

Sur l'écriture de Michel Houellebecq¹

Frédéric SAENEN
Université de Liège (Belgique)
Septembre - Décembre 2001

*Un écrivain, c'est-à-dire cette personne incertaine
et toujours déjà disparue
qu'une inquiétante renommée enveloppe*

Philippe MURAY. *Céline*

Il y avait bien longtemps que la polémique littéraire sommeillait en France. Certes, depuis la « Mort du Roman », consommée dans les années soixante, il nous a encore été donné de temps à autres de croiser quelques énergumènes, tels Jean-Edern Hallier ou Gabriel Matzneff, propres à frapper les esprits par leurs provocations ou leur amoralité affichée. Cependant, quels que soient le talent de plume qu'on accorde à ces auteurs, les rebondissements de leurs démêlés avec la censure ou la justice et l'appréciation de leur pouvoir de contestation, force est de reconnaître que leur œuvre ne bouleverse pas fondamentalement notre appréhension du fait littéraire et ne peut nourrir un débat en profondeur sur la situation de l'écrivain aujourd'hui. On attendait avec impatience qu'un « phénomène » agitât toutes les sphères du champ intellectuel et permît de s'interroger globalement sur la littérature d'une hypothétique « nouvelle génération ».

Ce phénomène, nous le tenons peut-être enfin : depuis quelques années, l'œuvre de Michel Houellebecq entretient une polémique dont l'intensité va croissant, et l'image publique que l'homme nous offre n'a rien pour rattraper le sulfureux contenu de ses textes. Au

¹ Les romans de Michel Houellebecq analysés dans cet article sont « Extension du domaine de la lutte », « Les Particules élémentaires », « Lanzarote » et « Plateforme », exprimés après chaque extrait par les mots *Extension*, *Particules*, *Lanzarote* et *Plateforme*.

contraire : quand il apparaît, c'est nimbé d'une aura malsaine, réfléchissant à longue haleine, s'exprimant à demi-mots d'une voix blanche et étouffée à laquelle on a parfois du mal à faire coller la crudité de certaines des phrases qui viennent sous sa plume ; quand il accorde une interview, c'est pour asséner des jugements, positifs ou négatifs, en tout cas toujours à l'emporte-pièce, sans véritable fondement intellectuel et avec une parfaite désinvolture, à propos d'un autre auteur, d'un peuple, d'une religion ou d'une idéologie politique. Cette impertinence, doublée d'un côté touche-a-tout (Houellebecq romancier mais aussi critique, rocker, poète-performeur,...), en font la personnalité artistique actuellement en vue, débattue aussi bien au cœur des revues littéraires les plus pointues que des magazines de télévision populaires. Il en même certains pour dire qu'un tel consensus de l'indignation n'avait plus été soulevé depuis Céline...

Il est vrai que, toutes proportions gardées, les scandales de ces deux auteurs voisinent : leurs œuvres posent en effet, chacune avec sa radicalité et sa sensibilité propres, des problèmes stylistiques, thématiques et idéologiques ; elles reposent sur des ambiguïtés apparemment insolubles et sont difficilement classables dans les clivages traditionnels (droite / gauche, classique / moderne,...) ; elles exploitent avec habileté les médias pour réverbérer leur scandale ; elles peuvent enfin, par le point de vue critique qu'elles adoptent, nourrir un questionnement fondamental sur l'identité de l'homme occidental contemporain à leur émergence. Une différence de taille sépare cependant les deux auteurs : Céline est mort, Houellebecq est vivant. Par cette lapalissade, je veux dire que, si le scandale de Céline appartient à l'Histoire littéraire, celui de Houellebecq s'inscrit quant à lui dans l'ère de l'actualité et apparaît dans de tout autres conditions. Céline était un lyrique, un tempérament de prophète, qui a maintenu jusqu'au bout de son oeuvre une vision téléologique de la destinée de l'humanité ; Houellebecq a quant à lui la froideur des désenchantés qui n'ont rien à promettre, pas même l'Apocalypse. Son oeuvre nous vient *maintenant*, dans un *maintenant* post-moderne que certains situeront « après l'Histoire ». De ce fait, l'humanité de *Platefonne* n'a absolument rien à voir avec celle du *Voyage au bout de la nuit*.

* * *

La première irritation qui peut apparaître à la lecture de Houellebecq tient à son style. Car quoi qu'on dise, il y a un style Houellebecq, inhérent à sa vision de l'homme et de la société. À ce propos, remarquons que le dernier roman en date, *Platefonne*, porte un titre révélateur, si l'on dépasse les acceptions techniques du terme : voici en effet un roman à la forme *plate* qui, sans exploiter d'effet rhétorique, rend compte à l'état brut des sensations et de l'enchaînement des faits, avec une sécheresse proche du rapport scientifique ou du compte rendu d'entreprise. Le profond cynisme et la causticité du texte sont servis par une rhétorique volontairement pauvre, délaissant la métaphore et la suggestion au profit de procédés plus

directs : la juxtaposition ; le laconisme des bilans tirés d'une expérience ; le brusque resserrement d'une considération générale vers un jugement personnel. Cette évaluation neutre, froide, de la réalité garde cependant des marques de polyphonie, notamment avec l'irruption de mots grossiers ou d'injures qui tranchent avec la neutralité générale du ton.

Un tel programme d'écriture ne dérouterait pas les lecteurs habitués au ton de l'écrivain : ce style se retrouve en effet de livre en livre et il apparaît comme un a priori définitivement acquis plutôt que comme une écriture en mouvement. Les options scripturales de Houellebecq reposent en effet sur un postulat simple, exposé dès l'extension du domaine de la lutte : l'inadéquation du genre romanesque et du mode de vie de l'homme contemporain.

(1) effacement progressif des relations humaines n'est pas sans poser certains problèmes au roman. Comment en effet entreprendrait-on la narration de ces passions fougueuses, s'étalant sur plusieurs années, faisant parfois sentir leurs effets sur plusieurs générations ? Nous sommes loin des « Hauts de Hurlevent », c'est le moins qu'on puisse dire. La forme romanesque n'est pas conçue pour peindre l'indifférence, ni le néant ; il faudrait inventer une articulation plus plate, plus concise et plus morte. (*Extension*, p. 42)

Cette dernière phrase, que je souligne, contient tout le credo stylistique auquel Houellebecq adhère depuis le début de sa production : une écriture fondamentalement antilyrique, propre à traduire le regard désabusé d'individus moyens sur leurs contemporains et le monde.

Ce parti pris assure à l'auteur une position d'autant plus originale (et scandaleuse) qu'elle est en fait simple à tenir : il ne s'agit pas de déconstruire le monde en déconstruisant le langage ; encore moins de réfléchir sur le langage, car Houellebecq se situe loin de tout intellectualisme. Selon lui, il s'agit juste de se laisser porter, de pousser à fond le système en adoptant ses stratégies pour mieux l'épuiser. Tout cela aussi, il l'affirme clairement dès les premières pages d'*Extension* :

Pour atteindre le but, autrement philosophique, que je me propose, il me faudra au contraire élaguer. Simplifier. Détruire un par un une foule de détails. J'y serai d'ailleurs aidé par le simple jeu du mouvement historique. Sous nos yeux le monde s'uniformise ; les moyens de télécommunication progressent ; l'intérieur des appartements s'enrichit de nouveaux équipements. Les relations humaines deviennent progressivement impossibles, ce qui réduit d'autant la quantité d'anecdotes dont se compose une vie. Et peu à peu le visage de la mort apparaît, dans toute sa splendeur. Le troisième millénaire s'annonce bien. (*Extension*, p. 16)

L'écriture de Houellebecq est donc inhérente à sa vision de la société : le portrait de « l'occidental standard » actuel, qu'il dresse sans complaisance, avec une distance qu'on pourrait

tour à tour identifier à du mépris ou de la résignation, constitue pour le lecteur une deuxième pierre d'achoppement.

Houellebecq n'est pas Balzac : son projet n'est pas de dépeindre un système dans son entier et les différentes classes qui le constitueraient. Son œuvre semble plutôt évoluer selon un mouvement *spiral*, repassant donc toujours par le même axe mais élargissant sans cesse sa perspective. En ce sens aussi, chacun de ses romans se présente à part entière comme une possible « extension du domaine de la lutte » : lutte entre quelques individus stéréotypés et les conditions imposées par leur milieu.

Il faut d'emblée faire une distinction entre les narrateurs et les protagonistes des romans, car c'est justement sur les processus d'identification entre personnage et auteur que Houellebecq tente de brouiller les pistes. La question lancinante chez tout lecteur de roman consiste à se demander dans quelle mesure la pensée des personnages reflète celle de leur créateur. Le rapprochement est d'autant plus tentant quand on a affaire à une focalisation interne, procédé que Houellebecq privilégie puisque de ses quatre romans, seul *Les Particules élémentaires* est écrit à la troisième personne. Et encore, dans ce texte, le trouble s'installe dans la mesure où le personnage le plus controversé se prénomme... Michel. La question de la confusion auteur-personnage est en tout cas vieille comme le roman et elle persistera sans doute jusqu'à l'extinction du genre puisqu'elle en constitue le ressort subversif fondamental. Il suffit de relire Milan Kundera pour s'en persuader : dans son essai « L'art du roman », il a parfaitement démontré que de tout temps le roman a été le lieu privilégié des « paradoxes terminaux », soit de la relativisation des idées admises. De ce fait, l'existence du genre romanesque reste la meilleure garantie de l'exercice de la liberté d'expression.

L'embêtant avec Houellebecq, c'est que les idées en jeu, celles que ses narrateurs ou ses personnages exposent, ne peuvent que déranger l'honnête homme d'aujourd'hui : propos douteux sur l'eugénisme, caution de la prostitution, dénigrement religieux, argumentations racistes, pessimisme radical... On retrouve dans la bouche des individus houellebecquiens tout ce qui est aux antipodes de la réflexion humaniste et progressiste traditionnelle. On sait maintenant que notre auteur adhère à certaines idées de ses personnages, ne serait-ce que par son apologie de la prostitution ou encore son rejet du monothéisme, partant sa condamnation radicale, voire injurieuse, de l'Islam. On le sait parce que (sincérité ? faux pas ?) il a brisé le « pacte d'ambiguïté » dans certaines de ses interviews, notamment celle accordée à « Lire ». Mon propos n'est cependant pas de répondre à la question désespérément naïve que certains journalistes, avides d'audimat, posent d'emblée à Houellebecq : « Êtes-vous fasciste ? Êtes-vous raciste ? ». Peu importe au fond de savoir si un Dostoïevski était réactionnaire : l'important est qu'il ait fait parler avec vénté Raskolnikof et le Prince Michkine et qu'il nous laisse le choix de rejeter ou de tolérer leur discours. Revenons en donc aux personnages, voyons en quoi ils sont nos contemporains et donc, malgré tout, les *nôtres*.

Les personnages masculins de Houellebecq ont toujours sensiblement le même profil : cadres moyens (informaticien, employé de ministère...), entre 25 et 40 ans, célibataires (ou divorcés). Leurs loisirs consistent en escapades organisées vers des centres de vacances plus ou moins exotiques où ils peuvent tenter d'exercer un libido généralement insatisfaite. Pas grand chose d'autre. Pas de prolétaires, pas d'aventuriers, pas de chômeurs. Mais des hommes ternes profondément solitaires, mal à l'aise dans leur vie et dans leur ville, insatiablement en quête de plaisir physique.

A ce titre, le personnage de Bruno dans les *Particules* m'apparaît comme le plus « abouti » et le plus touchant. Il est, de par ses frustrations successives et le déclassement final de son existence (l'internement psychiatrique) le profil même de la victime du système dont Houellebecq tente de prouver la mise en place dans l'Occident de l'après-guerre.

Ce système, esquissé au début d'*Extension* (p. 100), consiste essentiellement en la superposition de deux libéralismes, l'un explicite, l'autre plus latent : le libéralisme économique et le libéralisme sexuel. Ce dernier suivrait exactement les mêmes principes que le premier, il constituerait un « système second de différenciation au moins aussi impitoyable ». Cependant, ces deux principes ne suivraient pas exactement les mêmes courbes, certains individus pouvant être vainqueurs sur un tableau mais totalement perdant sur l'autre. Ainsi, le narrateur conclure que « le trouble et l'agitation sont considérables ».

Surtout pour Bruno. Adolescent à l'époque de l'émancipation sexuelle, adulte au moment où le libertarisme le plus débridé se combinait à un occultisme de pacotille pour créer le délétère esprit New Age, ce personnage « n'assume pas » comme qui dirait. Dépourvu de potentiel de séduction (et le mot « potentiel » prend ici toute sa double acception), divorcé après un mariage accidentel, il se voit contraint de se rabattre sur l'érotisme le plus commercial (peepshow, prostitution) ou le plus anonyme (boîtes échangeuses, gang bang...). Cette frustration n'a cependant rien d'incompatible avec le statut social auquel il accède. Bruno s'est tôt rendu compte que son physique ne lui permettait pas d'adopter le profil séduisant du « voyou beau gosse » :

Je ne suis ni assez jeune, ni assez beau, ni assez cool. Je perds mes cheveux, j'ai tendance à grossir; et plus je vieillis plus je deviens angoissé et sensible, plus les signes de rejet et de mépris me font souffrir. En un mot je ne suis pas assez naturel, c'est-à-dire pas assez animal. (*Particules*, 78)

C'est pourquoi, convaincu qu'« il n'y a jamais eu de communisme sexuel mais un système de séduction élargi » (*Particules*, 171) dans lequel il n'a pas sa place, Bruno conçoit beaucoup plus facilement de se déguiser en cadre respectable, au profil anodin. Et il en va de même pour les autres personnages de sa catégorie : Dans *Extension*, Fréhaut incarne l'employé modèle, persuadé de l'importance de son travail mais irrémédiablement solitaire. Et pourtant

il disait - et en un sens il le croyait vraiment que l'augmentation du flux d'informations a l'intérieur de la société était en soi une bonne chose; Que la liberté n'était rien d'autre que la possibilité d'établir des interconnexions variées entre individus, projets, organismes, services. Le maximum de liberté coïncidait selon lui avec le maximum de choix possible. (Ses) fameux degrés de liberté se résumaient, en ce qui le concerne, à choisir son diner par Minitel. (Extension, p.41)

Tisserand, avec lequel le narrateur fait dans le même roman la virée du réveillon, est lui aussi un frustré, un être « en lutte » permanente pour conquérir un plaisir qu'il ne connaîtra finalement jamais.

Le réel scandale de l'existence de tels personnages repose moins sur l'exposé de leurs fantasmes et la description de leurs passages à l'acte, si médiocres ou asociaux soient-ils (masturbation, exhibitionnisme...). Ce qu'on peut difficilement pardonner à Houellebecq, c'est de suggérer, à travers la narration de destins tragiques, vides mais *isolés* et particulièrement typés, la faillite d'un modèle social tout entier. L'intrication de l'exposé systématique des « acquis » de l'après 68 (émancipation de la femme, contraception, avortement,...) et de la relation problématique du personnage avec son époque tend à discréditer dans son entier l'évolution de la société capitaliste depuis 40 ans. Une société qui s'est appuyée sur une parodie de révolution pour en reconvertir les acteurs en « libres-clients » et qui amène à produire, sans contradiction, une humanité telle que celle que le narrateur d'*Extension* croise à Rouen :

Certains parmi les plus jeunes sont vêtus de blousons aux motifs empruntés au hard rock le plus sauvage ; on peut y lire des phrases telles que « Kill them all ! » ou « Fuck and destroy ! » ; mais tous communient dans la certitude de passer un agréable après-midi, essentiellement dévolu à la consommation, et par là même de contribuer au raffermissement de leur être. (*Extension*, 70)

Bien plus choquant encore que ce déni de la société consumériste nous apparaît le racisme, larvé ou affiché, des personnages : l'individu houellebecquien est souvent un xénophobe au sens premier du terme, dans la mesure où son sentiment de rejet est lié à une certaine peur de « l'autre ». Pour l'habitant de grandes agglomérations, le sentiment d'insécurité surgit dès que la différence fait irruption. Ainsi pour le narrateur d'*Extension*, qui, décrivant son environnement quotidien, note ceci : « Des immeubles rectangulaires, où vivent les gens. Violente impression d'identité » (*Extension*, 8). Ces derniers mots peuvent être interprétés de deux façons, non exclusives l'une de l'autre : soit une impression de choses identiques, soit une impression d'appartenance. Ce qui amène à penser que pour le personnage, l'appartenance serait d'emblée identifiée au « même ». En présence d'un étranger, le blanc moyen des romans de Houellebecq se sent donc menacé ou du moins en état d'infériorité : ainsi, assis devant un Noir dans le métro, le narrateur essaie « d'éviter (le) regard, pourtant relativement amical » de

cet individu qu'il qualifie d'« animal, probablement dangereux » (*Extension*, 82). Un jugement brutal qui sonne encore plus étrangement quand on relit les propos de Bruno cités supra et où le côté animal de l'homme, correspondant à son état naturel, est considéré comme un *plus*. Houellebecq verrait-il en définitive l'homme occidental comme un « animal dénaturé » ? Sans doute. La démonstration se retrouve en tout cas largement dans *Plateforme*.

Cette « lecture » du racisme ne relativise ni ne justifie la violence des sentiments qu'éprouvent les personnages, qui succombent parfois aux clichés les plus grossiers et les plus haineux. Comme le même Bruno quand, frustré par les succès amoureux de Ben, un de ses élèves noirs, il se laisse aller à l'écriture d'un pamphlet raciste. Le raciste houellebecquien est un raté, un homme fini. Dans *Plateforme*, c'est Robert qui tient ce rôle ingrat et qui étend encore les perspectives premières du « domaine de la lutte » quand il entend prouver au narrateur que le racisme n'est en définitive qu'une « compétition pour le vagin des femmes » (*Plateforme*, 122). Le raciste aboutit au même sentiment de défaite que le narrateur, mais par d'autres voies ; n'empêche qu'il n'y a entre lui et Robert aucune « espèce de solidarité active » (*Plateforme*, 123). Dans les romans de Houellebecq, le racisme ne constitue donc en rien une issue de secours, mais plutôt un nouvel avatar de la déception. N'empêche que ce sentiment, loin d'être envisagé comme une tare ou comme le seul fait d'extrémistes exaltés, apparaît plutôt comme une opinion banale, naturellement générée, voire entretenue par le système lui-même. L'inadmissible scandale du propos est là tout entier : dans cette suggestion de l'échec du système néolibéral à créer des êtres parfaitement tolérants et respectueux des droits fondamentaux d'autrui.

Du sentiment d'insécurité ressenti par les personnages procède également le rejet radical de l'islamisme, notamment identifié dans le dernier roman comme la principale force de résistance à l'émancipation du genre humain par le système de prostitution généralisée. Si l'on ajoute à ces considérations une sympathie diffuse pour les représentants de l'ordre (« La gendarmerie est un humanisme », *Plateforme* 20), on serait de plus en plus tenté de qualifier le personnage houellebecquien de « réactionnaire type », acquis aux affinités, aux fantasmes aux visions réductionnistes d'une certaine droite. Là encore, les pistes sont rapidement brouillées : quand Houellebecq ne déclare pas péremptoirement au détour d'une interview que « la droite n'a pas d'idées », c'est dans ses romans même qu'il identifie l'électeur FN à un beau. Ce qui manque enfin surtout aux personnages houellebecquiens pour être de parfaits « réacs », c'est cette nostalgie, ce regard vers un âge d'or auquel il s'agirait de revenir pour se régénérer. Ainsi dans *Extension*, la vie traditionnelle des pêcheurs sablais est-elle évoquée comme suit par le narrateur : « c'était une vie sans distractions et sans histoires, dominée par un labeur difficile et dangereux. Une vie simple et rustique, avec beaucoup de noblesse. Une vie assez stupide, également » (*Extension*, 107). Pas donc vraiment de quoi s'attirer des lecteurs chez « Chasse, pêche et tradition »...

A partir des constats qui précèdent, on pourrait croire que rien ne trouve grâce aux yeux de Houellebecq ; que selon lui, l'Occident a irrémédiablement adopté la courbe descendante de l'évolution des civilisations dans la schématisation spengliérienne. Ses personnages ne seraient en somme que des spectateurs passifs et aigris de ce processus de déclin. Ce serait là encore aller trop vite en besogne.

Car le bonheur est permis à l'individu houellebecquien, il est même une des conditions de sa tragédie intime puisque « notre malheur n'atteint son plus haut point que lorsque à été envisagé, suffisamment proche, la possibilité pratique du bonheur » (Particules, 306). Cette possibilité pratique passe inmanquablement par l'épanouissement sexuel qui procure à l'être infatigablement désirant une plénitude parfois très longtemps recherchée. Ainsi de Bruno ou du narrateur de *Plateforme* qui, à la faveur d'une relation fusionnelle, s'imaginent très bien avoir atteint l'absolu de leur quête effrénée. Jusqu'à ce que la mort s'en mêle, inévitablement.

Aussi mal que finissent les histoires d'amour chez Houellebecq, elles ont en tout cas valeur de rédemption et dans ce processus la femme joue dans l'oeuvre un rôle prépondérant. Non pas la femme-interchangeable objet du désir mais un idéal féminin de douceur, d'écoute, de sécurité et... d'avidité sensuelle. Mi-mère mi-putain en somme. Cette schématisation rapide ne doit cependant pas tromper sur la vision de la femme qui se dégage de l'oeuvre. S'il est vrai que les revendications et les conquêtes du féminisme sont loin d'y être acquises comme des progrès, on ne peut taxer de « misogynes » les portraits de femmes qui jalonnent les romans. Certes, l'existence libertaire et libertine assumée jusqu'au bout par sa mère déclenche les foudres et le douloureux mépris de Bruno ; certes, aux yeux du mâle prédateur inassouvi, le monde est rempli de « petites salopes » superficielles et/ou vénales. Il en va tout autrement pour certaines figures féminines qui représentent un idéal de pureté et, revenant au galop, de naturel. Ainsi de Christiane dans les Particules ou de Valérie dans Plateforme. Alors qu'en général seules les femmes demeurent capables de donner « littéralement leur vie aux autres dans un esprit de dévouement et d'amour » sans avoir « l'impression de se sacrifier », l'homme (entendez ici « le mâle ») semble avoir perdu cette noblesse première.

Je n'ai jusqu'à présent envisagé que les « individus », dont le bonheur, fruit de la pure contingence, est plus qu'incertain et de toute façon menacé par la vieillesse et la mort. C'est dire si dans une telle optique, empreinte d'un indéniable nihilisme, l'idée d'une solution collective semble elle aussi compromise. Elle existe pourtant et trouve, éphémèrement, son aboutissement dans *Plateforme*.

Revenons avant tout sur un aspect particulier des romans houellebecquiens : leur inscription chronologique. Je notais plus haut que, contrairement à Céline, Houellebecq ne nourrit pas de vision téléologique de l'humanité. Il faut remarquer que ses romans sont systématiquement inscrits dans une temporalité-charnière. Dans *Extension* déjà, le narrateur sent « qu'une révélation d'un ordre ultime (l') attendait entre le 31 décembre et le 1er janvier, à ce moment précis où l'année bascule. » (*Extension*, 129). La temporalité des romans suivants

chevauchent un temps concret (situable au moment de la rédaction) et un futur plus ou moins proche : le narrateur des *Particules* relate l'histoire des personnages depuis les années soixante et résume la fortune des recherches de Djerzinski jusqu'en 2029 ; l'action de *Lanzarote* (publié en 2000) s'inscrit entre le réveillon 1999-2000 et celui de 2000-2001 ; *Plateforme* (publié en septembre 2001) se termine après le tragique réveillon de 2002. Cette temporalité accroît évidemment le réalisme des textes, leur inscription dans un présent et le sentiment de « basculement ». Pour Houellebecq, il ne s'agit pas de prophétiser un changement futur mais de persuader le lecteur qu'il est dans le changement, qu'il *est* le changement.

Cette conviction que l'homme, s'il ne veut sombrer, doit changer constitue sans doute l'aspect le plus scandaleux de l'œuvre. Cette rénovation, si illusoire semble-t-elle, est en tout cas présentée comme un dépassement en cours. Car l'homme doit non seulement changer de projet social mais aussi de nature propre. Le regard compatissant mais sans nostalgie que porte le narrateur des *Particules* sur ses ancêtres les humains en est un indice. C'est depuis ce roman que l'idée d'une solution, d'une régénération collective, se profile dans l'œuvre, sous les traits du scientifique Djerzinski dont les travaux serviront à forger une nouvelle espèce humaine, supérieure à la précédente car immortelle. Je ne reviendrai pas sur les multiples débats qu'ont générés les considérations sur l'eugénisme développées dans ce roman et dont l'approche critique a souvent succombé à la confusion personnage-auteur. Je préfère me pencher sur *Plateforme*, dans lequel la possibilité de bonheur, fugitif mais réel, est concrètement envisagée pour l'occidental et constitue une espèce d'extension terminale positive du « domaine de la lutte ».

L'idéal de bonheur de *Plateforme* se rencontre dans la conception utopique du tourisme sexuel que défend le personnage principal, sous la forme du « projet Aphrodite » : il s'agit d'aboutir à une parfaite synthèse de l'argent et du sexe, non plus conflictuelle mais pour ainsi dire contractuelle, un système de prostitution généralisé qui abrogerait les inégalités d'antan en réconciliant les courbes longtemps indépendantes de ces deux paramètres. Dans ce projet, le tourisme assouvirait les désirs de chaque individu, en leur permettant de renouer, provisoirement du moins, avec leur « état de nature » perdu. Ce renouveau n'a rien à voir avec la pseudo-authenticité donnée à voir par les concepteurs traditionnels du tourisme « routard » ; il est encore moins apparenté aux centres de divertissement de type « Espace du possible » dépeints dans les *Particules* et dont le principe repose sur le recyclage du loisir et du libéralisme en idéologie New Age, entre management et occultisme donc.

Le projet du Michel de *Plateforme* apparaît d'autant plus cynique qu'il peut résoudre très simplement le faisceau de difficultés et d'exigences de l'occidental par rapport au sexe : la perte du naturel, bien sûr, mais aussi l'obsession de l'hygiène, suite à l'émergence de certains virus... Transformant le processus concurrentiel et généralisé de séduction en lui additionnant la logique du marché, le narrateur développe une véritable géopolitique de la prostitution : il envisage en effet d'équilibrer les rapports Nord-Sud (occidentaux demandeurs vs pays pauvres

offrants) et, **partant**, de recycler une activité actuellement clandestine, mafieuse et esclavagiste, en pur processus commercial d'offre et de demande librement consenti. Le paradis n'est donc plus une promesse, il peut être organisé rationnellement dès aujourd'hui, sur terre. On sait que cette entreprise, fondamentalement **amoral**e et matérialiste, sera ruinée par les assauts d'un groupe de **terroristes islamistes**. **Après** la faillite de sa « plateforme », le **narrateur** se réfugiera à Pattaya, dont l'économie repose presque uniquement sur le commerce physique, pour y mener une vie solitaire et retranchée, **étrangère** à l'amour, donc au principe même de la vie. « **Rien** ne survivra de moi, et je ne mérite pas que rien me survive ; j'aurai été un individu médiocre, sous tous ses aspects » (*Plateforme*, 369).

J'ai qualifié plus haut le « **projet Aphrodite** » d'extension terminale positive du domaine de la lutte. L'emploi de l'adjectif « positive » est moins innocent qu'il n'y paraît. Il reste en effet à mener une étude sur les rapports de l'œuvre de Houellebecq et la pensée d'**Auguste Comte**, philosophe cité à plusieurs reprises dans *Les Particules* et dont une anthologie constitue la lecture de chevet de Michel dans *Plateforme*. Cette étude apporterait sans doute beaucoup à la compréhension de l'idéologie réelle de l'auteur ; elle éclaircirait son idéalisation de l'Amour, toujours bien distinct du rapport charnel ; elle nous permettrait **peut-être enfin** de mieux comprendre son approche quasi scientifique du fait humain et la tentation de la systématisation qui motive les projets de Djerzinski ou des « gentils organisateurs » du tourisme sexuel...

* * *

Envisager sereinement l'œuvre de Houellebecq relève du défi. D'abord à cause des **chocs** multiples que provoque sa lecture. Ensuite et surtout à cause de l'omniprésence médiatique du personnage, qui nous incite toujours à **tenter** de découvrir les tenants et les aboutissants de sa démarche par le recours à ses **propos** ou ses commentaires périphériques. **Propos** et commentaires d'autant plus alléchants qu'ils se jouent des convenances et, se passant des détours de l'**analyse**, s'étalent comme autant de vérités crues, indiscutables. Si l'on veut cependant saisir la portée des textes romanesques de Houellebecq dans le cadre strict de la production littéraire, il faut à mon avis se détacher de ses interventions anecdotiques (**apparitions** télévisuelles, interviews...) dont l'**approche** serait pertinente si l'on envisage **plutôt** ses stratégies de **conquête** du champ littéraire.

L'essentiel est de revenir au cœur du débat, à savoir les romans, et d'en mener une stricte analyse interne, ce que j'ai partiellement tenté de faire. La polémique n'en sera pas moins désamorcée, mais l'on se gardera ainsi de juger l'œuvre par l'homme ou pire, par le Spectacle de l'homme qui la produit. Cette position critique peut paraître contradictoire, impossible à tenir à une époque où justement, le succès d'une création littéraire va de pair avec la « **starisation** » des auteurs, présents sur les plateaux de télévision, accessibles via des forums de discussions virtuelles... La question n'est cependant pas de juger si Michel Houellebecq est

un habile manipulateur de l'opinion mais s'il mérite, en produisant un oeuvre qui soit le miroir de son temps, la gratifiante étiquette d' « écrivain ».

Je ne me lancerai pas dans ce houleux et inépuisable débat : seul le temps nous dira s'il a contribué en profondeur à infléchir le cours de la réflexion sur le genre romanesque et plus généralement sur l'homme. « Houellebecq-écrivain » ? Libre à chacun d'en juger. Par contre, je plaiderai pour la reconnaissance d'un « Houellebecq-symptôme »... En cela qu'il est le premier peintre d'une catégorie sociale, le « cadre-moyen » dont il a développé en littérature le profil *en soi*, non pas pour en faire un anti-héros (tel le Patrick Bateman de Bret Easton Ellis) mais pour en approcher la réalité ontologique. « Houellebecq-symptôme » également dans sa façon de regarder le monde finalement si proche de la nôtre : avec cette distance blasée de « paroxyste indifférent » (Baudrillard). De spectateur repu mais névrosé. Dégouté mais finalement complice. Tragiquement complice.

BIBLIOGRAPHIE

Extension du domaine de la lutte, Paris, Maurice Nadeau, 1994, (J'ai lu n°4576)

Les Particules élémentaires, Paris, Flammarion, 1998

Lanzarote, Paris, Flammarion, 2000

Plateforme, Paris, Flammarion, 2001

Magazine « Lire » n° 298, septembre 2001.