

HUELLEBECQ RACONTÉ AUX IGNORANTS

“La démocratie et la liberté, c’est le mal”

Michel Houellebecq, sur Canal +

Ce petit essai critique n'est pas à proprement parler une étude littéraire sur Michel Houellebecq. Traiter du "phénomène" ou du "cas" Houellebecq suppose néanmoins que l'on prenne en compte aux deux extrémités du spectre : d'une part les romans d'un écrivain somme toute moyen ; d'autre part la manière très publicitaire de vendre une œuvre romanesque en promotionnant des aspects "scandaleux", ou prétendument tels censés dresser quelque état des lieux de notre société contemporaine. Entre l'arrogance (celle de l'écrivain) et l'abus (la statue de "grantécrivain" élevée à Houellebecq), il importait donc de dire deux trois choses bonnes à savoir sur les ouvrages de Michel Houellebecq, mais également sur l'époque qui célèbre pareil romancier.

Ce texte comporte deux parties : elles ont été écrites à dix ans d'intervalle (2001 pour la première, 2011 pour la seconde).

HOUELLEBECQ OU L'ÉLOGE DE LA FORME PLATE : MISÈRE D'UNE CERTAINE CRITIQUE LITTÉRAIRE

Après des incursions dans les domaines de l'essai et de la poésie restées confidentielles, Michel Houellebecq se fait connaître en 1994 par son premier ouvrage romanesque, *Extension du domaine de la lutte*. Ce (bon) roman traite du malaise des nouvelles classes moyennes, des illusions de la réussite professionnelle et du vide affectif et existentiel qui en découle. Ce premier roman était publié chez Maurice Nadeau, une garantie de rigueur et de qualité pour un jeune auteur.

Avec *Les particules élémentaires*, son second roman, les choses se gâtent. Et pourtant le romancier se veut plus ambitieux que dans *Extension du domaine de la lutte*. On a pu lire ici ou là que Houellebecq construisait une “fresque sociale et philosophique d'envergure”, ou qu’il “marquait l'échec de toute l'époque”, ou encore “racontait l'histoire du monde réel depuis trente ans”. Michel Houellebecq a-t-il cependant les moyens de cette ambition ? Nullement, parce qu'il lui faudrait créer une forme susceptible de donner plus de corps à ses considérations philosophiques, sociologiques ou scientifiques, toutes discutables soient-elles. Cela prend le nom pour le romancier de “style faussement neutre”, selon un critique. Je préférerais parler d'une écriture passe partout. Houellebecq recopie des extraits d'articles scientifiques sans que ces passages apparaissent pour des emprunts dans son roman. Certains n'ont-ils pas ici reconnu la marque d'un “grand écrivain” ! On leur conseille de lire ce que Robert Musil écrit à ce sujet dans *L'homme sans qualité*. Mais il est vrai que chez Musil l'ironie s'exerce sur une tout autre échelle. S'il faut, parmi d'autres, dégager un enseignement sur la manière houellebecquienne de se colleter avec l'époque, le lecteur retient d'abord (via la révolution génétique à laquelle l'auteur se réfère, à savoir “la troisième mutation métaphysique, à bien des égards la plus radicale, qui devrait ouvrir une période nouvelle dans l'histoire du monde”) le penchant du romancier pour l'eugénisme, et davantage encore le clonage comme réponse aux maux dont souffre l'humanité.

A vrai dire, cela reste insuffisant pour expliquer le tapage médiatique ayant accompagné la parution des *Particules élémentaires*. Comment un roman moyen (ni meilleur ni pire que d'autres), dans la tendance moyenne du roman hexagonal, a-t-il pu devenir cet “événement”, celui de la rentrée littéraire 1998 ? Et même au delà, puisque Houellebecq devenait médiatiquement parlant un “phénomène de société”. Le marketing littéraire ne date certes pas d'aujourd'hui. Généralement il permet la fabrication de best-sellers selon des règles publicitaires éprouvées sans que les auteurs de ces ouvrages ne deviennent pour autant des “phénomènes de société” (du moins à l'échelle de la réception du roman de Michel Houellebecq). Les promesses contenues dans *Extension du domaine de la lutte*, et l'ambition affichée de *Particules élémentaires* donnaient l'occasion à Flammarion et Raphaël Sorin (un vieux renard de l'édition, qui connaît la musique) de mettre sur pied la stratégie éditoriale suivante. Il s'agissait de fabriquer un

“scandale” autour d’un livre qui s’y prêtait plus que d’autres : Houellebecq prolongeant “l’onde de choc” de réception du roman à travers des interviews qui relançaient la polémique. Enfin l’important c’était d’en parler ! Et on en a discuté au delà de ce que pouvaient s’imaginer les maîtres d’œuvre de cette campagne promotionnelle, inédite à bien des égards dans le milieu littéraire.

Plateforme ensuite : le troisième roman de Michel Houellebecq paraît en 2001. On reprend les recettes qui ont concouru au succès du lancement de *Particules élémentaires*. A la différence près que le “scandale” se déplace sur d’autres thèmes : le tourisme sexuel d’un côté, les musulmans de l’autre. *Les particules élémentaires*, je le répète, se situait dans une bonne moyenne. C’était reconnaître quelque qualité à ce roman : sa capacité, par exemple, à décrire certains traits et caractéristiques de cette époque ou quelques unes des postures de nos contemporains. Des qualités d’ordre sociologique, si l’on préfère. Ce qui ne voulait pas dire que la littérature, du moins la plus exigeante, s’y retrouvait. Avec *Plateforme* on ne voit pas bien ce que l’on pourrait sauver dans ce roman déplaisant (dans tous les sens du terme). On sait que le succès représente un risque pour les meilleurs. Et que dire des autres ! Houellebecq, presque naïvement, nous entretient sans trop le transposer (dans le roman il s’agit d’un héritage familial) de sa nouvelle situation “d’homme riche”. Nous sommes content pour lui. Cela peut paraître secondaire. Pourtant l’indication s’avère intéressante, et même significative. J’ajoute que quelques uns des propos “remarqués” des personnages de *Plateforme* ressemblent étrangement à ceux tenus par Houellebecq ensuite dans les médias. J’aurai l’occasion d’y revenir.

Les déclarations de l’écrivain concernant l’islam (“la religion la plus con, c’est quand même l’islam”) n’ont pas été sans provoquer des réactions indignées chez les représentants des institutions musulmanes de France. Houellebecq, qui disait vouloir répondre “par le mépris à ses attaquants”, a dû dans un second temps démentir “être raciste” ; sans doute à l’incitation de son éditeur (Flammarion ayant auparavant présenté ses excuses à la communauté musulmane). Dans cette réponse Houellebecq précisait n’avoir “jamais fait l’amalgame entre arabes et musulmans” et se plaignait des confusions faites par ses contradicteurs entre ce que disent les personnages de ses romans et des propos tenus par ailleurs dans les médias. A lire *Plateforme*, j’y reviens, il est permis d’en douter. Quand dans les premières pages du roman le narrateur se trouve mis en présence de l’assassin de son père, ce meurtrier se révèle être un arabe. C’est le droit de l’auteur, nous sommes dans un roman. Pourtant lorsque le romancier se croit obligé d’ajouter, au sujet du meurtrier : “son système de défense était clair et crédible, il s’en tirerait très bien devant les tribunaux : quelques années avec sursis, pas plus”, nous retrouvons une argumentation qui ne déparerait pas dans un discours du Front National ou d’une certaine droite. A l’autre bout de la chaîne, citons les lignes suivantes : “Nous fîmes une pause rapide pour aller déjeuner. Au même moment, à moins d’un kilomètre, deux adolescents de la cité des Courtilières éclataient la tête d’une sexagénaire à coups de balles de base-ball. En entrée je pris des maquereaux au vin blanc”. On imagine l’effet produit par cette lecture lors d’un “dîner en ville” dans ce milieu très parisien qui raffole de l’écrivain. Le frisson est garanti : “Ce Houellebecq, quel talent !”.

C’est un Égyptien (émigré en Angleterre) qui dans *Plateforme* tient le fameux discours antimusulman. Entre autres considérations, presque banales, que l’on peut d’ailleurs partager (et qui méritent d’être

étendues à toutes les religions, principalement les deux autres religions monothéistes)), ce sympathique Égyptien précise : “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” (qu’en aurait pensé Flaubert ? qu’en pense Le Clézio ?). Mais cela peut encore s’apparenter à un trait d’humour (même si le mot de Pierre Desproges, “on peut rire de tout mais pas avec n’importe qui”, mérite d’être rappelé). Si l’on veut savoir ce que pense Houellebecq sur le sujet, les lignes suivantes vers la fin du roman suffisent : “Les jours suivants, je m’appliquais à éprouver de la haine pour les musulmans. Chaque fois que j’apprenais qu’un terroriste palestinien, ou un enfant palestinien, ou une femme enceinte palestinienne, avait été abattu par balles dans la région de Gaza, j’éprouvais un tressaillement d’enthousiasme à la pensée qu’il y avait un musulman de moins”. Et il ne faudrait pas lire “arabe” à la place de “musulman” ? Allons donc ! Et faire une distinction entre l’écrivain et ses personnages dans ce registre là ? Vous plaisantez !

Le propos précédent (celui de l’Égyptien) renseigne sur l’une des composantes essentielles de l’houellebecquisme : le mépris. Certes il y a mépris et mépris. Celui de Chateaubriand (“Il y a des temps où l’on ne doit dépenser le mépris qu’avec économie, à cause du grand nombre de nécessiteux”), nous agrée (Chateaubriand étant cité ici par Guy Debord) ; ou encore de Céline (le romancier, bien entendu, pas le pamphlétaire). Non, le mépris chez Houellebecq c’est celui du beauf. L’interview évoquée plus haut (de *Lire*) représente un concentré de “beaufisme” à la sauce Houellebecq. Sur les victimes des massacres dans le tiers-monde, on ne citera que cet exemple : “Si ça les amuse de s’étriper ces pauvres cons, qu’on les laisse s’étriper”. Depuis la parution de *Interventions* (l’article “Jacques Prévert est un con”) jusqu’à l’entretien de *Lire*, en passant par ses trois romans et de nombreux entretiens, notre beauf clame : “les hippies sont des cons, les soixante-huitards sont des cons, les libertaires sont des cons”. Ces derniers constituaient d’ailleurs lors de la parution des *Particules élémentaires* la principale détestation. On comprend mieux la sympathie affichée par l’écrivain pour Pétain dans une gazette. Attitude politique ? On peut en douter, plutôt une provocation de beauf.

On savait - mais on le sait encore mieux depuis le 11 septembre 2001 - qu’un américain pesait plus qu’un ressortissant du tiers monde. Toute proportion gardée cette comparaison vaut pour l’antisémitisme et le racisme anti-arabe. Ce dernier soulève d’autant moins d’indignation qu’il s’exprime derrière l’euphémisme “antimusulman”. Je constate que les musulmans insultés, agressés ou assassinés sur le territoire des États-Unis depuis le 11 septembre sont tous de “type arabe”. Nul africain, pakistanais ou indonésien n’a fait l’objet de menaces, que je sache. Cette ambiguïté (pour user également d’un euphémisme) nous la retrouvons chez Houellebecq. L’intéressé prétend le contraire. Je l’admets pour la déclaration qui provoqua cette polémique : les propos recueillis par *Lire* sont antimusulmans. En revanche, j’y reviens de nouveau, ce racisme anti-arabe apparaît clairement dans *Plateforme* derrière les diatribes antimusulmanes relevées plus haut. Les réponses diffèrent selon que l’on considère Houellebecq irresponsable ou conscient de ce qu’il écrit. Dans le premier cas on parle de bêtise et dans le second d’abjection. Cependant, seconde hypothèse, la bêtise rejoint l’abjection quand des journalistes refusent de reconnaître ce racisme-là chez Houellebecq sous prétexte qu’il s’agit d’un roman. Je trouve plutôt curieux

que ces journalistes et médiatiques, si chatouilleux à l'égard de l'antisémitisme - jusqu'à porter parfois des accusations infondées - fassent preuve d'une telle mansuétude dès lors que cette même ignominie (cette autre forme de racisme) se retrouve sous la plume de Michel Houellebecq (1). A moins qu'on nous explique qu'il existe une hiérarchie dans le racisme. Entre celui qui serait inadmissible, et un autre, certes peu admissible (mais que l'on comprendrait, d'une certaine manière).

Revenons à *Plateforme* et aux polémiques autour du tourisme sexuel. On pourrait les résumer par "beaucoup de bruit pour pas grand chose". Même *Les Inrockuptibles* sont obligés de reconnaître que la première partie du livre, celle du séjour en Thaïlande, "n'évite pas toujours la démagogie". Pourtant à lire ensuite que *Plateforme*, "le premier roman français de la mondialisation, saisit en effet l'alternative qui s'offre aux hommes de ce millénaire : le tourisme ou la violence", on serait porté à croire que Houellebecq n'est pas seulement le grand écrivain que d'aucuns prétendent mais aussi une sorte de prophète. C'est peut être lui, en définitive, le Grand Messie des lettres françaises que beaucoup espèrent et attendent. De quoi rester pour notre part le bec dans l'eau ! Redescendons sur terre. En contrepoint à sa "réflexion" sur le tourisme sexuel, Houellebecq nous assène quelques lieux communs sur les relations entre les hommes et les femmes : "Elles restent très attachées à la séduction ; alors que les hommes, au fond, s'en foutent de séduire, ils veulent surtout baiser". De quoi caresser le beauf qui sommeille chez maints lecteurs de Houellebecq. Pour revenir au tourisme, notre romancier se situe bien en deçà dans ce roman très moyen de la portée critique des lignes suivantes, de Serge Daney : "Le tourisme va sans doute s'approprier la culture, laquelle a déjà dévoré l'art (vers 1968). Et le tourisme c'est une véritable industrie !". Certes, Houellebecq rend compte du tourisme (sexuel) comme d'une industrie. A sa manière mi chèvre mi chou (c'est à dire mi réaliste mi fable), il rate un sujet qu'un Balzac ou un Orwell (chacun dans son registre) n'aurait pas renié. En définitive la montagne du tourisme sexuel accouche de la souris *Plateforme*. Il y a-t-il un critique pour sauver le soldat Houellebecq ? Présent, répondent *Les Inrockuptibles*. L'alternative houellebecquienne sera donc ici la suivante : "le tourisme ou la violence". Barbarie ou barbarie, répondrais-je (l'une étant plus douce que l'autre, je le concède).

Cependant, à quelques rares exceptions près (*Libération*, *Télérama*, *Charlie-Hebdo*...), la presse est unanime. Des journaux qui avaient auparavant raté le coche en rajoutent. *Le Monde* va même jusqu'à proposer à ses lecteurs un dossier sur le tourisme sexuel : un type de promotion inédit, certainement appelé à rencontrer du succès à l'avenir. La responsable des pages culturelles du quotidien se rend en Irlande pour y rencontrer l'écrivain, nouvel exilé fiscal depuis le jackpot des *Particules élémentaires*. Elle l'interviewe dans l'île où Houellebecq séjourne depuis quelque temps. Ce qui nous vaut la description suivante : "Il est très apaisant de rendre visite à ce drôle d'homme qui parle peu, mais joue volontiers, en compagnie de son épouse Marie-Pierre, avec leur jeune chien, un corgi affectueux". Touchant, non ? Des *Inrockuptibles* à *L'Humanité*, de *La Croix* au *Nouvel-Observateur* (où Jérôme Garcin compare Houellebecq à Balzac, Stendhal ou Flaubert ! l'imbécile !), du *Monde* (un "nouveau voyage au bout de la nuit" (sic)) au *Figaro* (qui enfin le tient ce grand écrivain réactionnaire qu'il appelait de ses vœux depuis des lustres), tout le monde aime Houellebecq. Une sorte d'auberge espagnole, cet écrivain : chacun y trouve ce qu'il a lui même apporté.

Dans cet ensemble louangeur, où le conformisme le dispute au lénifiant, le complaisant à l'insignifiant, l'article de Marc Weitzmann, *Houellebecq, aspects de la France*, publié en première page du *Monde*, mérite que l'on s'y attarde. Weitzmann est journaliste aux *Inrockuptibles* et l'on sait que ce mensuel a grandement contribué à faire connaître Houellebecq. Le mythe construit autour de l'écrivain leur doit beaucoup : ils l'ont "fabriqué" en quelque sorte. Cet article prend Houellebecq comme l'un des symptômes de la France d'aujourd'hui. Une première constatation (pertinente) sur "l'évolution préparée dans les années 1980 par le basculement des intellectuels vers la communication" permet d'enchaîner sur la disparition depuis vingt ans de la division traditionnelle entre une littérature dite "sérieuse" et une littérature "de masse". Avec, entre autres conséquences, un certain brouillage du côté d'une notion d'avant-garde "désormais caduque". On pourrait en discuter. Cependant quand Weitzmann ajoute : "De *loft story* à *Plateforme*, l'avant-garde aujourd'hui c'est la culture de masse - avec, nul n'échappe à l'histoire, son corollaire de pétainisme doucereux et d'amnésie roublarde", il ne s'agit plus d'un paradoxe mais d'un illogisme (pour ne pas dire une absurdité). La culture de masse ne peut, par définition, se substituer à l'avant-garde. A moins que ces définitions (celle de l'avant-garde comme de la culture de masse) n'aient plus la même signification (et Marc Weitzmann serait bien avisé de nous instruire en ce sens, ce qu'il se garde bien de faire). Ce genre de raisonnement impressionne sans doute les gogos ou les ignorants, mais ne résiste pas devant un raisonnement un tant soit peu logique. J'y reviendrai.

S'ensuivent des considérations sur l'apparition de deux tendances durant les années 90 : l'irruption d'un pôle de "littérature de publicitaire" et celui représenté par des auteurs qualifiés de "consommateurs" (ceux-ci étant défendus par les *Inrocks*). Il y aurait une référence commune aux auteurs de ces deux tendances : le succès médiatique. Houellebecq, poursuit Weitzmann, quoique figure emblématique du second courant n'en a pas moins été reconnu par le premier (celui des néo-hussards) avant de l'être par tout le monde (ou presque). Weitzmann affirme alors, ceci posé, que Houellebecq fait de "cette évolution même le sujet de ses livres". Et il ajoute, sur l'oeuvre du romancier : "c'est la seule à s'inscrire dans le paysage mental et sociologique de la France contemporaine majoritaire, dont il exprime la mentalité mieux que quiconque - et dont l'implacable pouvoir de description fait toute la force de ses livres". La suite en découle : les romans de Houellebecq seraient le miroir de notre époque. De ce monde "de classes moyennes déracinées, sans culture et frustrées depuis des décennies d'avoir vu l'Histoire leur passer sous le nez". Houellebecq dresserait donc "un constat empoisonné" de livre en livre. Au prix de sérieuses torsions historiques certes, reconnaît Weitzmann. Mais l'inculture historique de Houellebecq est connue, n'est ce pas. On ne va pas se formaliser pour si peu. Venons-en au "succès médiatique" de notre romancier : qu'en est-il ? C'est ne rien comprendre à Houellebecq que d'expliquer ce succès par une opération de type publicitaire, répond Weitzmann en haussant le ton. Là nous retrouvons le raisonnement du paragraphe précédent : celui d'une France médiocre, et même pire. Weitzmann le traduit ainsi : "La plupart des français sont racistes, mesquins, politiquement nihilistes et parfaitement incultes quant à ce qui se passe au-delà des frontières de leur confort". C'est par conséquent le miroir de cette France petite bourgeoise que Houellebecq nous tend. Ce dernier estimant par ailleurs, "quand il est en forme, que c'est très bien ainsi". Vous êtes médiocres, parfait ! continuez; J'en fais mon affaire, ma fortune, celle de mon

éditeur : vous êtes vraiment des cons !

Il y a quelque vérité dans ce cynisme. Pourtant les affirmations deviennent difficiles, la barre placée à ce niveau. Weitzmann use alors d'une forme interrogative pour avancer ses pions : "Un écrivain qui ne serait pas intoxiqué par le monde aurait-il le moindre intérêt ? Houellebecq est-il un grand écrivain, ou, plus modestement, l'un des symptômes de notre époque ? L'avenir le dira". Le présent pourtant suffit. Une dernière fois Weitzmann revient sur la thèse défendue dans son article : "Son encre (celle de Houellebecq) est trempée dans le cyanure, sa littérature est dangereuse parce qu'elle dit le pays dans lequel nous vivons. On peut regretter que le pays soit celui-là, on peut le regretter d'y vivre, on peut estimer qu'il mérite mieux et lutter pour l'améliorer, mais on ne saurait reprocher à l'écrivain l'honnêteté avec laquelle il dissèque et prend part à notre enfer".

Ceci ne manque pas de talent ni de conviction. Mais ni l'un ni l'autre ne suffisent à faire passer la pilule. Les *Inrocks* sont par exemple bien obligé de reconnaître que le même écrivain, dont ils louent "l'extraordinaire puissance littéraire" d'un roman qui "risque de s'imposer comme l'un des plus importants de l'époque", n'est pas sans proposer "certaines idées" ou "une vision du monde" pour le moins nauséuses. Comment résoudre pareille contradiction ? Parce que Michel Houellebecq pousse quand même un peu loin le bouchon lorsqu'il tient des propos qui ne sont pas, que je sache, monnaie courante dans les pages des *Inrockcuptibles*. Donc, pour les besoins de la cause, Houellebecq devient chez Weitzmann l'exact rapporteur d'une France pétainiste. Ce recours à une "France pétainiste" n'est que pure fiction (Weitzmann l'a d'ailleurs empruntée à Sollers). La France de ce début de XXIe n'a pas grand chose à voir avec celle des années vichystes. Elle est critiquable, pour conserver cette formulation, pour de nombreuses autres raisons qui d'ailleurs dépassent largement le cadre de l'hexagone. Il faut tourner son regard vers l'extrême droite, ses inspirateurs, ses relais, son électorat : vers cette France frileuse, inquiète, xénophobe, repliée sur elle-même pour trouver quelque équivalent pétainiste. La France devient ici pétainiste pour justifier l'injustifiable chez Houellebecq. Il s'agit d'un habile tour de passe-passe mais les cartes étant truquées on laissera Marc Weitzmann vaticiner sur l'avant-garde, la culture de masse, la littérature, l'Histoire et le pétainisme.

Sinon, cette question réglée (peut-être pas définitivement, à l'occasion d'un prochain roman Houellebecq, surenchère obligeant, pourrait se radicaliser dans le sens du pire : Weitzmann se référerait-il alors à une "France fasciste" ?), que lit-on principalement sous la plume des thuriféraires de Michel Houellebecq. Nul autre romancier décrirait mieux que lui ce monde qui est le nôtre. Un écrivain pour sociologues, alors ? Ou un Balzac au petit pied ? On reconnaîtra que les romans de Houellebecq donnent du grain à moudre aux thématiques du genre "les grandes tendances de la rentrée littéraire", variables d'une année à l'autre, que les médias affectionnent. En quoi, de ce point de vue là, ses livres se distinguent-ils de plusieurs romans publiés ces derniers temps par quelques uns de ses confrères ? En quoi *Plateforme* serait-il plus éclairant que le roman de x ou de y sur ces "problèmes de société" ? Houellebecq ne décrit pas mieux (ni moins bien) notre société que l'un ou l'autre des romanciers ayant contribué à vulgariser quelques uns de ces "problèmes".

Quittons ce registre sociologisant et comparons, puisque l'actualité nous le suggère, quelques pages de *La*

pianiste, le roman d'Elfriede Jelineck (par exemple celles 95 et 96 de l'édition de poche) à la prose houellebecquienne. En deux pages, vertigineuses, Jelineck nous en dit *davantage* (et *mieux*) sur la pornographie que maints ouvrages publiés sur le sujet. Cela parce que la romancière autrichienne, compte tenu de ses moyens littéraires (qui ne sont pas rien !), lui permettent de cristalliser ce dont 200 pages traiteraient doctement (voire pertinemment) sans pour autant épuiser le sujet. "Davantage" et "mieux" car il y a là, sous la plume de Jelineck, quelque vérité troublante, bouleversante, dérangeante, fondamentale sur la pornographie. C'est le style de l'écrivain qui là en l'occurrence fait la différence. Pas le "style pour le style" mais la recherche de la forme que réclame pareil contenu. Ce qui n'exclut nullement, ni ne frappe de vacuité toute recherche (historique, sociologique, anthropologique) sur ce sujet ou un autre. C'est juste vouloir reconnaître que dans ces deux pages nul n'a mieux parlé (ou plus justement) de la pornographie que Elfriede Jelineck. C'est là que l'on reconnaît un "grand écrivain" (les guillemets sont de rigueur). Je parlais de comparaison. Lisons ensuite les "scènes de cul" dont Houellebecq parsème *Plateforme* dans la seconde partie du roman. Ces scènes répétitives, déjà lues ailleurs, finissent par lasser. Le lecteur a presque envie de les sauter.

Que l'on prenne Houellebecq par ce biais ou par un autre on en revient toujours au même point. Ce romancier n'est "grand" que pour ceux qui croient lire dans ses ouvrages quelque "vérité indiscutable" sur notre époque. Une vérité certes partielle, à l'aune de cette classe moyenne décrite de roman en roman : mais vérité partielle, pour ne pas dire caricature lorsqu'on force le trait et la réalité, en se référant par exemple à une "France pétainiste" que Michel Houellebecq violerait à sa façon en lui faisant les enfants que l'on sait.

Tout ceci n'est pas indifférent au fait que l'écrivain Michel Houellebecq relève de la catégorie "romancier" (ne parlons pas du poète, médiocre, ni de l'essayiste, insignifiant). Cette constatation n'a rien d'anodin dans la mesure où de nos jours, en littérature, le roman règne sans partage. En ce début de millénaire, le genre romanesque bénéficie d'un statut qu'il n'a pas toujours eu par le passé (sur le plan symbolique du moins). Un écrivain qui n'écrit pas de romans se trouve aujourd'hui rejeté dans les marges de la littérature. Encore faut-il distinguer les romanciers qui inventent un monde à la mesure de leurs moyens littéraires, et les autres. Les premiers sont évidemment moins nombreux : Elfriede Jelineck, comme je l'ai précisé, en fait partie. On trouve parmi ceux-ci des "écrivains modernes", à l'instar de Jelineck, mais également des écrivains que l'on pourrait classer parmi les "classiques", tel Milan Kundera. Ce dernier étant l'un des représentants de l'une des plus anciennes traditions littéraires, celle du conte philosophique hérité du XVIIIe siècle. Que l'on soit d'accord ou pas avec Kundera (on peut ne pas partager la "thèse" de *La vie est ailleurs*), c'est le point de vue exprimé par l'écrivain dans le roman que l'on discute (il va sans dire que les questions de forme s'invitent dans cette discussion), et non les opinions personnelles de Kundera. Si l'on est un tant soit peu exigeant avec le roman ceci n'est pas réductible à cela. Les romans de Michel Houellebecq, pour revenir à eux, ne sont pas sans entretenir l'ambiguïté à ce sujet. J'ai précisé plus haut en quoi. Nous sommes bien obligé de revenir sur cette sempiternelle question de la forme. Quand elle se relâche (c'est un phénomène que l'on observe des *Particules élémentaires* à *Plateforme*), le romancier peut tout affirmer (et son contraire) sans que cela ait

véritablement de l'importance. Sauf qu'ici, en retour, c'est un tout autre son de cloche qui se fait entendre en terme de commentaire. Il nous faut donc une fois de plus nous retourner vers la "critique" pour tenter d'approfondir plus en avant le "phénomène Houellebecq".

Dans le domaine littéraire, pour s'en tenir aux romanciers, nul écrivain n'a pris la place laissée vacante par les Mauriac, Bernanos, Giono, Queneau, Gracq ou Céline (voire Yourcenar et Duras). Robbe-Grillet, Simon et Sarraute restent marqués par le "nouveau roman", considéré comme trop élitiste. Enfin Houellebecq vint. Après un premier galop d'essai remarqué (*Extension du domaine de la lutte*), l'histoire que nous racontons commence en réalité avec la parution des *Particules élémentaires*. On connaît la suite. Un écrivain aujourd'hui ne peut connaître le succès et la notoriété qui sont ceux de Michel Houellebecq (avec en plus dans le cas présent le capital symbolique que lui accorde la critique) qu'en devenant de surcroît une "bête de scène médiatique". Et ce jeu, pourrait-on dire, Houellebecq le joue à fond. Dans ce monde de "la société du spectacle" les qualités strictement littéraires deviennent secondaires. Houellebecq est l'écrivain dont le "spectacle" rêvait. Certes il existe encore des revues, voire même des journaux et magazines qui défendent la littérature dans le sens où je l'entendrais (celle, pour les plus connus, des Michon, Bergounioux, Reda, Pirotte, Bon, Roubaud, Bailly, Richard Millet). Mais en terme de "surface", médiatiquement parlant, d'aucuns préciseront que ces écrivains ne représentent pas grand chose (quand ils ne servent pas d'alibi, ajouterais-je, pour mieux faire passer le dispensable ou le médiocre).

Houellebecq fait figure de client idéal pour le système médiatique en place. Ses romans sont lisibles, peuvent être mis entre les mains du plus grand nombre, et permettent aux lecteurs de discuter ensuite à la cafétéria, sur la plage, ou au bureau, de thèmes et de sujets au goût du jour. Houellebecq est ici moderne dans le sens le plus restrictif : celui de l'air du temps. Un air qui peut le cas échéant s'avérer pestilentiel. Comme il le dit lui-même : "Il me semble que j'aie une espèce de flair de cochon pour déceler ce qui va faire mal à la société autour de moi". Encore, pour compléter le tableau, faut-il se produire sur scène en mouillant sa chemise. Houellebecq dans le rôle d'un show man, allons donc ! Il en existe de plus percutants, ou de plus intelligibles. Pourtant l'auteur de *Plateforme* dans son registre fait merveille. C'est presque l'image idéale du romancier, entre Modiano et Sollers (deux modèles qui commençaient à s'user ces derniers temps) : l'air juste accablé de celui qui vient assurer le système après vente. En réalité, quoiqu'il prétende, Houellebecq aime ce monde qui est le nôtre. Son "flair de cochon" l'entraîne assurément à mettre le nez dans de la merde, de temps à autre. Pas d'inquiétude : l'intéressé enveloppe soigneusement le fruit de ses découvertes. C'est avec cette merde bien emballée, pressurée, formatée que sont fait les romans de Michel Houellebecq. Ensuite, lors d'une interview, si un journaliste le titille, Houellebecq ira jusqu'à reconnaître que *la merde sent*. La belle affaire !

Il y aurait deux façons principalement de concevoir la littérature. Celle dont je n'ai parlé qu'incidemment (des Michon et consort), pour mieux l'opposer à celle au dont l'écrivain Houellebecq est parmi d'autres le nom. Ou encore entre une "littérature de résistance", laquelle se confond plus ou moins avec la première contre justement la tendance adverse, entre autre repérable à travers sa volonté d'inscrire la "chose littéraire" dans une logique spectaculaire (quitte à créer l'événement par le recours au "scandale"). Cette guerre là n'a pas véritablement de nom, bien entendu. Ce serait déjà un progrès de pouvoir la nommer. A

reprendre sur d'autres fronts.

HOUELLEBECQ EST-IL “LE ZARATHOUSTRA DES CLASSES MOYENNES” OU L’UN DES ROMANCIERS MOYENS DE NOTRE POSTMODERNITÉ ?

Avec *La possibilité d’une île* les Éditions Fayard, le nouvel éditeur de Michel Houellebecq, privilégie une autre stratégie marketing pour lancer ce dernier roman. L’ouvrage est adressé avant sa parution à quelques rares critiques littéraires triés sur le volet. Plutôt que de jouer la carte de la médiatisation tout azimuth qui avait accompagné la publication des *Particules élémentaires* et de *Plateforme* Fayard joue ici celle de la discrétion censée renforcer l’attente et la curiosité du public. Houellebecq est devenu également plus prudent dans ses relations avec la presse. Aucun de ses propos ne provoque de réactions “indignées” ni ne suscite de polémiques comparables à celles des lendemains de la parution de *Plateforme*. La polémique portera sur l’ouvrage lui-même sans véritablement représenter une nouveauté du point de vue du traitement critique d’un roman où chacun, dans le camp des admirateurs comme dans celui des détracteurs, campe sur ses positions.

Sur le plan strictement romanesque, Houellebecq élargit sa palette dans le registre “science fiction” abordé avec *Les particules élémentaires*. Pourtant les pages qui y souscrivent (le thème du clonage en étant l’élément moteur, et les pérégrinations de la secte des Élohimites le morceau de bravoure) traduisent plus la capacité du romancier à explorer un genre grand public qu’elles ne renseignent sur la véritable spécificité du roman, la Houellebecq touch en quelque sorte. On les comparera à la sauce qui relève le plat (en reconnaissant qu’une partie du lectorat de Houellebecq la trouve à son goût) sans qu’elles ne prennent pour autant le pas sur les raisons qui font que l’on apprécie (ou pas) cette cuisine. Cela signifie qu’il existe indépendamment de l’enveloppe romanesque un “noyau dur” chez l’écrivain Houellebecq qui, par delà les prétentions philosophiques ou scientifiques (ou plutôt pseudo philosophiques ou pseudo scientifiques) de l’auteur, représente le mode de pensée déjà repéré dans les deux romans précédents, mais que *La possibilité d’une île* rend encore plus patent pour des raisons intrinsèques à ce dernier ouvrage.

Puisque nous parlions de cuisine, restons y. Si l’on en croit certains commentateurs, le personnage principal, Daniel 1, serait ici un peu moins l’alter ego de Michel Houellebecq que les deux demi frères des *Particules élémentaires* ou le Michel de *Plateforme*. Il s’agit d’un comique ayant connu une certaine notoriété à la fin du XXe siècle (et qui la conserverait encore au début du siècle suivant à travers d’autres activités, plus cinématographiques). Le personnage idéal, houellebecquement parlant, pour mieux faire passer les ingrédients qui pimentent habituellement les plats concoctés par notre écrivain cuisinier. A vrai

dire cette mise à distance romanesque (de Houellebecq par Daniel 1) se révèle vite artificielle. Ce principe de précaution houellebecquien mis en place l'écrivain peut se lâcher dans l'un ou l'autre des numéros qui ont fait sa célébrité (et que réclament les lecteurs pur jus, ceux du moins qui savent de quoi il en retourne). Dans l'ordre des "entrées" du roman citions : la blague sexiste ("Tu sais comment on appelle le gras qu'il y a autour du vagin ? - Non - La femme"), les piques adressées aux droits de l'homme ("Quant aux *droits de l'homme*, bien évidemment, je n'en avais rien à foutre ; c'est à peine si j'arrivais à m'intéresser aux droits de ma queue"), la misanthropie ("Il m'arrive de déverrouiller une barrière pour porter secours à un lapin ou un chien errant ; jamais pour porter secours à un homme"), la palestinophobie (à travers des titres de spectacles ou de films : BROUTE MOI LA BANDE DE GAZA, PARACHUTONS DES MINI JUPES SUR LA PALESTINE, LES PALESTINIENS SONT RIDICULES, NIQUE LES BÉDOUINS, ON PRÉFÈRE LES PARTOUZES PALESTINIENNES), sans oublier les SDF, et les sempiternels sarcasmes sur l'action politique, l'aspiration au changement, etc. Ces citations permettent d'isoler, d'une page à l'autre, sur le mode délibéré de l'outrance, les habituelles cibles de Houellebecq (il en est également une autre que j'aborderai un peu plus loin). Sachant que la tonalité générale de ces propos est bien entendu le cynisme. Il existe même chez Houellebecq comme un concentré de cynisme qu'illustrent les deux phrases suivantes, à l'une et l'autre extrémités de *La possibilité d'une île* : ("Finalement le plus grand bénéfice du métier d'humoriste, et plus généralement de l'attitude humoristique dans la vie, c'est de pouvoir se comporter comme un salaud en toute impunité, et même de pouvoir grassement rentabiliser son abjection, en succès sexuels comme en numéraire, le tout avec l'approbation générale") et ("Je ferais peut-être partie de ceux qui *font chier* jusqu'au bout, d'autant plus qu'ayant suffisamment de pognon je pouvais faire chier un nombre de gens considérables"). Ne sommes nous pas au coeur du mode de pensée évoqué un peu plus haut ?

Encore faut-il replacer Houellebecq dans une déjà longue histoire pour bien savoir de quoi l'on parle. Dans *Critique de la raison cynique* Peter Sloterdijk différencie le cynisme antique (qu'il appelle kunisme) d'un cynisme contemporain. D'après ce philosophe allemand nous sommes passés d'une attitude individuelle (celle d'une pratique du rire, de l'invective, de l'attaque), prolongée en quelque sorte par Nietzsche (Sloterdijk évoque ici une manière de "dire la vérité" sur un mode paradoxal : "rapport de stratégie et de tactique, de suspicion et de désinhibition, de pragmatisme et d'instrumentalisme"), à cette forme de cynisme contemporain du "je ne suis pas dupe" (des pouvoirs, dominations et idéologies), mais qui finalement s'en satisferait : l'envers, plus que le contraire, d'une prise de conscience critique et de ce que cette dernière impliquerait et mettrait en jeu. Le cynisme de Michel Houellebecq, celui d'un petit bourgeois conservateur, repose en partie sur cette relation au fric et au monde illustrée à travers les propos cités plus haut du Daniel 1 de *La possibilité d'une île* (et confirmée, j'insiste - à l'attention des critiques littéraires naïfs ou roublards qui nous sommes de ne pas confondre l'écrivain et ses personnages - par la correspondance houellebecquienne dont il sera question plus tard). Ce qui revient à dire que si Houellebecq n'est pas fondamentalement dupe des raisons de son succès ("Au fond de moi je me rendais bien compte qu'aucun de mes misérables sketches, aucun de mes lamentables scénarios, mécaniquement ficelés, avec l'habileté d'un professionnel retors, pour divertir un public de salauds et de singes, ne

méritait de me survivre” : Daniel 1, toujours) il ne s’en fiche pas moins comme de l’an quarante de ce que peuvent dire ou écrire critiqueurs et contempteurs (je fais du fric avec ça et je vous emmerde). On verra pourtant un peu plus loin qu’il existe des limites à ce cynisme. Celui-ci n’épuise cependant pas notre questionnement autour du “noyau dur” d’une pensée dont j’ai précisé ce qui la constituait majoritairement à travers des exemples choisis. Nous allons l’aborder sous un angle différent en revenant vingt ans en arrière.

En 1998 Michel Houellebecq publie *Interventions*, un recueil de petits essais. L’un d’eux, *Jacques Prévert est un con* avait été publié six ans plus tôt dans *Les Lettres françaises*. Dans ce texte Houellebecq s’en prend par exemple au “répugnant réalisme poétique” de Prévert. Mais sa charge concerne davantage l’homme et le poète que le scénariste, entre autres films, des *Enfants du paradis*. Houellebecq se félicite de vivre dans un monde où, à l’en croire, “nous sommes devenus beaucoup plus intelligents”. C’est curieux, nous ne l’avions pas remarqué. A le lire il s’agirait d’une question générationnelle. Houellebecq ne comprend pas l’optimisme de la génération des Vian, Brassens et Prévert. Mais quel optimisme ? De quoi nous entretient-il ? Et puis l’on finit par comprendre que notre imbécile générationnel appelle optimisme l’esprit de révolte, la contestation de l’ordre établi, les attaques contre la religion, et plus généralement toute critique de la société. Comme témoins à charge contre la “poésie” et la “vision du monde” de Prévert, qualifiée l’une de “médiocre” et l’autre de “plate, superficielle et fausse”, Houellebecq n’hésite pas à convoquer Baudelaire et Marx. Il ignore vraisemblablement tout du second mais il a recopié une phrase de Marx censée clouer le bec à Prévert. Enfin et surtout, (à travers Jacques Prévert par conséquent) Houellebecq déteste les libertaires. On l’avait compris.

On ne reprochera pas à Houellebecq de ne pas avoir de la suite dans les idées. J’en veux pour preuve le passage suivant de *La possibilité d’une île* : “Il faut dire que je passais à ce moment devant une affiche “poésie RATP”, plus précisément devant celle qui reproduisait *L’amour libre*, d’André Breton, et que quelque soit le dégoût que puisse m’inspirer la personnalité d’André Breton, quelle que soit la sottise du titre, piteuse antinomie qui ne témoignait, outre un certain ramollissement cérébral, que de l’instinct publicitaire qui caractérise et finalement résume le surréalisme, il fallait bien le reconnaître : l’imbécile, en l’occurrence, avait écrit un très beau poème”.

On s’en doutait : avec Jacques Prévert André Breton représente l’une des principales détestations de Michel Houellebecq. Tout oppose notre romancier au surréalisme et à la pensée libertaire. On pouvait le subodorer à travers ses romans précédents ou en avoir la confirmation dans des interviews (principalement après la parution des *Particules élémentaires*). D’autres plumitifs l’ont bien entendu précédé dans ce genre d’exercice mais, en raison de sa notoriété, Houellebecq représente un modèle ou joue le rôle d’un chef d’école pour cette fange néo-hussarde qui porte les ouvrages du romancier aux nues. Houellebecq, donc, détesterait plus particulièrement dans l’oeuvre et la personne de Breton l’amour et la liberté (tous deux brocardés dans *La possibilité d’une île*). C’est en tout cas ce que suggère le titre du poème *L’amour libre* (sic). Précisons que Breton n’a jamais écrit de poème portant ce nom. Est-ce un lapsus ? Est-ce délibéré ? Il s’agit ici (involontairement ou volontairement) d’une contraction : le lecteur un peu averti aura reconnu *L’amour fou* (le titre d’un ouvrage) et *L’union libre* (le titre d’un des poèmes

les plus connus de Breton). Cet exemple devient éminemment savoureux quand Houellebecq évoque au détour d'une phrase, du passage plus haut cité, "la sottise du titre". Ce serait préférable pour lui de penser qu'il a commis un lapsus (on l'imagine facilement satisfait de l'effet produit) : la sottise de Houellebecq étant ici en l'occurrence celle d'une méconnaissance de l'oeuvre d'André Breton (qui n'aurait rien de répréhensible en soi si notre vindicatif romancier n'avait cru bon faire le malin avec un effet boomerang garanti par nos services). En revanche, si Houellebecq savait ce qu'il faisait en contractant ainsi *L'amour fou* et *L'union libre*, là, franchement, c'est prendre les lecteurs pour des cons ! (sans s'oublier au passage). En tout état de cause le résultat s'avère pitoyable. Même si nous retenons in fine que Breton a "écrit un très beau poème" (mais lequel ?). Un éloge paradoxal quand il émane d'Houellebecq dont on répète qu'il était assurément durant les années 90 l'un des plus mauvais poètes de sa génération. Ceci expliquant peut-être cela, allez savoir ! Houellebecq cette fois-ci ne met pas les rieurs de son côté. Ne relit-on pas les manuscrits chez Fayard ? Pourtant il semblerait d'après certains témoignages qu'on les relise, voire mieux qu'ailleurs. Le mot "sottise" paraît alors bien faible pour caractériser ce lamentable tour de passe passe houellebecquien au sujet duquel la critique (du moins celle parvenu jusqu'à nous) n'y a vu que du feu. On laisse de côté les pages de *La possibilité d'une île* consacrées au capitalisme. Elles prolongent ce que l'écrivain écrivait sur le sujet, dans ces romans précédents. Si Houellebecq défend le capitalisme pour ainsi dire par défaut, sur un autre terrain il fait preuve d'une constante, d'une obstination, d'une pugnacité qui installent le romancier dans le camp de ceux qui n'ont de cesse de fustiger un "racisme antiblancs". Ce qui n'a rien de vraiment original de nos jours. Houellebecq est-il plus arabophobe qu'islamophobe, ou le contraire ? S'agit-il d'une vieille rancœur, amplifiée par la première guerre du Golfe, ravivée en permanence par le conflit israélo-palestinien ? On laissera ces questions en suspens. Chez Houellebecq l'un exclut l'autre, assurément. Quand notre écrivain souligne être "depuis toujours exceptionnellement aimable avec les Juifs", cette amabilité se rapporte moins aux Russes, ajoute-t-il dans la foulée. En encore moins aux Celtes et aux Corses. Il ne cite pas les Arabes, c'est dire !

Ce dernier propos ne figure pas dans *La possibilité d'une île* mais se trouve exprimé dans *Ennemis publics*. J'aurais volontiers passé sous silence la correspondance des deux grands écrivains "maudits" de ce début de XXI^e siècle (à prendre au pied de la lettre celles que se sont adressés de janvier à juillet 2008 les sieurs Michel Houellebecq et Bernard-Henri Levy : l'ouvrage débute par cette phrase de Houellebecq, "Tout, comme on a dit, nous sépare (2) - à l'exception d'un point, fondamental : nous sommes l'un comme l'autre des individus assez méprisables"), si un événement n'était venu troubler en avril 2008 ce complaisant pas de deux. L'annonce de la parution d'un ouvrage autobiographique de la mère de Michel Houellebecq (comportant des pages très peu aimables sur son fils), relayée par un entretien de la même accordé à *Lire* et des articles dans des journaux divers et variés, déstabilise alors Houellebecq. Je rassure ici le lecteur. Il n'est pas question de verser dans le people mais de reprendre l'analyse ébauchée durant la première partie de ce texte en apportant des précisions supplémentaires sur la réception par les médias des romans de Michel Houellebecq. Ce détour est trivial mais nécessaire. Reprenons le fil de *Ennemis publics*. Notre écrivain indigné a alors des mots très forts et très durs

(indépendamment de ceux qui dépeignent Lucie Ceccaldi, sa mère, comme “une malfaisance plus radicale que les mauvaises mères de la littérature moderne”) pour désigner ceux, dans les médias, qui rendent complaisamment compte de cette “bouse” (à savoir l’ouvrage signé Lucie Ceccaldi). Houellebecq ne va-t-il pas jusqu’à évoquer une “*guerre d’extermination totale dirigée contre moi*” (souligné par lui), et la “meute” qui s’acharnerait sur sa personne au point de l’inciter à se suicider ou, pire, à cesser d’écrire ! Il serait dit-il “l’homme à abattre” depuis la parution des *Particules élémentaires*.

Certes tout ceci n’est pas très ragoûtant. Et le mot “charognards”, utilisé par Houellebecq, s’applique sans barguigner à une presse de caniveau ou assimilée qui essaime au delà et en deçà du créneau “people”. Cependant, dans le cas très particulier de Lucie Ceccaldi, n’est ce pas la réponse de la bergère au berger ? Cette vieille dame encore verte sait lire, assurément. Elle n’a pas eu trop d’effort à faire pour se reconnaître dans *Les particules élémentaires* sous un aspect très peu flatteur. N’a-t-elle pas également appris par voie de presse (un entretien accordé auparavant par le fiston aux *Inrockcuptibles*) l’annonce de son décès ! Je laisse le soin à la psychanalyse de démêler ce nœud de vipères : Houellebecq est très tôt abandonné par sa mère (il a été ensuite élevé par ses grands-parents). Tout comme la conversion un temps de Lucie Ceccaldi à la religion musulmane n’a certainement pas amélioré l’opinion de son fils sur l’islam.

Reprenons cette démonstration là où nous l’avons laissée un peu plus haut. Houellebecq le reconnaît dans *Ennemis publics* : “mon talon d’Achille, ça été l’argent”. De là, explique-t-il, cette volonté compulsive lors de la sortie des *Particules élémentaires* de faire “tous les médias, absolument tous”. Et Houellebecq se plaint dix ans plus tard d’être l’objet de viles polémiques, non littéraires ! Est-ce de la naïveté ou de l’aveuglement ? N’a-t-il pas fait le nécessaire, tout le nécessaire pour que d’aucuns le traitent non en écrivain mais en pop star, ou star tout court (voire en people) avec les dérives que l’on sait liées à ce type de statut. Et puis ces médias, du moins ceux que Houellebecq appelle “la meute” en soulignant par cela même une relation bien misérable à l’humanité, ne sont ils pas le pendant de ce mépris plus ou moins goguenard que Michel Houellebecq voue à l’humanité de livre en livre ? Indépendamment de l’importance que l’on accorde ou pas aux romans de l’écrivain ce mépris représente en quelque sorte la *basse continue* de cette œuvre littéraire. On sait que Houellebecq préfère la gent canine aux hommes. Même s’il entre une part de provocation dans cette préférence affichée, “l’amour des bêtes”, exprimé ainsi, s’accompagne généralement de sentiments contraires à l’égard de l’espèce humaine. D’ailleurs les sympathies et plus de Houellebecq envers le clonage ne sont-elles pas le corollaire de cette “disparition de l’humanité”, la nôtre, au sujet de laquelle l’écrivain pense que “ce serait plutôt une bonne chose” ? Sans prendre Houellebecq complètement au sérieux cette manière de résoudre les problèmes par le clonage découle en quelque sorte d’un mode de pensée repéré dans les romans de l’écrivain. Par exemple la “liberté individuelle” pour Houellebecq s’apparente à une fiction. “Une fiction utile”, précise-t-il. Mais il ne paraît pas certain que poursuivre cette discussion philosophique nous renseignerait davantage sur l’œuvre de Michel Houellebecq.

On en termine avec *Ennemis publics* en citant une curieuse affirmation de Houellebecq : “le roman (...) reste, par rapport à la poésie, *un genre mineur* “. Elle est d’autant plus curieuse qu’elle émane d’un

écrivain dont les moyens romanesques, personne de le contredira, s'avèrent largement supérieurs à ceux disons poétiques (en se référant aux médiocres recueils de poésie publiés par Houellebecq durant les années 90). De surcroît, toujours dans cette lettre traitant des relations roman / poésie, Houellebecq ne cite aucun nom de poète alors que Dostoïevski, Balzac et Proust illustrent pour le mieux ce "genre mineur". L'explication vient plus loin lorsque Houellebecq, poursuivant sa réflexion, en vient à s'insurger contre l'idée de style : "qu'on arrête de me bassiner avec ces conneries". Il avance alors qu'on ne peut parler de style qu'en poésie : "par rapport à la poésie aucun romancier n'a de style, n'a jamais pu avoir de style". Ce propos forcément discutabile, éminemment contestable, n'a pas pour le genre roman valeur de diagnostic littéraire. On laissera leur auteur penser ce qu'il veut. En revanche on comprend mieux ce qui se joue ici pour Houellebecq le romancier. Puisque vous m'accusez de ne pas avoir de style, d'être le romancier de la forme plate, je décrète que les romanciers, tous les romanciers sans exception sont dépourvus de style, na ! Ainsi parlait le "Zarathoustra des classes moyennes" (3).

La carte et le territoire, le cinquième roman de Michel Houellebecq, apporterait le témoignage d'une "réconciliation" entre l'écrivain et l'establishment littéraire. Le prix Goncourt, promis dès la parution du roman, lui est accordé sans contestation possible (nulle Paule Constant, nul François Weyergans n'étant venus lui barrer le chemin cette fois-ci). Il était temps, lut-on dans certaines gazettes, de récompenser enfin Michel Houellebecq après les avanies des épisodes précédents, dues à des accès d'humeur d'un jury qui ne voulait pas qu'on lui force la main. Et puis en suscitant moins de polémiques qu'à l'ordinaire *La carte et le territoire* n'avait pas été sans favoriser le choix de l'académie Goncourt. En revanche, une partie du lectorat de Houellebecq pouvait regretter l'absence de quelques unes des épices qui pimentaient les romans précédents. Il faut par exemple attendre la page 396 (où le romancier évoque "l'ultra-gauche" et "sa clientèle habituelle de masochistes hargneux") pour retrouver un "Houellebecq en forme" (comme dirait Marc Weitzmann), ou l'écrivain dont les saillies font le bonheur de la clique néo-hussarde. Enfin, se félicitaient de nombreux critiques, il n'était question avec *La carte et le territoire* que de littérature. On pouvait ainsi, plus sereinement qu'à l'ordinaire, décliner les thèmes structurant le roman (la carte et le territoire, l'art contemporain, le vieillissement), relever l'intrusion de Michel Houellebecq dans le récit, et la présence pour la première fois d'une trame polar dans l'oeuvre de l'écrivain.

L'énoncé "la carte est plus importante que le territoire" ne manque pas de séduction. Mais il faudrait à Houellebecq d'autres moyens littéraires que ceux dont il dispose ici (on pense à ce que pourrait écrire par exemple un Jean-Christophe Bailly sur un tel sujet). Il en va de même avec l'art contemporain, et le vieillissement. L'apparition de Michel Houellebecq vers le milieu du récit vient quelque peu bouleverser la trame narrative du roman. On tiendrait là le morceau de bravoure du dernier opus houellebecquien. L'écrivain nous livre clefs en main un "Michel Houellebecq" cependant trop caricatural pour que nous le prenions véritablement au sérieux. Cette présence "insolite" nous paraît être la réponse, certes paradoxale, de Houellebecq à "la meute" évoquée dans l'une des lettres de *Ennemis publics*. Là où d'aucuns s'éboudissent nous trouvons pour notre part la ficelle un tantinet grossière. En revanche la critique ne s'est pas trop attardée sur l'aspect jet set de ce roman. Les lecteurs familiers des presses "people" (dans le

registre “tendance”) en ont pour leur argent : pour 22 euros, outre Michel Houellebecq, Frédéric Beigbeder, François Pinault, Jean-Pierre Pernaut, Carlos Slim Helu, Julien Lepers, Pierre Bellemare, Patrick Le Lay, Claire Chazal, Teresa Cremisi apparaissent en chair et en os dans les pages de *La carte et le territoire*. Des présences ou des apparitions plutôt complaisantes, malgré les apparences. Pour le seul véritable “portrait à charge” (et encore !) aucun nom n’est cité : Jean-Jacques Lefrère, plus perspicace, ou moins soumis à la loi du milieu que ses collègues critiques littéraires a reconnu Charles Dantzig au détour de deux trois phrases pas vraiment sympathiques (4). Sur un mode non moins complaisant Houellebecq cite ostensiblement les noms de nombreuses marques : nous nous abstiendrons de dire lesquelles, ce relevé s’avèrerait fastidieux. Nous ignorons si *La carte et le territoire* a été sponsorisé par l’une ou l’autre de ces marques, voire toutes. S’il fallait d’ailleurs comparer ici Houellebecq à un écrivain vivant, ce genre d’exercice le rapprocherait de Bret Easton Ellis, le plus surfait des écrivains américains contemporains. Il existe cependant un domaine où Michel Houellebecq innove par rapport à ses romans précédents : la troisième et dernière partie de *La carte et le territoire* se rattache au genre polar. Même si nous sommes ici dans un registre connu (et relativement convenu), ces pages, moins ambitieuses que les précédentes (prétendument ambitieuses, serait plus juste), n’en sont pas moins mieux maîtrisées. Cela nous incite à penser que Houellebecq pourrait poursuivre dans cette voie policière à l’avenir. Je signale par association que les seuls “remerciements” figurant dans l’un des ouvrages de Michel Houellebecq s’adressent (après le point final de *La carte et le territoire*) à la police. Une institution policière au sujet de laquelle l’écrivain, peu disert en remerciements habituellement, tient à faire une exception : “en l’occurrence j’étais impressionné et intrigué par la police, et il m’a semblé nécessaire d’en faire un peu plus” (des responsables policiers ayant “accueilli avec amabilité” l’écrivain au quai des Orfèvres, “et fourni de bien utiles précisions sur leur difficile métier”). Des “remerciements” sur lesquels la “critique” a jeté un voile pudique (ou alors, tout simplement, elle n’y trouverait rien à redire).

Si l’hypothèse proposée plus haut (Houellebecq se reconvertissant dans le roman policier) s’avérait confirmée, je serais enclin à penser que la “donne polar”, qui actuellement penche à gauche, et davantage encore sur le côté gauchiste, risque avec la force de frappe d’un Houellebecq (en y incluant les nombreuses légions qui soutiennent l’écrivain) de basculer dans l’autre sens. Maintenant que le prix Goncourt lui a été attribué, un tel challenge, devant pareille éventualité, devrait nécessairement intéresser Michel Houellebecq.

La carte et le territoire refermé, la question, déjà posée lors de la publication du second roman de Michel Houellebecq, reste d’actualité : comment cet écrivain moyen a-t-il pu obtenir la place qui est aujourd’hui la sienne ? Dans un contexte littéraire qui pourtant semblait vouloir reléguer pareille figure de “grantécrivain” dans les pages d’une histoire de la littérature.

Deux phénomènes principalement l’expliquent. Quoiqu’on puisse penser de ce que l’on a appelé la “théorie littéraire” (laquelle joua un rôle non négligeable durant les années 60 et 70), elle permettait, du moins à son échelle, de ne pas trop prendre des vessies pour des lanternes. Par delà l’aspect “théoriciste”, voire “terroriste” d’un corpus hétérogène - qui, pour le pire, réduisait le texte littéraire à un objet

langagier clos et auto-référentiel, mais qui, pour le mieux, mettait la “révolution du langage poétique” à l’épreuve de la littérature -, la “théorie littéraire” en valorisant l’expérimentation et “l’autonomie de la littérature” maintenait un minimum d’exigence critique (5). Il s’agit bien entendu d’une tendance. Cela n’empêchait pas parallèlement et quantitativement l’existence d’une littérature plus traditionnelle, héritière en grande partie du XIXe siècle. Mais celle-ci commençait juste à faire le deuil de la génération des romanciers qui tenaient le haut du pavé depuis l’entre-deux-guerres sans pour autant la remplacer sur le plan qualitatif. On ne saurait également oublier l’existence de “francs-tireurs” non réductibles à l’une ou l’autre de ces tendances (surréalistes (6) et autres inclassables).

Cette “théorie littéraire” associée à tort ou à raison à la “révolution” ou à la “subversion” (dans son champ proprement dit, s’il faut le préciser) n’a pas franchi le cap des sinistres années 80. En ce début de XXIe siècle elle a rejoint ses devancières dans les pages des histoires littéraire et avant-gardiste, non sans se voir reprocher par quelques uns de ses historiens patentés (issus parfois de ce sérail) d’avoir contribué au dépérissement et à la dévalorisation de la littérature, voire d’avoir ouvert la brèche au sein de laquelle se serait engouffré le nihilisme contemporain caractéristique d’une certaine tendance littéraire aujourd’hui. Il y entre beaucoup d’exagération dans ces reproches : les tribulations de cette “théorie littéraire” ne sauraient à elles seules expliquer une telle évolution ou un tel état de fait. Surtout lorsque l’on constate qu’en lieu et place du champ de ruines annoncé vient naturellement se loger une juteuse sinécure.

Il faut donc en venir à la seconde de nos explications. Elle peut être abordée sous différents angles. En passant de “Lectures pour tous” à “Apostrophe”, la télévision, pour prendre cet exemple, redistribue les termes de l’échange littéraire. Sa capacité à promouvoir des figures diamétralement opposées d’écrivains (l’aphasie d’un Modiano, et la volubilité d’un Sollers), non indexées sur la qualité ou pas d’une œuvre littéraire, ne représentait cependant qu’un élément parmi d’autres d’un processus déjà observé dans différentes disciplines artistiques avec des effets encore plus pernicioseux. C’est dire que la littérature, d’une manière générale, universelle, historique, a davantage conservé le cap - celui auquel les noms des Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Mallarmé, Apollinaire, Kafka, Proust, Joyce, Musil, Céline, Faulkner rendent le plus justice, un cap maintenu pour notre contemporanéité par les Beckett, Gombrowicz, Perec, Bernhard, Jelinek, pour ne citer qu’eux - que les autres formes d’expression artistiques, plus soumises aux sirènes ou aux diktats de la postmodernité. Mais pour combien de temps ? J’avais relevé dans la première partie de ce texte, pour l’hexagone, plusieurs noms d’écrivains représentatifs à l’aube de ce XXIe siècle de la littérature défendue par l’auteur de ces lignes. Dix ans plus tard il faudrait juste ajouter un ou deux noms à cette liste non exhaustive. En précisant qu’il s’agit de la partie immergée de l’iceberg littéraire. Pour l’autre partie, émergée, le mot “écume” paraît mieux choisi pour rendre compte de ce qui fait mousser la littérature dans un système médiatico-journalistique promotionnant des écrivains susceptibles de répondre aux conditions d’un “cahier à charge” établi par une “critique” en mal de repères ou entretenant la confusion pour les brouiller davantage. C’est là que nous retrouvons Michel Houellebecq.

Encore faut-il, pour revenir à la spécificité de ce romancier, faire un détour par une certaine tendance littéraire qui n’a été évoquée qu’incidemment. Dans un pamphlet écrit en 1997 à l’occasion du centenaire

de la naissance de Louis Aragon (*Avez vous déjà giflé Aragon ?* (7)), j'avais relevé l'existence d'un courant néo-hussard, évidemment aragonâtre (venant prendre ici en l'occurrence la place encore chaude laissée par les staliniens) : de vieux jeunes gens impertinents, poussant même l'impertinence jusqu'à s'afficher délibérément "de droite". Ce courant n'a pas été sans jouer le rôle d'un aiguillon dans la construction de l'houellebecquisme. Il affectionne, je l'ai suggéré, les aspects les plus ouvertement "réactionnaires" chez l'écrivain. Mais on ne peut pour autant confondre l'oeuvre et la personne de Houellebecq avec cette tendance néo-hussarde : une posture de "grantécrivain" devant par nécessité passer sous les fourches caudines du consensuel. On dira ici que Houellebecq ménage la chèvre et le chou (8), *Les Inrockuptibles* et *VSD* (ou encore *Paris-Match* pour citer trois journaux que l'écrivain évoque sur un mode louangeur dans *Ennemis publics*). Houellebecq, dans le même registre, n'a pas été sans avaler quelques coulevres (on l'a vu après la parution de *Plateforme*) par souci de calmer le jeu. J'écrivais dans la première partie de ce texte que Michel Houellebecq était l'écrivain que le spectacle rêvait. Ce qui signifie aussi, dix ans plus tard, que nous sommes avec ce romancier entré de plein pied dans le monde d'une postmodernité littéraire. Quand d'aucuns comparent Houellebecq à Balzac, Stendhal et Flaubert, cela traduit d'abord l'insignifiance d'une telle "critique", mais également de manière plus pernicieuse un processus selon lequel "les idées se dégradent. Le sens des mots y participe". Le "cas Houellebecq", on le voit, soulève bien d'autres lièvres. Là aussi cela sera à reprendre sur d'autres fronts.

Max Vincent
décembre 2011

(1) Personne, à ma connaissance, lors de la sortie de *Plateforme* et des polémiques qui s'ensuivirent, n'a remarqué que les journaux et les critiques qui louaient *Plateforme* et défendaient le cas échéant son auteur, étaient ceux là mêmes, à quelques rares exceptions près qui, plus d'un an plus tôt, avaient instruit le procès de Renaud Camus. Une constatation d'autant plus remarquable que ces journaux et ces critiques exonéraient Houellebecq d'accusations - de racisme en l'occurrence - proches de celles dont Renaud Camus avait fait l'objet tout au long de la célèbre affaire portant ce nom. Il est vrai que celui-ci était accusé d'antisémitisme pour principalement un propos "maladroit" extrait de son dernier *Journal* (ou d'autres, secondairement, dans cette même *Campagne de France*, voire l'un ou l'autre volumes du même *Journal*) : propos qui pour tout lecteur de Camus (du moins sachant lire ou de bonne foi) ne pouvaient en aucun cas être confondus avec l'ignominie que d'aucuns disaient y trouver (une majorité de ces derniers ayant d'ailleurs découvert la prose ou l'existence de Renaud Camus ce printemps 2000). On pourrait d'abord évoquer (indépendamment des critiques adressées de longue date par Camus aux milieux journalistique et médiatique, et de cette réponse du berger à la bergère en quelque sorte de "l'affaire Renaud Camus") la versatilité d'une "critique littéraire" en mal de repères. Mais cela serait insuffisant et ne nous apprendrait rien sur le fond. Il y a comme un paradoxe lorsqu'on remarque que le procès fait à Renaud Camus était instruit par des journalistes et médiatiques, dont le discours relevait d'une *vision morale du monde*, de constater par ailleurs, un an plus tard, que ces accusateurs ne s'offusquent en rien, bien au contraire, de contenus et de propos chez Houellebecq que l'on croyait pourtant condamnables de leur point de vue. Le roman évidemment permet toutes les licences. Mais j'y ai déjà répondu pour ce qui concerne *Plateforme*, et j'y répondrai encore dans les pages suivantes.

(2) C'est bien entendu faux, l'un et l'autre ont des aversions communes (et pas n'importe lesquelles !) : le surréalisme, les anarchistes, le radicalisme, et plus généralement toute pensée véritablement critique sur le monde tel qu'il va. Cela crée des liens, quand même.

(3) Cette formule apparaît à la page 403 de l'édition de poche de *La possibilité d'une île*. Elle a été reprise par des commentateurs et Wikipédia.

(4) En ce qui concerne les accusations de plagiat qui ont un temps mobilisé détracteurs et admirateurs de Houellebecq au lendemain de la parution de *La carte et le territoire*, Jean-Jacques Lefrère, dans le même article ("Une saison en Houellebecque", publié sur le blog de la *Quinzaine littéraire*), écrit les lignes suivantes, que l'on aimerait définitives : "Cela pour dire que M. Houellebecq et les responsables de Wikipédiane ne sont pas du tout dans la situation du voleur et du volé, mais bien davantage dans celles de deux cambrioleurs se rencontrant fortuitement dans l'appartement que chacun s'est mis en tête de "visiter" cette nuit-là".

(5) Les lignes précédentes font en partie référence à l'ouvrage de Vincent Kaufmann, *La faute à Mallarmé, l'aventure de la théorie littéraire*.

(6) Le surréalisme excède cette question strictement littéraire. Les surréalistes, plus que d'autres (en terme d'appartenance à un mouvement artistique ou d'avant-garde), se sont efforcés, depuis le mode d'expression qui leur était propre, de réaliser avec une constance qui n'a pas d'égal le "programme" le plus ambitieux qu'ait connu le XXe siècle : à savoir la capacité pour chaque individu de vivre poétiquement dans l'ici et maintenant.

(7) Sur le site "l'herbe entre les pavés" : <http://www.lherbentrelespaves.fr/>

(8) C'est toute la différence avec un écrivain comme Richard Millet, très diversement apprécié par la "critique" qui célèbre Houellebecq. Il est vrai que Millet ne ménage personne dans des essais qui aujourd'hui semblent vouloir prendre le pas sur sa

production romanesque. Au sujet de cette dernière, les cinq romans de Houellebecq ne sauraient de loin rivaliser avec la tétralogie constituée par *La gloire des Pythres*, *Ma vie parmi les ombres*, *Dévotions*, *La confession négative*. On peut, à la lecture du dernier essai de Richard Millet, *Arguments d'un désespoir contemporain*, ne pas partager certaines des "idées" de l'auteur tout en lui reconnaissant des qualités éminemment littéraires. On connaît l'amour de Houellebecq pour les chiens. Millet les déteste. La dernière partie de son livre ("Chiens de Français") en porte le témoignage non sans évoquer pertinemment à travers cette détestation le monde qui est le nôtre. Et c'est réjouissant !