



HAL
open science

Houellebecq, le vingt-heures et l'art du roman À propos de Soumission

Claude Pierre Perez

► **To cite this version:**

Claude Pierre Perez. Houellebecq, le vingt-heures et l'art du roman À propos de Soumission. Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine, 2015, Eco-poétiques, 11. hal-01767147

HAL Id: hal-01767147

<https://hal.science/hal-01767147v1>

Submitted on 15 Apr 2018

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

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

Houellebecq, le vingt-heures et l'art du roman À propos de *Soumission*

On entend souvent dans *Soumission* (comme dans beaucoup de romans de Houellebecq) une tonalité assertive, didactique, sentencieuse. Le personnage-narrateur peut bien faire état à l'occasion d'un "doute généralisé"¹, son langage n'est pas celui d'un sceptique. Il multiplie les assertions de vérité, les abstractions généralisantes, les *thèses* tantôt triviales et tantôt provocantes, sur un ton d'évidence lassée : "Tel est le cas, dans nos sociétés encore occidentales et social-démocrates..." (11); "le vieillissement chez l'homme n'altère que très lentement son potentiel érotique, alors que chez la femme l'effondrement se produit avec une brutalité stupéfiante..."(24). La confusion règne, bien sûr ; la Vérité est hors d'atteinte (même si, d'une certaine façon, le roman fait mine de raconter son retour); mais les "vérités" pullulent, comme des mouches.

Comme des mouches – ou comme des choses. Les vérités, comme chez ces positivistes dont Houellebecq se réclame parfois, *sont des choses*, ou comme des choses. Une vérité, chez lui, ne constitue pas une promesse, ne laisse pas entrevoir un avenir. Elle termine ; elle clôt ; elle met fin à la discussion. Elle est toujours une réduction ; elle jouit d'être une réduction. Ainsi : "elle avait légèrement écarté les cuisses, c'était le langage du corps ça, on était dans le réel" (42). Ou encore : cette relation "n'était que l'application d'un modèle" (20) ; "l'amour chez l'homme n'est rien d'autre que la reconnaissance pour le plaisir donné" (39) ; le système électif "n'était guère plus que le partage du pouvoir entre gangs rivaux" (50). *Rien d'autre que...* La vérité est, comme disait Renan, *toujours triste*.

Aucun apophatisme chez Houellebecq ; pas non plus de relativisme. Ses narrateurs ne *peuvent* pas grand-chose, mais ils ont lu des sociologues, des psychologues, ou les abrégés qu'en font les journaux. Ils citent Nietzsche, Sun Tzu, Cyrulnik, Clausewitz. Sur le point d'appeler une *escort*, c'est "l'obscur notion kantienne de devoir envers soi" (196) qui se présente à leur esprit. Tentés par le suicide, ils ne parlent pas de "la dégradation de la vie", mais de "la dégradation de 'la somme des fonctions qui résistent à la mort' dont parle Bichat" (207). C'est faire le savant à peu de frais ; c'est aussi installer entre le sujet et le monde un rapport constamment abstrait, privé de toute fraîcheur et de toute immédiateté.

C'est une vieille idée que l'intellect ne connaît pas les singuliers. Et de fait, il n'y a guère de singuliers dans *Soumission*. Aurélie ou Sandra, Chloé ou Violaine, n'importe : les "conclusions" qu'on tire de leur fréquentation sont identiques (21). Tout est pris dans des séries ; tous sont pris dans des séries. L'existence individuelle est une "brève illusion" (127). Triomphe de la sociologie. Les personnages de Houellebecq logent entièrement dans les statistiques. D'où suit qu'il n'y a pas d'autrui, ou à peine. L'unique véritable objet du narrateur, lui-même mis à part, c'est "la société".

On comprend que le sensible n'est pas à la fête, même quand son irruption paraissait aller de soi. Ainsi, les rêveries érotiques du promeneur mâle dans Paris sont décrites comme "la détection des cuisses de femmes, la projection mentale reconstruisant la chatte à leur intersection, processus dont le pouvoir d'excitation est directement proportionnel à la longueur des jambes dénudées" (177). Description qu'on croirait faite exprès pour désamorcer "l'excitation" qu'elle mentionne. Ailleurs, quelques coïts sont décrits avec précision, sinon même avec minutie, mais aussi peu de sensualité ; et c'est un des malheurs, précisément, du narrateur que d'être pourvu d'une "bite" efficace, certes, mais de plus en plus "insensible" (205). Quant à la nourriture, souvent mentionnée dans ce roman, elle est en général aussi décevante que la copulation. Même lorsque "une salade de fèves accompagnée de pissenlits et de copeaux de parmesan" remplace par exception les surgelés ou les sushis industriels, la singularisation est minimale : "c'était délicieux", et on revient aussitôt à la dissertation sur François Bayrou et sur "les catholiques" de France, "toujours enveloppés d'une sorte de magistère moral", bien qu'en voie de disparition (153).

Ce sont des dissertations de ce genre (il y en a des quantités) qui contribuent à donner à *Soumission* les allures d'un "roman à thèse". Mais est-ce bien un "roman à thèse" ?

Des thèses, il y en a, dans ce livre, et beaucoup. Des petites thèses, constamment, sur toutes sortes de sujets : l'art, le patriarcat, les femmes (souvent les femmes), les sushis, Nietzsche, l'économie, l'athéisme, la religion etc. Mais *une* thèse ? Y a-t-il une thèse dans *Soumission* ? De quel « enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse »² pourrait-il bien être porteur ?

«En 2022, à la faveur d'une élection présidentielle, la France devient une république islamique ». Tel est l'*argument* du roman. Cet argument est-il une thèse ? Est-il l'expression d'une « doctrine » ? Livre-t-il un « enseignement » ? Tout au plus *Soumission* peut-il passer -passe-t-il- pour une prédiction. *1984*, ou *Le Meilleur des mondes*, que le romancier et ses commentateurs désignent volontiers comme des modèles ou comme des précédents passent pour des romans prophétiques. Et une bonne part des polémiques qui ont fait suite à la parution du roman de Houellebecq tournent autour de ce point-là : sa valeur prédictive. Deux remarques à ce sujet.

Tout d'abord, le futur de *Soumission* est entièrement déclaratif. Le lieu temporel du récit, ce n'est pas demain : c'est maintenant. C'est 2015 rebaptisé 2022 ; un aujourd'hui au cou duquel est accrochée une pancarte, sur laquelle est écrit *demain*. Mais rien, absolument rien, n'est changé. Paris, la province, l'université, les revues universitaires, les TGV, les TER, les T-shirt *Hello Kitty*, *Libération*, la collection de la Pléiade, et même les modèles de quatre-quatre, tout est exactement *le même*. Le personnel politique (à l'exception du seul et unique Ben Abbes) est rigoureusement identique ; le personnel médiatique aussi. En 2022, comme en 2015, les principaux journalistes politiques se nomment « Cotta, Elkabbach, Duhamel » (p. 52). *Soumission* n'est pas un roman d'anticipation ; c'est un roman d'actualité, un roman sur « l'actualité ». 2022 est un moyen de parler de 2017, au moment où la rumeur de l'élection présidentielle à venir commence à enfler.

D'autre part, à supposer même qu'il y ait une « thèse » politique dans le roman, elle n'occupe pas toute la place. L'un des sujets (celui qui fait l'affiche et qui fait polémique et qui certes n'est pas pour rien dans le chiffre de 600.000 lecteurs annoncé par l'éditeur pour la seule édition française) est le proche avenir d'une nation, d'un état, « la France » ; rendant compte du roman, la presse n'a parlé de rien d'autre. Cependant, cet avenir est relaté par un personnage-narrateur dans lequel le lecteur est invité à reconnaître *l'alter ego* du romancier, son double ou son masque, ce même personnage qui sous des noms divers revient d'un roman à l'autre (le procédé est décrit p. 49 comme une « formule simple, éprouvée » ; il est attribué à Huysmans). De cette manière, un roman de la conscience malheureuse, de la dépression, de la misère affective et sexuelle du célibataire mâle urbain contemporain (l'éternel sujet de ce romancier) se combine, se tresse, avec la fiction électorale. Bien souvent même, le premier prend l'avantage sur la seconde et la relègue à l'arrière-plan, sauvant ainsi – peut-être – un échafaudage « politique » qu'il est permis de trouver sommaire.

On n'entrera pas ici dans le tourniquet des polémiques, qui a déjà beaucoup tourné, on ne cherchera pas à déterminer *l'opinion* du romancier. On se contentera d'observer qu'à un moment où tant de ses confrères brassent une documentation impressionnante (parfois même écrasante) sur toutes sortes de sujets, Houellebecq traite la sienne avec une désinvolture manifeste. Il a choisi de situer *Soumission* dans l'université, qu'à l'évidence il connaît mal. "Je n'ai pas fait d'études universitaires", dit-il en manière d'excuses³ (la formule est ambiguë : il est diplômé d'une grande école). Toutefois, dit-il, je me suis informé. Son information laisse à désirer. On pourra collecter les preuves, depuis les erreurs touchant le fonctionnement du CNU (qui ne nomme pas les présidents d'université) jusqu'à celles qui regardent les conditions d'exercice, de promotion ou de prestige des enseignants⁴. Le péché serait véniel, ou ne serait pas un péché, dans un roman qui n'aurait pas de prétentions politiques ou sociologiques, et qui accepterait de n'être qu'une fiction. Mais quel est le

statut exact du *fictif* chez Houellebecq ? Quelle est sa légitimité ? Y a-t-il place ici pour autre chose que “le réel”, ou ce qui passe pour tel ? La question, il est vrai, ne se pose pas aujourd’hui seulement à son propos. Les nombreux *Pourquoi la fiction ?* publiés depuis une trentaine d’années livrent assurément des réponses⁵. Cependant, ce sont aussi des symptômes : la fiction, ici et maintenant, ne saurait aller sans pourquoi.

Mais revenons à la “politique”, et à ce que ce mot désigne dans le récit. Ce qui frappe, d’abord, c’est son caractère purement national. Ce roman de l’islamisation est presque entièrement claquemuré dans l’Hexagone. Pas d’Amérique, pas de Russie, pas d’Allemagne, à peine une Europe (un voyage éclair à Bruxelles à la toute fin du livre). Israël, un peu. Quelques Saoudiens ou Qataris, qui grignotent des petits fours dans un cocktail; mais pas d’Irak, pas de Libye, pas de Syrie. Les causes de l’islamisation sont purement endogènes (c’est le suicide français). Ce qui se passe dehors (les guerres, la misère, la démographie...), le roman n’en dit pas un mot.

En fait, ce qui s’appelle ici politique, c’est l’élection présidentielle et les combinaisons qui précèdent et qui suivent ; ajoutons des “identitaires”, à mi-chemin des carbonari et des Treize, et à qui Houellebecq fait une place de choix. Pas d’épaisseur sociologique (en dépit, ou à cause, du sociologisme) ; pas de conflits de puissance ou d’intérêt. On entend parfois que la littérature autoriserait un *thick thinking* dont serait incapable la pure théorie. Pas ici. L’intrigue politique n’a pas de densité. L’épaisseur sociale, la complexité institutionnelle, le jeu des contre-pouvoirs qui pourraient nourrir une vaste intrigue romanesque ou un long film hollywoodien (ou pas) sont entièrement passés sous silence.

Les noms propres, par contre, foisonnent. Ils sont tous là, comme aux Guignols : Vals, Le Pen, Hollande, Bayrou, Copé... tous ceux qui sont “la politique” dans les médias, chaque patronyme accompagné d’un jugement lapidaire, parfois sardonique, parfois injurieux. Et avec ces noms, auprès d’eux, et assaisonnés de la même façon, ceux des “journalistes vedettes”, comme on dit.

Soumission (en cela très contemporain) est un roman médiatique autant et plus que politique. Parce que le geste d’allumer la télévision y revient constamment, et que le réel, les événements, ce qui se passe, parvient au narrateur et au lecteur constamment et presque uniquement par ce canal, ou celui des smartphones, ou iPhones, ce qui revient au même. Le narrateur s’informe sans cesse non pas seulement de ce qui se passe, mais des commentaires des “commentateurs” pour les commenter à son tour. Et roman médiatique aussi parce que ce qui s’appelle ici politique émane entièrement des médias : la politique de Houellebecq, qui est sans *expérience* politique, sort du poste de télévision comme le diable sort de sa boîte. Elle doit tout aux écrans, aux journaux ; la matière travaillée, ce n’est pas “le réel”, c’est le brouhaha médiatique qui se fait fort de le décrire. *Soumission* ne dépayse pas son lecteur, n’offre pas une alternative ni une échappatoire à la rumeur monotone, au tintamarre obsédant, au marché de l’information. Le roman ne permet ni de les fuir, ni de s’en émanciper; il ne les critique pas, jamais (injurier des journalistes n’est pas critiquer les journaux). Il écrit la rumeur, il la transforme, il la romance, il lui offre une résonance nouvelle, supplémentaire, prestigieuse, celle de la “littérature”. La politique de *Soumission*, c’est la matière du vingt-heures formatée de telle sorte qu’on peut mettre *roman* sur la couverture. Il peut se produire que ce qu’on appelle littérature serve à parler d’autres choses, ou des mêmes choses, mais autrement ; qu’elle offre une alternative à l’industrie de l’information. Walter Benjamin, autrefois, avait voulu distinguer cette dernière de la *narration*⁶. Houellebecq les écrase l’une sur l’autre, et par le choix de son sujet, et par celui de sa manière. Il emprunte sa fiction politique au brouhaha environnant, en fictionnalisant un peu, mais peu, le moins possible, dans un roman qui fait parfois songer – par son côté « *grunge* », par l’absence frappante de toute tension narrative, par l’ennui qu’il procure non pas toujours mais parfois – à une émission de télé-réalité.

J’ai parlé aussi de manière. Ce que *Soumission* emprunte aux médias, ce n’est pas seulement son sujet, c’est son langage. Sa langue aussi lui est prescrite par les journaux. Une gêne, peut-être, ou quoi d’autre, conduit l’auteur de temps en temps à mettre des guillemets devant des métaphores ou locutions dont un Flaubert contemporain ferait le *Dictionnaire des idées reçues* du siècle vingt-et-

un: il écrit donc le “ ‘club très fermé’ des journalistes politiques” (52) ; il parle de “gagner ‘la bataille des idées’ ”. Mais souvent les guillemets sautent : les évolutions “entraînent la France vers un nouveau modèle de société” (203) ; un chef politique comprend “que les élections ne se joueraient pas sur le terrain de l’économie, mais sur celui des valeurs” (153) ; ou encore “Ben Abbes accomplissait un parcours sans faute” (198). “Si tu veux des lecteurs”, aurait dit Houellebecq à l’un de ses confrères, “il faut se mettre à leur niveau”⁷. Le propos peut être apocryphe. Ce qui est sûr, c’est que la facture de ce roman est un signe – un de plus – du devenir industriel de la littérature – qui n’a certes pas commencé hier⁸. A cet égard, la référence à Huysmans (l’objet d’étude de “François”, le protagoniste, universitaire et futur converti) est absolument pertinente. Huysmans s’est trouvé confronté déjà à la même question : mais là où son écriture se travaille pour échapper coûte que coûte, pour le meilleur et pour le pire, aux stéréotypes, Houellebecq abdique toute résistance, qu’il juge désormais sans doute vaine. L’un écrit *A Rebours*, l’autre fait *Soumission*.

Il est vrai du reste que la langue des médias n’est pas seule dans ce roman. Le lecteur pourra y trouver aussi, de loin en loin, autre chose. Ainsi, p. 147: “le soir tombait sur la place des Consuls, et le soleil couchant teintait la pierre blonde de leurs fauves”. Ou encore, p. 207 : “le soleil faisait scintiller le givre, allumait des leurs blondes sur la pierre des édifices, écarlates sur le tapis des feuilles”. On nous parlait d’écriture plate, nous voici dans *l’écriture blonde*. Ailleurs encore, ceci : “la Vierge attendait dans l’ombre, calme et immarcescible” (170). *Immarcescible...* Est-ce ce que la quatrième de couverture appelle “des intuitions poétiques” ?

Les faiblesses de *Soumission* sont évidentes. La facture est rudimentaire, la fable électorale simpliste⁹. Le roman donne parfois l’impression d’être bâclé. Houellebecq colle négligemment dans son prétendu récit d’anticipation des pages provenant à l’évidence de notes prises par lui à l’occasion d’un séjour dans le Lot, ou à Ligugé : quasi-reportages, qui ébranlent la dimension d’avenir dans laquelle le livre est censé s’inscrire.

Mentionnons encore certaines ficelles qu’on croyait définitivement hors d’usage mais qui retrouvent ici du service. Ainsi les rencontres providentielles avec un membre des services secrets qui permettent d’informer longuement le narrateur – et le lecteur – “du dessous des cartes” (159)... Exception faite de quelques femmes qui ont un peu plus d’épaisseur (mais que le sociologisme de Houellebecq traite néanmoins comme des *exempla* : la mère de famille au bord du *burn out*, l’étudiante prostituée, etc.), les personnages pour la plupart ne sont guère que des noms auxquels le romancier accroche, comme à un clou, de longs ou d’interminables discours : il y a un clou baptisé Lempereur, un autre nommé Rediger etc.

Ironie ! protestent les admirateurs. Mais il n’y a pas d’ironie, *Soumission* est un roman sérieux ; un roman qui se prend au sérieux et qui a été pris au sérieux, il suffit de lire les journaux¹⁰. Du reste le procédé, si peu subtil qu’il soit, est en phase avec l’objectivisme de Houellebecq. Si les vérités sont saisissables, comme des choses, pourquoi s’interdire de les mettre tout uniment dans la bouche d’un personnage ? Pas question ici de polyphonie ni de dialogisme. Pourquoi s’embarrasser de complications inutiles ?

Faisons toutefois ce crédit à l’auteur qu’il n’actionne pas ces ficelles sans les connaître pour ce qu’elles sont. Il sait tout cela. Il connaît ces objections. Il les connaît, et probablement il s’en moque. Il ne se soucie pas de nouveauté, moins encore de raffinement. On se demande même parfois s’il n’éprouve pas une certaine jouissance mauvaise à présenter un personnage de la même manière exactement qu’aurait pu le faire un romancier contemporain de Balzac -ou d’Henri Bordeaux:

Quelques minutes plus tard, un moine de stature élevée, vêtu d’un froc noir, apparut [...] son visage au front haut était entouré de petites boucles de cheveux châtain, à peine grisonnants, et d’un collier de barbe également châtain. (212)

Ce sont des morceaux de ce genre qui donnent par instants à *Soumission* une couleur non pas même passée, mais vieillotte. Qui *tuent* toute vivacité textuelle – peut-être par négligence, ou peut-être délibérément : toute vivacité est à tuer.

Philip Roth, Milan Kundera, plusieurs autres, ont diagnostiqué dans un passé encore récent l'effacement non du roman, mais de l'art du roman¹¹.

Mais un "art du roman", est-ce l'affaire de Houellebecq ? S'il le récusait frontalement, il serait un "moderne", et il n'en est pas question : l'effondrement de l'espérance et de l'utopie modernistes, le ressentiment contre les "modernes", c'est le fond de toile de tous ses livres. Il peut donc convenir (à contre-courant des vieilles avant-gardes) que "la beauté du style, la musicalité des phrases, ont leur importance ; la profondeur de la réflexion de l'auteur, l'originalité de ses pensées ne sont pas à dédaigner" (13). Il peut en convenir ; mais du bout des lèvres et, au bout du compte, tout cela est négligeable : qu'un auteur "écrive très bien ou très mal importe peu" (*ibid.*). La littérature, explique le narrateur porte-parole dans les premières pages, ce n'est pas affaire d'art, ni de beauté, ni de profondeur de pensée.

Soit : mais alors, qu'est-ce qui importe ? De quoi est-ce l'affaire ? Qu'est-ce qui fait le prix d'un livre ? D'où vient le goût, ou comme dit parfois Houellebecq, "l'amour" qu'on a pour lui ? Ces questions ne sont pas extérieures à *Soumission* : après tout, le narrateur est un professeur de littérature en Sorbonne, il affirme se sentir "plus que tout autre habilité à parler de ce sujet" (12), et il lui arrive en effet de le faire. Dès le début du roman, dans une ou deux pages qu'on peut appeler métapoétiques, François expose la condition (très simple, dit-il, et en apparence "très peu discriminante" (13)) pour qu'il y ait littérature. Cette condition, c'est ce qu'il appelle *le contact*.

La littérature *seule*, explique-t-il alors, "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 lui répugne" (13). Elle seule vous permet d'entrer en contact avec l'esprit d'un autre "de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation avec un ami – aussi profonde, aussi durable que soit une amitié, jamais on ne se livre, dans une conversation, aussi complètement qu'on ne le fait devant une feuille vide, s'adressant à un destinataire inconnu" (*ibid.*). On peut s'étonner de ces affirmations. Non que la pensée qu'elles expriment soit nouvelle, ou qu'elle désoriente. Ce n'est pas le propos qui étonne, c'est sa présence ici, sous cette plume. Il est peut-être surprenant de trouver (à plusieurs reprises) cette référence à *l'amitié* tracée par cette même main, formulée par le même François, qui soupire un peu plus bas sur un ton de sagesse lassée (181) : "à quoi bon des amis ?". Surprenant de voir, lorsqu'il est question de lecture littéraire, le langage de l'humanisme revenir dans un livre qui ne cesse par ailleurs de dire, et de la façon la plus brutale, son dégoût de l'humanisme : "Rien que le mot d'humanisme me donnait légèrement envie de vomir" (250). Ce dégoût n'étonne guère, c'est la chose du monde la mieux partagée chez les écrivains d'aujourd'hui (et ceux d'hier, et d'avant-hier)¹². Pourtant, lorsque "François" (et Michel à travers François) fait l'éloge de la littérature, et l'éloge de la lecture, il n'a plus à la bouche que ces mots : "esprit humain", "être humain" (un auteur, "c'est avant tout un être humain" (13)) "êtres humains" (14)... A quelques nuances près, on pourrait se croire chez un humaniste du vieux temps : chez ce futur archevêque, par exemple, qui faisant – en 1847 – un éloge de la lecture, avait choisi presque les mêmes mots que Houellebecq pour faire l'éloge de la "*fréquentation intellectuelle* des morts illustres"¹³.

Mais faut-il s'étonner de paradoxes de ce genre ? Si le "contact" a tant de prix, c'est qu'il est ailleurs impossible. La rareté fait la valeur. Et d'ailleurs, s'il est vrai que *les mots* sont parfois les mêmes qu'en 1847, il n'en va pas de même du ton. Il faut se rendre attentif à la résonance pathétique que prennent dans le discours de "François" les propos que je viens de citer. Il peut bien parler à l'occasion, lui aussi, de "fréquentation intellectuelle", mettre en avant la dimension "politique"

(donc en principe intelligible, argumentée) du livre, la relation auteur-lecteur n'est pas ici principalement une affaire d'intellect : elle est avant toutes choses affective, émotive.

Ce sont les malheurs qui communiquent, ce ne sont pas les intelligences.

On abuse à propos de Houellebecq de l'épithète "clinique". On raisonne beaucoup trop ses livres. On néglige trop l'usage qu'ils font du pathétique.

Pas besoin pourtant d'avoir l'oreille fine pour entendre vibrer la corde du *pathos*. Il suffit de prendre garde aux clausules de certains chapitres : "j'étais extrêmement seul" (73) ; "j'allais maintenant être bien seul" (117)... Ou encore de considérer cette histoire de plaquage qui est un pointillé le long duquel chemine le roman : *Soumission*, ou comment François est quitté par Myriam. A côté du fil politique, électoral, il y a un fil sentimental, un mélo qui cherche sa vie dans la moraine idéologique. Ce roman est parfois cynique ; mais attendrissement et cynisme peuvent parfaitement faire bon ménage. On s'attendrit, dans *Soumission*. On pleure, même, à plusieurs reprises. A la page 111 par exemple : "j'avais eu beaucoup de mal à m'empêcher d'éclater en sanglots" ; et de nouveau page 208 : "Le 19 janvier dans la nuit, je fus submergé par une crise de larmes imprévue, interminable". Entre les deux, ce *finale* lyrique : "je m'abattis sur elle et l'entourai de mes bras, elle répétait : 'Mon chéri... Mon chéri...' en pleurant" (106).

Larmes ou pas, la compassion est un des ressorts essentiels du jeu romanesque. Ce peut être ici ou là en faveur d'un personnage : en faveur d'Annelise, par exemple, mère de famille débordée à laquelle "François" s'emploie avec une charité dont il n'est pas si coutumier à "faire ressentir une espèce de solidarité". "De solidarité vaine", insiste la clausule indiscreète (94). Et, bien sûr, au-delà d'Annelise, ce sont toutes les femmes (toutes les lectrices) dont elle est ici *la représentante*, qui, malmenées dans bien des pages de ce roman peu féministe, sont fondées à se sentir ici l'objet de cette attention. On le dit trop peu : *Soumission* est aussi un roman du *care*.

La plupart du temps, pourtant, ce ne sont pas les personnages qui sont objets de compassion. Beaucoup sont traités de façon acerbe (quelques-uns aussi – certains politiques inventés – avec une considération, sinon même une admiration, que le lecteur est invité à partager – mais le fait-il ?). Dans le jeu compassionnel retors que ce roman active en sous-main, le narrateur joue un rôle qui est autrement déterminant ; le narrateur, et aussi l'auteur, puisque les ressemblances nombreuses, et visibles, entre celui-ci et celui-là interdisent toute distinction stricte. Houellebecq actionne (sans avoir besoin de s'en faire une enseigne) les ressorts de l'autofiction et, tout en s'abritant si le besoin s'en fait sentir sur la différence *de jure*, il joue des effets de la reconnaissance que tel propos de "François", tel détail de sa vie (l'arrondissement de Paris où il réside, par exemple) ne pourront manquer de produire auprès d'un public qui est abondamment tenu informé des détails de la vie de "Michel" par les journaux, radios, télévisions... Parmi les pages justes du roman, il y a celles où le narrateur mentionne ses hémorroïdes, détaille son eczéma bulleux et décrit sa dishydratose – ces dernières d'une précision telle qu'on serait très surpris qu'elles ne doivent rien à l'expérience.

Le malheur est universel. Au milieu de ces mornes champs de ruines, la fonction de la lecture n'est pas de distraire. Elle n'est pas non plus d'indiquer une voie de sortie hors du malheur, qu'elle soit collective ou individuelle. Il n'y a pas de voie de sortie hors du malheur. Ni la religion, ni la révolte, ni l'art, ni l'amour, ni rien d'autre. Il peut tout au plus arriver que l'on découvre un *moindre mal* ou encore un adoucissement : la *soumission* est un moindre mal ou un adoucissement.

Dans le malheur universel, la fonction de la lecture, la seule essentielle, c'est de *consoler*. Qu'est-ce qui console ? Un autre malheur. Le récit du malheur de Huysmans console "François" de ses malheurs propres ; ce ne sont pas les mêmes exactement, mais ils se ressemblent. Le malheur de "François" (qui est pour partie celui de "Michel") devrait donc, pour les mêmes raisons, pouvoir

nous consoler du nôtre. Le malheur est plus supportable quand il n'est pas seulement le mien. Par le narrateur, par les personnages, une consolation peut nous advenir; mais pour que cela se produise, il faut qu'ils aient souffert, qu'ils souffrent. Un narrateur heureux ne pourrait que nous remplir d'envie, et nous saturer de dépit. Reste l'auteur. C'est un personnage essentiel. C'est avec "son esprit" (et non avec celui d'un personnage, ni avec celui du narrateur) que le lecteur entre en "contact". C'est sa "présence" qu'il cherche, qu'il désire. En écrivant cela, il est probable que Houellebecq décrit avec exactitude un aspect essentiel de sa réception. On lit *Soumission*, bien sûr, mais on lit d'abord "Houellebecq". Si fuyant qu'il puisse être, ce personnage, qu'on le veuille ou non, interfère constamment dans le cours de notre lecture. Impossible de l'ignorer, sauf à fermer les yeux sur un facteur déterminant, sur une instance qui est à la fois présente et absente, cachée et montrée. "Présent partout, visible nulle part", avait déjà dit Flaubert. Il ajoutait, toutefois, anticipant sur les théoriciens radicaux du siècle vingt, qu'il fallait "annuler l'auteur"¹⁴ : ce que certes Houellebecq, au siècle vingt-et-un, n'est pas le moins du monde disposé à faire : "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" (14).

Tel est le point de vue de "François" : c'est le point de vue d'un lecteur. Mais on ne doit pas douter que c'est aussi le point de vue de "Michel", c'est-à-dire le point de vue de l'auteur. Le constat prend alors la valeur d'une demande : d'une demande d'amour. Et la forme aussi d'une promesse : la promesse d'une présence. Cherche-moi, suggère-t-il au lecteur: cherche-moi, je suis là, près de toi, dans mon livre.

Bien sûr, convient l'auteur, il est possible (quoique non certain) que je sois un piètre penseur, un politique en peau de lapin, un prophète à la mie de pain. Le professeur en Sorbonne qui porte ma parole dans *Soumission*, il est bien vrai qu'il fait songer plutôt à Forrest Gump qu'à un athlète de l'intellect ou à un phare de la pensée. Peut-être, mais c'est secondaire. Ce qui importe vraiment, ce dont mon livre est à la fois le témoin et le réceptacle, c'est la consistance de mon être à moi, c'est mon "individualité propre" (14), c'est ma *présence réelle* dans chacune de ces pages. De la même façon qu'au moment de l'Eucharistie le corps du Christ est *réellement* présent dans l'hostie, selon le mode de la substance, de la même façon je suis dans mon livre ; et j'y serai encore, peut-être, "à quelques siècles de distance" (*ibid.*). De cette façon, à toi-même, lecteur, et à ceux qui liront après toi, il vous est possible, il vous sera possible, d' "entrer en contact" avec moi de manière "directe", "durable", "complète", "profonde" (13). Est-ce qu'un contact de cette nature n'est pas ce qu'on appelle une communion ?

Mon être, souffle l'auteur, est aussi incertain, et ruineux, et "effiloché" (14), et fantomatique que le tien, lecteur. Cependant, je suis un Auteur. Je suis un anonyme qui s'est fait un Nom ; je suis un homme quelconque et une exception¹⁵. Ma présence subsiste quand celle des autres se défait. Les êtres humains "possèdent, *en principe*, une même quantité d'être, ils sont tous *en principe* à peu près également présents" (14). En principe ; en principe seulement. Car mon livre conserve mon être ; ma forme individuelle, mon esprit singulier – est-ce que ce n'est pas ce que jadis on appelait "une âme" ? – persiste grâce à lui (persistera longtemps encore) dans le défilé des *exempla* et des séries sociologiques.

Pourquoi n'essaies-tu pas, lecteur ?

Claude Pérez
Aix Marseille Univ, CIELAM, Aix-en-Provence, France

- 1 Michel Houellebecq, *Soumission*, Flammarion, 2015, p. 11, p. 109. Les pages seront désormais indiquées dans le texte.
- 2 Susan Suleiman, *Le roman à thèse*, Paris, P.U.F., 1983, p. 14.
- 3 “Remerciements”, p. 303.
- 4 Voir sur ce point les remarques d'Antoine Compagnon dans « Rapport sur la soutenance d'habilitation de M. François H. », *Critique*, 816, mai 2015.
- 5 J.-Marie Schaeffer : *Pourquoi la fiction*, Seuil, « Poétique », 1999. Ce livre paraît la même année que celui de Dorrit Cohn : *The distinction of fiction* (Johns Hopkins University Press ; trad. fr. *Le propre de la fiction*, Seuil, 2001), dans une série ouverte par Th. Pavel : *Fictional Worlds*, Harvard University Press, 1986 (trad. fr. *Univers de la fiction*, Seuil, 1988), et *Fiction et diction* de G. Genette, Seuil, 1991.
- 6 Walter Benjamin, *Le Conteur* (1936), in *Œuvres*, t. III, trad. Maurice de Gandillac, Pierre Rusch, Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard [coll. Folio Essais], 2000, p. 114-151.
- 7 *Le Monde*, 19/08/2015
- 8 Pour mémoire : Sainte Beuve « La littérature industrielle », *La Revue des deux Mondes* T. 19, 1839, repris dans *Pour la critique*, Folio Essais, 1992. Plus près de nous v. entre autres Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Gallimard-Le Seuil, « Hautes études », 1989 ; Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
- 9 Olivier Roy est l'un des rares à avoir noté « l'absurdité » du scénario. V. O. Roy : « L'islam, dernier refuge du chrétien décati », dans le numéro déjà cité de *Critique*, 816, mai 2015, p. 438.
- 10 Houellebecq (ici comme ailleurs) joue constamment sur les deux tableaux : tantôt, « je ne suis qu'un auteur de fiction » ; tantôt « je dis le vrai sur le réel ». Au lendemain des attentats du 13 novembre, « l'auteur de *Soumission* » fait parvenir un article au *Corriere della Sera*, où il fournit les causes et les remèdes : « Attentati Parigi, Houellebecq: «Io accuso Hollande e difendo i francesi», *Corriere della Sera*, 19 novembre 2015.
- 11 V. Kundera : *L'Art du roman*, Gallimard, Folio, 1995, *passim*.
- 12 Le livre récent de Rémi Brague : *Le Règne de l'homme*, Gallimard, « L'esprit de la cité », 2015, fournit un nombre considérable d'exemples et de références, ainsi qu'une chronologie de l'anti-humanisme occidental.

13

François Landriot, *Conférences sur l'étude des Belles-Lettres et des Sciences humaines à l'usage des petits séminaires*, 1847, p. 156. Dans *Soumission*, le commerce de François avec Huysmans est défini comme « la libre fréquentation intellectuelle d'un ami » (p. 15).

14

Flaubert à Louise Colet, 9 décembre 1852, dans Flaubert : *Correspondance*, Gallimard, « Pléiade », vol. 2 , p. 345.

15

Nathalie Heinich, entre autres, a attiré l'attention sur ce que la figure contemporaine de l'artiste comporte d'oxymorique ; v. *L'élite artiste*, *op. cit.* v. en particulier dans le ch. XIV « Excellence et démocratie » et « L'art et la conciliation des contraires », p. 269 sq.