



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Michel Houellebecq: un auteur post-postmoderne?

van Wesemael, S.

Publication date

2015

Document Version

Final published version

Published in

The Return of the Narrative: the call for the novel = Le retour à la narration: le désir du roman

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van Wesemael, S. (2015). Michel Houellebecq: un auteur post-postmoderne? In S. van Wesemael, & S. van der Poll (Eds.), *The Return of the Narrative: the call for the novel = Le retour à la narration: le désir du roman* (pp. 213-226). Peter Lang.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Sabine van Wesemael / Suze van der Poll (eds./éds.)

**The Return of the Narrative:
the Call for the Novel**

**Le retour à la narration:
le désir du roman**

PL ACADEMIC
RESEARCH

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
 The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
 The return of the narrative = the call for the novel : Le retour à la narration : Le désir du roman / Sabine van Wesemael ; Suze van der Poll (eds./éds.).
 pages cm
 Volume includes English and French of the entire piece.
 ISBN 978-3-631-65210-7 (Print) — ISBN 978-3-653-05343-2 (E-Book) 1. European fiction—History and criticism. 2. Narration (Rhetoric) 3. Reader-response criticism. 4. Books and reading—Europe. I. Wesemael, Sabine van, editor. II. Poll, Suze van der, editor. III. Return of the narrative. English IV. Return of the narrative. French V. Title: Retour à la narration.
 PN3491.R48 2015
 809.3'04—dc23

2014045506

Cover Images for Cover Collage with kind permission of:
 Kiepenheuer&Witsch: Christian Kracht *Imperium*. Köln, 2012
 Nan A. Talese//Doubleday: Ian McEwan *Solar*. New York, 2010
 MacLehose Press: Vasili Grossman *The Road*. London, 2011 (Designer: James Nunn)
 Oktober Forlag: Karl Ove Knausgård *Min Kamp VI*. Oslo, 2011
 Arbeiderspers: Houellebecq, *Lanzarote*. Amsterdam, 2001
 Arbeiderspers: Houellebecq, *Mogelijkheid van een eiland*. Amsterdam, 2005

ISBN 978-3-631-65210-7 (Print)
 E-ISBN 978-3-653-05343-2 (E-Book)
 DOI 10.3726/978-3-653-05343-2

© Peter Lang GmbH
 Internationaler Verlag der Wissenschaften
 Frankfurt am Main 2015
 All rights reserved.

PL Academic Research is an Imprint of Peter Lang GmbH.
 Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
 Oxford · Warszawa · Wien

All parts of this publication are protected by copyright. Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

www.peterlang.com

Table of Contents

<i>Suze van der Poll & Sabine van Wesemael</i> The Return of the Narrative? An introduction.....	7
Paratext	
<i>Lucas Hollister</i> Jean Echenoz et le retour à la narration : un phénomène paratextuel ?.....	13
<i>Johannes Franzen</i> Pre-dug trenches? Debates about Realism vs. Postmodernism in contemporary Anglophone literature: Jonathan Franzen and Zadie Smith.....	27
The Historical Narrative	
<i>Enrico Bolzoni</i> Sebastiano Vassalli : Vers le retour du roman historique.....	43
<i>Dominique Massonnaud</i> L'Art français de la Guerre : une fresque en morceaux ?.....	57
<i>Isabelle Bernard</i> Penser et réécrire l'Histoire : un (nouveau) défi pour le roman contemporain. Sur <i>Peste & Choléra</i> de Patrick Deville et <i>14</i> de Jean Echenoz.....	69
<i>Robin Hauenstein</i> Re-visiting the Empire: Christoph Ransmayr's <i>The Terrors of Ice and Darkness</i> . A paradigmatic example of German historiographic metafiction.....	85
<i>Tobias Lambrecht</i> Is the 'return of the narrative' the departure from postmodernism? Christian Kracht's parahistorical novel <i>Imperium</i> between realist and postmodernist storytelling techniques.....	101

Sincerity and Engagement

Alexandra Campana

- Politics of Contemporary Narration. Ian McEwan's *Saturday*
(2005) as a Postmodern Realistic Novel..... 121

Brîndusa Nicolaescu

- A Return of the Narrative in *The Lair* by Norman Manea..... 131

Marjolein Corjanus

- Sincerity in Recent Second World War Narrative. Authorial ethos,
postmemory and re-enactment in the writings of Mendelsohn,
Binet, Muñoz Molina and Lewinsky..... 145

Serena Cello

- Dit violent de Mohamed Razane : le retour à la narration
à travers l'engagement?..... 161

Case-studies

Suze van der Poll

- Life narrative. Karl Ove Knausgård's *Min Kamp* - a move from
fiction to reality? 175

Geir Uvsløkk

- «La menace à la lisière de la fiction : trois personnages
périphériques dans l'œuvre de Patrick Modiano» 187

Marjolein van Tooren

- « Ecrire la fable du réel ». Les Belles Âmes de Lydie Salvayre
comme poétique d'un nouveau réalisme..... 199

Sabine van Wesemael

- Michel Houellebecq : un auteur post-postmoderne ? 213

Suze van der Poll & Sabine van Wesemael
(University of Amsterdam)

Introduction

In *The Map and the Territory* (*La Carte et le territoire*, 2010), the novel that won Houellebecq the Prix Goncourt, the author presented both himself and Jed Martin, a fictional visual artist. When during their first meeting Jed asks the French novelist how an artist would approach a trivial object such as a central heating boiler, Houellebecq replies that a postmodern writer like Robbe-Grillet would have restricted himself to a detailed description of the boiler without paying attention to its narrative function. Houellebecq himself opposes such a dehumanized and formalist approach to literature, and emphasizes that a novel can be meaningful only when it is about recognizable characters and is based on an appealing story. He would have written a novel, a kind of thriller, about the illicit trade in boilers, a story where criminals accept bribes and are seduced by a sexy secretary - after all it still is a Houellebecqian novel. Houellebecq's novels express the wish to restore the central position of the literary subject and the narrative plot, something which explains why many critics see him as an exponent of the contemporary neo-realist tendency that typifies literature worldwide.

Indeed the plot, causal, chronological and determinist, central in 19th century realist fiction but reviled by many a postmodern author, has justified its existence in a vast number of contemporary novels. Furthermore present-day fiction shows a penchant for characters described in a realist, detailed manner in a quotidian style, and once again makes sure that the story's development and character development are imbued with references to contemporary society where mass media play an important role. Logically enough, 'naturalism' and 'realism' have become common denominators in reviews of today's literature, but at the same time it is hard to ignore the fact that modernisms that have seen daylight in 20th century literature have left their marks. Realism is seen by many as post-modernism's opposite, but even so postmodernist ideology and conception of art are, in one way or another, still incorporated in neo-realist texts. Writers like Houellebecq, Knausgård, Kracht portray alienated characters, they play with popular genres like travel literature, autobiography, the detective novel, to create a hybrid novel form that is frequently highly intertextual, both openly and covertly, making the contemporary novel an eclectic form of expression. Most of them are dystopian and seem to undermine political, philosophical or religious

Sabine van Wesemael (Université d'Amsterdam)

Michel Houellebecq : un auteur post-postmoderne ?

Après avoir été sélectionné trois fois en vain, Michel Houellebecq reçoit le Prix Goncourt pour *La carte et le territoire*, roman jugé par l'unanimité de la presse comme moins spectaculaire que les romans précédents : peu de sexe, pas de par-touze ou d'injures racistes dans le texte. Le roman a pourtant suscité quelques remous. Le juré Goncourt Tahar Ben Jelloun, figure de proue de la francophonie et fervent défenseur du multiculturalisme, démolit dans un article publié dans un périodique italien, *La Repubblica*, minutieusement le dernier roman de Michel Houellebecq reprenant des arguments souvent avancés par les adversaires de cet auteur qui chérit sa réputation d'ennemi public. Aux yeux de Ben Jelloun le roman serait platement sociologique, les personnages n'auraient pas de profondeur et sembleraient sortis d'un téléfilm, l'intrigue serait invraisemblable puisqu'on ne croit pas au succès mondial de Jed qui fait fortune en réalisant des agrandissements photographiques de Cartes Michelin, ni à l'assassinat de Houellebecq, à cette mise à mort de l'écrivain qui illustrerait l'idée chère à l'auteur que dans notre société de consommation non seulement les produits et les idéologies sont constamment frappés d'obsolescence mais aussi les créations artistiques. Mais selon Ben Jelloun le roman pêche surtout par un profond nihilisme, un pessimisme amer qui pousse l'auteur à représenter de préférence les côtés pénibles et laids de la vie humaine. Ben Jelloun, auteur réputé pour son engagement optimiste et sa prose poétique, est rebuté par ce défaitisme qui préconise l'abandon de la lutte. Il est vrai que la vision houellebecquienne de l'univers est une vision par le 'bas' et que ses héros-narrateurs corrodent toutes les valeurs d'une société qu'ils dénoncent sans présenter des alternatives : Jed, son père et Houellebecq, le personnage, sont tout comme le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* ou Michel des *Particules élémentaires* des héros antisociaux, solitaires, lâches par libre détermination et acculés à la fuite. À mon avis, de tels traits ne suffisent cependant pas à rendre compte de toute l'originalité de l'œuvre. *La carte et le territoire* est un roman fulgurant parce que, tout comme *A la recherche du temps perdu* ou, plus récemment, *Pour vos cadeaux* de Jean Rouaud, il présente une réflexion extrêmement pertinente sur la création artistique. Tout en scrutant le milieu de l'art contemporain à travers les destins de Jed et de Houellebecq, le personnage, l'auteur présente une analyse des

différentes tendances esthétiques dominantes aujourd'hui et explique ainsi les contours de sa propre poétique littéraire.

De façon générale les commentateurs du roman contemporain insistent sur sa dimension critique. Annie Ernaux présente sans cesse des réflexions générales sur le genre de l'autobiographie dans ses romans retraçant son enfance à Yvetot, Jean Rouaud dans *Pour vos cadeaux* laisse la parole à sa mère qui commente le projet autobiographique de son fils, Alain Robbe-Grillet dans *Le miroir qui revient* s'oppose aux auteurs contemporains qui se méfient des recherches formalistes du nouveau roman et il affirme que la littérature est toujours poursuivie d'une représentation impossible et Houellebecq, lui aussi, aime théoriser. Il a publié deux recueils, *Interventions* et *rester vivant*, contenant des essais qui analysent sa propre création artistique et celle d'autrui, et aussi dans ses textes fictifs les passages de métadiscours sont nombreux, parfois même dominants comme dans *La carte et le territoire*. Dans ce roman Jed demande à Houellebecq d'écrire une préface pour son catalogue de vente. Houellebecq accepte, parce que beaucoup d'écrivains avant lui ont écrit sur des peintres, et livre une analyse exhaustive de la production artistique très variée de Jed Martin qu'il loue notamment parce que selon l'auteur français ses tableaux « même s'ils représentent des êtres humains, ont quelque chose de général, je dirais, qui va au-delà de l'anecdote ».¹ Aller au-delà de l'anecdote est aussi une des ambitions fondamentales de Houellebecq lui-même qui baigne toujours ses intrigues dans des discours généralisateurs sur l'art, sur la condition humaine et sur notre société capitaliste contemporaine avec ses excès tels que l'individualisme narcissique et la pornofication. Franz, le galeriste de Jed, apprécie beaucoup le texte de Houellebecq non seulement parce qu'il offre une justification théorique de la production artistique de son protégé mais aussi pour une autre raison qu'il formule ainsi : « En insistant sur le côté systématique, théorique de ta démarche, il a permis d'éviter que tu sois assimilé aux nouveaux figuratifs, à tous ces minables ». (ct 207) C'est une remarque-clé puisque tout au long du roman Michel Houellebecq, l'auteur, se moque de ce fameux 'retour à la narration', de ce retour nostalgique au figuratif qui caractériserait selon certains l'art, l'individu et la société post-postmodernes : on a assez du relativisme ironique, on souffre de l'absence de grands récits, d'une philosophie du monde et de la vie, on dénonce l'inauthenticité et le manque de sincérité et, dans le domaine de l'art, on prend ses distances par rapport à l'hermétisme, au formalisme de l'art postmoderne.

1 Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, p. 175. Nous référons désormais à ce roman dans le texte (ct).

On veut rétablir le contact avec le lecteur et maint artiste contemporain qui réclame un certain réalisme y réussit parfaitement, témoin le succès de librairie de romans tels que *Les Champs d'honneur* de Jean Rouaud, *Passion simple* d'Annie Ernaux ou *Le testament français* d'André Makine. Dans *La carte et le territoire*, Houellebecq montre qu'il est conscient du fait que le réalisme se vend bien : le père de Jed dit aimer les romans de Houellebecq parce qu'il « a une vision assez juste de la société » (ct 23) et son fils doit son succès à sa vision classique de la peinture : « [...] figuration à laquelle Jed devait, pendant quelques années de sa carrière, assez bizarrement, revenir, et qui devait, encore plus bizarrement, lui apporter au bout du compte la fortune et la gloire ». (ct 38-39) Or, plus d'un considère l'auteur de *La carte et le territoire* comme un représentant illustratif de cette tendance rétrograde et réactionnaire qui voudrait oublier un siècle d'expérimentations artistiques antiréalistes et aimerait retourner à un mode de vie qui rompt radicalement avec notre société libérale d'atomes mus par la poursuite de leur intérêt. Ainsi, Pierre Jourde, dans *La littérature sans estomac*, est-il d'avis qu'un auteur comme Houellebecq doit être considéré comme un simple imitateur conformiste du roman positiviste ; selon lui, il ne présente rien de nouveau :

C'est vrai, il ne renouvelle pas le genre romanesque. Dans l'ensemble, Houellebecq reste fidèle aux procédés du roman naturaliste avec spéculation scientifique, en appuyant un peu fort sur la pédale de l'utopie. Sur cette orchestration peu originale, il parvient à faire entendre sa voix : ses accords de mélancolie et de cynisme, de désolation et d'agressivité ne sonnent jamais faux.²

Certes, Houellebecq, dans ses romans, critique virulemment l'esprit postmoderne avec sa tendance cynique à déconstruire impitoyablement les cadres idéologiques et philosophiques de la condition humaine et il en montre les suites désastreuses : des visions apocalyptiques, un profond nihilisme, des personnages qui souffrent d'épuisement vital, des créatures de cauchemar autodestructives et violentes et ainsi de suite. Pour ce qui est de sa vision sur la poétique postmoderne, l'auteur a proclamé à de maintes reprises que la résistance de l'écriture postmoderne à la nostalgie de la représentation est allée trop loin. Dans *Interventions* il souligne la vanité des romans de Minuit en fonction d'un intérêt exclusif chez les auteurs pour les problèmes de technique :

Je n'ai jamais pu, pour ma part, assister sans un serrement de cœur à la débauche de techniques mises en œuvre par tel ou tel 'formaliste Minuit' pour un résultat final aussi mince. Pour tenir le coup, je me suis souvent répété cette phrase de Schopenhauer :

2 P. Jourde, *La littérature sans estomac*, p. 233.

« La première – et pratiquement la seule – condition d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire ». « Avec sa brutalité caractéristique, cette phrase peut aider ».³

C'est également dans *La carte et le territoire* que Houellebecq se montre très négatif à l'égard de la théorie postmoderne. À un moment donné Jed Martin et Houellebecq, le personnage, s'interrogent sur la question de savoir ce qu'un auteur peut faire avec un appareil aussi banal qu'une chauffe-eau sur le plan littéraire. Jed est d'avis qu'un auteur comme Robbe-Grillet se serait limité à une description détaillée du radiateur et que cette description ne servirait guère à soutenir une quelconque intrigue ou la caractérisation des personnages, s'il y en a. Jed renvoie ici à la fameuse chosification, caractéristique importante du nouveau roman. Houellebecq, le personnage, opte pour une tout autre stratégie. Il s'écrit une sorte de roman policier sur un important marché portant sur des milliers de radiateurs, des pots de vin, des interventions et bien sûr une commerciale très sexy : retour à la narration, la littérature doit avoir quelque chose à dire. Et Houellebecq, l'auteur, se laisse également inspirer par le radiateur en panne de Jed. Dans la première partie du roman chaque chapitre ouvre par une description de l'état de l'appareil et ainsi le radiateur permet d'organiser son récit. En plus, les réactions émotionnelles de Jed face à son radiateur en panne en disent long sur son caractère : à la fin du récit, lorsqu'il mène une existence recluse dans la maison de ses grands-parents dans la Creuse, il se met à parler à son chauffe-eau qui était, en somme, son plus ancien et son unique compagnon. De même que les personnages dans les romans de Jean Rouaud, Jed est fasciné par les objets et commence sa carrière artistique par la photographie systématique des objets manufacturés du monde : armes de poing, agendas, cartouches d'imprimante, fourchettes et ainsi de suite. Dans *Les Champs d'honneur* et *Des hommes illustres*, les parents du petit Jean possèdent une voiture qui va avec leur personnalité et Jed Martin, lui aussi, s'intéresse, contrairement à Robbe-Grillet, à la dimension humaine de l'objet qui se marie parfois si bien avec son état d'âme : « [...] il serait dans la vie comme il l'était à présent dans l'habitable à la finition parfaite de son Audi All road, paisible et sans joie, définitivement neutre » (ct 269) C'est cet anthropomorphisme de l'objet qui explique également sa fascination pour la Carte Michelin. Jed trouve ces cartes sublimes et magnifiques parce que « L'essence de la modernité, de l'appréhension scientifique du monde, s'y trouvait mêlée avec l'essence de la vie animale [...], dans chacun des hameaux, des villages, représentés suivant leur importance, on sentait la palpitation, l'appel, de dizaines de vies humaines [...] » (ct 54).

3 Michel Houellebecq, *Interventions*, p. 53.

À tous les niveaux de *La carte et le territoire* transperce une haine du formalisme postmoderne. Ainsi, le père de Jed, déteste-t-il l'architecture fonctionnelle de Le Corbusier et Van der Rohe pour sa laideur et sa vision totalitaire. Rien d'étonnant donc à ce qu'on exalte Houellebecq, l'auteur, souvent pour son adéquation mimétique, sa dette à l'égard de l'art réaliste serait considérable. Dans son dernier roman également les lieux sont bien situés. Il contient par exemple de longues descriptions de la maison de Houellebecq en Irlande qui, comme dans un roman balzacien, servent à caractériser le propriétaire. La chronologie est fermement indiquée, l'intrigue retrace globalement les différentes étapes dans la carrière de Jed, puis l'assassinat de Houellebecq et l'investigation de ce meurtre par l'inspecteur Jasselin et se termine, comme dans un roman réaliste traditionnel, par l'arrestation du coupable Adolphe Petissaud, un pervers grave. Les personnages sont psychologiquement et socialement bien déterminés, ils sont pourvus d'une personnalité facilement identifiable et les références à la réalité moderne sont multiples. En plus, dans son dernier roman, Houellebecq met sur scène des personnages qui, partiellement, sont habités par des regrets nostalgiques. Jed regrette que l'artisan croate qui a si bien réparé son chauffe-eau a décidé de rentrer en Croatie pour y ouvrir une entreprise de location de scooters des mers : « [...] et Jed ressentit une déception humaine obscure à l'idée de cet homme abandonnant la plomberie, artisanat noble, pour louer des engins bruyants et stupides à des petits péteurs bourrés de fric habitant rue de la Faisanderie ». (ct 28–29) Jed se sent à l'aise lors de l'enterrement à l'ancienne de sa grand-mère et pour sa première exposition il choisit une partie de la carte Michelin de la Creuse dans laquelle figure le village de sa grand-mère. Sa compagne Olga signale une ambition commune entre son art et la campagne publicitaire de son employeur Michelin qui tourne également autour de la magie du terroir : « [...] Pour la première fois en réalité en France depuis Jean-Jacques Rousseau la campagne était revenue *tendance* ». (ct 89) Et c'est aussi Jean-Pierre Pernaut, auteur d'une série de livres vantant la haute culture française, *La France des saveurs*, *La France en fêtes*, *Au cœur de nos régions*, qui est un représentant par excellence de ce retour du passé revisité qui aurait marqué les années 1980 et suivantes : « Le trait de génie de Jean-Pierre Pernaut, soulignait d'entrée de jeu le rédacteur, avait été de comprendre qu'après les années 1980 « fric et frime », le public avait soif d'écologie, d'authenticité, de vraies valeurs [...] ». (ct 234) À travers ses ouvrages la France apparaît comme un pays enchanté, une mosaïque de terroirs superbes constellés de châteaux et de manoirs où il fait bon vivre. Les jeunes d'aujourd'hui sont jaloux du vieux couple que forment Jasselin avec sa femme, un idéal inespéré, en général inaccessible aujourd'hui.

Or, ce culte de l'authentique est certes moqué mais non dénoncé. Houellebecq veut tout simplement montrer l'impossibilité d'un retour au passé parce que le monde a progressé depuis et la modernité a laissé ses traces. Résultat : un éclectisme stylistique et idéologique fascinant mais aussi burlesque parfois comme dans la description du château de Bourbon-Busset dans le guide French Touch établi par Michelin :

Cette juxtaposition d'éléments *vieille France* ou *terroir* et d'équipements hédonistes contemporains produisait parfois un effet étrange, presque celui d'une faute de goût ; mais c'était peut-être ce mélange improbable, se dit Jed, que recherchait la clientèle de la chaîne, ou du moins son *cœur de cible*. (cf 101)

Houellebecq traque les symptômes de la modernité et il pointe les dérives de cette même modernité comme dans cette description du village dans *Le Loiret* où Houellebecq s'est retiré dans la maison où il a passé son enfance :

Le village en lui-même lui [à l'inspecteur Jasselin] avait fait très mauvaise impression : les maisons blanches aux bardeaux noirs, d'une propreté impeccable, l'église impitoyablement restaurée, les panneaux d'information prétendument ludiques, tout donnait l'impression d'un décor, d'un village faux, reconstitué pour les besoins d'une série télévisée. Il n'avait, du reste, croisé aucun habitant. (cf 280)

Jed, dans une phase de sa vie, s'est appliqué à peindre des professions en voie de disparition, mais le narrateur cite avec consentement des historiens d'art qui ont conclu plus tard :

En consacrant se deux premières toiles, « Ferdinand Desroches, boucher chevalin », puis « Claude Vorilhon, gérant de bar-tabac », à des professions en perte de vitesse, Martin pourrait donner l'impression d'une nostalgie, pourrait sembler regretter un état antérieur, réel ou fantasmé, de la France. Rien, et c'est la conclusion qui a fini par se dégager de tous les travaux n'était plus étranger à ses préoccupations réelles. (cf 119-120)

Jed Martin ne veut pas se lamenter sur la disparition de ces deux professions mais tout simplement fixer leur image sur la toile pendant qu'il en était encore temps. Tout comme son créateur et son alter ego dans le roman, Michel Houellebecq, Jed Martin ne se considère pas comme un artiste réactionnaire qui chercherait à restaurer une forme traditionnelle comme il le lui explique lors de son séjour en Irlande : « Sous prétexte que je pratique la peinture sur toile, et même cette forme datée qu'est la peinture à l'huile, je suis toujours classé dans une sorte de mouvement qui prône le retour à la peinture, alors que je ne connais pas ces gens, je ne me sens pas la moindre affinité avec eux ». (cf 149) Jed aime la vieille chambre photographique Linhof Master Technika Classic mais il affectionne autant son nouveau appareil Samsung ZRT-AV2. Il a un peu oublié les romans réalistes du dix-neuvième siècle et ne lit plus que des Agatha Christie. Ce qui

caractérise et devrait, aux yeux de Jed et de Houellebecq, caractériser les artefacts culturels contemporains c'est que différents modes se combinent comme dans le menu proposé dans le restaurant irlandais Oakwood Arms où Jed et Houellebecq vont dîner ensemble : « Il y a les plats traditionnels irlandais – du saumon fumé, de l'Irish stew, des choses assez insipides et primaires en fait ; mais il y a aussi des kebabs et des tandooris, leur cuisinier est pakistanais ». (cf 145) L'intérieur du restaurant chez Jobs est un « mélange de meubles blancs au design épuré et de tentures ethniques aux couleurs vives » (cf 190) et le portrait que Jed fait de Houellebecq illustre également parfaitement que l'artiste contemporain ne doit pas s'accrocher à une tendance spécifique, qu'elle soit celle de la représentation figurative ou celle de la modernité fonctionnelle, mais que c'est dans la collision de ces différents modes que se révèle le véritable génie artistique :

En le représentant [Houellebecq] au milieu d'un univers de papier, Jed Martin n'a pourtant probablement pas souhaité prendre position sur la question du réalisme en littérature ; il n'a pas davantage cherché à rapprocher Houellebecq d'une position formaliste que celui-ci avait du reste explicitement rejetée. Sans doute a-t-il été, plus simplement, entraîné par une pure fascination plastique devant l'image de ces blocs de texte ramifiés, reliés, s'engendrant les uns les autres comme un gigantesque polyèdre. (cf 184)

L'œuvre artistique sera toujours plus intéressante que la réalité. Mais Houellebecq, l'auteur, lorsqu'il parle de l'art dans *La carte* et *Le territoire*, sait-il où il se situe ? Ses goûts à lui témoignent également d'un éclectisme profond. Ainsi, Houellebecq brasse beaucoup de genres. Le roman débute par une histoire d'amour et finit en roman policier et en cours de route il emprunte des strates à beaucoup d'autres genres comme l'autobiographie et la satire. Mais aussi au niveau thématique et esthétique le dernier roman de Houellebecq et les productions artistiques de son double Jed Martin montrent que la position de l'artiste contemporain est précaire parce qu'il doit nécessairement incorporer différents modes dans son art. Des académiciens tels que Thomas Vaessens (*De revanche van de roman*) et Dominique Viart et Bruno Vercier (*La littérature française au présent*) estiment eux aussi que l'auteur actuel n'est pas simplement conventionnel puisqu'il se souvient bel et bien des ruptures modernes :

Il n'y a en effet aucun retour à la tradition, aucun repli formel, dans la littérature de notre temps. Et si, pour présenter les caractéristiques de la période, on recourt parfois à des formules telles que « retour du sujet » ou « récit », ces expressions n'offrent qu'une vision tronquée de ce qui est véritablement en question. Certes, l'on parle à nouveau de « sujet » : le succès de l'autofiction en est la preuve, et le goût du « récit » connaît un regain manifeste. Mais les écrivains n'en reviennent pas aux formes littéraires traditionnelles. Plus juste est de considérer qu'effectivement sujet et récit (mais aussi réel,

Histoire, engagement critique, lyrisme...) font retour sur la scène culturelle, mais sous la forme de questions insistantes, de problèmes, de nécessités impérieuses.⁴

Thomas Vaessens, dans son étude *De revanche van de roman* (Vantilt, 2009), parle de 'laat-postmodernisme' pour caractériser la poétique de quelques auteurs néerlandais contemporains tels que Joost Zwagerman, Arnon Grunberg et Marjolijn Februari et j'introduis moi-même la notion de post-réalisme dans mon livre *De Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq : le roman transgressif contemporain* (L'Harmattan, 2011). Les caractéristiques dominantes de ce post-postmodernisme seraient, outre une combinaison stylistique et thématique du réalisme et du postmodernisme que je viens de mentionner, le culte de la sincérité et de l'authentique, le retour du sujet et l'engagement, la mise à mort du relativisme ironique qui caractérise l'art postmoderne. Dans *La carte et le territoire* Michel Houellebecq, l'auteur, se montre parfaitement conscient de ce débat autour de l'art post-postmoderne qui se poursuit dans le milieu académique.

Ainsi, Houellebecq semble effectivement s'inscrire dans cette tendance vers une nouvelle sincérité, qui veut rompre avec l'hyperréalité baudrillardienne, que tant de commentateurs de l'art contemporain signalent. Les relations que Jed, qui selon le narrateur se caractérise par une gravité un peu désuète, entretient avec ses proches sont franches. Il passe de nombreux réveillons de Noël avec son père, il s'intéresse sincèrement à son œuvre architecturale et en guise d'homme il fait son portrait. Comme les historiens d'art le constatent, les tableaux de Jed « représentent des hommes et des femmes exerçant leur profession avec un esprit de bonne volonté [...] ». (ct 99) La rencontre de Jed avec Houellebecq est un moment tendre où personne ne fait semblant et où ils s'entre-inspirent. Jed tombe amoureux de la belle Olga parce qu'elle ne cache jamais à autrui ce qu'elle sent ou pense. Lors de leur première rencontre, elle choisit immédiatement une approche érotique directe, embrassant Jed à pleine bouche. Olga est une âme sœur, une femme originaire de ce vieux pays qu'est la Russie, imprégnée d'une mentalité plutôt conservatrice. Avec ses idéaux de fidélité, d'intégrité et de sincérité elle est faite pour comprendre Jed et pour son travail chez Michelin, une entreprise qui a la réputation d'être plutôt paternaliste:

Olga faisait partie de ces Russes attachants qui ont appris au cours de leurs années de formation à admirer une certaine image de la France – galanterie, gastronomie, littérature et ainsi de suite – et se désolent ensuite régulièrement de ce que le pays réel corresponde si mal à leurs attentes. (ct 71)

4 D. Viart et B. Vercier, *La littérature française au présent*, pp. 17–18.

Pourtant, *La carte et le territoire* pose la question de savoir ce que toute cette sincérité regagnée nous apporte finalement : le réel correspond mal aux attentes. Jed finit pas détruire ses portraits de personnes honnêtes, son père se fait euthanasier sans dire au revoir à son fils et Jed accepte passivement qu'Olga retourne en Russie. Lorsque quelques années plus tard elle revient en France, il constate non sans peine que la pureté de leur amour s'est altérée :

Olga était douce, elle était douce et aimante, Olga l'aimait, se répéta-t-il avec une tristesse croissante en même temps qu'il réalisait que plus rien n'aurait lieu entre eux [...] il n'y a plus de place pour l'enthousiasme, la croyance et la foi. (ct 251)

Jed et Houellebecq finissent par se détourner de l'humanité. De même que tous les autres personnages de Houellebecq ils sont en fin de compte une métaphore de l'humain désenchanté, séparé des Dieux et désormais seul pour avancer dans le temps. Ce sont des inadaptés à la vie. Jed et Houellebecq, le personnage, souffrent atrocement de la réalité et sont, malgré leurs intentions sincères, engagés dans des impasses. Par conséquent ils ne sont pas tout à fait des personnalités distinctes, mais plutôt des fragments éparés d'une conscience.

Peut-on donc parler d'un retour du sujet ? Comme nous l'avons constaté dans notre analyse du passage qui commentait l'art de Robbe-Grillet, Houellebecq est convaincu du fait qu'un bon roman a besoin de personnages. En ce sens, on peut effectivement parler d'un retour du sujet ; les personnages constituant le pivot de l'intrigue. En plus, un projet autobiographique apparaît dans toute son œuvre. On songe à tous ces Michels qui parcourent ses romans ou à la formidable autoportrait que Houellebecq trace de lui-même dans *La carte et le territoire*. Jed Martin, à la fin de sa vie, se met à photographier toutes les personnes ayant joué un rôle dans son existence. En même temps, Houellebecq se moque d'un auteur comme Angot qui n'arrête pas de se mettre elle-même en scène, se lamentant d'un roman à l'autre sur son sort de petite fille violée par son père. Son autoportrait à lui, dans lequel il se représente comme une vieille tortue malade qui pue et qui passe ses journées à regarder des dessins animés sur Fox TV, est hautement ironique. Plus généralement, Houellebecq insiste, comme dans ses autres romans, sur le fait que dans notre société contemporaine l'individu désintègre dans et par l'aliénation. Jed et Houellebecq, le personnage, tentent de conserver ou de recouvrer leur unité, leur identité dans un monde où ils constatent que les individus sont devenus virtuellement interchangeables :

Je [Jed] sais bien que les êtres humains c'est le sujet du roman, de la *great occiden-tal novel*, un des grands sujets de la peinture aussi, mais je ne peux m'empêcher de penser que les gens sont beaucoup moins différents entre eux qu'ils ne le croient en général. (ct 176)

Tout comme Bruno ou Michel de *Plateforme*, Jed et Houellebecq, le personnage, illustrent les aspects déshumanisants de la civilisation actuelle, l'écroulement d'une espérance humaniste. Jed organise sa première exposition « moins pour recueillir son jugement que pour se rassurer soi-même sur l'existence de ce travail, et même sur son existence propre, au sein d'une espèce sociale l'individualité n'est guère qu'une fiction brève ». (cf 127) Houellebecq et Jed désirent enfin de compte qu'on leur foute la paix.

Houellebecq, le personnage, préfère l'art de Van Dijkstra à celui de Picasso qui, selon lui, peint un monde « hideusement déformé ». (cf 176) C'est que lorsque Van Dijkstra peint le portrait de Ducon ce n'est pas en premier lieu cet individu qui l'intéresse, non, il veut rendre avant tout la Guilde des Marchands. Chez Houellebecq aussi les individus servent à illustrer des idées générales concernant notre société capitaliste moderne, mais est-ce qu'il est question d'engagement ? Dans *La Carte et le territoire* Houellebecq, l'auteur, présente à nouveau des personnages désinvoltes pris entre anxiété existentielle et détachement et par conséquent ce roman aussi exprime plutôt une gêne certaine vis-à-vis de l'engagement. Jed s'endort « le cerveau parfaitement vide » (cf 22), comme son père il s'abstient de toute opinion : « En l'occurrence, ni Jed ni son père ne s'intéressaient réellement à l'économie, et à la politique pas davantage ». (cf 22) Dans son texte pour le catalogue Houellebecq, le personnage, semble exposer sa propre position dans le débat autour de la désirabilité de l'engagement de l'artiste contemporain : « Le regard que Jed Martin porte sur la société de son temps, souligne Houellebecq, est celui d'un ethnologue bien plus que d'un commentateur politique. Martin, insiste-t-il n'a rien d'un artiste engagé ». (cf 189) Un ethnologue dissèque les lois qui régissent la société, une certaine culture, il étudie les caractères anthropologiques et sociaux des divers groupes humains sans prendre position. Jed et Houellebecq, le personnage, veulent certes décrire les rouages de la société d'aujourd'hui, mais ils prennent leur distance par rapport à un artiste comme Beigbeder qui s'engage concrètement. Dans *La Carte et le territoire* Houellebecq se moque de la méthode de l'auteur engagé en insistant sans cesse sur l'absurdité de toute idéologie socio-politique :

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

Les grandes fictions religieuses, métaphysiques ou politiques ne suscitent chez Houellebecq que railleries ou dédain. De même que Lyotard, un des théoriciens

de la pensée postmoderne, il signale l'absence des 'grands récits'. Dans une société qui rejette les normes traditionnelles, et se montre sceptique à l'égard des idéologies politiques et autres, il n'y a pas de place pour l'engagement direct. Houellebecq commente la société contemporaine, et dans *La carte et le territoire* plus spécifiquement le monde de l'art, tout en étant conscient de l'impossibilité de tout discours généralisant. Dominique Viart formule cette ambiguïté ainsi :

Au début des années 1980 en revanche, l'intervention littéraire n'est plus proscrite : les « écritures du réel » en ont donné l'exemple. Elle ne retrouve pas pour autant les modalités qui furent les siennes des années 1930 aux années 1950. Loin du « roman à thèse », la littérature contemporaine procède plutôt par saisie critique du monde qui l'entoure et relecture non moins critique des discours qui témoignent du passé. Elle ne fait pas l'écho d'une idéologie préconçue mais s'énonce depuis cette défection des grands discours que Jean-François Lyotard a décrite.⁵

En fin de compte Houellebecq semble se situer en dehors du duel millénaire entre la moralité et l'immoralité. Son œuvre est absolument saturée de thèses, et pourtant l'ambiguïté prend le dessus. Il affirme souvent des choses juste pour le plaisir d'affirmer et c'est pourquoi il est si difficile de le situer politiquement. Son aversion systématique de l'économie libérale, sa critique de la société de consommation le rangerait dans un gauche extrême au plan social alors que sa critique de l'hédonisme, de l'insincérité et ses diatribes contre l'Islam en font un conservateur au plan des mœurs. Houellebecq désire remettre en cause notre société, mais soutenus également par l'ironie, ses romans évincent néanmoins tout support normatif. L'humour chez Houellebecq est avant tout une manifestation de sa stratégie de désirvolture. Il utilise différentes formes d'ironie, de sarcasme, d'humour et de parodie dans son traitement des personnages, des objets, des idées et des situations. Ainsi Houellebecq, le personnage, est une caricature de l'auteur, un produit d'exagération humoristique : « Ses rares amis restants, comme ses éditeurs, lui passaient cette faiblesse [il emploie des mots impropres à la manière du capitaine Haddock], comme on passe à peu près tout à un vieux décadent fatigué ». (cf 173) Pourtant, le discours sur l'humour est souvent contradictoire. Houellebecq fait aussi la critique de l'humour, de cette ironie, de ce relativisme postmoderne. Ces personnages sont tristement comiques comme Daniell (« je crèverais comme un bouffon »⁶) et le narrateur des *Particules élémentaires* : « L'humour ne sauve pas ; l'humour ne sert en définitive à peu près à rien. On peut envisager les événements de la vie avec humour

5 D. Viart et B. Vercier, *La littérature française au présent, op. cit.*, p. 246.

6 Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, p. 118.

pendant des années, dans certains cas on peut adopter une attitude humoristique pratiquement jusqu'à la fin ; mais en définitive la vie vous brise le cœur ». ⁷ Houellebecq aime faire rire ses lecteurs mais en même temps il montre les suites désastreuses du relativisme postmoderne : l'ironie n'est en fin de compte pas une échappatoire. Les personnages de Houellebecq sont avant tout nihilistes (« je veux qu'on me foute la paix » s'exclame son alter ego fictif dans *La carte et le territoire*), parce que d'une condition aliénée ne peut naître une doctrine idéologique saine. Houellebecq peint une génération en négatif, en montrant les impasses des désirs, des urgences existentielles en manque. L'engagement constitue dès lors une notion discutable, presque conflictuelle : « Je ne sais pas », dit Houellebecq, « je suis trop vieux, je n'ai plus l'envie ni l'habitude de conclure, ou bien des choses très simples ». (cf 267) Les romans de Houellebecq sont avant tout la manifestation d'une insuffisance, d'un manque, d'une absence, d'un vide que Michel, Bruno, Daniell et aussi Jed n'arrivent pas à combler. Même l'art n'apporte pas de consolation :

Jed comprit qu'il venait, presque à son insu, de franchir une nouvelle étape dans le déroulement de sa vie. Il le comprit à ceci que tout ce qui constituait, il y a quelques jours, son monde, lui apparaissait d'un seul coup complètement vide. Cartes routières et tirages photographiques s'étaient par centaines sur le plancher, et tout cela n'avait plus aucun sens. (cf 105-106)

Une seule échappatoire possible, un seul moyen de s'en tirer : ne plus participer, se mettre à l'écart. Les personnages houellebecquiens finissent le plus souvent par opter pour l'isolement, ils décident de vivre en marge de la société, ils ne s'engagent pas. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte* et Michel des *Particules élémentaires* disparaissent, Michel dans *Plateforme* se retire dans un petit village en Thaïlande, Houellebecq va vivre seul dans la maison où il a passé son enfance et Jed s'enferme dans son manoir.

Houellebecq est ni un auteur réaliste, ni un auteur postmoderne ; c'est un auteur post-réaliste. Chez lui il ne s'agit pas de restaurer une forme traditionnelle, comme l'ont affirmé certains commentateurs de son œuvre, mais de réécrire au second degré certains modèles romanesques d'antan. Ses romans se caractérisent par un emploi multiple de modes et de genres, de la science-fiction au gothique, de la satire utopique à la dystopie et au roman noir. Ils sont comme des lieux de rencontre de divers espaces littéraires, qui dans leurs collisions déploient des possibilités d'expériences esthétiques. C'est aussi pourquoi Houellebecq copie des passages entiers. On l'a même accusé de plagiat. Il n'est

pas le seul, car l'éclectisme est un trait caractéristique de la littérature contemporaine, mais là comme ailleurs, il pousse à l'extrême une pratique répandue. Houellebecq veut ainsi montrer à quel point nous ne sommes plus les maîtres de nos pensées. Dans un entretien avec Martin de Haan il dit à ce propos : « Les humains vivent dans un monde qui est en grande partie composé de textes, de textes sur le monde. On vit dans un univers qui est entièrement culturellement façonné, au sens large du terme ». ⁸ Certes, en utilisant des extraits de guides touristiques dans *Plateforme* et *Lanzarote*, des observations scientifiques dans *Les Particules élémentaires* et *La Possibilité d'une île*, ou des articles de journaux ou d'internet dans *La carte et le territoire*, Houellebecq obtient une impression de forte réalité. Mais en même temps il faut constater qu'il fait ainsi exploser le cadre du récit traditionnel. Or, cet éclatement est également une des caractéristiques de la littérature postmoderne et c'est donc une autre raison pour dire que le roman houellebecquien est en partie aussi redevable au roman postmoderne. Quand le réel change, l'art se modifie. Les romans de Houellebecq semblent très conventionnels, mais ils affichent également des caractéristiques postmodernes. N'oublions pas que le postmodernisme est aussi transgressif. Dans la littérature postmoderne, songeons par exemple au roman *Un roman sentimentale* de Robbe-Grillet, le scandale entraîne souvent également la désintégration de l'esthétique narrative. Houellebecq et les représentants de la littérature postmoderne défient le bon sens, ils se méfient des doctrines politiques et religieuses, leurs personnages refusent de se soumettre aux codes de conduite morale et d'expression sexuelle et les auteurs désacralisent l'art lui-même : une carte Michel devient un objet d'art. Houellebecq semble d'avis que c'est dans la mesure où l'écriture transgresse les normes du roman traditionnel et devient paradoxale qu'elle devient efficace et véritablement romanesque.

Bibliographie

- Houellebecq, Michel. *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
 Houellebecq, Michel. *Interventions*, Paris, Flammarion, 1998.
 Houellebecq, Michel. *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.
 Houellebecq, Michel. *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.
 Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des Pépinsules, 2004.

7 Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, p. 361.

8 Martin de Haan, « Entretien avec Michel Houellebecq », dans : Sabine van Wesemael, *Michel Houellebecq*, p. 26.

Viart, Dominique et Vercier, Bruno. *La littérature française au présent*, Paris, Bordas, 2005.

Wesemael, Sabine van. *Michel Houellebecq*, Amsterdam, Rodopi, 2004.

Wesemael, Sabine van. *Michel Houellebecq, Le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Wesemael, Sabine van. *Le roman transgressif contemporain: de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.