



HAL
open science

Textes possibles et justesse critique

Vincent Jouve

► **To cite this version:**

Vincent Jouve. Textes possibles et justesse critique. Carnets: Revista Electrónica de Estudios Franceses, 2023, Comparer ou inventer? Chemins de passage, Deuxième série - 25, 10.4000/carnets.14435 . hal-04380561

HAL Id: hal-04380561

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04380561v1>

Submitted on 8 Jan 2024

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



Carnets

Revue électronique d'études françaises de l'APEF

Deuxième série - 25 | 2023

Comparer ou inventer? Chemins de passage

Textes possibles et justesse critique

Vincent Jouve



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/carnets/14435>

DOI : [10.4000/carnets.14435](https://doi.org/10.4000/carnets.14435)

ISSN : 1646-7698

Éditeur

APEF

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

Vincent Jouve, « Textes possibles et justesse critique », *Carnets* [En ligne], Deuxième série - 25 | 2023, mis en ligne le 24 mai 2023, consulté le 08 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/carnets/14435> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/carnets.14435>

Ce document a été généré automatiquement le 31 mai 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Textes possibles et justesse critique

Vincent Jouve

- 1 On assiste depuis quelques années à de nombreux plaidoyers en faveur d'une critique constructiviste (ou interventionniste) qui assumerait le fait que toute lecture d'un texte est une reconstruction, voire une réinvention de ce dernier¹. Il n'y aurait, par définition, pas de lecture objective, tout lecteur projetant sur le texte ses propres références.

L'intertextualité du lecteur

- 2 Parmi ces références, il y a les textes de notre bibliothèque personnelle qui, sans que nous en ayons toujours conscience, vont orienter notre compréhension du texte lu. Dans l'absolu, une telle expérience peut se faire avec n'importe quel auteur sans tenir compte des critères d'espace et de temps. Thibaudet, déjà, n'hésitait pas à lire Montaigne à la lumière de Bergson, comme le note Genette dans *Figures I* :

Si le Montaigne de Thibaudet pouvait être quelque chose en particulier, il serait bergsonien. Mobilisme, vitalisme, sens du devenir, sentiment de la durée, critique du langage et de l'intellect, rôle décisif de l'intuition, oppositions majeures du dehors et du dedans, du mécanique et du vivant, tout les rapproche et tend à les confondre (Genette, 1966 : 143).

- 3 La lecture de Bergson aurait donc permis au critique de conceptualiser, voire d'inventer, certaines dimensions du texte de Montaigne. On se rappellera également que Proust voyait un « côté Dostoïevski » dans la prose de Mme de Sévigné :

Il est arrivé que Mme de Sévigné, comme Elstir, comme Dostoïevski, au lieu de présenter les choses dans l'ordre logique, c'est-à-dire en commençant par la cause, nous montre d'abord l'effet, l'illusion qui nous frappe. C'est ainsi que Dostoïevski présente ses personnages (Proust, 1988 : 880).

- 4 Par la grâce des rapprochements anachroniques, Mme de Sévigné devient ainsi un écrivain impressionniste (elle s'intéresse moins à l'événement qu'à sa perception subjective) maîtrisant parfaitement les ficelles du romanesque (présenter l'effet avant la cause permet de susciter surprise et curiosité).

- 5 Il existerait donc une intertextualité du lecteur (à différencier de l'intertextualité de l'auteur) qu'il est évidemment impossible de réguler dans la mesure où elle est inhérente à l'activité de lecture. C'est ce qu'a parfaitement décrit M. Charles dans son dernier essai où il montre que la « composition » d'un texte doit au moins autant au lecteur qu'à l'auteur :

Le texte est un agencement de textes virtuels ; des filtres jouent le rôle d'opérateurs, permettant d'actualiser tel ou tel de ces textes virtuels en fonction d'un programme littéraire [...] ou, plus simplement, d'une préoccupation personnelle [...]. Dans cette opération, des énoncés que l'on pouvait considérer comme marginaux ou secondaires peuvent être mis en lumière en fonction de tel ou tel programme, si bien que les notions de principal et d'accessoire, de fonction et de détail, de signifiant et d'insignifiant se relativisent fortement [...] (Charles, 2018 : 71).

- 6 Il y a donc autant de lectures que de façons de parcourir un même réseau textuel. Et notre bagage intertextuel joue évidemment un rôle dans le parcours retenu. Intéressons-nous, à titre d'exemple, aux « Bijoux » de Baudelaire, dont je citerai juste la première strophe :

La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur,
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Maures (Baudelaire, 1975 : 53).

- 7 Si je mets le poème de Baudelaire en relation avec les textes de Sade, Pierre Louÿs, Calaferte ou Esparbec, j'obtiendrai ce que S. Hubier appelle une « fiction excitante », c'est-à-dire une fiction qui représente le désir sexuel et qui le stimule (Hubier, 2022).
- 8 Le résultat sera bien sûr très différent si, comme le fait François Rastier, je lis le poème de Baudelaire à la lumière du « Cantique des cantiques » :

[Un critique] résume ainsi *Les Bijoux* de Baudelaire : « elle prenait des poses érotiques pour m'exciter » [...], transposant en bénin fantasme universitaire un chant sur la parure de la Sulamite et la *nuditas criminalis* (Rastier, 1999 : 257).

- 9 Rappelons que la Sulamite est le nom de « la bien-aimée » chantée par Salomon. L'exégèse juive traditionnelle voit dans ce chant d'amour une image de l'union mystique du peuple d'Israël et de son Dieu, tandis que pour l'exégèse chrétienne, le Cantique des cantiques célèbre les noces mystiques du Christ et de l'Église. Une telle connexion intertextuelle pousse donc naturellement à chercher dans le texte de Baudelaire un sens spirituel derrière l'image charnelle.
- 10 Rastier fait ensuite référence aux distinctions de la théologie médiévale à propos de la nudité². Si l'on voit dans *Les Bijoux* une référence à la *nuditas criminalis* (celle du débauché qui finira en enfer), l'évocation baudelairienne compliquerait le plaisir de la séduction érotique par un sentiment de culpabilité, et on retrouverait le déchirement bien connu entre l'idéal (la beauté qui nous arrache au prosaïsme du quotidien) et le *spleen* (le sentiment de déchéance qui accompagne la tentation charnelle).
- 11 Tout lecteur se sert donc nécessairement de sa bibliothèque personnelle pour construire le sens d'un texte, et il serait vain de chercher à l'en empêcher. Le problème, c'est que la critique n'est pas la lecture.

Plaisir de la lecture et exigence critique

- 12 La *lecture* est un acte personnel, à la subjectivité assumée, qui se réapproprie le texte sans tenir compte d'aucun principe extérieur ; et elle a d'autant plus de légitimité à le faire que, se situant dans la sphère du ludique, du non-sérieux, sa seule motivation est la recherche du plaisir. La *critique*, en revanche, est un acte public, voire professionnel, qui se doit, en tant que tel, de maintenir un minimum d'objectivité.
- 13 La question des intertextes s'inscrit dans cette distinction : si le *lecteur* peut connecter le texte à toutes les références qui lui passent par la tête, le *critique* doit, pour sa part, se fixer des règles pour ne pas transformer un travail d'analyse en projection de ses propres fantasmes, surtout s'il cherche à rester au plus près de ce qu'a été la démarche de l'auteur. Il me semble que c'est ce que rappelle William Marx en insistant sur le critère de « probabilité » lorsqu'on s'attache, dans une démarche génétique, à faire des rapprochements entre les textes : « On pourrait même employer le mot-valise de probabliothèques pour désigner ces ensembles de textes ou d'occurrences qui interviennent de façon plus ou moins probable dans la généalogie d'un autre texte » (Marx, 2021).
- 14 Il ne s'agit évidemment pas, pour le critique, de mettre au jour ce qui serait une vérité du texte (on n'en est plus au débat Barthes/Picard à propos des tragédies de Racine), mais de se fixer quelques principes qui évitent de se perdre dans le subjectivisme et permettent *in fine* de dire sur le texte (et non sur soi-même) des choses intéressantes, compatibles (ou en tout cas non contradictoires) avec ce que l'auteur cherchait à exprimer.
- 15 Je reprendrai donc à R. Barthes une notion qu'il utilise dans *Critique et Vérité* : la notion de « justesse »³, mais en l'appliquant à la question particulière de l'intertextualité.
- 16 Rappelons que Barthes définit la justesse du discours critique (qu'il distingue soigneusement de la notion de « vérité ») par le respect d'un certain nombre de contraintes.
- 17 La première est une contrainte d'exhaustivité : « un système de sens est inaccompli, si toutes les paroles ne peuvent s'y ranger à une place intelligible » (Barthes, 1966 : 65). En d'autres termes, une lecture n'est pertinente que si elle est capable de rendre compte de la globalité du texte.
- 18 Deuxième contrainte : le sens décelé par le critique doit obéir aux règles de la logique symbolique :
- Il y a une logique du signifiant. Certes on ne la connaît pas bien et il n'est pas encore facile de savoir de quelle « connaissance » elle peut être l'objet ; du moins peut-on l'approcher [...] » (Barthes, 1966 : 68).
- 19 A l'époque de Barthes, ce langage symbolique est essentiellement celui mis au jour par la psychanalyse. Mais il me semble qu'on pourrait l'élargir à tous les modèles rendant compte du processus de création artistique.
- 20 Troisième contrainte : l'interprétation « doit toujours aller dans le même sens » (Barthes, 1966 : 69), autrement dit elle doit obéir à une cohérence. Je propose d'appliquer ces trois critères à la question des références intertextuelles : une connexion intertextuelle apparaîtra comme pertinente (ou « juste ») si elle n'est pas remise en question par une partie du texte, si elle s'inscrit dans une logique de la création et si elle présente une forte cohérence interne.

- 21 Je voudrais le montrer à partir d'un exemple : l'intertextualité huysmansienne dans *Soumission* de M. Houellebecq.

Le cas de Soumission : de l'intertextualité affichée à l'intertextualité probable

- 22 *Soumission*, sixième roman de Michel Houellebecq, est paru en janvier 2015. Le roman se présente comme une fable politique anticipant la victoire en France d'un parti musulman lors de l'élection présidentielle de 2022. Les semaines qui précèdent l'élection se déroulent dans un climat de guerre civile, et le narrateur, François, qui est professeur de Lettres à la Sorbonne, est témoin d'événements de plus en plus inquiétants. Les élections ayant rendu leur verdict, François, dans les dernières pages du roman, envisage de se convertir à l'islam pour bénéficier des nombreux avantages que l'« Université islamique Paris-Sorbonne » concède désormais à ses enseignants.
- 23 La référence à Huysmans ne fait strictement aucun doute puisqu'elle est explicitée de différentes façons au sein du texte : non seulement le héros-narrateur, François, est un universitaire spécialiste de Huysmans, mais l'épigraphe de la première partie du texte est empruntée à *En Route*, roman de Huysmans qui raconte la conversion au catholicisme du personnage de Durtal, souvent présenté comme un double de l'auteur.
- 24 Ajoutons que Houellebecq a expliqué dans un entretien que son roman devait à l'origine raconter une conversion au catholicisme (et non à l'islam) sur le modèle du roman de Huysmans. Deux passages du texte final de *Soumission* garderaient une trace de ce projet : celui où François contemple, fasciné, la Vierge noire de Rocamadour ; celui où il séjourne à l'abbaye de Ligugé⁴.
- 25 Ce que je vais essayer de montrer, c'est que la référence explicite à *En Route* cache la référence probable à un autre roman de Huysmans, qui modifie sensiblement le sens de *Soumission*.
- 26 Commençons par dire quelques mots de la référence à *En Route*.
- 27 La plupart des critiques, se fondant sur le paratexte et sur les déclarations de Houellebecq, ont considéré *Soumission* comme une réécriture d'*En Route*. Bertrand Bourgeois remarque ainsi que les protagonistes des deux romans sont « des personnages de célibataires masculins cyniques et désabusés, antihéros déçus par l'amour et les femmes » (Bourgeois, 2022 : 278) cherchant dans la religion une issue à leur quête de sens.
- 28 Dans les deux cas également, les ressorts profonds de la conversion apparaissent comme discutables : la conversion de Durtal au catholicisme est d'ordre essentiellement esthétique (ce qui fascine Durtal dans le catholicisme, c'est moins son contenu théologique que l'art sacré dans lequel il s'est incarné) ; celle de François à l'islam est d'ordre essentiellement pragmatique (comme on le verra, le personnage est surtout motivé par les bénéfices en nature que cette conversion va lui apporter).
- 29 Mais, comme souvent, dans les réécritures, ce sont les différences qui sont significatives. Contrairement à Durtal, François (dont c'était l'objectif premier) échoue à se convertir au catholicisme. En revanche, il est tout près de se convertir à l'islam. Mais, à l'inverse du héros huysmansien (dégoûté du désir charnel), sa conversion semble motivée par la recherche d'avantages sexuels très concrets (la polygamie étant

désormais autorisée, l'Université Paris-Sorbonne se charge de fournir à ses enseignants toutes les épouses souhaitées). On peut en conclure, au choix, que la conversion de François est une parodie de celle de Durtal, ou que les deux conversions sont renvoyées dos à dos.

- 30 Il est donc certain que Houellebecq a lu *En Route* et que cette référence fait sens pour comprendre certains enjeux du roman. Mais il est également probable qu'un autre texte de Huysmans a joué un rôle important dans la genèse de *Soumission* : je veux parler de *Là-bas*.
- 31 *Là-bas* (1891) est le roman qui précède *En Route* (1895) et dont le héros est déjà Durtal. C'est une fiction du Huysmans décadentiste dont l'intrigue est assez mince : le protagoniste écrit une biographie de Gilles de Rais, ancien compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, qui fut accusé, au XV^e siècle, d'avoir violé et torturé des dizaines d'enfants. Afin de se documenter, Durtal enquête sur la magie noire et le satanisme dont il apprend la persistance à l'époque contemporaine.
- 32 Pour se convaincre de la pertinence du rapprochement entre *Soumission* et *Là-bas*, il suffit de se reporter au début et à la fin de chacun des deux romans. Les deux récits commencent par une réflexion sur la littérature d'ordre clairement métatextuel.
- 33 *Là-bas* s'ouvre sur une discussion entre Durtal et son ami des Hermies concernant l'impasse du naturalisme (c'est Durtal qui parle) :
- le roman, si cela se pouvait, devrait se diviser de lui-même en deux parts, néanmoins soudées ou plutôt confondues, comme elles le sont dans la vie, celle de l'âme, celle du corps, et s'occuper de leurs réactifs, de leurs conflits, de leur entente. Il faudrait, en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, une autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot, un naturalisme spiritualiste ; ce serait autrement fier, autrement complet, autrement fort ! (Huysmans, 1978 : 36).
- 34 Dans *Soumission*, François explique que la grande force de la littérature est à chercher dans sa capacité à créer une proximité sans égale avec autrui :
- seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain, avec l'intégralité de cet esprit, ses faiblesses et ses grandeurs, ses limitations, ses petites choses, ses idées fixes, ses croyances ; avec tout ce qui l'émeut, l'intéresse, l'excite ou lui répugne (Houellebecq, 2015 : 13).
- 35 On voit par là que, si le problème de Huysmans est celui de la relation entre le corps et l'esprit, Houellebecq est plutôt préoccupé par la question de la solitude et du rapport à l'autre. Mais, dans les deux cas, la littérature (plus que la religion ?) est envisagée dans sa capacité à apporter une solution. Concernant la fin, les parallèles sont tout aussi évidents.
- 36 Reportons-nous à la dernière page de *Là-bas*. Des élections ayant eu lieu, la foule acclame le général Boulanger et l'écho de la clameur populaire arrive aux oreilles des deux protagonistes :
- Des Hermies se leva et fit quelques pas dans la pièce.
- Tout cela est fort bien, grogna-t-il ; mais ce siècle se fiche absolument du Christ en gloire ; il contamine le surnaturel et vomit l'au-delà. Alors, comment espérer en l'avenir, comment s'imaginer qu'ils seront propres, les gosses issus des fétides bourgeois de ce sale temps ? Élevés de la sorte, je me demande ce qu'ils feront dans

la vie, ceux-là ?

– Ils feront, comme leurs pères, comme leurs mères, répondit Durtal ; ils s'empliront les tripes et ils se vidangeront l'âme par le bas ventre ! (Huysmans, 1978 : 282).

37 Plusieurs éléments sont à retenir de ce passage :

- nous sommes dans un contexte politique : il est question des résultats d'une élection ;
- ces élections sont favorables à un individu dangereux pour la République : le général Boulanger ;
- cet homme politique discutable est soutenu par une populace aveugle qui fait passer les satisfactions matérielles avant les préoccupations spirituelles.

38 Intéressons-nous maintenant à la dernière page de *Soumission*. Les élections présidentielles ayant changé la donne, François envisage de se convertir à l'islam :

La cérémonie de la conversion, en elle-même, serait très simple ; elle se déroulerait probablement à la Grande mosquée de Paris, c'était plus pratique pour tout le monde. [...]

La réception à la Sorbonne serait beaucoup plus longue. [...]

Le cocktail serait gai, et se prolongerait fort tard.

Quelques mois plus tard il y aurait la reprise des cours, et bien entendu les étudiantes – jolies, voilées, timides. Je ne sais pas comment les informations sur la notoriété des enseignants circulaient parmi les étudiantes, mais elles circulaient depuis toujours, c'était inévitable, et je ne pensais pas que les choses aient significativement changé. Chacune de ces filles, aussi jolie soit-elle, se sentirait heureuse et fière d'être choisie par moi, et honorée de partager ma couche. Elles seraient dignes d'être aimées ; et je parviendrais, de mon côté, à les aimer.

[...] une nouvelle chance s'offrirait à moi ; et ce serait la chance d'une deuxième vie, sans grand rapport avec la précédente.

Je n'aurais rien à regretter (Houellebecq, 2015 : 299-300).

39 Il existe beaucoup d'éléments communs avec le texte de *Là-bas* :

- nous sommes dans un contexte politique post-électoral ;
- les élections ont été favorables à un pouvoir dangereux pour la République : le pouvoir islamique ;
- ce pouvoir s'appuie sur la propension des individus (masculins) à faire passer la satisfaction de leurs pulsions sexuelles avant toute autre considération.

40 La référence intertextuelle à *Là-bas* semble donc difficilement contestable. Comme pour *En Route*, les points communs et les différences avec le roman de Houellebecq permettent de mieux comprendre les enjeux de ce dernier.

41 Du côté des ressemblances, on trouve dans les deux textes la même idée que l'on vit une période déliquescence⁵. Les personnages de Huysmans ont le sentiment de vivre une époque sans relief marquée par un affadissement qui touche tous les acteurs du débat idéologique et moral. Si, pour Durtal, la sainteté de Jeanne d'Arc n'a pas d'équivalent au XIX^e siècle, la barbarie de Gilles de Rais non plus (elle n'a pour écho que le grotesque des sociétés de magie noire contemporaines) : dans le bien comme dans le mal, on a perdu en authenticité. De même, pour Houellebecq, en cette fin d'époque désespérante qui est la nôtre, même la religion, qui aurait pu être une solution à la douleur de vivre, n'est plus qu'une religion « soft » qui a perdu toute grandeur et à laquelle on n'adhère plus que par opportunisme⁶.

42 Pour les deux auteurs, la responsabilité de cette situation incombe essentiellement à l'idéologie libérale, dans sa double dimension matérialiste et individualiste.

- 43 De même que, chez Huysmans, le siècle « se fiche absolument du Christ en gloire » et préfère se remplir le ventre, chez Houellebecq, le nouveau régime islamiste n'a aucun mal à cohabiter avec les valeurs de l'occident capitaliste. Peu avant le dénouement, nous assistons à une scène assez révélatrice, mettant en scène un homme d'affaires qui voyage avec sa famille :
- deux jeunes filles à peine sorties de l'adolescence – sans doute ses épouses – avaient fait une razzia de confiseries et de magazines au *Relay*. Elles étaient vives et rieuses, portaient de longues robes et des voiles multicolores. Pour l'instant l'une était plongée dans *Picsou Magazine*, l'autre dans *Oops* (Houellebecq, 2015 : 225).
- 44 On voit que le nouveau régime, tout en se réclamant du Coran, est parfaitement compatible avec *Picsou*, figure emblématique du milliardaire sans scrupules.
- 45 L'autre dimension du libéralisme stigmatisée dans les deux romans est l'individualisme pointé comme le responsable majeur de la désagrégation du corps social. C'est un point de vue qui était déjà largement présent chez les auteurs décadentistes. On retrouve cette idée dans *Soumission* : au fur et à mesure que l'on avance dans le roman, le personnage de François voit se rompre un à un tous les liens qui lui assuraient une vie sociale, si bien que la conversion à l'islam lui apparaît comme l'ultime possibilité de réintégrer une communauté. C'est ce qui ressort de la scène du hammam que l'on peut considérer au choix comme ironique (elle est présentée comme un moment de théâtre dans un décor à la symbolique un peu trop appuyée) ou comme un moment d'authentique bonheur. On a en effet affaire à l'une de ces descriptions terminales – parfaitement identifiées par Agathe Novak⁷ – qui estompent les frontières entre le moi et le monde, réalisant ainsi le rêve de fusion houellebecquien :
- puis j'entrerais dans la grande salle, dédiée au culte. Le silence se ferait autour de moi. Des images de constellations, de supernovas, de nébuleuses spirales me traverseraient l'esprit ; des images de sources aussi, de déserts minéraux et inviolés, de grandes forêts presque vierges ; peu à peu, je me pénétrerais de la grandeur de l'ordre cosmique (Houellebecq, 2015 : 299).
- 46 On notera le choix des verbes (« traverser », « pénétrer »), qui expriment le passage de l'extérieur à l'intérieur, l'abolition des limites entre le dedans et le dehors. Ce que dit ce fantasme de dissolution dans le tout, c'est le désir d'en finir avec un individualisme destructeur, de renouer les liens nécessaires au bien-être de l'individu.
- 47 Cette communauté de vue avec le décadentisme a pu conduire à situer Houellebecq politiquement à droite, voire à l'extrême-droite. Mais on va voir que *Soumission*, tout en reprenant certaines thématiques de la décadence, s'en distingue en même temps sur certains points essentiels, ce qui rend très difficile de situer clairement Houellebecq sur le plan idéologique.
- 48 La première différence, c'est que la problématique de l'identité nationale n'existe pas vraiment chez Houellebecq (en tout cas dans *Soumission*). L'important, pour le héros-narrateur, c'est de retrouver l'insertion dans une communauté. Que cette communauté soit celle de l'islam ou du christianisme n'a guère d'importance : François, rappelons-le, a d'abord tenté de se convertir au catholicisme avant de se tourner vers l'islam. C'est sans doute ici que réside le côté le plus provocateur du roman : la conversion étant réduite à sa dimension sociale, islam et christianisme sont mis sur le même plan. Le nationalisme de certains auteurs de la décadence en prend pour son grade.
- 49 Deuxième différence : si Houellebecq reproche à l'individualisme libéral de fragiliser le corps social, ce n'est pas parce que le tout aurait, selon lui, plus de valeur que la partie,

mais parce que la fragilisation du tout aboutit à la souffrance de la partie, c'est-à-dire à la détresse de l'individu. Les chapitres précédant le dénouement ont en effet campé François en individu dépressif, se sentant abandonné de tous, et cherchant à noyer dans l'alcool son mal de vivre. De douloureuses affections corporelles (un eczéma au pied évolue en une mycose) ne lui laissent aucun répit et il apprend que son ancienne compagne a refait sa vie en Israël. Sa dépression atteint un degré tel qu'il en vient une nuit à se diriger vers la baie vitrée de son appartement, mû par une forte envie de suicide. C'est donc bien la question du bien-être existentiel du sujet qui préoccupe prioritairement Houellebecq : il ne rompt pas totalement avec une logique individualiste.

- 50 La troisième différence concerne la question de la hiérarchie et de l'autorité, question implicitement convoquée par le titre même du roman, « Soumission ». Rappelons que la représentation organiciste de la société propre aux auteurs de la décadence repose sur deux aspects complémentaires : l'interdépendance entre les parties (qui assure la cohésion du tout) et la hiérarchisation (il revient à un pouvoir fort de coordonner la bonne marche de l'ensemble). Or, si la question de l'interdépendance (qui donne le sentiment d'appartenir à une communauté) rapproche Houellebecq des écrivains décadentistes, celle de la hiérarchisation l'en éloigne. La « conversion » de François se paye en effet d'un sacrifice majeur que le narrateur ne se prive pas de pointer : « Que ma vie intellectuelle soit terminée, c'était de plus en plus une évidence » (Houellebecq, 2015 : 295). Soulagement de l'intégration d'un côté, renoncement à la vie intellectuelle, de l'autre : le personnage se trouve fortement tiraillé, d'où son hésitation finale et la profonde ambiguïté du roman.
- 51 Le parallèle Houellebecq/Huysmans reste donc très relatif, mais substituer *Là-bas* à *En Route* comme hypotexte originel permet de nuancer fortement l'image, véhiculée par une partie de la critique, d'un roman raciste et réactionnaire. Ce que met en lumière la probable intertextualité de *Soumission* avec *Là-bas* (plutôt qu'avec *En Route*), c'est que le roman de Houellebecq est plus un roman sur la misère d'une époque souffrant de la panne d'idéaux et de la décomposition du collectif qu'un pamphlet xénophobe et anti-musulman.
- 52 Il n'est pas sûr que le renvoi à *Là-bas* ait été pleinement conscient de la part de Houellebecq ; mais, pour terminer, je vais essayer de montrer que, s'il n'est pas certain, on peut néanmoins lui concéder une certaine justesse.

Justesse critique, justice critique ?

- 53 Pour valider la « justesse » de la référence à *Là-bas*, je vais montrer qu'elle est conforme aux trois principes édictés plus haut : une connexion intertextuelle apparaîtra comme pertinente si elle n'est pas remise en question par une partie du texte, si elle s'inscrit dans une logique de la création et si elle présente une forte cohérence interne.
- 54 La possible référence à *Là-bas* – c'est le premier critère – n'est démentie par aucune partie du roman de Houellebecq : du début à la fin de *Soumission*, rien ne vient remettre en cause l'idée que nous vivons une période de décadence. Même la dernière page, qui pourrait donner le sentiment que l'islam représente – en tant que contre-modèle du libéralisme – une solution acceptable n'est finalement qu'un faux-semblant comme en témoignent le recours au conditionnel et l'ironie de la dernière phrase (« je n'aurais

rien à regretter »). Du reste, on a vu que le nouveau régime ne rompait que très modérément avec la logique libérale.

- 55 L'intertextualité avec *Là-bas* – deuxième critère – s'inscrit dans une logique de la création houellebecquienne. Elle est en phase avec les idées-phares de Houellebecq que l'on retrouve dans la plupart de ses autres romans. Au premier rang de ces thèmes structurants, figure cette « hantise de la décomposition » dont Bruno Viard a bien montré qu'elle se déclinait sous plusieurs formes : « organique, familiale ou sociologique » (Viard, 2022 : 202). Le personnage houellebecquien est non seulement confronté à la dissolution des cellules sociale et familiale mais aussi à celle de son propre corps.
- 56 Enfin – troisième critère –, le sombre tableau, emprunté à *Là-bas*, d'une civilisation déliquescence présente une forte cohérence interne : l'essor excessif de l'individualisme, en fragilisant le lien social, a entraîné la souffrance de l'homme occidental, désormais seul et sans amarres.
- 57 Si l'on suit ces quelques principes (qui évitent de confondre analyse textuelle et projection sur le texte de ses propres préoccupations), la critique constructiviste peut se révéler non un adversaire de la critique « classique » (j'entends par là la critique génétique et l'histoire littéraire) mais un complément dynamique de cette dernière. La recherche des intertextes possibles – c'est, du moins, ce que j'ai tenté de montrer – peut faire surgir des significations intéressantes, sinon assurées, du moins hautement probables.

BIBLIOGRAPHIE

BARTHES, Roland (1966). *Critique et Vérité*. Paris : Seuil.

BAUDELAIRE, Charles (1975). « Les Bijoux », *Les Fleurs du Mal* [1857], *Œuvres complètes*, I. Paris : Gallimard.

BOURGEOIS, Bertrand (2022). « Insoumission de Houellebecq : la réécriture ironique d'une conversion religieuse », *Misère de l'homme sans Dieu – Michel Houellebecq et la question de la foi*, A. Novak-Lechevalier (dir.). Paris : Flammarion.

CHARLES, Michel (2018). *Composition*. Paris : Seuil.

GENETTE, Gérard (1966). *Figures I*. Paris : Seuil.

HENRIC, Jaques et MILLET, Catherine (2015). « Michel Houellebecq, de conversion en soumission », interview, *Art Press*, <https://www.artpress.com/2015/01/08/michel-houellebecq-de-conversion-en-soumission-interview-par-jacques-henric-et-catherine-millet/>

HOUELLEBECQ, Michel (2015). *Soumission*. Paris : Flammarion.

HUBIER, Sébastien (2022). *Fictions excitantes*. Dijon : ABELL-CPTC.

HUYSMANS, Joris-Karl (1978). *Là-bas* [1891]. Paris : Garnier-Flammarion.

- HUYSMANS, Joris-Karl (1997). *En Route* [1895]. Paris : Gallimard.
- MARX, William (2021). *Des Étoiles nouvelles. Quand la littérature découvre le monde*. Paris : Minuit.
- NOVAK-LECHEVALIER, Agathe (2022). *Houellebecq, l'art de la consolation*. Paris : Flammarion.
- PANOFSKY, Erwin (1967). *Essais d'iconologie* [1939]. Paris : Gallimard.
- PROUST, Marcel (1988). *La Prisonnière* [1923], *À la Recherche du temps perdu*, éd. J.-Y. Tadié et al. Paris : Gallimard.
- RASTIER, François (1999), « L'obscur clarté », *La Lecture Littéraire*, n°3, « L'illisible ». Paris : Klincksieck.
- SCHUEREWEGEN, Franc (2012). *Introduction à la méthode posttextuelle - L'exemple proustien*. Paris : Garnier.
- VIARD, Bruno (2022). « L'insertion de l'islam dans la problématique houellebecquienne », *Misère de l'homme sans Dieu - Michel Houellebecq et la question de la foi*, A. Novak-Lechevalier (dir.). Paris : Flammarion.
- WITTMANN, Jean-Michel (2013). *Michel Houellebecq, entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle*. Lille : Presses Universitaires du Septentrion.

NOTES

1. Voir, par exemple, Franc Schuerewegen (2012).
2. « La théologie médiévale distinguait en morale quatre significations symboliques de la nudité : *nuditas naturalis*, l'état naturel de l'homme, qui engage à l'humilité ; *nuditas temporalis*, le manque de biens terrestres, qui peut être volontaire (comme chez les Apôtres ou les moines), ou provoqué par la pauvreté ; *nuditas virtualis*, symbole d'innocence (de préférence une innocence acquise au moyen de la confession) ; et *nuditas criminalis*, signe de débauche, de vanité, d'absence de toutes les vertus » (Panofsky, 1967 : 229).
3. « La mesure du discours critique, c'est sa justesse » (Barthes, 1966 : 72).
4. Voir « Michel Houellebecq, de conversion en soumission, interview par Jacques Henric et Catherine Millet, *Art Press*, 8 janvier 2015, <https://www.artpress.com/2015/01/08/michel-houellebecq-de-conversion-en-soumission-interview-par-jacques-henric-et-catherine-millet/>
5. Cette proximité de Houellebecq avec la littérature décadentiste du XIX^e siècle a fait l'objet d'une étude de Jean-Michel Wittmann, antérieure à la parution de *Soumission* : « Michel Houellebecq, entre individualisme postmoderne et décadence fin de siècle », *Roman 20-50*, n°56, 2013.
6. Ce pourquoi il est absurde de considérer ce roman comme islamophobe : il ne s'en prend pas à l'islam en tant que tel mais à ceux qui utilisent cyniquement le besoin religieux pour asseoir leur pouvoir.
7. Voir Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Flammarion, « Champs essais », 2022, p. 253.

RÉSUMÉS

Dans le champ des théories de la lecture, les modèles constructivistes posent qu'il n'y a pas de lecture objective : chacun lit à travers ses propres références, qui vont orienter de façon décisive la compréhension du texte lu. Mais ce qui est légitime pour la *lecture* (acte personnel à la subjectivité assumée) l'est-il pour la *critique* (pratique professionnelle qui se doit de maintenir un minimum de recul) ? On tentera de répondre à cette question à partir du cas de *Soumission* de M. Houellebecq.

In the field of reading theories, constructivist models state that there is no such thing as objective reading: each person reads through his or her own references, which will decisively orient the understanding of the text. But is what is legitimate for reading (a personal act with an assumed subjectivity) legitimate for criticism (a professional practice which must maintain a minimum of distance)? We will attempt to answer this question using the case of M. Houellebecq's *Submission*.

INDEX

Mots-clés : lecture, critique, intertextualité, genèse, Houellebecq (Michel)

Keywords : reading, criticism, intertextuality, genesis, Houellebecq (Michel)

AUTEUR

VINCENT JOUVE

Université de Reims

vincent.jouve[at]univ-reims.fr