



HAL
open science

Houellebecq et la déconstruction du discours politique dans Soumission

Stéphane Chaudier, Joël July

► **To cite this version:**

Stéphane Chaudier, Joël July. Houellebecq et la déconstruction du discours politique dans Soumission. Olivier Parenteau. Houellebecq entre poème et prose, Presses de l'Université de Montréal, pp.203-226, 2021, Cavales, 978-2-7606-4534-9. hal-03582670v1

HAL Id: hal-03582670

<https://hal.science/hal-03582670v1>

Submitted on 21 Feb 2022 (v1), last revised 10 Feb 2023 (v2)

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 et la déconstruction du discours politique dans *Soumission*

Les romans de Houellebecq rencontrent un vif succès populaire ; leur auteur s'impose sur la scène littéraire contemporaine comme l'écrivain controversé par excellence. On peut expliquer cela simplement : Houellebecq est un romancier qui parle de politique. Oui, sans aucun doute. Mais la question reste entière : comment en parle-t-il ? Notre proposition est la suivante : chez Houellebecq la passion politique se porte sur les idées ; pour s'en tenir à *Soumission*, le narrateur énonce une thèse qu'on peut résumer ainsi : l'islamisme modéré réussit là où le libéralisme et la social-démocratie, d'inspiration européenne, échouent : cet islamisme modéré parvient en effet à rétablir une société patriarcale, qui correspondrait aux aspirations d'une majorité silencieuse déboussolée par l'ultra-modernité résultant de l'esprit de mai 68. Le héros-narrateur est à la fois le témoin et le bénéficiaire tardif de cette victoire politique de l'islamisme modéré en France. C'est à ce premier niveau de lecture qu'on s'en tient généralement ; on discute pour savoir si cette variante de la thèse dite du grand remplacement est bien ou mal fondée. Mais il existe un second niveau de lecture. *Soumission* met en scène un anti-héros penseur, un intellectuel dont l'objet de prédilection semble être la politique ; or c'est une fausse fenêtre ; sa seule vraie passion, c'est la littérature. C'est pourquoi dans *Soumission*, le discours romanesque déconstruit la thèse politique. Tel est le paradoxe qui nous sert d'hypothèse : *Soumission* est un roman *politique antipolitique* au sens où la politique est précisément ce dont on *doit* se moquer quand on est intelligent¹.

Dans un roman politique, la question décisive n'est pas celle du référent ou du contenu (que montre ou que dit le roman ?) mais celle de l'énonciation : quel crédit le discours accorde-t-il à ce dont il parle ? C'est la question de l'ironie. La thèse politique présentée dans *Soumission* est un bel objet romanesque : elle est apte à déchaîner des passions intellectuelles. Elle a toutes les qualités requises pour intéresser un assez large public : d'une part, elle se donne comme crédible, sérieuse, puisque fondée empiriquement sur le faisceau de réalités vécues et enregistrées par le héros ; d'autre part, cette thèse est excessive, outrancière, propre à alimenter la machine à fantasmes et émotions ; mais elle aussi radicale, puisqu'elle porte sur la question fondatrice de l'identité ou de l'imaginaire national, de la façon dont on conçoit le vivre ensemble ; enfin elle est séduisante, parce qu'elle s'expose dans un propos qui fait la part belle à l'humour et à la provocation. On le voit : la politique offre à qui veut se divertir utilement un aliment émotionnel relativement élaboré.

À s'en tenir là, *Soumission* serait, venant de la fiction et de la littérature, une intervention habilement calibrée dans le débat public². Mais *Soumission* ne s'en tient pas là : l'art de Houellebecq est un art de l'ironie multiforme. Son héros définit Huysmans comme un « naturaliste chrétien » et l'oppose à Bloy, dont il qualifie le positionnement de « *mystico-élitiste* » (S, 32). Éliminons les termes religieux, qui ne conviennent pas à Houellebecq, et

¹ C'est très honnêtement la posture ludique ou cynique que prend Houellebecq dans les interviews audiovisuelles qu'il donne à la presse, rangeant le débat politique au même titre divertissant que la télé-réalité ou les magazines féminins.

² Ce sera pourtant le parti pris littéral du metteur en scène Julien Gosselin, qui, après *Les Particules élémentaires* au Festival d'Avignon en 2013, prévoit d'adapter en novembre 2017 au Kammerspiele de Munich un croisement de *Plateforme* et de *Soumission* : « Je pense qu'il faut absolument prendre Houellebecq au premier degré, véritablement. Au théâtre en tous cas, il n'est pas nécessaire d'ajouter de l'ironie à une ironie supposée, du cynisme à un cynisme supposé. Si l'on cherche la provocation ou le clin d'oeil permanent, on passe à côté de la matière littéraire. Il faut croire Houellebecq quand il propose des paraboles complètement folles. » Entretien accordé à Hervé Pons, *Les Inrockuptibles* n° 1073, 22 juin 2016, p. 29.

nous voyons apparaître les deux composantes de son art : le naturalisme et l'élitisme. Le naturalisme peint la passion politique démocratique (appréhendée dans *Soumission* sous l'angle de la peur de l'islam, peur assez largement partagée) ; l'élitisme, lui, recourt à une ironie pour *happy few*, qui mine au nom de la littérature la thèse politique et qui recherche la complicité de lecteurs très aguerris. Avec l'écrivain, ceux-ci sourient de voir les lecteurs de force « moyenne » tomber dans le piège et s'étriper à propos d'une thèse dont les *happy few* conviennent, eux, qu'elle n'en vaut pas la peine. Dans ce dispositif romanesque complexe, le héros-narrateur est une instance clivée : son parcours d'homme souffrant, misérable, fait de lui un parfait exemple validant la thèse politique selon laquelle les Occidentaux, épuisés, décadents, trouveraient un intérêt rationnel à se soumettre à l'islam ; mais en tant qu'intellectuel amateur de littérature, c'est par son canal que passent tous les indices qui déconstruisent cette thèse. Les références intertextuelles, et en particulier celles qui convoquent Huysmans, jouent le même rôle d'agent double : elles servent tour à tour à étayer et à saborder la thèse politique ; mais elles sont encore plus efficaces dans le rôle destructeur que fondateur.

Notre étude veut donc décrire les mécanismes stylistiques de cette ironie subtilement anti-politique. Dans un premier temps, on montrera que la question de l'éthique domine entièrement celle de la politique, puisque la première explique les opinions et les passions que déchaîne la seconde. C'est de là que procède l'ironie généralisée de ce texte : faire croire au naïf que les idées mènent le monde quand ce sont les corps et les caractères qui déterminent les idées. C'est une thèse naturaliste, matérialiste, comme il se doit. Dans un second temps, on montrera comment l'ironie corrode les processus de démonstration censés valider les arguments politiques. Dans un dernier temps, on analysera deux procédés spécifiques, le portrait rapide et les discours rapportés, en montrant comment ils aèrent la lourde pâte de la pseudo-démonstration politique. Pour étayer notre lecture, nous avons choisi un corpus réduit : la première partie de *Soumission*, soit les pages 11 à 44. Cette ouverture offre une moisson suffisante de faits ; mais surtout, elle présente brillamment le contrat de lecture ironique qui fait la force du roman.

L'éthique domine la politique

De manière très habile, le roman dispose trois seuils pour faire pénétrer le lecteur dans son univers de discours. Les trois relèvent de l'éthique. Le premier est une épigraphe ; c'est une citation tirée de *En route* de Huysmans, et qui est le portrait d'un héros narrateur dépressif. Le second seuil nous avertit que le héros du roman *Soumission* est le double réactualisé du personnage de Huysmans. Le troisième seuil est constitué par une digression sur la littérature et sur ce qui fait sa valeur :

Ex1. 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, ses idées fixes, ses croyances ; avec tout ce qui l'émeut, l'intéresse, l'excite ou lui répugne.

[...] Un auteur c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres, qu'il écrive très bien ou très mal en définitive importe peu, l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement présent dans ses livres (il est étrange qu'une condition si simple, en apparence si peu discriminante, le soit en réalité tellement [...]).

De même, 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. (S, 13-14³)

³ Cette abréviation commode renvoie à *Soumission*, Flammarion, 2015.

Pourquoi prendre cet extrait au sérieux et ne pas en faire la simple expression du point de vue du personnage qui est chercheur en littérature, auteur d'une thèse sur Huysmans ? Ce dernier l'a accompagné, pendant tout son doctorat, comme un ami : la portée de ce passage serait strictement narrative. Notons d'abord que ces lignes échappent à l'emprise de l'ironie. Elles présentent une opinion certes discutable, mais plutôt convaincante et exempte de passion : elles font dépendre la valeur de la littérature d'un critère à la fois « simple » et « discriminant », qui n'est pas le style, mais la présence de l'auteur dans ses livres. D'autre part, ces lignes consonnent avec ce que dit Houellebecq en son nom propre, quand par exemple il présente sa poésie : « la poésie n'est pas un travail sur le langage, pas essentiellement⁴. ». Pour lui, l'authenticité d'un rapport à la souffrance est littérairement plus « discriminant » qu'une volonté d'inventivité formelle. Dans *Soumission*, la littérature est envisagée sous l'angle éthique de la *philia*, comme une amitié ; la politique ne serait donc que le sujet apparent du roman, qui est avant tout un autoportrait de son auteur⁵. La politique sert donc à révéler les contradictions d'une personnalité : elle manifeste la tension entre des émotions fortes (peur de la mort, haine de soi) et l'ironie. Si on lit ce texte liminaire comme un pacte de lecture, il devient évident que pour Houellebecq l'éthique domine la politique : la seconde n'est qu'un moyen au service d'une fin, d'une vérité qui porte non sur la société ou la cité en tant que telles mais sur un sujet, son rapport au monde. Ces pages préviennent un malentendu qui va être entretenu à plaisir : *Soumission* n'est pas ce roman à thèse politique qu'il prétend être. La mise en abyme est encore plus nette page 15 :

Ex2. Comme le note avec justesse André Breton, l'humour de Huysmans présente le cas unique d'un humour généreux, qui donne au lecteur un coup d'avance, qui invite le lecteur à se moquer par avance de l'auteur, de l'excès de ses descriptions plaintives, atroces ou risibles. (S, 15)

Il est difficile de prétendre être un « bon » lecteur et de ne pas retenir le caractère programmatique d'une telle notation ; le feuilleté intertextuel (Huysmans - Breton) permet de décrire exactement la manière dont fonctionne l'ironie de Houellebecq. Le roman donne au lecteur sensible, intuitif, empathique un coup d'avance, ce qui lui permet de lire ironiquement les pages politiques où se cristallisent les passions tristes de l'écrivain. Par le biais de l'ironie ou de « l'humour généreux », la description politique est envisagée comme un symptôme et non comme une conviction sérieuse à défendre et à faire partager. Elle est le résonateur qui permet de faire exister un *ethos*, de le gonfler comme une baudruche ; la générosité de l'auteur consiste alors à fournir au lecteur l'épingle qui lui permet de dégonfler toute cette émulsion idéologico-affective.

Donnons un exemple de cette règle interprétative qui limite le politique à n'être que l'expression d'une donnée éthique :

Ex3. Je n'avais eu jamais eu la moindre vocation pour l'enseignement - et quinze ans plus tard, ma carrière n'avait fait que confirmer cette absence de vocation initiale. Quelques cours particuliers [...] m'avaient très vite convaincu que la transmission du

⁴ Michel Houellebecq, *Poésie*, recueils de 1991-2013, J'ai lu, 2014, p. 17.

⁵ « Tout l'intérêt du roman de Houellebecq est qu'il se place justement de l'autre côté, celui de la civilisation, de la vie spirituelle : il écrit un roman de conversion, c'est pourquoi il s'intéresse au Huysmans du renouveau. [C'est-à-dire Durtal plutôt que Des Esseintes]. » Clément COURTEAU, « La France inchangée : *Soumission* de Houellebecq, roman de continuité ». *Intercâmbio*, 2^e série, vol. 8, 2015, p. 90.
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14086.pdf>

savoir était la plupart du temps impossible ; la diversité des intelligences, extrême ; que rien ne pouvait supprimer ni même atténuer cette inégalité fondamentale. (S, 18)

Cette idée générale est écrite, on le sent, pour donner de l'urticaire à tous les progressistes, à tous les humanistes, à toutes celles et ceux qui croient un tant soit peu aux Lumières. Mais le roman ne dit pas que c'est une idée vraie ; en revanche, il articule son énonciation à une donnée éthique circonstanciée, qui en relativise la portée : car il est bien difficile à un enseignant qui n'aime pas enseigner de croire et de faire croire que l'enseignement a des vertus. La posture idéologique est entièrement soluble dans l'affirmation éthique qui précède. Évidemment, ne pas aimer enseigner n'autorise pas à dire qu'enseigner ne sert à rien. Le lecteur pressé oublie la donnée éthique pour ne retenir que la provocation idéologique ; il s'en irrite ou s'en réjouit. Cette lecture crée un clivage artificiel en raison d'un court-circuit très efficace d'un point de vue romanesque. Le lecteur ironiste voit le piège ; il sourit de la générosité de l'auteur qui lui montre le personnage avant d'exposer et, du même coup, de discréditer son opinion.

En rhétorique, on appelle *éthique* ou *ethos* l'ensemble des traits qui rendent crédible la figure du locuteur énonçant la thèse à défendre. Le premier portrait du locuteur se donne sous la forme oblique d'une citation de Huysmans, qui sert d'épigraphe au roman. Huysmans peint un aboulique, constatant le divorce entre son vouloir et son pouvoir. « Je suis bien dégoûté de ma vie, bien las de moi, mais de là à mener une autre existence, il y a loin ! » (S, 9) Autrement dit, la haine de soi ne rend pas le héros actif ; elle prépare à la soumission. Le scénario politique montre jusqu'où cette dépression peut aller, à quels types de décisions, de comportements, elle peut conduire. La politique dilate, jusqu'en ses plus extrêmes et improbables conséquences, une donnée éthique. Le sujet de *Soumission* se découvre : que se passe-t-il quand un grand dépressif se mêle de penser politique ? Le roman vise une cohérence interne : un sujet très mélancolique peut finir par penser ceci, par faire cela. Si le lecteur veut extrapoler et donner une consistance véridique au point de vue du déprimé, libre à lui : si, dans cet homme miné, il reconnaît un idéal politique ou un danger social, s'il veut imaginer un rapport causal entre une pathologie collective et une maladie individuelle, libre à lui. Le jeu de Houellebecq consiste à le pousser sur le chemin de cette tentation tout en lui montrant que cette tentation intellectuellement ne tient pas la route⁶.

Socialement, le héros-narrateur est bien doté par le roman. « J'avais pour ma part conscience de faire partie de la minime frange des "étudiants les plus doués" » (S, 18). Par ailleurs, il est de sexe masculin : « Je bénéficiai en somme pleinement de cette inégalité de base qui veut que 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, en quelques années, parfois en quelques mois. » (S, 23-24). Peu importe que cette affirmation clinique soit ou non avérée ; dans le roman, elle coïncide avec le discours d'un homme qui veut se rassurer sur sa supériorité ou justifier le fait que les femmes de son âge ne puissent pas être ses partenaires : « mes érections plus rares et plus hasardeuses demandaient des corps fermes, souples et sans défaut. » (S, 23). Le roman construit ainsi la figure d'un sujet relativement privilégié ; il peut penser ; il peut encore, et sous condition, bander. Mais comme on le verra, il ne peut pas et n'a jamais su aimer ses maîtresses : « L'amour chez l'homme n'est rien d'autre que la reconnaissance pour le plaisir donné, et jamais personne ne m'avait donné autant de plaisir que Myriam. » (S, 39). Si cette généralisation était vraie, recontacter Myriam (dont on se demande bien pourquoi il l'a quittée) et faire avec l'amour elle serait engager un grand roman sentimental ; le chapitre suivant montre qu'il en est rien ; le roman confirme le héros dans sa solitude, et son inaptitude à l'amour. Cette infirmité éthique

⁶ Houellebecq polémiste joue de cette subjectivité prudente qui sert de précaution aux interprétations extrémistes.

explique sa dépression qui explique ses choix politiques : l'opinion politique n'a donc pas la vertu d'une vérité ; elle n'explique rien, elle est à *expliquer* ; elle n'a que la valeur d'un symptôme.

Concluons cette première partie. Comme l'attestent de nombreux exemples, le pacte herméneutique qui préside à la lecture du roman veut que toute idée générale soit la manifestation d'une pathologie morale ; partiellement aveugle, le narrateur ne fait pas ce travail de mise en relation critique ; c'est là, à proprement parler, la tâche du lecteur. Il en déduit la règle interprétative suivante : toute généralisation qui paraît vraie, qui semble être énoncée avec sérieux, est à prendre ironiquement, surtout si elle est polémique. Nous allons le montrer : plus un énoncé séduit ou outrage par sa charge politiquement polémique, et plus il a de chance de se révéler faux et de dissimuler un sophisme. C'est en cela, croyons-nous, que réside le grand art de ce romancier funambule qu'est Houellebecq, se promenant sur le fil politique sans jamais tomber, ni à droite ni à gauche.

Échelles de polémicité et régimes ironiques

Les premières pages du roman définissent un cadre politique de manière d'abord fluide et presque imperceptible avant de l'imposer beaucoup plus massivement. Comparons :

Ex4. Tel est le cas, dans nos sociétés *encore* occidentales et social-démocrates, pour tous ceux qui terminent leurs études [...]. (S, 11, nous soulignons)

Ex5. La spécificité de la littérature, *art majeur* d'un Occident qui sous nos yeux se termine, n'est pourtant pas bien difficile à définir. (S, 12-13)

Ex6. Pendant plusieurs années, les ultimes résidus d'une social-démocratie agonisante m'avaient permis (à travers une bourse d'études, un système de réductions et d'avantages sociaux étendu [...]) de consacrer l'ensemble de mes journées à une activité que j'avais choisie : la libre fréquentation intellectuelle d'un ami. (S, 15)

Notre premier exemple ouvre le deuxième paragraphe du roman ; dans ces lignes inaugurales, où le lecteur est encore frais et se montre hyper attentif à tous les signaux qu'on lui adresse, l'adverbe *encore* étonne, en raison de ses présupposés : de fait, le roman raconte comment, à la faveur des élections, un vieux pays occidental, social-démocrate et de tradition chrétienne, la France, se livre à un personnel politique nouveau ; celui-ci se réclame de l'islamisme modéré et rallie à lui la droite et la gauche désireuses de faire barrage à l'extrême-droite. De plus en plus nets, tous ces indices temporels construisent une représentation apocalyptique : une civilisation s'effondre, une autre la remplace et le fond des sociétés se révèle⁷. Mais cette description de la crise, nécessaire au bon fonctionnement du roman, est-elle donnée comme une vérité imminente ou comme un pur jeu de l'esprit ? Dans le premier cas, le roman est sérieux : il veut avertir, par le biais d'une fiction, et prévenir un risque réel ; dans le second cas, le roman est ludique : il se sert d'une situation politique irréaliste pour peindre un certain type psychologique. Politique ou éthique ? Dans le premier cas, le héros-narrateur est le porte parole autorisé de l'auteur ; dans le second cas, il est la projection de sa propre veulerie, qui est peut-être à l'image de celle de son temps. On a vu comment il fallait trancher : certes, les deux lectures sont possibles, mais la première se heurte à l'insurmontable obstacle d'une ironie omniprésente. Reste à montrer comment l'ironie fonctionne⁸.

⁷ On peut lire un commentaire de ces exemples dans Clément COURTEAU, article cité, p. 78.

⁸ Jérôme MEIZOZ démonte lui aussi le sérieux de la propagande xénophobe et antimusulmane dans *Plateforme*

L'ironie atteste qu'il y a du *jeu* dans le roman réaliste. Nous qui sommes de la partie, il nous est loisible de relever ce signal presque imperceptible et sans doute involontaire : « J'avais écrit une bonne thèse, je le savais, et je m'attendais à une mention honorable. » (S, 18). Tout le monde sait, dans le milieu universitaire, qu'une mention honorable signifie que le travail est exécration ; aucun étudiant sérieux, motivé ou brillant comme l'est le narrateur, ne peut souhaiter obtenir ce résultat prétendument honorable et en réalité infamant. Dans ses *Remerciements*, à la fin du roman, Houellebecq écrit :

Ex7. *Je n'ai pas fait d'études universitaires, et toutes mes informations sur cette institution, je les ai recueillies auprès d'Agathe Nowak-Lechevalier, maître de conférences à l'université de Paris X-Nanterre. Si mes affabulations s'inscrivent dans un cadre à peu près crédible, c'est uniquement à elle que je le dois.*

Autrement dit, Houellebecq s'est renseigné et cite sa source. Il revendique « un cadre à peu près crédible ». *À peu près* seulement. « Je soutins devant le jury de l'université Paris IV - Sorbonne ma thèse de doctorat : *Joris-Karl Huysmans, ou la sortie du tunnel*. » (S, 11). Là encore, il est très peu probable que cette expression figurée un peu familière puisse apparaître dans le titre d'une thèse même si, datant de 1901, l'image est contemporaine de Huysmans. Les bourdes que Houellebecq a laissées dans son texte montrent donc que l'exactitude réaliste n'est pas sa préoccupation majeure. Le corset naturaliste n'est pas si étroit qu'il interdise à la fantaisie ironique de se glisser dans le roman, partout où elle le souhaite : car il s'agit d'un roman pseudo-réaliste et pseudo-politique, qui ne prend nullement au sérieux les idées qu'il présente.

Donnons quelques exemples de ce travail systématique de sape qui mine l'argumentation politique réaliste à prétention véridique :

Ex8. Les études universitaires dans le domaine des lettres ne conduisent comme on le sait à peu près à rien, sinon pour les étudiants les plus doués à une carrière d'enseignement universitaire dans le domaine des lettres -- on a en somme la situation plutôt *cocasse* d'un système n'ayant d'autre objectif que sa reproduction, assorti d'un taux de déchet supérieur à 95 %⁹. (S, 17, nous soulignons.)

La subordonnée de conformité *comme on le sait* annonce un énoncé consensuel, un constat partagé : c'est évidemment un leurre. Ce qui suit relève de la pure fantaisie argumentative, d'un enjouement à la fois plein de verve, quant à la forme, et inepte quant au fond. Le narrateur s'empare d'un énoncé doxique (*les lettres, c'est bouché*), et en tire un commentaire « cocasse » : le mot fonctionne à la fois comme antiphrase et comme indice métatextuel. Cette réflexion du narrateur n'est vraie que parce qu'elle reproduit le point de vue hyper-élitiste d'un intellectuel aux yeux de qui seul compte le prestige universitaire et pour qui l'enseignement primaire et secondaire ne seraient que « déchet ». Là encore l'éthique précède le politique. Comme on ne sait exactement *qui* elle vise – les étudiants en lettres qui seraient les dupes ? ou le système cynique qui les dupe ? – l'ironie se révèle facilement réversible : le narrateur est lui-même un universitaire ; il dénonce un système dont il est le bénéficiaire ; familièrement, cela s'appelle *cracher dans la soupe*. La preuve éthique vacille et l'argument s'effondre. Il n'a donc pas valeur de vérité ; il trahit simplement le spleen d'un privilégié désenchanté.

et range cette œuvre du côté des « pastiches satiriques du roman à thèse ». Cf. « Le roman et l'inacceptable », Cours à l'Université Paris Sorbonne, p. 11. http://www.houellebecq.info/revuefile/39_texte1.pdf

⁹ On ne sait si le mot *reproduction*, référence évidente à Bourdieu, doit s'entendre comme un hommage ou comme une raillerie.

Au lieu de viser une cible précise, qui serait l'adversaire désigné par la thèse, le roman pseudo-politique de Houellebecq s'en prend à un spectre large et indéfini de cibles au bout desquels le lecteur finit toujours par apercevoir le narrateur, double dérisoire ou copie conforme de l'auteur. On se souvient ainsi que le roman met en scène un étudiant boursier à qui la social-démocratie a permis de réussir :

Ex9. Cette générosité, j'en avais profité mieux que personne, recevant mes rations de céleri rémoulade ou de purée cabillaud dans les casiers de plateau métallique d'hôpital que le restaurant universitaire Bullier délivrait à ses infortunés usagers [...]. (S, 15)

Les narrateurs de Houellebecq n'ont pas de mots assez durs contre la social-démocratie. Mais cette exaspération est politiquement inutilisable, faute de savoir à qui et à quoi s'en prend l'ironie. À l'étudiant ingrat qui profite du système et se plaint du système ? Au système qui nourrit mal l'étudiant pauvre ? À ceux qui estiment que c'est profiter du système que de manger au restaurant universitaire ? À ceux qui défendent le système sans voir qu'il n'est qu'une machine à distribuer des privilèges autrement plus exorbitants qu'un plat de purée cabillaud ? À la vie qui n'est pas drôle, avec ses plateaux métalliques et ses repas infects ? À force de se multiplier, l'ironie perd son mordant politique pour devenir l'expression d'un malaise purement subjectif, comme dans *Le Voyage au bout de la nuit*, où le lecteur ne sait plus si c'est contre la société capitaliste, contre l'homme en général ou contre lui-même en particulier que Bardamu décoche ses flèches. Contre les trois sans doute. Pour Houellebecq, l'ironie fonctionne comme un tourniquet qui sans cesse déplace et subtilise l'argument politique pour en faire un indice psychologique ou une preuve métaphysique.

En ce sens, *Soumission* est un récit pleinement littéraire ; ne sachant pas résister à la tentation permanente de l'ironie et de la complicité qu'elle permet d'instaurer avec le lecteur, le narrateur brouille comme à plaisir tout message politique. Il ne fait lever la promesse d'un sens politique stable que pour la démonter dans la phrase suivante. Ainsi en va-t-il dans l'analyse des manifestations verbales de l'orgasme masculin, dans les films pornographiques :

Ex10. L'homme [...] ne prononçait que de faibles paroles ; épouvantablement faibles chez les Français (« Oh putain ! », « Oh putain je jouis ! ») voilà à peu près ce qu'on pouvait attendre d'un peuple régicide), plus belles et plus intenses chez les Américains (« Oh my God ! », « Oh Jesus Christ » !), témoins exigeants, chez qui elles semblaient une injonction à ne pas négliger les dons de Dieu (les fellations, le poulet rôti) [...]. (S, 26)

L'expression pleinement politique de *peuple régicide* rend un son tout à fait réactionnaire, tout le monde en conviendra ; mais on se demande si le film pornographique est le meilleur moyen de défendre et illustrer la saine doctrine d'un Bonald ou d'un de Maistre ; un pas supplémentaire est franchi dans le déboulonnage du catéchisme antimoderne quand c'est l'Amérique qui est désignée, par contraste, comme le bon modèle politique à opposer à la dégénérescence française. Un nouveau boulevard s'ouvre pour l'ironie quand la fellation devient la source de l'action de grâce. C'est naturellement les mots de *blasphème* et de *libertinage* qui viennent sous la plume du critique à la lecture de ce texte : voilà une curieuse manière de faire l'apologie de l'Occident chrétien. On peut aussi estimer que la drolatique démonstration de Houellebecq prouve à quelles jouissives sottises peut mener l'adage *Tout est politique* qui, lui, fleure bon l'esprit de mai 68.

Nos exemples le prouvent. Il semble que Houellebecq mérite d'être classé dans la catégorie des vrais écrivains en raison cet art si particulier qu'il a de dynamiter les thèses politiques que le roman prétend défendre alors qu'il se contente de les *exposer* au feu roulant

d'une ironie très libérale, qui ne se refuse rien. En abattant dès le début du roman son joker éthique contre tous ses atouts politiques, Houellebecq brouille les cartes et se rend insaisissable. Ainsi instrumentalisé, « profané », pourrait-on dire, le discours politique perd de sa substance, de sa crédibilité : c'est dans la dérision du politique que Houellebecq rejoint le politique, mais par un biais qu'on n'attendait pas, même s'il est très contemporain. Il n'en reste pas moins que la préoccupation politique ne cesse d'affluer à même la prose romanesque. On peut ainsi étudier deux des procédés par lesquels Houellebecq parvient à assimiler ce discours politique à la fiction narrative.

Dissoudre le politique, 1 : l'art des portraits esquissés

L'argumentation (ou l'argumentaire) politique transite chez Houellebecq par le biais de portraits rapides ; grâce à quelques notations précises et drôles, ces portraits excellent à se faire passer pour des instantanés du réel pris sur le vif ; ils parviennent aussi à suggérer, par-delà leur caractère anecdotique, circonstancié, une signification sociale voire sociologique, politique et peut-être même militante :

Ex11. [...] je faisais cours devant une salle quasi déserte, hormis un groupe compact de Chinoises, d'un sérieux réfrigérant, qui parlaient peu entre elles, et jamais à personne d'autre. Dès leur arrivée, elles allumaient leur smartphone pour enregistrer l'intégralité de mon cours, ce qui ne les empêchait pas de prendre des notes sur de grands cahiers 21x29,7 à spirale. Elles ne s'interrompaient jamais, ne posaient aucune question, et les deux heures passaient sans me donner l'impression d'avoir véritablement commencé. (S, 27-28)

Ces lignes ont tout pour plaire ; judicieusement choisis, les petits faits vrais, « smartphone » et « cahiers à spirale 21x29,7 », ancrent la scène dans une réalité qu'on croirait vécue. Un seul trait suffit à assurer la cohérence du portrait et des notations factuelles qui s'y rattachent : « sérieux réfrigérant ». Ce faisant, c'est l'absurdité de tout un système d'enseignement qui éclate. Le thème si cher à Houellebecq de l'incommunication généralisée, de la solitude et du repli des consciences au cœur des interactions sociales, trouve ici son illustration, et sa confirmation : la relation pédagogique, qu'on se plaît souvent à placer sous le signe de la chaleur, de la séduction, devient une non-relation, froide, sèche, sans substance. L'espoir naïf que fait naître la rencontre avec l'Autre, l'étudiante et/ou la Chinoise, est cruellement déçu : à cette double promesse d'érotisme et d'exotisme, le texte oppose le laminoir anti-romanesque de l'ennui. Mais le comique très ironique de la scène joue sur cette inversion habile du code romanesque : Houellebecq déjoue nos attentes avec un systématisme qui produit un grand effet de cohérence esthétique. Amèrement pessimiste, son écriture est surtout très consciente de son art de tuer dans l'œuf toute lueur de joie, et de transformer cette morne exécution en jubilation morose, en allègre démystification. Politiquement, la petite musique réactionnaire trouve ainsi matière à se faire entendre ; et comme de bien entendu, elle satisfait ou exaspère le lecteur ; car celui-ci ne peut qu'enregistrer l'inutilité de l'enseignement des lettres, l'absurdité d'un monde globalisé qui permet à des Chinoises d'assister en France à un cours auquel elles ne comprennent manifestement rien, la technicité déshumanisée des rapports sociaux, où le smartphone remplace la discussion. Tout cela sonne juste ; et pourtant tout est faux. Quiconque a jamais mis les pieds à Paris 3 sait bien qu'un amphithéâtre de première année dans une fac aussi prisée que la Sorbonne Nouvelle ne ressemble pas du tout à cela, à moins que le prof, par sa médiocrité, n'ait fait fuir son auditoire. C'est imparable. Là où le lecteur naïf fait crédit à Houellebecq de l'idée que quelque chose ne tourne pas rond dans la France mondialisée d'aujourd'hui (thèse politique), le lecteur plus critique, lui, infère de la

description du cours que le héros de Houellebecq est très probablement un prof nul (analyse éthique). La première thèse est évidemment ambitieuse, générale ; la seconde, déflationniste, limitée. Il semble bien pourtant que la seconde soit plus vraie que la première.

Comment le nier ? Houellebecq est un excellent caricaturiste. Ces portraits séduisent en ce qu'ils partent du cliché - ce lieu commun que célèbre la rhétorique - et savent ne pas s'en contenter. Les clichés du sérieux chinois, de l'instinct grégaire chinois, sont à la fois assumés et réinvestis par une vision du monde complexe. Changeons d'atmosphère ; prenons pour exemple le portrait joliment diégétisé d'Aurélié. Cette charge est manifestement destinée à faire hurler moins les féministes, assez fines et robustes pour apprécier comme quiconque la roserie littéraire, que les sensibilités victimaires ; Houellebecq se réjouit de les prendre à rebrousse-poil, pour notre plus grand plaisir. Aujourd'hui, on sait que la peur panique de la moindre cruauté, surtout quand elle est drôle, conduit à endosser les clichés les plus pesants de l'indignation politiquement correcte. Or l'un des charmes de Houellebecq est de renvoyer cette posture à son infantilisme critique :

Ex12. Quant au présent, il était évident qu'Aurélien n'avait nullement réussi à s'engager dans une relation conjugale, que sa vie sentimentale s'acheminait vers un désastre irrémédiable et complet. Elle avait essayé pourtant, au moins une fois, je le compris à différents indices, et ne s'était pas remise de cet échec, l'amertume et l'aigreur avec lesquelles elle évoquait ses collègues masculins (nous en étions venus, faute de mieux, à parler de sa vie professionnelle – elle était de communication au syndicat interprofessionnel des vins de Bordeaux et voyageait par conséquent beaucoup, en particulier en Asie, pour promouvoir les crus français) révélèrent avec une cruauté qu'elle avait *pas mal morflé*. Je fus surpris lorsqu'elle m'invita cependant, juste avant de sortir du taxi, à « boire un dernier verre », elle est vraiment au bout du rouleau me dis-je, je savais déjà au moment où les portes de l'ascenseur se refermèrent sur nous qu'il ne se passerait rien, je n'avais même pas envie de la voir nue, j'aurais préféré évité cela, cela se produisit pourtant, et ne fit que confirmer ce que je pressentais déjà : ce n'est pas seulement sur le plan émotionnel qu'elle avait *morflé*, son corps avait subi des dommages irréparables, ses fesses et ses seins n'étaient plus que des surfaces amaigries, réduites, flasques et pendantes, elle ne pouvait plus, ne pourrait jamais plus être considéré comme un objet de désir. (S, 21-22).

Accordons ce point à une lecture intelligemment féministe : malgré toute la haine de soi que le narrateur masculin éprouve, jamais Houellebecq ne pousse son masochisme aussi loin que son sadisme misogyne ; jamais il ne décrira le sexe flaccide et les bourses molles de son héros vus par une partenaire bien déçue, et on la comprend, par le peu de virilité de son étalon, qui se révèle assez lâche : « j'aurais préféré évité cela, cela se produisit pourtant ». Alors que le texte surenchérit dans son anti-blason féminin, il n'évoque qu'en filigrane la quasi impuissance du héros. C'est ainsi. Mais ce point aveugle n'enlève rien à cette belle écriture de la muflerie et à ses enjeux politiques.

C'est un fait que Houellebecq reprend avec aplomb une tradition du réalisme romanesque propre au XIX^e siècle. Quand, dans *La Fille aux yeux d'or* ou *Sarrasine* de Balzac, dans *Armance* ou *Le Rouge et noir* de Stendhal, la relation sentimentale et érotique échoue, c'est bien parce que quelque chose ne tourne pas rond dans la société tout entière : invariablement, l'état d'infélicité amoureuse ou de frustration sexuelle renvoie à un dysfonctionnement politique. Qu'Emma souffre et qu'Homais triomphe, que Frédéric manque aussi bien la Révolution que M^{me} Arnoux, comme Aurélien ratéra et sa Bérénice et son éducation politique, et voilà la monarchie louis-philipparde, le Second-Empire et la Troisième République renvoyés par nos plus grands écrivains réalistes à leur médiocrité foncière.

Houellebecq connaît la musique mieux que quiconque ; osons dire qu'il en joue fort agréablement. Toutes les tares de la société libérale contemporaine passent dans ce portrait ciselé pour être aussi misogyne que politiquement efficace. La femme moderne réussit professionnellement comme un homme ; et comme un homme, elle échoue en amour. Comment donner tort à ce diagnostic ? Comme toujours, la faille vient de l'éthique : au non de quoi Aurélie ne serait-elle pas tout aussi consciente que son partenaire masculin de la triste vanité de son parcours ? Pourquoi réserver à l'un la distance salutaire de l'auto-dérision et à l'autre un bovarysme tournant à l'aigre ? Car aigre, au moins, Emma ne l'est jamais, ou presque. Pourquoi à l'un la lucidité et à l'autre l'illusion ?

Comme toujours, la lecture d'un roman de Houellebecq ressemble à jeu d'échecs (le jeu de mot est involontaire) : quand on croit que le narrateur-idéologue remporte un coup (autre jeu de mot, tout aussi involontaire), très vite, le texte lui souffle sa victoire. Au héros de *Soumission*, Myriam, une autre de ses ex, comme on le dit, mais plus jeune et plus fringante qu'Aurélie, fait ce compliment en demi-teinte : « “[...] il y a toujours eu chez toi une espèce d'honnêteté anormale, une incapacité à ces compromis qui permettent aux gens, au bout du compte, de vivre.” » (S, 43). On ne saurait être plus aveugle et mieux démentie par la fiction : prétendument inapte aux compromis, le héros-narrateur est en revanche, comme le titre du roman ne l'indique que trop, parfaitement apte à la soumission. Mais que faut-il entendre par *compromis* à ce moment-là de l'histoire ? Dès la page suivante, le narrateur explicite le sens du mot : « Et je n'avais toujours pas envie de lui faire un enfant, ni de partager les tâches ni d'acheter un porte-bébé kangourou. » (S, 44). À la dernière page de la première partie du roman, tout le système du personnage-narrateur, toute son architecture idéologique patiemment mise en place, s'écroule. Les portraits féminins au vitriol ? Simple miroir déformant de la peur de s'engager. La thèse prétendument réaliste sur le libéralisme (moral et financier) qui empêcherait notre héros de vivre l'amour et de trouver une partenaire ? Il est absurde de s'en prendre au système quand on est soi-même misanthrope : Alceste nous l'a bien appris. Par expérience tout le monde sait qu'il est très difficile d'inspirer confiance à son partenaire amoureux quand on refuse de jouer le jeu de la conjugalité et de la parentalité ; et qu'on soit homme ou femme ne change d'ailleurs strictement rien à l'affaire.

Deux conclusions s'imposent. Le texte de Houellebecq est une marqueterie très savamment ironique ; un passage joue contre l'autre ; comme quand on lit Balzac, Proust ou la Torah, il faut confronter les fragments, les faire jouer ; et dans ce jeu herméneutique, c'est toujours la cohérence éthique de l'autodépréciation ironique qui l'emporte sur cette introuvable cohérence idéologique pourtant affichée, à la manière d'un trompe-l'œil, par un texte qui dissout le politique dans l'acide d'une éthique corrosive. Résumons l'œuvre romanesque de Houellebecq : des narrateurs superlativement intelligents et névrosés en veulent au monde, aux femmes, à la terre entière, de leurs propres insuffisances ; brillants avocats antisystèmes, ils construisent des châteaux de cartes politiques pour ne pas avoir à s'en prendre à eux-mêmes plus que leur ego ne le peut supporter. Le lecteur intelligent comprend que le politique n'est qu'un prétexte, une mauvaise foi, une cuirasse ; il retourne la veste, prestement, et il jubile avec Houellebecq de la déconfiture de son héros-narrateur qui lui ressemble comme un frère¹⁰.

L'autre conclusion à tirer nous permet d'ouvrir le point suivant. Le portrait de Houellebecq est très polyphonique. Notons : le discours narrativisé (« l'amertume et l'aigreur

¹⁰ Citons ce propos du traducteur américain de *Soumission*, Lorin Stein, rapporté par Gaëtan Mathieu dans La revue de presse de *Télérama*, le 21/10/2015 : « L'histoire est clairement une farce, les personnages principaux sont bêtes et sans scrupules, le livre déborde d'ironie. Je pense que les lecteurs qui vont prendre ça comme un appel aux armes en ont une lecture biaisée. Et on ne peut pas commencer à s'inquiéter de ses lecteurs, ou c'est la fin de la littérature » <http://www.telerama.fr/livre/la-france-n-a-pas-bien-compris-le-soumission-de-houellebecqestime-la-presse-americaine,133142.php>.

avec lesquelles elle évoquait ses collègues masculins »), les îlots citationnels circonscrits par les guillemets (« elle m’invita cependant, juste avant de sortir du taxi, à “boire un dernier verre” ») ou par les italiques (« elle avait *pas mal morflé* ») et qui signalent toujours, comme chez Flaubert, l’empâtement du cliché dans la parole prétendument singulière ; voilà qui justifie leur reprise méchamment ironique (« ce n’est pas sur le plan émotionnel qu’elle avait *morflé* ») ; mais dans cet extrait, on trouve aussi du discours direct abruptement introduit, « elle est vraiment au bout du rouleau me dis-je », l’incise terminale permettant à l’effet de rupture et d’oralité de jouer à plein, et le passage souple du psycho-récit au discours indirect libre pour noter le flux des pensées (« je savais déjà au moment où les portes de l’ascenseur se refermèrent sur nous qu’il ne se passerait rien, je n’avais même pas envie de la voir nue, j’aurais préféré évité cela »). On fera certes valoir que *objet de désir* pourrait être mis en italiques ou entre guillemets pour ironiser le point de vue masculin ; mais nous savons aussi que point trop ne faut en demander au mâle, surtout quand il a si peu confiance en lui. Il ne reste qu’à trouver le lien entre les discours rapportés et la déconstruction du politique par le roman de Houellebecq.

Dissoudre le politique, 2 : les discours rapportés

Concentrons-nous sur un seul personnage à propos duquel notre petit dossier permettra de croiser la double problématique de l’affichage politique et, d’autre part, des discours rapportés et de leur usage dans le roman. Steve est un collègue du narrateur de *Soumission* ; ce dernier consent à déjeuner avec lui :

Ex13. Il m’était reconnaissant je pense d’accepter, car il n’était pas très respecté de ses collègues en général, de fait on pouvait se demander comment il avait accédé au statut de maître de conférences alors qu’il n’avait rien publié, dans aucune revue importante ni même de second plan, et qu’il n’était l’auteur que d’une vague thèse sur Rimbaud, *sujet bidon* par excellence, comme me l’avait expliqué Marie-Françoise Tanneur, elle-même une spécialiste reconnue de Balzac, des milliers de thèses ont été écrites sur Rimbaud, [...], Rimbaud est probablement le sujet de thèse le plus rabâché au monde, à l’exception peut-être de Flaubert [...]. La carrière plus qu’honorable de Steve était uniquement due, toujours selon Marie-Françoise, à ce qu’il broutait le minou de la mère Delouze. C’était possible, quoique surprenant. Avec ses épaules carrées, ses cheveux gris en brosse et son cursus implacablement *gender studies* Chantal Delouze la présidente de l’université de Paris III - Sorbonne Nouvelle me paraissait une lesbienne 100 % brut de béton. (S, 28-29)

Ex14. Sa conversation portait, comme de coutume, sur les nominations et les évolutions de carrière au sein de la hiérarchie universitaire, je ne crois pas qu’il ait jamais abordé de lui-même un autre sujet. Son sujet de préoccupation ce matin-là était la nomination au poste de maître de conférences d’un type de vingt-cinq ans, auteur d’une thèse sur Léon Bloy, qui avait selon lui des « relations avec la mouvance identitaire ». J’allumai une cigarette pour gagner du temps tout en me demandant ce que ça pouvait bien lui foutre. L’idée me traversa même un instant l’esprit que *l’homme de gauche* se réveillait en lui puis je me raisonnai : l’homme de gauche était profondément endormi en Steve, et aucun événement de moindre importance qu’un glissement politique des instances dirigeantes de l’université n’aurait été en mesure de le sortir de son sommeil. C’était peut-être un signe poursuivit-il, d’autant qu’Amar Rezki, connu pour ses travaux sur les auteurs antisémites du début du XX^e siècle, venait d’être nommé professeur. Par ailleurs insista-t-il, la conférence des présidents

d'université s'était récemment associée à une opération de boycott des échanges avec les chercheurs israéliens, initiée au départ par un groupe d'universités anglaises.

Ex15. La mère Delouze, *attaqua-t-elle* [*id est* Marie-Françoise Tanneur] au moment où le serveur apporta nos plats, était sur un siège éjectable. Le Conseil national des universités, qui se réunissait début juin, allait probablement nommer Robert Rediger en remplacement. (S, 34)

Glissons vite sur le fait qu'un président d'université est élu par un conseil d'administration. Nouvelle bourde, mais peu importe. Pour commenter la polyphonie énonciative dans ces trois passages, il convient de reconstituer les enjeux politiques du roman. Dans *Soumission*, le microcosme universitaire de Paris 3 anticipe sur les évolutions de la France tout entière. Steve, le rimbaldien, et sa prétendue protectrice, Chantal Delouze, venue des *gender studies*, incarnent la gauche. Rimbaud, c'est-à-dire l'avant-garde épuisée, leur sert de porte-étendard littéraire. Par la bouche de Steve, ils redoutent l'arrivée en force des antisémites de l'extrême-droite. Ils méconnaissent ce que perçoit pourtant déjà très bien et qu'annonce Marie-Françoise Tanneur, balzacienne comme il se doit : leur ennemi principal et le vrai danger sont constitués par les antisémites islamistes, Amar Rezki et surtout Robert Rediger. Comment le *roman* de Balzac ne serait-il pas un meilleur outil que la *poésie* de Rimbaud pour lire le réel ? Le conflit politique se double donc d'une opposition générique. Marie-Françoise Tanneur, maîtresse es-réalité, est quant à elle l'épouse d'un politologue et haut fonctionnaire aux Renseignements Généraux ; ce dernier inclinera le héros à concilier le pèlerinage à Rocamadour, en hommage à la chrétienté française, et le ralliement à l'islamiste modéré Ben Abbes, présenté comme un nouvel Auguste. Quant à Steve, il fera partie des opportunistes rejoignant la Sorbonne islamisée de Rediger. On le voit. L'opposition entre Steve et le héros, entre le clan Tanneur et le clan Delouze est donc absolument factice. Le narrateur et son collègue finiront par manger au même râtelier. On attendait des conflits idéologiques, politiques : il n'est question que de simples questions de caractère, d'affinités, bien évidemment relativisées par la conscience que chacun a de ses intérêts.

À ce moment du récit, cette indifférenciation politique ne se voit ou ne se lit pas encore ; mais elle s'entend déjà, grâce au montage discursif que présente le récit. Comme tous les romanciers contemporains, Houellebecq pratique l'hybridation entre les différentes formes de discours rapportés et se plaît à brouiller des voix, en mêlant les points de vue des diverses instances (narrateur et personnages) du roman. C'est ainsi que l'incise, pourtant caractéristique du DD, est associée à des phrases dont les temps verbaux sont transposés à l'indirect libre, comme dans les exemples 14 et 15 :

- C'était peut-être un signe *poursuivit-il*, [...] d'autant qu'Amar Rezki, connu pour ses travaux sur les auteurs antisémites du début du XXe siècle, venait d'être nommé professeur. (Nous soulignons ; on attendrait : *c'est et vient*)

- Par ailleurs *insista-t-il*, la conférence des présidents d'université s'était récemment associée à une opération de boycott des échanges avec les chercheurs israéliens [...]. (Nous soulignons.)

- La mère Delouze, *attaqua-t-elle* [...], était sur un siège éjectable. (Nous soulignons.)

Le discours direct perd ainsi de sa vivacité, de son tranchant, comme si la parole des personnages se diluait dans un commentaire qui pourrait aussi bien être mis sur le compte du narrateur. Mis dans la bouche du médiocre Steve aussi bien que de la brillante et énergique Marie-Françoise, ce procédé souligne l'indécision et l'attentisme d'intellectuels n'osant encore s'engager et qui, pour éviter de donner un avis, s'en tiennent à un constat prudent,

apparemment objectif. En revanche, le discours du héros-narrateur, dans ce récit à la première personne se colore d'indices saillants de subjectivité : « Il m'était reconnaissant *je pense* d'accepter [...] » (exemple 13), ou encore, dans l'exemple 14 : « *je ne crois pas* qu'il ait jamais abordé de lui-même un autre sujet ». Ces emplois du présent dans un récit au passé oralisent le commentaire du narrateur ; il devient dès lors difficile de faire le partage entre les informations fiables qu'il pourrait donner au narrataire, et ses mouvements d'humeur ou ses supputations, deux modalités que résument les phrases suivantes :

- C'était possible, quoique surprenant.
- J'allumai une cigarette pour gagner du temps tout en me demandant ce que ça pouvait bien foutre. (discours indirect, exemple 14, troué d'une marque d'oralité marquée par le registre vulgaire de l'expression.)

Les discours flottent entre diverses instances ; ils n'ont plus de frontières fixes : quelle est la portée exacte que recouvre la subordonnée de conformité énonciative *comme me l'avait expliqué Marie-Françoise Tanneur* (exemple 13) ? Entre le verbe *je pense* qui renvoie au narrateur et le *comme me l'avait expliqué Marie-Françoise Tanneur* s'étend une masse indivise de propos ; ceux-ci peuvent s'interpréter soit comme de pures médisances soit comme des indications pertinentes, ayant, au sein de la fiction, un vrai pouvoir explicatif. Le procédé est le même à propos de l'incise *toujours selon Marie-Françoise*. Fonctionne-t-elle pour attribuer à leur véritable énonciateur le discours qui suit, passablement vulgaire et mis en italiques, *il broutait le minou de la mère Delouze* ? Ou englobe-t-elle aussi la phrase qui précède ? Dans ce cas, l'épithète apparemment laudative qu'on lit dans *la carrière plus qu'honorable de Steve* serait complètement ironique.

Le narrataire idéal, programmé par le texte, est-il celui qui cherchant la petite bête veut trouver du sens à ces procédés énonciatifs ou celui, coïncidant vraisemblablement avec le lecteur moyen, conclut à l'insignifiance de toute cette masse de propos, mêlant ragots, cancans et analyses de facture plus objective ? Les deux types de lecteur seraient sans doute d'accord pour estimer que la préoccupation politique, affleurant partout, se dilue néanmoins dans des considérations tour à tour ou simultanément confuses et mesquines¹¹. Les voix se mêlent et se recourent, se perdent et ressurgissent sans qu'on sache très bien qui pense quoi et pourquoi. Le scepticisme des personnages et du texte finit par contaminer le lecteur : après tout, peu importe, c'est flou et on s'en fiche. De toute façon, l'homme de gauche en Steve, pas plus que l'homme de droite chez le héros ne se réveilleront face au péril islamiste : comment mieux indiquer que Houellebecq ne plus croit guère à ce clivage longtemps réputé structurant, à ces repères qui se dissolvent dans le petit jeu des intérêts et des vanités. Mais ce petit jeu n'est-il pas plus intéressant, plus romanesque, que le grand jeu politique ? Houellebecq connaît bien son métier : il provoque le doute, la perplexité, l'interrogation, renvoie chacun à lui-même sans avoir quelque peu dérangé la panoplie ou trop sage ou trop peu rationnelle de nos certitudes.

¹¹ La toile de fond du déjeuner entre collègues se signale au lecteur par sa bassesse culinaire, son conventionnel empesé et vaguement impudique (parler en mangeant) ; de même, au dernier des cinq chapitres de la première partie, la commande de sushi avec Myriam (« espèce de consensus universel autour de cette juxtaposition amorphe de poisson cru et de riz blanc », S, 42) vient ponctuer d'un humour sordide, faussement réaliste, la scène d'amour calamiteuse : « Qu'est-ce qu'ils foutaient Rapid'Sushi merde ? » (S, 44). L'ouvrage *Houellebecq aux fourneaux* de Jean-Marc Quaranta (éditions Plein jour, 2016) prouve, à l'insu du lecteur, que de nombreuses recettes de cuisine s'intercalaient dans les romans de Houellebecq. En plus de permettre une lecture divertissante de l'œuvre complète, ce parti-pris de recherche dénote une présence massive qu'avec le recul on pourrait trouver surprenante chez un écrivain qui semble aussi rachitique et ascétique que Houellebecq. Sauf, bien sûr, à sentir ce subterfuge prosaïque de la cuisine comme une invasion loufoque d'arrière-plan.

Stéphane CHAUDIER
U. de Lille 3 - ALiTHiLa, EA 1061

Joël JULY
U. d'Aix-Marseille - CIELAM, EA 4235