2 mai 2017).
- Da Rocha Soares, Corina. (2013). « Michel Houellebecq et son œuvre face aux médias. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 411-424.
- Debord, Guy. (1957). « Report on the Construction of Situations. » In : *Situationist International Anthology*, p 1-17.
<https://theanarchistlibrary.org/library/guy-debord-report-on-the-construction-of-situations.pdf> (Consulté le 14 mars 2018).
- De Haan, Martin. (2003). « Entretien avec Michel Houellebecq. »
http://www.houellebecq.info/newsfile/113_EntretienMartinHan.pdf
(Consulté le 2 juillet 2017).
- De Loisy, Jean. (2016). « Entretien. » *Michel Houellebecq rester vivant. Palais 23*. Paris : Palais de Tokyo, p. 12-15.
- Demonpion, Denis. (1 septembre 2005a). « Houellebecq a tout programmé depuis le premier jour. » *L'Express*.

http://www.lexpress.fr/culture/livre/acte-iii-houellebecq-a-tout-programme-depuis-le-premier-jour_810451.html (Consulté le 2 janvier 2017).

Demonpion, Denis. (2005b). *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*. Paris : Maren Sell Éditeurs, 379 p.

Der Spiegel. (19 octobre 2016). « Die Bücher unserer Zeit. »

<https://magazin.spiegel.de/SP/2016/42/147350764/index.html> (Consulté le 5 janvier 2017).

Dilmac, Betül. (2014). « Houellebecq's fin de siècle : Crisis of society, crisis of the novel – thematic and poetological intertextuality between Michel Houellebecq and Joris-Karl Huysmans. »

https://link.springer.com/chapter/10.1057/9781137431028_8 (Consulté le 17 juillet 2017).

Douin, Jean-Luc. (9 septembre 2008). « La possibilité d'une île : l'impossibilité d'un film. » *Le Monde*.

http://www.lemonde.fr/cinema/article/2008/09/09/la-possibilite-d-une-ile-l-impossibilite-d-un-film_1093173_3476.html (Consulté le 2 septembre 2017).

Dumas, Nathalie. (2007). « Lutte à 99F : La vie sexuelle selon Michel H. et son extension à Frédéric B. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 215-225.

Dupuis, Jérôme. (1 mars 2005). « Houellebecq. Les secrets du 'transfert du siècle'. » *L'Express*. http://www.lexpress.fr/culture/livre/houellebecq-les-secrets-du-transfert-du-siecle_809896.html (Consulté le 20 mars 2017).

Durand, Alain-Philippe. (2008). *Frédéric Beigbeder et ses doubles*. Amsterdam : Rodopi, 208 p.

Du Toit, Catherine. (2012). Enregistrement *off*. Colloque : « L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq – Marseille », 3-5 mai 2012.

Eigeldinger, Marc. (1987). *Mythologie et intertextualité*. Paris : Slatkine, 278 p.

Engelbert, Matthijs. (2013). « La possibilité d'un film. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 375-388.

Escola, Marc. (s.d.). « Michel Foucault et la fonction-auteur. » http://www.fabula.org/atelier.php?Michel_Foucault_et_la_fonction-auteur (Consulté le 20 juillet 2018).

Estier, Samuel. (2015). *À propos du 'style' de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*. Lausanne : Archipel Essais, 120 p.

Ferenczi, Aurélien. (10 septembre 2008). « La possibilité d'une île. » *Télérama*. <http://www.telerama.fr/cinema/films/la-possibilite-d-une-ile,354915,critique.php> (Consulté le 3 septembre 2017).

Finkielkraut, Alain. (9 octobre 2009). « Alain Finkielkraut en 2005 : l'interview polémique à Haaretz. » *Le Nouvel Observateur*. <https://www.nouvelobs.com/societe/20091009.OBS4100/alain->

finkielkraut-en-2005-l-interview-polemique-a-haaretz.html (Consulté le 30 juin 2018).

Finkielkraut, Alain. (28 décembre 2014). « Le parti de Houellebecq, c'est le neutre. » *Le Journal du Dimanche*.
<https://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Alain-Finkielkraut-Le-parti-de-Houellebecq-c-est-le-neutre-708942> (Consulté le 30 juin 2018).

Flaubert, Gustave. (1980). *Correspondence Tome II*. Paris : Gallimard, Collection La Pléiade, 1568 p.

Foucault, Michel. (2001). « Qu'est-ce qu'un auteur. » *Dits et écrits, tome II*. Paris : Gallimard, 1760 p.

France 24. (10 novembre 2010). « Michel Houellebecq l'interview. »
<http://www.youtube.com/watch?v=c4w07K5kqMA> (Consulté le 8 juillet 2016).

France Culture. (6 juin 2016). « H.P. Lovecraft. Le monstre de Providence. »
<https://www.franceculture.fr/emissions/la-compagnie-des-auteurs/la-compagnie-des-auteurs-lundi-6-juin-2016> (Consulté le 39 mai 2017).

Fumaroli, Marc. (2005). « Conférence d'ouverture du colloque de Fribourg-en-Brigau littérature et démocratie. » In : *Revue d'histoire littéraire de la France*. Paris : Presses Universitaires de France, p. 259-271.

Gacoin-Marks, Florence. (2006). « H.P. Lovecraft et l'œuvre de Michel Houellebecq. Hypothèses pour une étude génétique. » *Acta Neophilologica*, volume 39.

<http://revije.ff.unilj.si/ActaNeophilologica/article/view/6203/5925>

(Consulté le 1 juin 2017).

Glad, Vincent. (2 septembre 2010). « Houellebecq, la possibilité d'un plagiat. »

<http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire> (Consulté le 22 décembre 2016).

Hernandez, Ramiro Martin. (2006). « Phénomène littéraire ou phénomène

médiatique ? Un regard sur *Plateforme*. » *Anuario de Estudios Filológicos*, volume XXIX, p. 180-185.

Hildenbrand, Benjamin. (2015). « L'intertextualité dans l'œuvre de Michel

Houellebecq. » In : *Svět Literatury*. Univerzita Karlova v Praze (Université Charles de Prague), p. 133-140.

Hladki, Pawel. (2013). « Le christianisme dans l'œuvre de Michel Houellebecq. »

In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 126-135.

Höhn, Gerhard. (novembre 1999). « Vers une nouvelle morale politique, l'affaire

Sloterdijk. » <http://www.multitudes.net/Vers-une-nouvelle-morale-politique/> (Consulté le 20 juin 2016).

Honderich, Ted. (1995). *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford : Oxford

University Press, 1009 p.

Houdart-Merot, Violaine. (2006). « L'intertextualité comme clé d'écriture

littéraire. » *Le français d'aujourd'hui*, volume 2, p. 25-32.

https://www.cairn.info/resume_p.php?ID_ARTICLE=LFA_153_0025

(Consulte le 2 juin 2017).

- Houellebecq, Michel. (2009a). « Avant-propos. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion : p. 7-8.
- Houellebecq, Michel. (2009b). [1992]. « Approches du désarroi. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 21-45.
- Houellebecq, Michel. (2009c) [1997]. « Lettre à Lakis Proguidis. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 149-156.
- Houellebecq, Michel. (2009d) [1998]. « Entretien avec Jean-Yves Jouannais & Christophe Duchâtelet. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 53-64.
- Houellebecq, Michel. (2009e) [2000]. « Neil Young. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 183-189.
- Houellebecq, Michel. (2009f) [2002]. « Entretien avec Christian Authier. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 191-205.
- Houellebecq, Michel. (2009g) [2002]. « Sortir du XX^e siècle. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 219-226.
- Houellebecq, Michel. (2009h) [2003]. « Préliminaires au positivisme. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 243-252.
- Houellebecq, Michel. (2009i) [2006]. « Entretien avec Gilles Martin-Chauffier et Jérôme Béglé. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 255-265.
- Houellebecq, Michel. (2009j) [2006]. « L'art comme épluchage. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 65-69.

- Houellebecq, Michel. (2009k) [2008]. « Coupes de sol. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 275-282.
- Houellebecq, Michel. (23 décembre 2010). *Lesinrocks*. « 2010 vu par Michel Houellebecq, écrivain primé. »
<http://www.lesinrocks.com/2010/12/23/livres/2010-vu-par-michel-houellebecq-ecrivain-prime-1121857/> (Consulté le 2 octobre 2016).
- Houellebecq, Michel. (2017a). « 2010 ». In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 95-96.
- Houellebecq, Michel. (2017b). *En présence de Schopenhauer*. Paris : L'Herne, 91 p.
- Houellebecq, Michel. (2017c). « Mourir ». In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 273-279.
- Houellebecq, Michel. (2017d). « Partout des images de sexe parfait. Entretien entre Bret Easton Ellis et Michel Houellebecq. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 226-232.
- Houellebecq, Michel. (2017e). « Pourquoi n'ai-je pas écrit des trucs comme ça ? » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 301-301.
- Jérôme, David. (2013). « Auguste Comte toi-même ! ». In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 138-148.

- Jourde, Pierre. (2002). *La littérature sans estomac*. Paris : L'Esprit des Péninsules, 334 p.
- Jourde, Pierre. (2008). *Littérature monstre*. Paris : L'Esprit des Péninsules, 718 p.
- Jourde, Pierre. (s.d.). « Entretien sur le parcours littéraire. »
<http://www.pierrejourde.fr/Entretiens/Litterature.html> (Consulté le 16 juin 2018).
- Kant, Emmanuel. (2000) [1784]. *Réponse à la question : qu'est-ce que les Lumières ? (Beantwortung der Frage : Was ist Aufklärung ?)*, traduit de l'allemand par Jacqueline Laffitte. Paris : Nathan, 144 p.
- Kapriélian, Nelly. (2016). Entretien. In : *Michel Houellebecq rester vivant. Palais 23*. Paris : Palais de Tokyo, p. 164-167.
- Kristeva, Julia. (1969). *Séméiotikè – Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 384 p.
- Lambert, Anne-Sophie. (2017). « La Bastille, enfer des écrivains ou antichambre de la gloire ? » <http://classes.bnf.fr/rendezvous/pdf/Bastille2.pdf> (Consulté le 20 février 2017).
- Lancelin, Aude. (6 janvier 2015). *Le Nouvel Observateur*. « Michel Houellebecq : 'La République est morte'. »
<http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20150105.OBS9312/michel-houellebecq-la-republique-est-> (Consulté le 29 juillet 2017).
- Lapaque, Sébastien. (15 juillet 2016). *Le Figaro*. « La Carte et le territoire, le Goncourt gagnant de Houellebecq. »

<http://www.lefigaro.fr/livres/2016/07/15/03005-20160715ARTFIG00015-la-carte-et-le-territoire-le-goncourt-gagnant-de-houellebecq.php>
(Consulté le 29 juillet 2018).

Lapaque, Sébastien. (4 janvier 2017). « Quel est celui que l'on prend pour Michel Houellebecq ? » *Le Figaro*.

<http://www.lefigaro.fr/vox/culture/2017/01/04/31006-20170104ARTFIG00330-quel-est-celui-que-l-on-prend-pour-michel-houellebecq.php> (Consulté le 22 janvier 2017).

Le Figaro. (17 février 2016). « Michel Houellebecq est l'auteur français le plus lu en 2015. » [http://www.lefigaro.fr/culture/2016/02/17/03004-20160217ARTFIG00026-mi2018\).chel-houellebecq-est-l-auteur-francais-le-plus-lu-en-2015.php](http://www.lefigaro.fr/culture/2016/02/17/03004-20160217ARTFIG00026-mi2018).chel-houellebecq-est-l-auteur-francais-le-plus-lu-en-2015.php) (Consulté le 3 janvier 2017).

Le Figaro Hors Série. (2016). « Michel Houellebecq le grand désenchanteur. » Paris: *Le Figaro*.

Leick, Romain. (27 octobre 2017). « Autor der totalen Schlawffheit. » *Der Spiegel*. <https://magazin.spiegel.de/SP/2017/43/153888473/index.html> (Consulté le 6 novembre 2017).

Le Nouvel Observateur. (18 août 2005). « Rinaldi : le prochain Houellebecq, un 'pétard mouillé'. » <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20050818.OBS6709/rinaldi-le-prochain-houellebecq-un-petard-mouille.html> (Consulté le 30 décembre 2016).

Le Nouvel Observateur. (2010). « Houellebecq répond aux accusations de plagiat. » http://www.dailymotion.com/video/xepkd8_houellebecq-repond-aux-accusations-creatio (Consulté le 8 juillet 2016).

Le Point. (6 janvier 2015). « *Soumission*, au-delà du scandale, l'hommage de Houellebecq à Huysmans. » http://www.lepoint.fr/culture/soumission-au-dela-du-scandale-l-hommage-de-houellebecq-a-huysmans-06-01-2015-1894366_3.php (Consulté le 23 mai 2017).

Le Point. (10 juin 2016). « Michel Houellebecq transforme son bulletin de santé en œuvre d'art. » http://www.lepoint.fr/arts/michel-houellebecq-transforme-son-bulletin-de-sante-en-oeuvre-d-art-10-06-2016-2045873_36.php (Consulté le 20 novembre 2018).

Les Inrockuptibles. (23 février-1^{er} mars 2011). « Faut-il publier tout Céline ? » <https://www.lesinrocks.com/2011/03/01/actualite/faut-il-publier-tout-celine-lavis-de-houellebecq-littell-et-haenel-1119075/> (Consulté le 2 juillet 2018).

L'Indépendant. (8 janvier 2015). « Manuel Valls : 'La France ce n'est pas Michel Houellebecq'. » <http://www.lindependant.fr/2015/01/08/manuel-valls-la-france-ce-n-est-pas-michel-houellebecq-pas-l-intolerance-et-la-peur,1976657.php> (Consulté le 20 janvier 2017).

Lipovetsky, Gilles. (2006). *La société de déception*. Paris : Textuel, 112 p.

Lorandini, Francesca. (2013). « Une pièce isolée n'a pas de sens en soi ». In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 293-302.

Loret, Éric. (6 janvier 2017). *Le Monde*. « C'est Houellebecq qu'on dépassionne. » p. 12.

Manilève, Vincent. (18 janvier 2015). « Michel Houellebecq, le mal-aimé des universitaires français. » <http://www.slate.fr/story/96947/universitaires-michel-houellebecq> (Consulté le 18 février 2017).

Martel, Karleen. (2005). « Les notions d'intertextualité et d'intratextualité dans les théories de la réception. » *Protée*, volume 33, numéro 1, p. 93-102.

Meizoz, Jérôme. (2002). « Le roman et l'inacceptable. » http://www.houellebecq.info/revuefile/39_texte1.pdf (Consulté le 30 décembre 2016).

Meizoz, Jérôme. (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève : Slatkine, 215 p.

Mercier, Frédéric. (2017). « Des mots en mouvement. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 286-290.

Miller, Alice. (2013). *Le drame de l'enfant doué*. Paris : Presses Universitaires de France, 132 p.

Moisdon, Stéphane. (2017). « Beverly Hills ne tient pas ses promesses. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 318-322.

Monnin, Christian. (1999). « Le roman comme accélérateur de particules. Autour de Houellebecq. » *Liberté*, volume 41, numéro 2, p. 11-28.

Moor, Louise. (2012). « Posture polémique ou polémisation de la posture ? Le cas de Michel Houellebecq. » In : *Contextes*, volume 10.

<https://journals.openedition.org/contextes/4921#ftn27> (Consulté le 10 février 2018).

Morgan, Thaïs. (1985). « Is there an intertext in this text ? Literary and interdisciplinary approaches to intertextuality. » *The American Journal of Semiotics*, volume 3, numéro 4, p. 1-40.

Nicloux, Guillaume. (2017). « Enlever Houellebecq. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 292-294.

Noguez, Dominique. (2003). *Houellebecq, en fait*. Paris : Fayard, 265 p.

Novak-Lechevalier, Agathe. (2014). « Là où ça compte. » In : Houellebecq, Michel, *Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991-2013*. Paris : Gallimard, p. 7-34.

Novak-Lechevalier, Agathe. (2017a) [2011]. « Confessions d'un enfant du siècle. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 334-342.

Novak-Lechevalier, Agathe. (2017b). « Musique. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 295.

Novak-Lechevalier, Agathe. (2017c). « Profil d'une constellation. » In : Novak-Lechevalier, Agathe, *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 11-16.

Onfray, Michel. (30 décembre 2016). « J'ai commis l'erreur de ne pas aimer Houellebecq ! » *Le Figaro*.

<http://www.lefigaro.fr/vox/culture/2016/12/30/31006-20161230ARTFIG00035-michel-onfray-j-ai-commis-l-erreur-de-ne-pas-aimer-houellebecq.php> (Consulté le 18 juin 2018).

Onfray, Michel. (30 septembre 2017). « Michel Houellebecq a diagnostiqué l'effondrement spirituel de notre époque. » *Le Figaro*.

<http://www.lefigaro.fr/vox/societe/2017/09/29/31003-20170929ARTFIG00344-michel-onfray-michel-houellebecq-a-diagnostique-l-effondrement-spirituel-de-notre-epoque.php> (Consulté le 22 février 2018).

Palais 23. Michel Houellebecq rester vivant. (2016). Paris : Palais de Tokyo, 192 p.

Patricola, Jean-François. (2005). *Michel Houellebecq ou la provocation permanente.* Paris : Écriture, 385 p.

Peccatte, Philippe. (30 avril 2010). « Les souvenirs d'enfance de Michel Onfray. » <https://dejavu.hypotheses.org/151> (Consulté le 20 juin 2018).

Philippe, Elisabeth. (20 août 2012). « Aurélien Bellanger, le nouveau Houellebecq ? » <https://www.lesinrocks.com/2012/08/20/livres/aurelien-bellanger-le-nouveau-houellebecq-11287237/> (Consulté le 18 juin 2018).

Place-Verghnes, Floriane. (2007). « Houellebecq/Schopenhauer : Souffrances et désir gigognes. » In : Clément Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe.* Paris : Rodopi, p. 123-132.

Platon. (1979) [380 av. J.-C]. *La République*. Paris : Garnier-Flammarion, 510 p.

Pröll, Julia. (2007). « La poésie urbaine de Michel Houellebecq : sur les pas de Charles Baudelaire ? » In : Clément Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 53-68.

Proust, Marcel. (1989) [1922]. *À la recherche du temps perdu*. Paris : La Pleiade, IV, 1728 p.

Prstojevic, Alexandre. (2011). « La responsabilité de l'écrivain. » <http://www.voxpoetica.org/entretiens/intSapiro.html> (Consulté le 29 novembre 2015).

Pujadas, David. (5 janvier 2015). Journal télévisé de France 2. <https://www.youtube.com/watch?v=8E-lkVp8oHY&feature=youtu.be> (Consulté le 2 février 2017).

Pujadas, David. (17 janvier 2017). « 'Je n'en ai pas fini avec l'amour'. » <http://www.lesinrocks.com/2017/01/news/michel-houellebecq-20h-de-france-2-nen-ai-fini-lamour/> (Consulté le 22 janvier 2017).

Quaranta, Jean-Marr. (2016). « Staying alive. » Paris : *Le Figaro Hors Série*, p. 98-99.

Redonnet, Marie. (2000). « La barbarie postmoderne. » <http://lmsi.net/La-barbarie-postmoderne> (Consulté le 2 décembre 2016).

Rémond, René. (1959). « Les intellectuels et la politique. » *Revue française de science politique*, volume 9, numéro 4. http://www.persee.fr/doc/rfsp_0035-2950_1959_num_9_4_403029 (Consulté le 22 février 2017).

- Remy, Matthieu. (2011). « Michel Houellebecq et le décor de la société de consommation. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq à la une*. Amsterdam/Atlanta : Rodopi, 391 p.
- RFI Musique. (28 avril 2014). « Jean-Louis Aubert chante Houellebecq. » <http://musique.rfi.fr/actu-musique/chanson/album/20140428-aubert-parages-vidé-houellebecq> (Consulté le 22 septembre 2017).
- Richardson, Yasmine. (2013). « Une rivière, des femmes, un monde sans hommes. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 401-409.
- Sapiro, Gisèle. (2011). *La responsabilité de l'écrivain*. Paris : Éditions du Seuil, 746 p.
- Sartre, Jean-Paul. (1948). *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris : Gallimard, 384 p.
- Savin, Tristan. (19 novembre 2010). « Comment Agatha Christie a influencé Houellebecq. » *L'Express*. https://www.lexpress.fr/culture/livre/comment-agatha-christie-a-influence-houellebecq_937147.html# (Consulté le 2 juillet 2017).
- Schwarz, Fernand. (2014). « Le philosophe, la vie privée et la vie publique. » <http://fernand.schwarz.free.fr/spip.php?article211> (Consulté le 24 mars 2016).
- Sénécal, Didier. (1 septembre 2001). « Entretien avec Michel Houellebecq dans *Lire*. » http://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-houellebecq_804761.html (Consulté le 3 novembre 2017).

Sibilio, Elisabetta. (2011). « Portrait de l'artiste. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq à la une*. Paris : Rodopi, p. 91-100.

Sloterdijk, Peter. (2000a) [1999]. *Règles pour le parc humain*. Paris : Mille et une nuits, 62 p.

Sloterdijk, Peter. (2000b). *La domestication de l'être*. Paris : Mille et une nuits, 110 p.

Snyman, Elisabeth. (2008). « The possibility of an island ; or, the double bind of Houellebecq's apocalypse : when the end is not the end. » *Literator* 29, numéro 2, p. 25-45.

<https://literator.org.za/index.php/literator/article/viewFile/114/98>

(Consulté le 2 mars 2018).

Stemberger, Martina. (2013). « 'Et quelle fascinante saloperie, quand même, que la littérature' ... Le discours métalittéraire dans l'œuvre de Michel Houellebecq. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 305-323.

Sweeney, Carole. (2012). « Natural Women? Anti-Feminism and Michel Houellebecq's *Plateforme*. » In : *Modern & Contemporary France*, volume 20, numéro 3.

<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09639489.2012.674933>

(Consulté le 3 mai 2017).

Tran-Van, Roxane. (6 avril 2011). « Les Palestiniens agissent immoralement. » *Guysen*. <http://www.crif.org/fr/actualites/Michel-Houellebecq-a-Guysen->

Les-Palestiniens-agissent-immoralement24363 (Consulté le 20 janvier 2018).

Turin, Gaspard. (2017). « Présence humaine ou l'envers du roman. » In : Novak-Lechevalier, Agathe (ed), *L'Herne Houellebecq*. Paris : Éditions de l'Herne, p. 307-311.

Uvslökk, Geir. (2013). « 'Je ne me suis jamais senti bien parmi les hommes'. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 241-251.

Van der Plaetsen, Jean-René. (2015a). « Michel Houellebecq : 'Au fond je suis assez français'. » *Le Figaro Magazine*.
<http://www.lefigaro.fr/culture/2015/07/30/03004-20150730ARTFIG00321-michel-houellebecq-au-fond-je-suis-assez-francais.php> (Consulté le 30 juillet 2015).

Van der Plaetsen, Jean-René. (2015b). « Michel Houellebecq : 'Je n'ai jamais eu peur de l'idéologie dominante'. » *Le Figaro Magazine*.
<http://www.lefigaro.fr/culture/2015/08/06/03004-20150806ARTFIG00237-michel-houellebecq-je-n-ai-jamais-eu-peur-de-l-ideologie-dominante.php> (Consulté le 30 juillet 2015).

Van der Plaetsen, Jean-René. (2015c). « Houellebecq à Finkielkraut : 'Alain, je suis en net désaccord avec vous.' » *Le Figaro Magazine*.
<http://www.lefigaro.fr/culture/2015/08/13/03004-20150813ARTFIG00186-houellebecq-a-finkielkraut-alain-je-suis-en-net-desaccord-avec-vous.php> (Consulté le 30 juillet 2015).

- Van der Plaetsen, Jean-René. (2015d). « Découvrez le quatrième entretien du *Figaro Magazine* avec Michel Houellebecq. » *Le Figaro Magazine*.
<http://www.lefigaro.fr/culture/2015/08/20/03004-20150820ARTFIG00216-decouvrez-le-quatrieme-entretien-du-figaro-magazine-avec-michel-houellebecq.php> (Consulté le 21 août 2015).
- Van der Plaetsen, Jean-René. (2015e). « Michel Houellebecq : Iggy Pop, le rock et moi. » *Le Figaro Magazine*.
<http://www.lefigaro.fr/livres/2015/08/27/03005-20150827ARTFIG00268-michel-houellebecq-iggy-pop-le-rock-et-moi.php> (Consulté le 28 août 2015).
- Van der Plaetsen, Jean-René. (2016). « L'image et le cliché. » Paris : *Le Figaro Hors Série*, p 37-42.
- Van Treeck, Christian. (2011). « L'adaptation cinématographique des *Particules élémentaires* et ses réceptions française et allemande. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq à la une*. Amsterdam/Atlanta : Rodopi, p. 373-387.
- Van Wesemael, Sabine. (2013). « Michel Houellebecq : 'Un auteur postréaliste'. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 325-336.
- Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds). (2013). *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, 447 p.
- Viard, Bruno. (2007). « Faut-il en rire ou en pleurer ? Michel Houellebecq du côté de Marcel Mauss et du côté de Balzac. » In : Clément, Murielle Lucie &

Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 31-42.

Viard, Bruno. (2008). *Houellebecq au laser. La faute à mai 68*. Nice : Ovidia, 123 p.

Viard, Bruno. (19 juillet 2012). « Houellebecq est mal lu ! »

<http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20120511.OBS5369/houellebecq-est-mal-lu.html> (Consulté le 11 octobre 2016).

Viard, Bruno. (2013). *Les Tiroirs de Michel Houellebecq*. Paris : Presses Universitaires de France, 161 p.

Viart, Dominique. (2003). « Portraits du sujet, fin de 20^e siècle. »

<http://remue.net/cont/Viart01sujet.html> (Consulté le 29 avril 2018).

Weibel, Peter. (2004). « La nouvelle conception de l'homme. La construction de l'être humain. » *Le Philosophoire*, numéro 23.

<https://www.scopalto.com/philosophoire/23/l-humain> (Consulté le 30 juillet 2018).

Weitzmann, Marc. (2005). « Zone dépressionnaire. » In : *Les Inrockuptibles Hors Série Houellebecq*. Paris : Les Inrockuptibles, p. 48-53.

ŒUVRES CONSULTÉES

Ayati, Akram. (2015). « Un monde simulé, des identités brouillées. L'œuvre de Michel Houellebecq dans la lignée du postmodernisme baudrillardien. » *Alternative Francophone*, volume 1, numéro 8, p. 1-17.
<http://ejournals.library.ualberta.ca/index.php/af> (Consulté le 3 mai 2017).

Baroni, Raphaël. (2016). « Comment débusquer la voix d'un auteur dans sa fiction ? Une étude de quelques provocations de Michel Houellebecq. » *Arborescences*, numéro 6, septembre 2016, p. 72-93.
<https://www.erudit.org/fr/revues/arbo/2016-n6-arbo02664/1037505ar/> (Consulté le 17 février 2018).

Betty, Louis. (2011). *Houellebecq, Philosophe : Reading Michel Houellebecq as philosophy, theology and ideology*. Thèse de doctorat : Graduate School of Vanderbilt University, Nashville, Tennessee.

BFM TV. (28 janvier 2015). « Houellebecq répond à Valls : La France, c'est l'intolérance, la haine et la peur. »
<http://www.bfmtv.com/mediaplayer/video/houellebecq-repond-a-valls-si-la-france-c-est-l-intolerance-la-haine-et-la-peur-398421.html> (Consulté le 20 octobre 2015).

Birgé, Jean-Jacques. (29 décembre 2016). « Le nouveau Houellebecq est un Cahier de l'Herne. » <https://blogs.mediapart.fr/jean-jacques-birge/blog/291216/le-nouveau-michel-houellebecq-est-un-cahier-de-lherne> (Consulté le 22 septembre 2017).

Boell, Sebastian K. & Cecez-Kecmanovic, Dubravka. (2014). « A hermeneutic approach for conducting literature reviews and literature searches. » *Communications of the Association for Information Systems*, volume 34, numéro 12, p. 257-286.

Cafebabel. (26 janvier 2015). « Michel Houellebecq. La soumission de l'Allemagne. » <http://www.cafebabel.fr/culture/article/michel-houellebecq-la-soumission-de-lallemagne.html> (Consulté le 13 janvier 2017).

Carlson, Jacob. (2011). La poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe. Thèse de doctorat : Göteborgs Universitet, Göteborg, Suède.

Célestin, Roger. (2007). « Du style, du plat, de Proust et de Houellebecq. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 345-356.

Chassay, Jean-François Chassy. (1998). « Apocalypse scientifique et fin de l'humanité : *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq. » http://r.search.yahoo.com/_ylt=A9mSs2su54VYJ48ASGRjAQx.;_ylu=X3oDMTEybDM2aHJpBGNvbG8DaXIyBHBvcwMyBHZ0aWQDQjI2NTZfMQRzZWMDc3I-/RV=2/RE=1485199279/RO=10/RU=http%3a%2f%2f,www.houellebecq.info%2frevuefile%2f35_Discourssocial.doc/RK=0/RS=IM9qS5GYQHhri6grayxoszOty5Xw- (Consulté le 2 janvier 2017).

Chemin, Ariane. (17 août 2015a). « Six vies de Michel Houellebecq : la tour et le territoire. » *Le Monde*.

http://abonnes.mobile.lemonde.fr/societe/article/2015/08/17/six-vies-de-michel-houellebecq_4727644_3224.html: (Consulté le 17 août 2015).

Chemin, Ariane. (18 août 2015b). « Six vies de Michel Houellebecq : un gourou à '20 ans'. » *Le Monde*.

http://abonnes.mobile.lemonde.fr/festival/article/2015/08/18/six-vies-de-michel-houellebecq-un-gourou-a-20-ans_4728917_4415198.html
(Consulté le 18 août 2015).

Chemin, Ariane. (18 août 2015c). « Six vies de Michel Houellebecq : un homme d'ordre et de loi. » *Le Monde*.

http://abonnes.mobile.lemonde.fr/festival/article/2015/08/18/six-vies-de-michel-houellebecq-un-homme-d-ordre-et-de-loi_4728928_4415198.html (Consulté le 18 août 2015).

Chemin, Ariane. (21 août 2015d). « Être houellebecquisé ou ne pas l'être. » *Le Monde*.

http://abonnes.mobile.lemonde.fr/festival/article/2015/08/21/six-vies-de-michel-houellebecq-5-6-houellebecquise-ou-ne-pas-l-etre_4732292_4415198.html (Consulté le 21 août 2015).

Chemin, Ariane. (21 août 2015e). « Six vies de Michel Houellebecq : trois jours et deux nuits au monastère. » *Le Monde*.

http://abonnes.mobile.lemonde.fr/festival/article/2015/08/21/six-vies-de-michel-houellebecq-5-6-trois-jours-et-deux-nuits-au-monastere_4732288_4415198.html (Consulté le 21 août 2015).

Chemin, Ariane. (22 août 2015f). « Six vies de Michel Houellebecq : un objet de collection. » *Le Monde*.

http://abonnes.mobile.lemonde.fr/festival/article/2015/08/22/six-vies-de-michel-houellebecq-6-6-un-objet-de-collection_4733481_4415198.html (Consulté le 22 août 2015).

Clermont, Thierry. (24 avril 2014). « Michel Houellebecq : 'Je ne compte pas mourir prochainement'. » *Le Figaro*.

<http://www.lefigaro.fr/livres/2014/04/24/03005-20140424ARTFIG00009-michel-houellebecq-je-ne-compte-pas-mourir-prochainement.php> (Consulté le 1 décembre 2016).

De Boisdeffre, Pierre. (1985). *Histoire de la littérature de langue française des années 1930 aux années 1980*. Paris : Librairie Académique Perrin, 1392 p.

De Cessole, Bruno. (2016). « Radiographie du désastre. » In : *Michel Houellebecq le grand désenchanteur*. Paris : *Le Figaro Hors Série*, p. 44-55.

De Tocqueville, Alexis. (1990) [1840]. *De la démocratie en Amérique Tome 11*. Paris : Eduardo Nolla Librairie Philosophique, 359 p.

De Vos, Annemie, Strydom, Herman, Fouche, Christa, & Delport, Rina. (2011) [2002]. *Research at grass roots for the social sciences and human service professions*. Pretoria : Van Schaik, 548 p.

Duffy, Larry. (2013). « Réseaux du bien et du mal. Infrastructures fictives de Michel Houellebecq. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 103-113.

Dumas, Isa. (2014). « Du côté de chez Proust. »

<https://marcelproustrecherche.wordpress.com/2013/11/12/regards-croises-sur-lamour-et-la-souffrance/> (Consulté le 23 mai 2017).

Durand, Alain-Philippe. (2007). « Pascal Bruckner et Michel Houellebecq : Deux transcrivains au milieu du monde. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 157-167.

Du Toit, Catherine. (2013). « Houellebecq : entre mobilisation infinie et épuisement vital. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 115-124.

Études littéraires. (2016). « Intertextualité. » <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/intertextualite.php> (Consulté le 22 décembre 2016).

France 24. (9 novembre 2010). « Michel Houellebecq l'interview. » <http://www.youtube.com/watch?v=c4w07K5kqMA> (Consulté le 8 juillet 2016).

Gagnier, Regenia. (2017). « The Decadence of the West in Huysmans and Houellebecq : Decadence in the Longue Durée. » <https://muse.jhu.edu/article/657889/summary> (Consulté le 16 juillet 2017).

Gala. (30 août 2015). « Michel Houellebecq: pas touche à sa vie privée. » http://www.gala.fr/l_actu/news_de_stars/michel_houellebecq_pas_touche_a_sa_vie_privree_349377 (Consulté le 2 mars 2017).

- Gignoux, Anne-Claire. (2006). « De l'intertextualité à la réécriture. Nouvelles approches de l'intertextualité. » *Cahiers de Narratologie*, numéro 13. <http://narratologie.revues.org/329> (Consulté le 2 mai 2017).
- Guy, Emmanuel & Le Bras, Laurence. (2013). *Guy Debord : un art de la guerre*, Paris : Gallimard, 223 p.
- Houellebecq, Michel. (2009) [2003]. « Préliminaires au positivisme. » In : Houellebecq, Michel, *Interventions II*. Paris : Flammarion, p. 243-253.
- Jankélévitch, Vladimir. (1994). *Penser la mort ?* Paris : Éditions Liana Levi, 137 p.
- Joly, Vincent. (2 mai 2009). « La mort de l'auteur ou l'utopie d'une écriture infinie. » <https://barthes.wordpress.com/2009/05/02/la-mort-de-l%E2%80%99auteur-ou-l%E2%80%99utopie-d%E2%80%99une-ecriture-infinie/> (Consulté le 22 février 2017).
- Koons, Jeff. (2009). *Jeff Koons Versailles*. Paris : Xavier Barral, 192 p.
- Kzino. (2002). « Pierre Jourde en interview. » <http://livres.fluctuat.net/pierre-jourde/interviews/446-uppercut.html> (Consulté le 2 décembre 2016).
- Laurent, Annabelle. (6 janvier 2015). « *Soumission* de Michel Houellebecq, un livre dangereux? » <https://www.20minutes.fr/culture/1510487-20150106-soumission-michel-houellebecq-livre-dangereux> (Consulté le 20 février 2018).
- Le Figaro*. (2017). « Lautréamont. » <http://evene.lefigaro.fr/celebre/biographie/lautre-amont-764.php> (Consulté le 23 mai 2017).

Lefranc, Jean. (2002). *Comprendre Schopenhauer*. Paris : Armand Colin, 186 p.

Lelièvre, Marie-Dominique. (9 mai 2008). « Teigne mère, tel fils. »

http://www.liberation.fr/portrait/2008/05/09/teigne-mere-tel-fils_71291

(Consulté le 3 novembre 2017).

L'Internaute.com. (2017). « Albert Camus. »

<http://www.linternaute.com/biographie/albert-camus/> (Consulté le 18

avril 2017).

Mehl, Dominique. (2007). « La télévision de l'intimité. » *French Cultural Studies*, volume 18, numéro 2, p. 1-15.

Meizoz, Jérôme. (2009). « Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur, argumentation et analyse du discours. »

<http://aad.revues.org/667> ; DOI : 10.4000/aad.667 (Consulté le 22 juin 2017).

Mouton, Johann. (1996). *Understanding social research*. Pretoria : Van Schaik, 272 p.

Onfray, Michel. (2017). *Miroir du nihilisme – Houellebecq éducateur*. Paris : Galilée, 128 p.

Pudlowski, Charlotte. (2010). « Houellebecq a-t-il 'plagié' Wikipédia ? »

<http://www.20minutes.fr/culture/594222-20100907-culture-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia> (Consulté le 22 décembre 2016).

Rabosseau, Sandrine. (2007). « Houellebecq ou le renouveau du roman expérimental. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 43-51

- Rogers, Arthur. (1923). *A student's history of philosophy*. London : The Macmillan Company, 511 p.
- RTL. (2016). « Michel Houellebecq aurait pu appeler à voter Marine Le Pen. » <http://www.rtl.fr/actu/politique/michel-houellebecq-aurait-pu-appeler-a-voter-marine-le-pen-7784783910> S (Consulté le 20 janvier 2016).
- Sayer, Frédéric. (2007). « La transformation de symboles du mal en signes du vide chez Michel Houellebecq et Bret Easton Ellis. » In : Clément, Murielle Lucie & Van Wesemael, Sabine (eds), *Michel Houellebecq sous la loupe*. Paris : Rodopi, p. 145-155.
- Sloterdijk, Peter. (2001). *Essai d'intoxication volontaire suivi de l'heure du crime et le temps de l'œuvre d'art*. Paris : Hachette Littératures, 348 p.
- Snyman, E. (2015). « Outobiografie as hermeneutiek van die self: Van Rousseau tot Le Clézio », *Literator*, volume 36, numéro 1131. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v36i1.1131> (Consulté le 2 mars 2018).
- Süddeutsche Zeitung*. (2017). « Edgar Selge dreht Houellebecqs 'Unterwerfung'. » <http://www.sueddeutsche.de/news/wirtschaft/medien-edgar-selge-dreht-houellebecqs-unterwerfung-dpa.urn-newsml-dpa-com-20090101-171106-99-746471> (Consulté le 9 juillet 2018).
- Szymanski, Tomasz. (2013). « Sur les 'singulières chevauchées' de Houellebecq à travers la philosophie. » In : Van Wesemael, Sabine & Viard, Bruno (eds), *L'Unité de l'œuvre*. Paris : Classiques Garnier, p. 130-162.

Terre Blanche, Martin & Durrheim, Kevin & Painter, Desmond. (2009). *Research in practice: Applied methods for the social sciences*. Cape Town : University of Cape Town Press, 594 p.

Wikipédia. (2015). « Michel Houellebecq. »

https://fr.wikipedia.org/wiki/Michel_Houellebecq (Consulté le 2 avril 2015).