

Le sperme et le manque. L'utilité de l'abject dans la prose de Michel Houellebecq

Alicja Chwieduk

Numéro 121, 2022

L'abjection : entre dégoût et sublime

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1097958ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1097958ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chwieduk, A. (2022). Le sperme et le manque. L'utilité de l'abject dans la prose de Michel Houellebecq. *Dalhousie French Studies*, (121), 145–154.
<https://doi.org/10.7202/1097958ar>

Résumé de l'article

L'article soulève le problème de l'abject dans la prose de Michel Houellebecq, en s'appuyant sur les réceptions critiques polonaises et françaises. Nous posons deux questions principales : pourquoi la prose de Houellebecq est-elle considérée comme répugnante ? Est-ce que la catégorie de l'abject peut être utile pour l'écrivain (et si oui, comment) ? Nous distinguons et analysons quatre niveaux où opère le sentiment du dégoût lors de la lecture des romans houellebecquiens : la couche linguistique, le comportement des personnages romanesques, l'ordre du monde créée par l'écrivain, et enfin la manière d'être de Houellebecq dans l'espace public. Nous adoptons une perspective sociologique et anthropologique. Ce qui nous intéresse c'est, avant tout, le cadre culturel dans lequel fonctionnent : l'œuvre de Houellebecq, la critique littéraire, la voix de l'écrivain lui-même, et aussi le lecteur.

Le sperme et le manque. L'utilité de l'abject dans la prose de Michel Houellebecq

Alicja Chwieduk

Nous sommes coincés dès le début. Écrire sur le dégoût, c'est en fait écrire sur quoi ? Sur ce qui me dégoûte personnellement ? Sur ce qui dégoûte les héros d'un roman ? Sur ce qui est rejeté par les critiques littéraires dont les voix sont entendues dans le discours médiatique ? Ou bien sur ce qui est, en général, considéré comme dégoûtant ? En voici le premier piège – le dégoût n'est jamais évident. Par conséquent, avant de commencer la réflexion sur le monde créé par Michel Houellebecq, nous voudrions prendre pour acquis le fait que nous, lecteurs et lectrices, sentons tous et toutes, d'une manière ou d'une autre, ce qui est dégoûtant dans la prose houellebecquienne. La source socio-anthropologique de ce sentiment, souvent ignorée par les articles consacrés à l'écrivain français, est le moteur de la présente analyse, même si elle n'en est pas l'idée centrale.

Le dégoût en tant qu'émotion et phénomène socioculturel a été analysé minutieusement par la philosophie, la psychanalyse, l'anthropologie et la théorie littéraire. Le but de cet article n'est pas de discuter le phénomène lui-même, mais plutôt de retracer comment il fonctionne dans la prose de Houellebecq. L'observation du « travail du dégoût » consisterait à capter tous ces moments où le texte littéraire touche particulièrement le public. Une lecture se concentrant sur ce qui est répugnant semble *a priori* intéressante car, entre les mains d'un écrivain si sensible aux changements sociaux et doté d'une conscience artistique aussi singulière que celle de Houellebecq, la catégorie du dégoût est probablement au service de quelque chose de plus que « l'art pour l'art ». De plus, la transgression esthétique-morale, comme nous le verrons, prend une forme inattendue dans sa prose. Le chemin proposé dans cet article nous guide à travers les différents niveaux du dégoût auxquels l'auteur français confronte son lectorat afin de répondre à la question de savoir si le dégoût peut être utile et, le cas échéant, de quelle manière.

L'espace

Si l'on veut comprendre la puissance et la multidimensionnalité du dégoût, il faut prendre du recul et examiner d'abord la société en tant que telle. Mary Douglas la considère comme « une puissante image capable, à elle seule, de dominer les hommes, de les inciter à l'action. Cette image a une forme : elle a ses frontières extérieures, des régions marginales et une structure interne » (130). Cette conscience d'opérer au sein d'un organisme dont l'existence repose sur l'imagination des limites est cruciale pour comprendre la dynamique du dégoût. Utiliser la catégorie de l'abject n'a donc de sens que lorsque l'on a besoin de séparer ce qui est désirable et propice à l'ordre de ce qui menace la cohérence de la société.

Dans le réseau des relations sociales, l'individuel se mêle inévitablement au collectif, et cela concerne aussi le système moral en vigueur. « La conscience morale individuelle et le code de la morale publique s'influencent mutuellement et constamment [...], le code public, qui moule et façonne la conscience morale individuelle, est à son tour façonné par elle [...], chacun canalise l'autre et est canalisé à son tour », souligne Douglas (144). Cela étant dit, ajuster les frontières du système moral consiste, avant tout, à définir l'impur au sein de la société. « Chaque culture doit avoir ses propres notions de saleté et de souillure, notions qu'elle oppose à celle de la structure positive celle qu'il s'agit d'affirmer » (Douglas 171).

Un rôle similaire est attribué au dégoût. Pour l'anthropologue britannique, le dégoût exprime le besoin social d'une classification des êtres et des comportements. Le dégoût signale alors que « quelque chose n'est pas ou n'est plus à sa place, que l'ordonnement social naturalisé n'a pas été respecté » (Memmi et al. 9). Le dégoût fonctionne au niveau individuel et collectif ; il est empêtré dans un contexte social spécifique et – adoptant la perspective la plus large – il reste intrinsèquement dépendant des mécanismes culturels, profondément intériorisés, qui façonnent notre perception. La définition la plus complète du dégoût est proposée par Claire Margat qui voit en lui

un fait social qui se manifeste dans le psychisme. Il joue un rôle déterminant dans la manière dont des normes sociales sont intériorisées (...). Même si les dégoûts sont relatifs, le dégoût fonctionne toujours comme un impératif d'exclusion qui dans toute culture repose sur des croyances magiques ou des interdits qui peuvent ne pas être formulés explicitement (24).

Si nous suivons la trace de l'abject dans la prose de Houellebecq, nous nous appuyons certes sur nos impressions subjectives (qui restent d'ailleurs aussi conditionnées par la culture), mais nous faisons également appel à la tension entre ce qui nous répugne personnellement, ce qui est susceptible de repousser (on le sait grâce aux études théoriques), et ce qui repousse dans ce cas précis de la prose houellebecquienne. Pour étudier ce dernier point, nous faisons référence aux textes critiques suivants – trois articles : *Vertiges de la limite : Houellebecq et la transgression poétique* (2020) d'Agathe Novak-Lechevalier, *Dégoût et érotisme. Le regard de Houellebecq sur l'amour*¹ (2012) d'Agata Rychlik, *Le monde abominable de Michel Houellebecq*² (2012) d'Aleksandra Bronikowska ; et une monographie : *Houellebecq, sperme et sang* (2003) de Murielle Lucie Clément. Ce sont les seules voix des réceptions polonaise et française consacrées au problème du dégoût dans l'œuvre de Houellebecq, même si, bien entendu, l'étude de ces deux discours littéraires nous confronte aux témoignages sporadiques et épars des critiques sensibles à cette thématique³.

Nous ne nous présentons pas comme juge de ce que les critiques ont bien identifié (ou non) les passages répugnants de la prose de Houellebecq. Ce qui semble le plus intéressant, c'est par contre le jeu littéraire qui puise dans toutes les propriétés du dégoût, dans ses causes, ses effets et sa dynamique ; le jeu qui se nourrit non seulement des tabous sociaux mais aussi – au sens le plus large – des idées culturelles de l'ordre.

1 Dont le titre original est : *Wstręt a erotyzm. Houellebecqa spojrzzenie na miłość*.

2 Dont le titre original est : *Wstrętny świat Michela Houellebecqa*.

3 Nous tenons à noter que cette réflexion sur les réactions des lecteurs à l'abject s'inscrit dans le plus large contexte de la réception de l'œuvre houellebecquienne en France et en Pologne. Dans ma thèse de doctorat je cherche notamment à analyser ces deux réceptions. Le choix de France et Pologne est bien justifié. Houellebecq, qui est considéré en France comme l'un des auteurs les plus importants du XXI^e siècle, a (re)suscité en Pologne un grand intérêt pour la littérature française : il faut remonter à l'époque de Camus et de Sartre pour retrouver une figure d'écrivain aussi influente dans ce pays. Le choix de France et Pologne se fonde également sur l'existence de relations franco-polonaises de longue date (les liens politiques, économiques, culturels entre les deux pays sont très forts) et sur le fait que la France et la Pologne occupent des positions divergentes dans le champ culturel, la France exerçant une forme de domination, et la Pologne constituant de ce fait un contrepoint intéressant. D'autant que les dominantes culturelles sont parfois inverses (laïcité vs catholicisme par exemple). Autour de l'œuvre de Houellebecq s'est construite à l'étranger l'image majeure du « grand écrivain français contemporain », et c'est ainsi qu'il est lu en Pologne. Mais s'il plaît autant, notamment en Pologne, c'est aussi qu'il paraît très critique envers cette même France qu'il incarne – et qu'il satisfait *ipso facto* certaines acrimonies latentes envers un pays perçu comme hautain et donneur de leçons. Les dynamiques des deux réceptions divergent, et Houellebecq reste « utile » de manière distincte pour les deux champs socio-littéraires. Pourtant la question du dégoût – entre autres – semble toucher les lecteurs français et polonais avec la même force. Il est intéressant de scruter ce phénomène du dégoût « partagé communément », car il pourrait nous pousser à déjouer l'idée de l'« universalité de l'œuvre » pour mieux questionner la tension entre « nôtre » et « étranger ».

Parfois, le dégoût n'est en effet qu'une réaction négative visant le physique (substances, objets, parties et sécrétions du corps...) mais il s'applique parfois aussi à la sphère morale. Aurel Kolnai attirait déjà notre attention sur une métaphysique particulière du dégoût et impliquait une dimension éthique à tout dégoût physique. Et, bien que le dégoût moral ne soit pas toujours accompagné par des réactions physiques spectaculaires, il s'avère beaucoup plus intrigant car il touche quelque chose de plus tendre chez un individu que son système somatique.

Formule pour le dégoûtant

Commençons notre considération des traces de l'abject dans l'œuvre de Houellebecq par des scènes « typiquement dégoûtantes ». On y trouve tout d'abord la trace de fantasmes pervers et du cannibalisme dans *La Possibilité d'une île* :

Dans la cellule de Rimini, le corps d'un adepte a été entièrement vidé de son sang ; les participants s'en sont barbouillés avant de manger son foie et ses organes sexuels. Dans celle de Barcelone, le type a demandé à être suspendu à des crocs de boucherie, puis laissé à la disposition de tous ; son corps est resté accroché comme ça, dans une cave, pendant quinze jours : les participants se servaient, en découpant une tranche qu'ils mangeaient en général sur place. À Osaka, l'adepte a demandé à ce que son corps soit broyé et compacté par une presse industrielle (367-368).

Nous relevons également, à titre d'exemple préliminaire, une mosaïque élaborée et dégoûtante faite de morceaux de chair humaine, trouvée sur la scène du crime dans *La Carte et le Territoire* :

Le reste était un massacre, un carnage insensé, des lambeaux, des lanières de chair éparpillés à même le sol. Ni la tête de l'homme ni celle du chien n'étaient pourtant immobilisées dans une expression d'horreur, mais plutôt d'incrédulité et de colère. Au milieu des lambeaux de viandes humaine et canine mêlées, un passage intact, de cinquante centimètres de large, conduisait jusqu'à la cheminée emplies d'ossements auxquels adhéraient encore des restes de chair (...). Toute la surface de la moquette était constellée de coulures de sang, qui formaient par endroits des arabesques complexes. Les lambeaux de chair eux-mêmes, d'un rouge qui virait par places au noirâtre, ne semblaient pas disposés au hasard mais suivant des motifs difficiles à décrypter, il avait l'impression d'être en présence d'un puzzle (277-278).

Nous relevons également les éléments dégoûtants de la collection cauchemardesque de Petissaud, le protagoniste du même roman :

Des sexes étaient greffés sur des torsos, des bras minuscules de fœtus prolongeaient des nez, formant comme des trompes. D'autres compositions étaient des magmas de membres humains accolés, entremêlés, suturés, entourant des têtes grimaçantes. Tout cela avait été conservé par des moyens qui leur étaient inconnus, mais les représentations étaient d'un réalisme insoutenable : les visages tailladés et souvent énuclés étaient immobilisés dans d'atroces rictus de douleur, des couronnes de sang séché entouraient les amputations (388).

Par ailleurs, les expositions farfelues de Bredane de *Plateforme*, qui se fait connaître en « laissant pourrir de la viande dans des culottes de jeunes femmes, ou en cultivant des mouches dans ses propres excréments » (187), ne manqueront pas de marquer, même si une sorte d'apogée du dégoût est atteint dans la description des actes sadiques de di Meola dans *Les particules élémentaires* :

Di Meola démembra le bébé devant sa grand-mère à l'aide de pinces coupantes, puis il arrachait un œil à la vieille femme avec ses doigts avant de se masturber dans son orbite saignante (...). Elle était accroupie, étroitement fixée au mur par des colliers de métal, dans un local qui ressemblait à un garage. A la fin du film, elle était allongée dans ses excréments (235).

Dans chacune de ces citations, l'écrivain utilise le schéma le plus simple pour dégoûter le lecteur : il évoque des images de sécrétions, de sang, de décomposition et de déformation des corps. Il alimente également le sentiment du dégoût avec des descriptions vulgaires et grossières de la sphère sexuelle, qui figurent d'ailleurs dans l'annexe (près de 35 pages) que Clément a jointe à la fin de son texte. Bien que les termes eux-mêmes, hors contexte, ne soient pas forcément répugnants, ils deviennent insupportables à cause de leur profusion. Dans chacun des quatre romans (*Extension du domaine de la lutte*, *Les Particules élémentaires*, *Lanzarote*, *Plateforme*)⁴, Clément relève de nombreuses descriptions tournées autour d'une sexualité dévalorisée : de sperme (pourri, avalé, étalé sur le visage), de « bites » (« chaudes », « douloureuses », « gonflées »), de « bouches à pipe », de « vagins ouverts où on pouvait entrer direct », de scènes de masturbation (sur des devoirs des élèves, dans le compartiment du train), de soirées dans les clubs échangistes ou sado-maso. À chaque nouveau roman, la liste des scènes pornographiques ne fait que s'allonger.

Cependant, il est plutôt facile de s'habituer à un langage sec et brutal. Parfois, il commence même à séduire par son humour ou une philosophie taquine : « Ce trou qu'elle avait au bas du ventre devait lui apparaître terriblement inutile. Une bite, on peut toujours la sectionner ; mais comment oublier la vacuité du vagin ? » (*Extension* 46-47) Pour Clément, les scènes de sexe « fascinent par leur crudité et aveuglent tout autant le lecteur qui est de ce fait habilement manipulé vers l'acceptation de l'intolérable » (192).

Clément voit en l'écriture houellebecquienne un jeu avec l'« acceptable ». Mais Houellebecq se cantonne-t-il à un simple jeu ? Nous pensons qu'il s'agit plutôt d'une mise en œuvre délibérée d'astuces littéraires pour que le regard du lecteur et de la lectrice dépasse l'horizon du dégoût physique. En effet, Houellebecq utilise efficacement certaines méthodes stylistiques. Premièrement, grâce à l'hyperbole, le contraste (souvent drôle) et l'ironie précise, il atténue « un malaise lié à la présence d'un objet dont la manière d'être suscite immédiatement une réaction de rejet » (Margat 21). Deuxièmement, l'écrivain arrête toujours la narration précisément avant qu'il ne puisse être accusé de retirer du plaisir de la brutalité et du macabre des descriptions. Ce fragment des *Particules élémentaires* en est un exemple parfait : après avoir décrit les actes cruels de di Meola, le narrateur ajoute : « la cassette durait plus de trois quart d'heure mais seule la police l'avait vue en entier, les jurés avaient demandé l'arrêt de la projection au bout de dix minutes » (236). Tout se passe comme si Houellebecq ne se contentait pas de notre seul dégoût, que ce qu'il recherchait allait au-delà.

Je ne veux pas te connaître

L'anesthésie appliquée par l'écrivain ne protège cependant pas les couches les plus profondes. Les scènes typiquement dégoûtantes sont soit faciles à ignorer en feuilletant un livre, soit elles cessent rapidement de choquer. Par contre, la vision du monde de Houellebecq s'avère beaucoup plus difficile à écarter et c'est en effet elle qui fait l'objet de querelles dans le champ intellectuel international⁵, occasion pour nous de descendre plus profondément dans les mécanismes de l'abject chez Houellebecq.

4 L'article a été publié en 2003 et ne prend donc pas en considération l'œuvre complète de Houellebecq.

5 Il faut noter quelques noms importants. En Pologne l'œuvre de Houellebecq a été discutée par, entre autres : E. Bendyk, A. Bielik-Robson, K. Dunin, J. Franczak, A. Libera, J. Tokarska-Bakir. En France par, entre autres : T. Ben Jelloun, M. L. Clément, B. Maris, J. Meizoz, L. Moor, A. Novak-Lechevalier, S. van

Les personnages principaux des romans houellebecquiens peuvent être décrits en quelques mots : las, passifs, indifférents, souvent opportunistes et impitoyables. Ces portraits constituent, dans leur ensemble, une image sombre de l'homme occidental moderne et il est difficile d'ignorer les décisions de certains personnages⁶. Dans *Les Particules*, Michel, froid et égoïste, laisse Annabelle qui souffrait de la dépression. Bruno, dépendant du sexe, laisse Christine, handicapée, car, après un accident grave, elle ne peut plus réaliser les fantasmes érotiques de Bruno. La relation romantique de Michel et Valérie donne un peu d'espoir mais là aussi les motivations du héros de *Plateforme* sont douteuses : cette relation n'est pas motivée par l'amour de Michel pour Valérie en tant que tel, mais c'est plutôt la fascination pour la bonté naturelle de cette dernière (qui se traduit par son obéissance absolue dans la sphère sexuelle), qui excite Michel. L'opportunisme de Jean-François de *Soumission* n'échappe pas non plus à l'attention du lecteur.

Aussi n'est-il pas étonnant que le label d'« anti-héros » accompagne les personnages des romans houellebecquiens et ce, dès la publication de *l'Extension du domaine de la lutte* en 1994⁷. Si le sens du terme paraît clair⁸, il s'avère que si l'on commence à creuser dans leurs caractéristiques, les recherches sur le dégoût s'avèrent révélatrices : « il ne faut pas seulement comprendre le dégoût du contact dans un sens spatial : il s'agit aussi d'une affinité métaphysique, et le dégoût naît alors du sentiment de ne pas tolérer d'être de la même essence, de la même nature que l'objet dégoûtant » (Margat 21). L'anti-héros serait donc celui (ou celle) que l'on désire garder à distance de peur de reconnaître notre propre reflet en eux. La condition existentielle des personnages semble d'autant plus tragique qu'elle est, en quelque sorte, endiguée par les règles d'un jeu social que l'auteur arrange généralement au détriment de l'individu. Comme le suggère le narrateur, le sort des personnages n'est pas uniquement déterminé par leurs décisions personnelles : ils subissent la pression du modèle libéral de la vie, sont incapables de se délivrer du consumérisme érotisé, et cultivent de la rancune vis-à-vis de leurs parents qui n'ont pas jugé bon de construire une forte hiérarchie des valeurs dans la famille.

Le regard du narrateur sur les relations interpersonnelles, tellement accablées par les règles de la société occidentale moderne, semble heurter notre sensibilité. « Les hommes semblent dégoûtants parce qu'ils ne savent pas se battre pour leur bonheur » (Rychlik 166), on est repoussés par « les fantasmes d'un quadragénaire frustré sur les corps d'adolescentes (...) mélangés avec la naïveté d'un personnage qui croit qu'il peut y avoir un rapprochement » (Rychlik 165), « le dégoût est provoqué par l'impuissance des héros face à la réalité » (Bronikowska 185). Cette angoisse, doublée de la réticence éprouvée lors de la lecture, se place dans la lignée du dégoût moral, quoiqu'elle soit souvent précédée par le dégoût de l'organique. Cette sensation spécifique du dégoût est expliquée de manière intéressante par Kristeva qui note que

Wesemael, B. Viard. La réception de l'œuvre houellebecquienne intéresse les chercheurs du monde entier. *La Réception de l'œuvre de Michel Houellebecq* (Dir. S. van Wesemael et A. Jurga) publiée en 2017 a recueilli, pour la première fois, les voix dispersées des critiques internationaux. La publication présente les résultats des recherches menées en Amérique latine, aux États-Unis, au Canada, en Espagne, en Italie, en Russie, et en Norvège.

- 6 L'irritation et le dégoût du comportement des personnages sont exprimés directement dans les articles de A. Rychlik et A. Bronikowska.
- 7 Ce terme apparaît dans l'une des premières revues (numéro spécial d'une revue ? ou plutôt compte rendu ?) portant sur l'auteur, mentionné par Dominique Noguez dans son article « Un ton nouveau dans le roman » publié dans « La Quinzaine littéraire » (1.10.1994 r.).
- 8 Cette compréhension commune est analysée et systématisée de manière très intéressante par Michał Januszkiewicz dans son essai *W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury* (2010) (*L'horizon de la modernité : l'anti-héros comme concept d'une anthropologie de la littérature*). Il associe avant tout la catégorie d'anti-héros avec la modernité. Chez ces personnages littéraires, Januszkiewicz distingue les cinq attributs les plus importants : l'auto-conscience élevée, la passivité, l'indifférence, la souffrance et la liberté.

ce n'est donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce que ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte. Le traître, le menteur, le criminel à bonne conscience, le violeur sans vergogne, le tueur qui prétend sauver... (12)

Et voici les héros des romans houellebecquiens – incohérents, hypocrites, sans scrupules. Dans ce rang trouvent leur place aussi toutes les règles perfides du jeu socio-économique qui donnent une fausse promesse de satiété, de satisfaction et de vie éternelle.

La discordance

En approfondissant encore la place réservée au dégoût par l'œuvre de Houellebecq, nous remarquons que le sentiment de voir violé l'ordre – tant au niveau social qu'individuel – nous place dans une expérience de discordance. La discordance apparaît lorsque l'image idéale et souhaitée de l'ordre ne se concrétise pas dans la réalité vécue. Nous détournons alors le regard, nous nous éloignons, dégoûtés. L'idée de discordance révèle ce qui était censé être éradiqué de l'ordre moral. Kristeva décerne la source de l'abject justement dans cette incohérence insidieuse : le dégoût est « une terreur qui se dissimule, une haine qui sourit, une passion pour un corps lorsqu'elle le troque au lieu de l'embrasser, un endetté qui vous vend, un ami qui vous poignarde » (12).

Or, il s'avère que Houellebecq sait parfaitement comment jouer avec une telle discordance. La réalité littéraire créée par lui heurte notre idée de ce qu'est le « bon sexe », un « amour vrai », des « rôles sociaux justes » et, plus généralement, des relations interpersonnelles espérées dans l'Europe du XXI^e siècle. Bien que nos manières de remplir ces sphères de vie différent, nous partageons en général les attentes et les espoirs typiques pour l'imaginaire social occidental⁹. Dans cet imaginaire, le sexe n'est pas un moyen d'instrumentalisation, les femmes et les hommes sont libres et égaux, les relations interpersonnelles se fondent sur le respect réciproque et la responsabilité.

En modelant ces sphères à l'encontre de ces attentes, Houellebecq arrange sciemment un monde hideux. Le sexe se résume à la chasse des hommes pour « une chose chaude que les femmes ont entre les jambes » (*Particules* 27). Physiquement, des corps féminins, il ne reste que « des bouches et des vagins ouverts » (*Particules* 171), prêts pour la pénétration. Psychiquement, les femmes sont réduites au désir d'intimité honnête et un de ses narrateurs synthétise ainsi nos biographies :

Les hommes qui vieillissent dans la solitude sont beaucoup moins à plaindre que les femmes dans la même situation. Ils boivent du mauvais vin, ils s'endorment et leurs dents puent ; puis ils s'éveillent et recommencent ; ils meurent assez vite. Les femmes prennent des calmants, font du yoga, vont voir des psychologues ; elles vivent très vieilles et souffrent beaucoup. Elles vendent un corps affaibli, enlaidi ; elles le savent et elles en souffrent. Pourtant elles continuent car elles ne parviennent pas à renoncer à être aimées. Jusqu'au bout, elles sont victimes de cette illusion. A partir d'un certain âge, une femme a toujours la possibilité de se frotter contre des bites ; mais elle n'a plus jamais la possibilité d'être aimée (*Particules* 176).

Dans le monde houellebecquien, se rencontrent des hommes mesquins et ennuyés et des femmes empathiques et avides de leur approbation. Ils peuvent, au mieux, créer un ersatz d'amour. Cette relation, si réductrice pour les deux sexes, est à l'image de l'ordre

9 Voir Taylor, Charles. *Nowoczesne imaginaria społeczne*. Trad. Adam Puchejda, Karolina Szymaniak. Kraków : Znak, 2010.

social, qui contrarie aussi la vision commune de la bonne organisation des relations interpersonnelles :

Le sexe représente bel et bien un second système de différenciation, tout à fait indépendant de l'argent ; et il se comporte comme un système de différenciation au moins aussi impitoyable. Les effets de ces deux systèmes sont d'ailleurs strictement équivalents (...). Certains font l'amour tous les jours ; d'autres cinq ou six fois dans leur vie, ou jamais. Certains font l'amour avec des dizaines de femmes ; d'autres avec aucune. C'est ce qu'on appelle la « loi du marché » (...). Le libéralisme économique, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société. De même, le libéralisme sexuel, c'est l'extension du domaine de la lutte, son extension à tous les âges de la vie et à toutes les classes de la société (*Extension* 57).

Le monde conçu de cette manière semble emprisonner chaque individu dans les règles féroces du marché ; il en fait un produit de plus et abolit assez perversement des idéaux de l'imaginaire social occidental tels que la liberté et l'individualisme.

Houellebecq provoque le sentiment de discordance non seulement dans la narration romanesque, mais aussi dans la sphère publique. Suivant l'activité médiatique d'écrivain, on constate qu'il efface très sciemment les frontières entre privé et public, entre regard personnel et point de vue du narrateur : l'auteur laisse libre cours à son image médiatique qui se nourrit de buzz et de potins. Décrit comme « laid » (*Houellebecq to duży pisarz*), « méchant et ignoble » (*Wektor moralny Michela Houellebecqa*), Houellebecq est placé quelque part entre un grand « analyste de la chute spirituelle de l'Occident » et un « graphomane qui bouleverse par le dégoût, un relativiste moral odieux » (*Pisarz porwany*) ; entre un « moraliste possédant une vision historique à long terme » et un « pornographe provocateur » (Viard). En 2006, dans l'hebdomadaire polonais « *Tygodnik Powszechny* », Joanna Tokarska-Bakir annonce qu'il est un « phénomène intrigant l'intellectuel, mais repoussant en général tous les lecteurs ». Dans cette phrase, il y a un indice qui a été développé de façon intéressante par le linguiste Samuel Estier et le narratologue Raphaël Baroni, qui analysaient les critiques en ligne des romans de Houellebecq, cherchant une réponse à la question sur les limites de la lisibilité des œuvres en prose dans le champ de la littérature française contemporaine. Cette question va de pair avec l'implication émotionnelle du lecteur et le problème de la négociation de la « vérité » du texte :

Dans un roman destiné au « grand public » (...) un tel lexique peut apparaître comme provocation commerciale ou conduire les lecteurs à mettre en cause la moralité de l'écrivain, en jugeant cette représentation déprimante, réductrice et/ou sexiste. Ainsi, pour les lecteurs actuels, le critère d'illisibilité le plus fréquemment mobilisé – du moins si l'on se base sur le cas de Houellebecq, qui nous semble néanmoins exemplaire – engage la responsabilité morale de l'auteur et les rapports qui peuvent être établis entre le texte et son contexte littéraire, médiatique ou politique. Un tel décentrement de la pure textualité trahit une perte d'autonomie des productions fictionnelles et une importance accrue attribuée au contexte de l'œuvre, notamment biographique (Estier et Baroni).

Les chercheurs citent les voix d'internautes bouleversés : « je suis extrêmement déçue et dégoûtée », « le mec est totalement misogyne, et un vieux porc pervers », « ses descriptions sexuelles sont à vomir », « la façon dont il voit les gens et surtout les femmes est répugnante », « lire des pages de sexe dégueulasse n'est pas la manière d'occuper mes journées que je privilégie ». Certains lecteurs voient en *Particules...* « un

travail de pure autodestruction (qui correspond bien à la personnalité de l'auteur lui-même) ». Ce qui frappe, lorsque l'on suit le discours médiatique français et polonais, c'est que Houellebecq est incessamment associé à « quelqu'un de repoussant ». Les expériences du public suggèrent donc que le processus de la réception d'une œuvre repoussante résonne avec un certain *éthos* de l'écrivain – les lecteurs paraissent déçus par une image de Houellebecq – homme dégoûtant – qui se trouve en contradiction avec un idéal du romancier. Le rejet moral des romans de Houellebecq (et de l'homme lui-même) implique la construction, au sein de la société, d'« une image de l'écrivain, qui est tenu pour responsable du contenu de son roman » et dont la voix personnelle se fait « entendre à travers le texte, en dépit du caractère fictionnel de l'œuvre » (Estier et Baroni)¹⁰.

Alors quand on parle de l'abject dans la prose de Houellebecq, les deux niveaux sont, en effet, touchés. Les exemples de la réception déjà évoqués (ceux qui sont tirés des publications scientifiques ou ces témoignages individuels dispersés dans la sphère médiatique) montrent d'une part, que les lecteurs sont repoussés par la vision du monde qui détruit les espoirs et les attentes fondamentaux, d'autre part, que le comportement de l'écrivain s'avère dégoûtant car il formule certaines thèses et – ce qui semble pire – évite de prendre une position claire dans les querelles idéologiques. Parfois, on a l'impression que l'autonomie du narrateur (qui ne doit pas jouer un rôle de porte-parole de Houellebecq) n'a aucune importance. Cette question de l'effacement des frontières entre les instances concentrées dans la figure d'auteur¹¹ reste, néanmoins, un sujet bien à part¹².

Le maître des cérémonies

Lorsque Douglas examine la dynamique et la spécificité des rites, elle remarque que

le désordre est illimité, il n'exprime aucun agencement, mais il est capable d'en créer à l'infini (...). Le rite reconnaît ces potentialités du désordre. Du désordre de l'esprit, des rêves, des évanouissements, du délire, l'officiant s'attend à voir surgir des forces, ou des vérités, qu'on ne saurait atteindre par un effort conscient (111).

On pourrait voir, en Houellebecq, les traits d'un maître de cérémonie qui s'aventure dans les zones interdites – il extrait de la langue et de la réalité des éléments qui scandalisent ; il met en lumière les comportements impurs tirés d'une vie sociale marginale ; il fonde son récit sur les matières considérées comme désagréables, absurdes ou indécentes. Pourtant, selon ses propres termes, Houellebecq justifie, par ce comportement, sa fidélité à son propre *credo* artistique :

Toute société a ses points de moindre résistance, ses plaies. Mettez le doigt sur la plaie, et appuyez bien fort. Creusez les sujets dont personne ne veut entendre parler. L'envers du décor. Insistez sur la maladie, l'agonie, la laideur. Parlez de la mort, et de l'oubli. De la jalousie, de l'indifférence, de la frustration, de l'absence d'amour. Soyez abjects, vous serez vrais (*Rester* 149).

Comme nous l'avons vu au fil des réflexions précédentes, l'écrivain utilise le phénomène du dégoût à plusieurs niveaux : commençant par les descriptions de secrétions, de déformations des corps, en passant par la construction des personnages

10 Il paraît intéressant de se pencher sur l'*éthos* de l'écrivain en Pologne et de comparer les attentes sociales envers les auteurs dans les deux sociétés, polonaise et française.

11 Voir, à ce sujet, Maingueneau, Dominique. *Le Discours littéraire*. Paris : Armand Colin, 2004.

12 Liesbeth K. Altes remarque que : « les remous que provoquent *Les Particules élémentaires* dans la critique en France et à l'étranger ont eu ceci de piquant que la question de la position de l'auteur, sinon de ses intentions et de sa morale, si soigneusement évacués par la théorie littéraire dominante, reprenait tous ses droits » (29). La question de la relation auteur-œuvre semble à nouveau d'actualité. Elle a été récemment soulevée par la sociologue française Gisèle Sapiro dans son œuvre *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?* (Seuil, 2020).

suscitant le dégoût moral, jusqu'à l'élaboration d'une réalité qui repousse par son incompatibilité avec les attentes et les idéaux sociaux. Mais le dégoût du lecteur est ancré à la fois dans la lecture du roman et dans l'activité hors-littéraire de Houellebecq ce qui est paradoxal étant donné que l'écrivain ne tend à être transgressif ni dans ses romans ni dans sa vie publique.

Pourtant, il navigue prudemment entre les frontières socioculturelles du dégoût, mais l'on chercherait en vain chez lui le fétichisme de l'abject. Houellebecq méprise plutôt qu'il prône : David di Meola, Brédane, Petissaud, le Prophète incarnent une mosaïque de figures de « ratés ». Les scènes de bordels thaïlandais ou de clubs sado-maso français sont également dépourvues de la force de transgression. Si le comportement des personnages peut sembler cruel et incongru, il s'inscrit parfaitement dans les règles du monde arrangé par Houellebecq. Ainsi, ce monde reste-t-il infertile, terriblement ennuyeux, dépourvu de potentiel créatif.

Par contre, l'énergie de la transgression s'accumule dans une sphère inattendue. Comme Novak-Lechevalier explique que « la vraie transgression se situe dans la promotion du sentiment, du plaisir et de l'amour » (*Vertiges* 18), il semblerait que Houellebecq partage donc la conviction de Roland Barthes selon laquelle la sentimentalité de l'amour, « discréditée par l'opinion moderne (...) doit être assumée par le sujet amoureux comme une transgression forte, qui le laisse seul et exposé : par un renversement de valeurs, c'est donc la sentimentalité qui fait aujourd'hui l'obsène de l'amour » (217). Suivant cette pensée, on pourrait dire que, dans ce monde débordant d'abject, le dégoût perd pour de bon sa force transgressive. Ce qui demande du courage dans les romans houellebecquiens, ça serait la lutte pour préserver l'amour entre les individus ou, au moins, pour préserver en soi le désir d'un tel amour.

Les règles du monde stérile dans lequel Houellebecq implique ses héros n'anéantissent pas cette envie de vivre quelque chose de plus. Comme le suggère Novak-Lechevalier, bien que tout espoir semble perdu, nous conservons « ce sentiment contradictoire et déchirant d'une émergence » (Préface 38). Houellebecq sait de quoi se nourrit le dégoût, il connaît ses effets et son rôle dans la construction des frontières sociales. Pourtant, le dégoût n'est pas la seule réaction avec laquelle il veut nous laisser (ce qui serait probablement trop facile). Entre les mains d'un écrivain-sociologue, l'abject sert plutôt la fonction d'outil de création, dans la matière du roman, d'un espace où le lecteur peut confronter sa propre sensibilité et des critères de jugement moral. Houellebecq mesure soigneusement la dose de dégoût à insérer pour tester notre capacité à construire une société « à vivre ».

Conclusion

Pour que la discussion sur l'abject et l'œuvre de Houellebecq reste un échange fructueux, il est important d'être vigilant à l'égard des conditions culturelles et du potentiel du dégoût mais aussi à l'égard de la voix de l'écrivain aux endroits où l'histoire du narrateur se confond avec la sienne. Enfin, il est crucial de rester à l'écoute de notre sensibilité. Finalement, comprendre la catégorie du dégoût, ainsi que tout le processus de sa réception, se résume à une question, celle de savoir comment déterminer les limites de la *lisibilité*, et donc de l'*acceptabilité*, d'une œuvre littéraire ?

Université Adam Mickiewicz (Poznań)

OUVRAGES CITÉS

- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 2002.
- Bronikowska, Aleksandra. « Wstrętny świat Michela Houellebecq. » *Studia Kulturoznawcze*, 1(2) (2012) : 179-188.
<https://issuu.com/kulturoznawstwo/docs/sk_2012_2>.
- Clément, Lucie Murielle. *Houellebecq, sperme et sang*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- Douglas, Mary. *De la souillure*. Trans. Anne Guérin. Paris : La Découverte, 2007.
- Estier, Samuel et Raphaël Baroni. « Peut-on lire Houellebecq ? Un cas d'illisibilité contemporaine. » *Fabula-LhT*, 16, 2016. <<https://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html>>
- Houellebecq, Michel. *Les Particules élémentaires*. Paris : Flammarion, 1998.
- . *La Carte et le Territoire*. Paris : Flammarion, 2010.
- . *La Possibilité d'une île*. Paris : Fayard, 2005.
- . *Plateforme*. Paris : Flammarion, 2001.
- . *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Ed. Maurice Nadeau, 1994.
- Januszkiewicz, Michał. « W horyzoncie nowoczesności: antybohater jako pojęcie antropologii literatury. » *Teksty Drugie* 3 (2010) : 60-78.
- Kristeva, Julia. *Pouvoir de l'horreur*. Paris : Seuil, 1980.
- Margat, Claire. « Phénoménologie du dégoût. Inventaire des définitions. » *Ethnologie française*, XLI (2011) : 17-24.
- Memmi, Dominique, et al. « La fabrication du dégoût. » *Ethnologie française*, XLI, (2011) : 5-15.
- Novak-Lechevalier, Agathe. « Vertiges de la limite : Houellebecq et la transgression poétique. » *French Cultural Studies*, 31(1), (2020) : 10-21.
- . *Préface*, M. Houellebecq, *La Carte et le Territoire*. Paris : Flammarion, 2016.
- Rychlik, Agata. « Wstręt a erotyzm. Houellebecq a spojrzenie na miłość. » *Studia Kulturoznawcze*, 1(2), (2012): 161-167.
<https://issuu.com/kulturoznawstwo/docs/sk_2012_2>
- Tokarska-Bakir, Joanna. « Niemożliwość wyspy. » *Tygodnik Powszechny*, 15 Nov. 2006. <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/niemozliwosc-wyspy-130181>>.
- Viard, Bruno. « Houellebecq est un romancier ambigu. » *Le Monde*, 3 Jan. 2019. <https://www.lemonde.fr/livres/article/2019/01/03/bruno-viard-houellebecq-est-un-romancier-ambigu_5404563_3260.html>.