



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

« *Soumission* » (Michel Houellebecq)
et « *À rebours* » (Joris-Karl Huysmans).

Une comparaison des œuvres avec focalisation sur
l'intertextualité.

verfasst von / submitted by

Sarah Ruth Pechtl

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 347 350

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramt UF Französisch UF Italienisch

Betreut von / Supervisor:

Univ. -Prof. Dr. Jörg Türschmann

REMERCIEMENTS

Je remercie le père de ma fille, Dominic Kummer, ma mère Ruth Pechtl, la seconde grand-mère de ma fille Sabine Perktold-Kummer, mes sœurs Soraya Pechtl et Samantha Pechtl ainsi que l'oncle de ma fille Maximilian Perktold de s'être si bien occupé de ma merveilleuse fille Liva pendant que je rédigeais ce travail.

Je remercie de nouveau ma mère pour m'avoir donné la possibilité d'étudier et pour m'avoir encouragé tout au long de ma scolarité à poursuivre mes études et à réaliser mes vœux.

Je remercie également mon professeur, Jörg Türschmann, de m'avoir aidé dans l'élaboration de ce mémoire et de m'avoir apporté lors de son cours (ainsi bien sûr, que les autres professeurs de l'université de Vienne et de l'université de Paris III – Sorbonne Nouvelle) les connaissances nécessaires et utiles qui me permirent de composer un tel essai scientifique.

De plus, je le remercie de m'avoir soutenue lors de nos correspondances par e-mail et durant ses heures de permanence.

Enfin, je remercie le merveilleux monde de la littérature.

Merci de tout cœur.

« *Il faudrait pouvoir s'empêcher de discuter avec soi-même [...]* ».¹

¹ Huysmans 2013 [1884] : p. 208.

TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction	7
2. Qu'est-ce que l'intertextualité ?	11
2.1. Explication préliminaire de quelques termes afin de mieux comprendre la différence entre géno-texte et phéno-texte	17
2.1.1. La « chora » sémiotique	17
2.1.2. Le thétique	18
2.2. Le géno-texte, le phéno-texte et l'intertextualité	18
2.3. L'intermédialité	22
3. Joris-Karl Huysmans	23
3.1. Présentation d'« <i>À rebours</i> »	28
3.2. Langage et particularités du roman	28
3.3. L'intertextualité dans « <i>À rebours</i> »	29
4. Michel Houellebecq	36
4.1. L'œuvre houellebecquienne et l'intertextualité	43
4.2. Introduction à « <i>Soumission</i> »	46
4.3. L'intertextualité dans « <i>Soumission</i> »	49
4.3.1. Liste alphabétique de l'intertextualité et de l'intermédialité	64
4.4. Particularités linguistiques du roman	67
4.5. Thèmes du roman	69
4.6. Analyse	69
5. Comparaison	79
6. Conclusion	83
7. Annexe	89
7.1. Glossaire	89
7.2. Résumé détaillé d'« <i>À rebours</i> »	90
7.2.1. Notice	90
7.2.2. Chapitre I	91
7.2.3. Chapitre II	91
7.2.4. Chapitre III	92

7.2.5. Chapitre IV	93
7.2.6. Chapitre V	94
7.2.7. Chapitre VI	94
7.2.8. Chapitre VII	95
7.2.9. Chapitre VIII	95
7.2.10. Chapitre IX	96
7.2.11. Chapitre X	96
7.2.12. Chapitre XI	96
7.2.13. Chapitre XII	97
7.2.14. Chapitre XIII	97
7.2.15. Chapitre XIV	98
7.2.16. Chapitre XV	98
7.2.17. Chapitre XVI	99
7.3. Résumé détaillé de Soumission	100
7.3.1. Première partie	100
7.3.2. Deuxième partie	102
7.3.3. Troisième partie	105
7.3.4. Quatrième partie	107
7.3.5. Cinquième partie	110
7.4. Axe de coordonnées	114
7.5. Résumé allemand – deutsche Zusammenfassung	115
7.6. Abstract (english version)	118
7.7. Abstract (deutsche Version)	118
8. Bibliographie	119
8.1. Textes consultés	121
8.2. Sources Internet	122
8.3. Films	123

1. Introduction

Ce mémoire a été écrit dans le cadre des études de français et d'italien (Lehramt) à l'université de Vienne afin d'obtenir le titre de Magistra philosophiae.

Afin de ne pas gêner la lecture de ce mémoire, seule la forme masculine est utilisée plutôt que d'écrire à chaque fois la forme féminine et la forme masculine. Le genre masculin désigne certainement l'ensemble des femmes et des hommes et ne vise pas à exclure l'un ou l'autre, ni à attribuer plus d'importance à un genre qu'à l'autre.

Motivations personnelles

Mes motivations personnelles dans le choix de ce thème sont d'abord dues à mon grand intérêt de la littérature française en général. La littérature contemporaine m'a toujours particulièrement intéressée que ce soit la littérature allemande ou anglaise à l'école ou, depuis l'université, celle en français et en italien.

Michel Houellebecq en tant qu'auteur, artiste et personnage public me fascine. Premièrement le fait que ses écrits soient très polémiques et que l'interprétation de ses œuvres semble s'avérer difficile, sont des détails assez intéressants qui donnent envie de s'intéresser plus en détail à cet auteur.

L'impression que Houellebecq, de son vrai nom Michel Thomas, donne est qu'il joue souvent avec la vérité, la manipulation et également avec les journalistes et les médias. De plus, il fait souvent allusion à l'ignorance du peuple et aux gens qui croient tous ce qu'ils entendent (surtout après avoir vu le film « *L'enlèvement de Michel Houellebecq* »). Afin de vraiment comprendre les œuvres houellebecquiennes, il faut donc exercer un certain avis critique. En lisant des critiques sur Michel Houellebecq parues dans les journaux, il apparaît pourtant qu'elles n'aient pas assez prêté attention à la lecture (surtout à la lecture entre les lignes), mais qu'elles donnent trop rapidement un avis irréflecté. C'est pourquoi Bruno Viard fait appel à beaucoup d'attention durant la lecture de Michel Houellebecq et demande de toujours rester critique quant aux écrits de cet auteur provocateur (cf. « *Il ne faut pas [...]* », 2014).

Il y a de surcroît très peu de travaux universitaires sur Michel Houellebecq en France. Cela justifie encore plus le travail scientifique sur cet auteur dans le cadre de ce mémoire, et

notamment l'analyse de « *Soumission* » qui est l'un des livres le plus vendus pendant l'année 2015 en France (cf. Manilève 2015) (cf. Sutton 2016).

La problématique et la méthode

Ce travail rapproche principalement deux œuvres, comme l'indique le titre : « *À rebours* » de Joris-Karl Huysmans est comparé à « *Soumission* » de Michel Houellebecq. Lors de la comparaison, l'intertextualité est placée au premier plan, ce qui se dessine également à travers le titre de ce mémoire. Les problématiques de ce mémoire peuvent probablement être supposées grâce au titre : tout d'abord, la question de savoir si « *À rebours* » de Joris-Karl Huysmans aide à une meilleure compréhension lors de la lecture de « *Soumission* » de Michel Houellebecq, sera abordée.

Ensuite, le problème de savoir pourquoi Houellebecq fait autant de références à Joris-Karl Huysmans et quelle est l'intention de l'intertextualité avec Huysmans sera traité.

Afin de répondre à ces questions, « *Soumission* » ainsi qu'« *À rebours* » ont été lus de manière très détaillée et plusieurs fois consécutives : la première lecture des deux livres était plutôt une rapide lecture générale afin d'avoir un aperçu global des livres. Puis « *À rebours* » et « *Soumission* » ont été relus encore une fois de façon plus détaillée. Lors de cette deuxième, relecture, toutes les références intertextuelles de « *Soumission* » et une grande partie des références d'« *À rebours* » ont été révélées, afin de pouvoir comparer dans un premier temps les deux livres sur le niveau d'intertextualité en général. Par la suite, chaque chapitre a été résumé de façon détaillée, ce qui permet de faire une analyse exacte et précise, et ce même longtemps après la lecture. En outre, les résumés ont été rédigés pour ne pas oublier les détails du contenu des livres, étant donné qu'au commencement du travail pour ce mémoire (en automne 2015) il était évident que la rédaction allait demander plus de temps qu'il en nécessite d'habitude pour un travail universitaire de ce genre.

Pour répondre à la première problématique (Est-ce qu'« *À rebours* » de Joris-Karl Huysmans aide le lecteur à mieux comprendre « *Soumission* » de Michel Houellebecq ?) des détails signifiants seront extraits des citations et par la suite il sera démontré au moyen de ces détails s'ils sont ou non les preuves d'une meilleure compréhension, c'est-à-dire si l'intertextualité avec Huysmans dans « *Soumission* » crée plutôt du désarroi auprès du lecteur houellebecquien.

Deuxièmement, le géno-texte et le phéno-texte des citations et des allusions à « *À rebours* » dans « *Soumission* » seront reconstruits pour appliquer la théorie intertextuelle de Julia Kristeva

et pour démontrer le fonctionnement de l'intertextualité avec Joris-Karl Huysmans dans « *Soumission* ».

Enfin, une tentative d'explication grâce à ces analyses, si « *Soumission* » est une adaptation d'« *À rebours* » sera proposée.

Répartition du mémoire

Ce travail se répartit principalement en quatre parties : premièrement le mémoire commence par une introduction théorique dans laquelle les notions nécessaires (surtout la théorie intertextuelle de Julia Kristeva) sont expliquées pour garantir une bonne compréhension de cette étude.

Deuxièmement, le roman « *À rebours* » ainsi que son auteur Joris-Karl Huysmans sont présentés. À la fin de cette partie, l'intertextualité dans « *À rebours* » sera mise en évidence.

Troisièmement, le roman « *Soumission* » et l'auteur Michel Houellebecq sont présentés. Comme dans la deuxième partie, l'intertextualité de « *Soumission* » ainsi qu'une analyse se trouve à la fin de ce troisième chapitre.

Quatrièmement, une comparaison entre les deux romans est apportée au lecteur de ce travail universitaire.

Enfin, le mémoire se termine par le cinquième chapitre : la conclusion, dans laquelle les solutions aux problématiques seront discutées.

Après la conclusion, se trouvent les annexes dans lesquelles les deux livres traités sont résumés ainsi que l'abrégé dans lequel tout le mémoire est brièvement résumé en langue allemande et anglaise (destiné au site Internet de l'université) et le résumé de deux pages en allemand.

À la fin de ce mémoire se trouve la bibliographie où tous les livres qui ont été utilisés lors de la rédaction de ce travail sont listés, les sources Internet et les films consultés y sont ensuite répertoriés et enfin, dans le chapitre « textes consultés » sont référencés les livres, les films et les articles qui ont été lus en complément de ce travail, mais qui n'ont pas été directement utilisés pour rédiger ce mémoire. Ils ont simplement servi d'approfondissement et pourraient être intéressants pour tous ceux qui souhaiteraient s'intéresser de manière plus approfondie au sujet.

Le curriculum vitae de l'auteure de ce travail se trouve à la dernière page.

Je m'engage à travailler selon les règles d'une bonne pratique scientifique et je prends compte des bases légales.²

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Pechtl', written on a light gray background.

Signature

²Traduction littérale par Sarah Pechtl de : UNIVERSITÄT WIEN : *Regeln der guten wissenschaftlichen Praxis*, https://spl.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/spl22/Leitfaeden/Regeln_der_guten_wiss._Praxis.pdf (09.11.2016).

2. Qu'est-ce que l'intertextualité ?

Le terme « intertextualité » a été définie par Julia Kristeva et désigne le concept des relations entre plusieurs textes. Tout texte possède des relations avec un ou très souvent plusieurs autres textes dont l'auteur avait connaissance avant d'écrire son propre texte (cf. Clément 2007 : p. 93).

Il n'y a cependant pas une unique théorie sur l'intertextualité, mais plusieurs. Elles ont toutes en commun de travailler sur les rapports entre les textes. Elles sont soit descriptives, soit explicatives, soit systématiques (cf. Nünning 2004 : p. 299).

Il y a principalement deux grandes tendances concernant les théories d'intertextualité : la première considère l'intertextualité en tant qu'hypéronyme descriptif pour des références à d'autres textes. Il s'agit des théories descriptives. Les autres théories, ontologiques, comprennent un sens plus large et holistique : elles ne se réfèrent pas seulement à d'autres textes, mais à tous les composants d'un texte qui ont un sens. Ces théories aboutissent également à diminuer l'importance de l'intention de l'auteur et de l'ouvrage.

Les théories descriptives se concentrent sur les allusions voulues d'un auteur à un autre texte tandis que les théories ontologiques essaient de démontrer la futilité de l'intention de l'auteur et l'autonomie de l'œuvre (cf. Nünning 2004 : p. 299).

L'origine des théories ontologiques remonte à Michail Michailovič Bakhtine. Il affirme que chaque énonciation représente un lien direct avec le dialogue et la citation. De plus, la langue appartient à des critères sociaux. C'est la raison pour laquelle les intentions d'autres locuteurs sont inhérentes aux énonciations qu'une personne prononce (cf. Nünning 2004 : p. 42) (cf. Nünning 2004 : pp. 299-300).

Roland Barthes présente une théorie d'intertextualité. Comme Kristeva, il remet en question le concept de l'intention de l'auteur et l'autonomie du sujet. Dans son essai « *Mort de l'auteur* » paru en 1968, il exprime l'idée que l'auteur ne serait qu'un lieu où des citations seraient inscrites. Ces citations résultent d'une pluralité de textes que cet auteur avait consulté auparavant. Barthes parle d'« interminables codes », ce qui représente à peu près le contraire de ce que Bakhtine pense : ce dernier nie l'universalité et l'indétermination de l'intertextualité. En effet, l'intertextualité serait, selon Bakhtine historiquement déterminée (cf. Nünning 2004 : p. 47) (cf. Nünning 2004 : p. 300) (cf. Nünning 2004 : p. 662).

Jacques Derrida a forgé le concept du < *texte général* > qui consiste à constater que la langue est à tout moment soit une citation, soit une itération (cf. Nünning 2004 : p. 109) (cf. Nünning 2004 : p. 300).

Harold Bloom explique que « *there are no texts, but only relationships between texts* »³. Bloom nie donc la singularité des textes et souligne leur caractère référentiel et intertextuel. Selon l'américain, un texte serait un lieu où les conflits œdipiens (se référant aux œuvres antérieures) rencontrent l'auteur là où ce même auteur s'engage dans le conflit. Chez Bloom, les notions d'intersubjectivité et de subjectivité sont fondamentales, contrairement aux poststructuralistes (cf. Nünning 2004 : p. 66) (cf. Nünning 2004 : p. 300).

Gérard Genette a établi une classification détaillée des différents types de transtextualité qui distingue l'intertextualité traditionnelle (la référence à une autre œuvre par moyen de citation, de plagiat ou d'allusion), la paratextualité, la metatextualité, l'hypertextualité et l'architextualité (cf. Nünning 2004 : p. 226) (cf. Nünning 2004 : pp. 300-301) (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 155).

En somme, il s'est avéré qu'il existe donc simultanément plusieurs théories d'intertextualité. Cette multitude de théories est pourtant problématique : le terme d'intertextualité devient polyvalent et certaines théories sont si différentes qu'elles sont en contradictions les unes avec les autres (cf. Nünning 2004 : p. 300).

La théorie sur laquelle l'analyse intertextuelle de « *Soumission* » et « *À rebours* » s'appuie ici, est celle de Julia Kristeva. C'est pourquoi ses théories seront plus développées dans les prochains paragraphes que les autres théories présentées jusqu'ici.

Julia Kristeva, née en Bulgarie, émigrée en France et membre du groupe < *Tel Quel* > groupe s'appuie sur la théorie de la dialogicité de Michail Michailovič Bakhtine et sur la théorie textuelle de Roland Barthes pour établir sa propre théorie d'intertextualité (cf. Nünning 2004 : p. 300) (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : pp. 34-43).

Sa théorie d'intertextualité est principalement centrée autour de la littérature du début du XX^{ème} et de celle du XIX^{ème} siècle (cf. Allen 2011 : p. 49).

³ Nünning 2004 : p. 300.

Selon Kristeva, chaque texte avec tous ses dialogues est toujours connecté à un autre texte : chaque texte est « *une mosaïque de citations, chaque texte est l'absorption et la transformation d'un autre texte* »⁴. Tous les textes qui existent sont donc riches en intertextualité. Ce concept met également en avant le fait qu'avec l'allusion à un autre texte, l'auteur veut explicitement faire référence à cet autre texte, mais chez Kristeva l'auteur en tant que personne n'est pas si important. Elle minimise la valeur de l'intention de l'auteur. L'intersubjectivité (qui existe chez Bakhtine : l'intersubjectivité est la mise en relation d'une énonciation à un sujet) est chez elle remplacée par l'intertextualité qui est privée de sujets et d'intentions. Kristeva exprime plutôt l'idée de « *l'activité du texte dans un espace universel de textes* »⁵, c'est-à-dire qu'elle place chaque texte dans un espace textuel où ce texte n'est jamais à considérer ou à interpréter seul, mais toujours en relation avec d'autres textes. Dans cet espace textuel, les textes créent un dialogue avec d'autres textes. Cela implique que l'interprétation d'un mot, d'un passage ou d'un texte entier peut différer selon les autres textes qui se trouvent dans cet espace textuel. Enfin, l'absence du sujet implique l'absence d'une intention subjective (cf. Nünning 2004 : p. 300) (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : pp. 34-43).

Selon la théoricienne, cet espace contient trois dimensions : premièrement le sujet (c'est-à-dire l'auteur du texte), deuxièmement le destinataire, et troisièmement les autres textes (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 37).

En développant une représentation visuelle⁶ de l'espace textuel, Julia Kristeva explique les relations entre ces dimensions. L'axe horizontal (celui de l'auteur et du lecteur) et l'axe vertical (celui des textes) se chevauchent. La signification d'un mot se manifeste tout d'abord par l'intention de l'auteur ou du destinataire (en référence aux textes lus précédemment) et ensuite par le corpus littéraire (l'axe vertical). Bakhtine a nommé ces axes l'axe du dialogue (l'horizontale) et l'axe de l'ambivalence (la verticale). Le deuxième axe serait ambivalent car à chaque (ré)utilisation d'un mot, ce mot est susceptible de changer la signification des usages précédents et pour cela le mot prend donc plusieurs sens et est par conséquent ambivalent (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 37).

Par la suite, Kristeva précise que le lecteur et l'auteur sont en cela si insignifiants qu'ils ont simplement une fonction textuelle. Cette insignifiance de l'auteur va à l'encontre de la conception dominante du XVIII^{ème} siècle. À cette époque l'auteur était considéré comme un

⁴ Traduction par Sarah Pechtl, de: Nünning 2004 : p. 300.

⁵ Traduction par Sarah Pechtl, de: Berndt / Tonger-Erk 2013 : p. 36.

⁶ Voir chapitre « *Axe de coordonnées* » dans l'annexe.

génie sachant créer des œuvres exceptionnelles (cf. Nünning 2004 : p. 300) (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : pp. 34-39).

Retournons maintenant à l'influence sur la théorie intertextuelle de Julia Kristeva et commençons par Bakhtine qui est persuadé que tous les textes sont des produits d'un sujet ou auteur. Bien sûr, Kristeva ne soutient pas du tout cette hypothèse. Elle montre plutôt que la distinction entre le lecteur et l'auteur est faible, car les deux sont textualisés. Elle pense que « *celui qui écrit est en même temps celui qui lit et il n'est lui-même qu'un texte qui se relit à nouveau en se réécrivant à nouveau* »⁷ (cf. Nünning 2004 : p. 351) (cf. Nünning 2004 : p. 300). Plus tard, les théoriciens littéraires donneront le nom de < poststructuralisme > à la théorie se basant sur les écrits de Michail Michailovič Bakhtine. La grande nouveauté du poststructuralisme par rapport aux théories littéraires antérieures est explicitée dans la citation suivante (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : pp. 35-36) :

« Der Text wird nicht mehr als abgeschlossenes Zeichensystem betrachtet, sondern als veränderlicher, unabschließbarer Bedeutungsprozess »⁸.

Ce concept de la dynamicité du texte se retrouve également chez Julia Kristeva.

De surcroît, l'autrice place sur le même plan l'écriture et la lecture. L'une et l'autre seraient une activité et une productivité et elle va même plus loin en prétendant que chaque texte littéraire serait indépendant du sujet (auteur) puisque le texte possède une qualité qui lui est inhérente : il est productif et cela sans nécessiter de sujet :

« In einem quasi-mechanischen, ungeschlossenen Transformations-/Produktions-Prozess erzeugt sich der Text aus Texten selbst. Der Autor steht sozusagen im Schnittpunkt von Texten, die durch ihn hindurch sprechen »⁹.

Cela sous-entend qu'un texte pourrait avoir des significations (grâce à d'autres textes) que l'auteur ou le sujet (pour reprendre le terme de Kristeva) n'avait même pas prévues. Le texte n'est donc qu'un résultat forgé par les conditions historiques, culturelles et sociales (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 39).

Le formalisme et le structuralisme russe sont d'autres mouvements littéraires qui ont également marqué la théorie de la philologue d'origine bulgare (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 34).

⁷ Traduction par Sarah Pechtl, de: Nünning 2004 : p. 300.

⁸ Berndt / Tonger-Erk 2013 : p. 36.

⁹ Ibid. : p. 39.

À partir des années 1910, le formalisme russe propage un nouveau moyen d'interprétation : il n'attribue plus de grande importance à la vie de l'auteur et au contenu de l'œuvre, mais se focalise sur la façon linguistique par laquelle une œuvre littéraire devient une œuvre d'art (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 34). Kristeva a donc repris l'idée de ne pas attribuer trop d'importance à la biographie d'un auteur. Cette idée se trouve également dans les pensées des structuralistes russes. Ils se demandent comment un texte est créé et font des recherches sur sa structure. Cette structure est considérée comme étant le résumé des rapports entre les morceaux constituant un système. La signification d'un signe est déterminée par son statut au sein de la structure. Ultérieurement, sa signification se précise par son comportement envers les autres signes. C'est donc la relation des signes entre eux qui spécifie leur signification (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 35).

En ce qui concerne la terminologie, il faut faire remarquer que Julia Kristeva a révisé sa définition d'intertextualité et a renommé ce concept en < transposition > car elle voulait absolument empêcher que le concept ne soit réduit à la simple étude de l'influence, et à la recherche des origines d'un texte. Avec le terme de transposition elle réussit à attribuer plus d'importance au fait qu'à chaque nouvelle reprise d'un texte précédent, ce texte sera transformé et que de nouvelles positions thétiqes lui seront attribuées. Un texte ne fait donc pas recours à la simple réutilisation d'un autre texte. Il ne le réutilise pas, il le transforme – c'est ce que Kristeva veut dire (cf. Allen 2011 : p. 52).

En outre, le terme < transposition > élargit le concept d'intertextualité et ne se limite plus aux signes d'un texte, mais à tous les signes existants, comme par exemple les vêtements (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : 40).

Néanmoins, dans ce mémoire le terme premier d'< intertextualité > sera utilisé pour désigner le concept, car il est beaucoup plus répandu et utilisé dans le monde littéraire que le nouveau terme < *transposition* >.

Quant à la notion de < signe >, Kristeva trouve que ce terme ne rentre pas dans son concept d'intertextualité. Pour cette raison elle le remplace par la notion < double > qui serait d'avantage adaptée au langage poétique car le < double > inclut aussi des sens ambivalents tandis que le < signe > différencie seulement le vrai du faux (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 41).

Julia Kristeva a fondé une autre théorie qu'elle appelle la sémanalyse. Selon elle, chaque texte est en continuelle production. Elle prétend alors plus précisément que le sujet et l'objet d'un

texte sont toujours en production. L'auteur, le lecteur ainsi qu'un analyste sont susceptibles de faire fonction de sujet. En outre, elle considère qu'une idée ne représente pas quelque chose de déterminé, mais elle invite le lecteur à participer à l'interprétation. Ce processus de participation s'avère productif ; par conséquent il ne s'agit pas d'un produit fixe (cf. Allen 2011 : p. 33).

Lors de ses recherches, Kristeva s'intéresse aux anagrammes qu'elle renomme en « paragramme poétique » ; une figure de style qui est toujours intertextuelle et ambiguë puisque son signifiant ne renvoie pas à un signifié, mais à un deuxième signifiant (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : pp. 43-44).

À l'aide de ces paragrammes poétiques, il pourrait être mieux compris pourquoi Kristeva tient fermement à ce que l'auteur ou bien le sujet soient si insignifiants : quand un écrivain compose une anagramme, il est assujéti à la langue puisque c'est la langue qui délimite les mots que l'écrivain pourra utiliser et non pas l'homme. Kristeva explique que lorsqu'un auteur écrit, ce n'est pas vraiment cet auteur qui écrit : c'est la pratique textuelle qui oriente l'écriture (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 46).

Julia Kristeva s'intéresse plus au fonctionnement du langage poétique (elle rassemble la versification et la prose dans le langage poétique) qu'à l'interprétation d'un texte au niveau intertextuel. De ce fait, elle tente d'élaborer un modèle qui explique le fonctionnement de textes littéraires (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 36).

Même si elle ne s'intéresse pas autant à cette interprétation, elle a établi une théorie qui permet à l'auteure du présent mémoire, dans le cadre de ce travail, de faire une telle analyse.

2.1. Explication préliminaire de quelques termes afin de mieux comprendre la différence entre géno-texte et phéno-texte

2.1.1. La « chora » sémiotique

Afin de comprendre le concept du géno-texte et du phéno-texte, il est d'abord nécessaire d'explicitier quelques termes, comme celui de la « chora » sémiotique.

En parlant de « chora » sémiotique, Julia Kristeva s'appuie sur la psychanalyse de Freud et sur ses notions de « fraying », « disposition structurante des pulsions » et les « processus primaires ».

Les pulsions expriment en fait la « chora » qui est :

« une totalité non expressive constituée par ces pulsions et leurs *stases* en une motilité aussi mouvementée que réglementée ». ¹⁰

Kristeva s'inspire de Freud en utilisant le terme « pulsion » qui signifie les « *charges contre des stases* » ¹¹ (cf. Kristeva 1974 : pp. 23-27). Selon la philologue d'origine bulgare, la « chora » fait partie de la sémiotique (cf. Allen 2011 : p. 48).

Kristeva explique en outre que celui qui se sert d'intertextualité a été motivé par sa passion (« *intertextual relations are passionate ones* »¹²). De plus, l'intertextualité serait liée au désir et au sujet qui est toujours clivé en deux : d'un côté il y aurait le conscient, de l'autre côté l'inconscient, puis il y aurait toujours une partie rationnelle qui s'opposerait à une partie de désir. Elle fait également une distinction entre le social et le présocial qui divisent le sujet, ainsi que le communicable et l'incommunicable (cf. Allen 2011 : p. 46).

Selon elle, le désir est connecté au sujet, à son corps et à son histoire alors que l'« ordre symbolique »¹³ (notion par Jacques Lacan) représente la raison.

Le terme « chora » appartient à la sémiotique et provient à l'origine de Platon qui décrit le concept de la « chora » comme étant une « *articulation toute provisoire, essentiellement mobile, constituée de mouvements et de leurs stases éphémères* »¹⁴.

Kristeva défend l'idée que la « chora » est toujours unie par un certain rapport au corps de la mère.

« We do not, as adults, that is, lose completely our relation to the pre-speech infant fluidity of self. That fluidity of self, registered in Kristeva's notion of the *chora*, prior to language, logic and the fixing of identity and subject position,

¹⁰ Kristeva 1974 : pp. 22-23.

¹¹ Ibid. : p. 27.

¹² Worton / Still (éds.) 1990 : p. 18, reproduit in : Allen 2011 : p. 46.

¹³ Explication du terme dans l'annexe.

¹⁴ Kristeva 1974 : p. 23.

bubbles up in poetic language disturbing the monologic order of the symbolic field. Kristeva's concern is again with what disrupts and temporarily dismantles stable meaning, communication, notions of singularity, unity and order. »¹⁵

La « chora » est donc pré-linguistique et elle se trouve là où il n'y a pas encore de sujet fixe. Elle transperce donc provisoirement le symbolique pour enfin apparaître dans le langage poétique. La « chora » relève donc la signification des mots pendant un certain temps.

2.1.2. Le thétique

Julia Kristeva différencie le sémiotique de la signification. Le premier terme comprend selon elle les pulsions ainsi que leurs articulations alors que la deuxième notion désigne les propositions ou les jugements (ce sont donc des positions).

« Cette positionnalité [...] se structure comme une coupure dans le procès de la signification, instaurant l'*identification* du sujet et de ses objets comme conditions de la propositionnalité ». ¹⁶

La coupure décrite dans la citation précédente est appelée par Kristeva une « phase thétique » (cf. Kristeva 1974 : p. 41).

2.2. Le géno-texte, le phéno-texte et l'intertextualité

Julia Kristeva a introduit les notions de géno-texte et de phéno-texte qu'elle a reprises à Šaumjan-Soboleva. Elle a utilisé ces termes pour la première fois en 1969 dans un article intitulé « *L'engendrement de la formule* ». Cinq ans plus tard, elle a approfondi sa théorie dans son livre « *La révolution du langage poétique* ». Le préfixe « géno » vient du grec et désigne les termes « genèse » et « production » (cf. Prud'homme/ Légaré 2006) (cf. Allen 2011 : p. 49) (cf. Dame 1992 : p. 156) (cf. Kristeva 1969 : p. 223).

La définition du Grand Robert de la langue française de « géno-texte » est la suivante : « *Le texte, en tant que processus génétique (conduisant à un produit, le phénotexte)* ». ¹⁷

Le préfixe « phéno » vient également du grec et signifie « apparaître » ou « apparence » (cf. Prud'homme/ Légaré 2006).

Le Grand Robert le définit ainsi : « *Texte, considéré comme le résultat observable d'un processus (s'oppose à génotexte)* ». ¹⁸

¹⁵ Allen 2011 : p. 48.

¹⁶ Ibid. : p. 41.

¹⁷ Le Grand Robert de la langue française : *génotexte*, 2016.

¹⁸ Le Grand Robert de la langue française : *phénotexte*, 2016.

Dans « *Sèmiôtikè. Recherches pour une sémanalyse* », Julia Kristeva reprend les termes de la manière suivante :

« Le texte n'est pas un *phénomène* linguistique, autrement dit il n'est pas la signification structurée qui se présente dans un corpus linguistique vu comme une structure plate. Il est son *engendrement* : un engendrement inscrit dans ce « phénomène » linguistique, ce *phéno-texte* qu'est le texte imprimé, mais qui n'est lisible que lorsqu'on remonte *verticalement* à travers la genèse : 1) de ses catégories linguistiques, et 2) de la topologie de l'acte signifiant. La signifiante sera donc cet engendrement qu'on peut saisir doublement : 1) engendrement du tissu de la langue ; 2) engendrement de ce « je » qui se met en position de présenter la signifiante. Ce qui s'ouvre dans cette verticale est l'opération (linguistique) de génération du phéno-texte. Nous appellerons cette opération un *géno-texte* en dédoublant ainsi la notion de texte en phéno-texte et géno-texte (surface et fond, structure signifiée et productivité signifiante) ». ¹⁹

D'ailleurs, Julia Kristeva veut démontrer que chaque texte est en fait clivé. Il n'y aurait pas de texte uniquement sémiotique ou uniquement symbolique. Chaque texte présenterait les deux caractères (cf. Allen 2011 : p. 49).

Non seulement chaque texte, mais également les sujets sont toujours divisés entre le sémiotique (« *les pulsions, leurs dispositions, le découpage qu'elles impriment sur le corps, et le système écologique et social qui entourent l'organisme : les objets environnants, les rapports pré-œdipiens aux parents* »²⁰), et la partie symbolique (« *l'émergence de l'objet et du sujet, la constitution des noyaux de sens relevant d'une catégorialité : champs sémantiques et catégoriels* »²¹) (cf. Nünning 2004 : p. 228) (cf. Kristeva 1974 : p. 83) (cf. Allen 2011 : p. 49).

Le clivage est également présent entre les discours symboliques qui sont socialisés et la partie sémiotique qui représente la partie non rationnelle, instinctive et les pulsions sexuelles. Graham Allen écrit que « *The language of logic and clear communication is disrupted by traces of the pre-logical and the uncommunicable* ». ²²

Allen constate en outre que le rapport entre l'intertextualité et le sujet clivé (chez Kristeva) est que non seulement les sujets, mais aussi les textes « *follow the same split movement between logical and alogical, symbolic and semiotic forces* ».

De plus, Kristeva comprend le géno-texte comme de l'énergie d'impulsion (provenant de l'inconscient) « *non linguistique et dynamique* »²³ qui est dépendant de la langue et en rapport

¹⁹ Kristeva 1969: p. 219.

²⁰ Ibid. : p. 83.

²¹ Ibid.

²² Ibid. : p. 48.

²³ Nünning 2004 : p. 228.

avec les relations pré-œdipiennes. Il est de même en relation avec la sémiotique (cf. Nünning 2004 : p. 228) (cf. Allen 2011 : p. 49).

Le géno-texte représente tous les textes qui influent sur le processus d'écriture d'un autre texte qui sera le phéno-texte. Le géno-texte influence donc le phéno-texte. En même temps, les géno-textes font fonction de base aux phéno-textes (cf. Zanetti 2013).

Le phéno-texte par contre comporte une structure de langue fixe et définie, contrairement au géno-texte. Cette structure force la présence d'un sujet et par conséquent elle force également la présence d'un objet. Le phéno-texte exprime la parole d'un « *sujet singulier et unifié* »²⁴ (cf. Nünning 2004 : p. 228) (cf. Allen 2011 : p. 49). Il est l'expression matérielle et concrète du texte et il s'agit d'un texte achevé et terminé. Le phéno-texte est également un endroit où « *prend corps, en tant que support matériel, un espace du processus d'engendrement du sens* »²⁵. Cet endroit se concentre sur le processus signifiant. Lorsque le texte se trouve sous la forme d'un support matériel (par exemple quand il est imprimé) l'engendrement du sens dans ce lieu est temporairement interrompu (cf. Prud'homme/ Légaré 2006) (cf. Dame 1992 : p. 148).

Le phéno-texte se trouve à la surface alors que le géno-texte est caché derrière cette surface. Kristeva pense qu'il y a plusieurs couches ou bien niveaux où le texte est produit. Ces niveaux sont dynamiques et font partie d'un processus engendrant du sens. Le phéno-texte et le géno-texte font partie de ces niveaux (cf. Dame 1992 : p. 148).

C'est le géno-texte qui étaye le phéno-texte et c'est ainsi qu'à travers le géno-texte les aspirations et les impulsions d'une « *subjectivité prélinguistique* » (qui se sert d'un langage symbolique, thétique) sont révélées (cf. Allen 2011 : p. 50).

Julia Kristeva classe l'intertextualité à l'intérieur du processus sémiotique. Elle démontre que c'est la transition d'un système de signes à un autre qui cause un changement de la position thétique. L'ancienne position thétique sera ainsi remplacée par une nouvelle.²⁶

De surcroît, Julia Kristeva écrit que le géno-texte inclut non seulement chaque processus sémiotique (« *les pulsions, leurs dispositions, le découpage qu'elles impriment sur le corps, et le système écologique et social qui entourent l'organisme : les objets environnants, les rapports pré-œdipiens aux parents* »²⁷), mais aussi la partie symbolique (« *l'émergence de l'objet et du*

²⁴ Nünning 2004 : p. 228.

²⁵ Prud'homme/ Légaré 2006.

²⁶ cf. Kristeva 1984 : p. 59, reproduit in : Allen 2011, p. 52.

²⁷ Kristeva 1974 : p. 83.

sujet, la constitution des noyaux de sens relevant d'une catégorialité : champs sémantiques et catégoriels »²⁸) (cf. Nünning 2004 : p. 228) (cf. Kristeva 1974 : p. 83).

Par la suite, Kristeva explique que le seul moyen de reconstruire le géno-texte serait de rétablir « *les transports d'énergie pulsionnelle* »²⁹ en se servant de la phonématique :

« [...] (accumulation et répétition de phonèmes, rime, etc.) et mélodique (intonation, rythme, etc.), aussi bien que dans la disposition des champs sémantiques et catégoriels tels qu'ils apparaissent dans les particularités syntaxiques et logiques ou dans l'économie de la *mimesis* (fantasme, suspension de la dénotation, récit, etc.) »³⁰

De plus, le géno-texte est à discerner parmi l'arrangement narratif (cf. Allen 2011 : p. 49). Kristeva explique encore que seul le géno-texte met à disposition un lieu où « *le sujet n'est pas encore une unité clivée* »³¹ qui va être amorti et remplacé par le symbolique. Dans le géno-texte le sujet « *s'engendre comme tel par un procès de frayage et de marques sous la contrainte de la structure biologique et sociale* ». ³²

De plus, il serait possible de repérer le géno-texte parmi des signes distinctifs comme le bredouillement (dans la langue parlée), la suspension de quelque chose ou si quelque chose est réprimé, pas dit ou subversif ou encore lorsqu'un signe d'hésitation est présent. Selon Julia Kristeva, l'inconscient est également toujours en rapport avec ce qui n'a pas été dit, ce qui a été réprimé et avec tous ce qui est en rapport avec l'hésitation (cf. Dame 1992 : p. 148).

Kristeva écrit ensuite que le géno-texte tente d'exprimer ces quatre séries :

« a) les dyades pulsionnelles ; b) le continuum corporel et écologique ; c) l'organisme social et les structures familiales traduisant les contraintes du mode de production ; d) les matrices d'énonciation qui donnent lieu à des « genres » de discours [...], à des « structures psychiques » [...] ou à différentes distributions des protagonistes de l'énonciation [...]. »³³

Le géno-texte serait la base derrière le langage que Kristeva appelle phéno-texte. Le phéno-texte, contrairement au géno-texte serait toujours disjoint du processus sémiotique. En outre, le géno-texte n'aurait pas de forme fixe. Il s'exprime uniquement à travers le phéno-texte (cf. Kristeva 1974 : pp. 83-84) (cf. Dame 1992 : p. 148).

²⁸ Kristeva 1974 : p. 83.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

³³ Ibid. : pp. 83-84.

Le phéno-texte serait structural et il suivrait les règles communicatives. Il représenterait « *les structures proprement linguistiques* »³⁴. Dans une narration le phéno-texte serait normatif et il se soumettrait aux « *règles de la grammaticalité qui suppose que la charge pulsionnelle ne franchit presque pas le thétique imposant le langage* »³⁵. Kristeva justifie l'utilisation du mot « presque » en raison des effets stylistiques qui seraient capables de franchir le thétique (cf. Kristeva 1974 : pp. 84-87) (cf. Dame 1992 : p. 148).

Enfin, Kristeva explique que derrière chaque texte se trouve un géno-texte qui est réprimé. En même temps, chaque texte comprend forcément une certaine structure donnée puisque sans structure il serait impossible qu'un texte ait une signification (cf. Dame 1992 : p. 151).

2.3. L'intermédialité

Les théories d'intermédialité s'intéressent au rapport d'un texte avec les médias, comme avec une image, un film et la musique (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 157).

Irina Rajewsky a tenté de différencier l'intermédialité et elle a pu distinguer trois genres : l'intramédialité, l'intermédialité et la transmédialité. Elle considère une relation comme intramédiale, s'il ne s'agit que d'un seul média. L'intermédialité inclurait en revanche au moins deux médias différents. Enfin, la notion de transmédialité n'est pas très importante chez Rajewsky car elle se chevauche avec le concept d'intertextualité.

L'intermédialité peut être divisée en trois sous-parties : le changement de médias (par exemple si un livre de base au tournage d'un film), la combinaison de médias (par exemple des photos contenant un texte, des bandes dessinées etc.), et des références intermédiales (cf. Berndt/ Tonger-Erk 2013 : p. 159).

³⁴ Kristeva 1974 : p. 87.

³⁵ Ibid.

3. Joris-Karl Huysmans

Joris-Karl Huysmans est né le 5 février 1848 à Paris sous le nom de Charles-Marie-Georges Huysmans (cf. Baldick 1955 : p. 1). Son père, Victor-Godfried-Jan Huysmans, est né à Breda aux Pays Bas en 1815. Il travaille comme lithographe et miniaturiste. En 1845 il épouse Élisabeth-Malvina Badin, née en 1826 en France, la mère de Joris-Karl, (cf. Baldick 1955 : p. 2) (cf. Cogny 1985 : p. 18).

Victor-Godfried-Jan Huysmans meurt le 24 juin 1856. Après la mort de Godfried, Malvina déménage avec Joris-Karl et son frère dans un appartement rue de Sèvres, et commence ensuite à travailler (cf. Baldick 1955 : p. 4) (cf. Cogny 1985 : p. 18).

Un an plus tard, en 1857, Malvina se remarie à un protestant du nom d'Henri-Alexandre-Jules Og avec lequel elle aura deux filles : Juliette et Blanche. Selon Robert Baldick, le remariage de Malvina, peu de temps après la mort de son premier mari, est pour Joris-Karl comme une trahison envers son père (cf. Baldick 1955 : p. 5) (cf. Cogny 1985 : p. 19).

Joris-Karl fréquente le lycée Saint-Louis dès 1862 (cf. Baldick 1955 : p. 6). En 1866 il termine l'école et commence d'abord à travailler au ministère de l'Intérieur et étudie ensuite le droit et les lettres et à l'université de Paris en plus de son travail (cf. Baldick 1955 : pp. 8-9) (cf. Cogny 1985 : p. 19).

En 1867 le premier texte de Joris-Karl Huysmans « *Des paysagistes contemporains* » est publié.

Anna Meunier a été la maîtresse de Huysmans pendant une longue période (cf. Baldick 1955 : pp. 13-14).

La guerre franco-allemande éclate en 1870 et la même année, Joris-Karl est recruté dans la Garde nationale mobile de la Seine et sert dans le 6^{ème} bataillon. Il tombe cependant bientôt malade et souffre de la dysenterie. Joris-Karl est envoyé dans un hôpital où il rencontre une religieuse, sœur Angèle. Il ne servira plus dans la Garde nationale mobile de la Seine, mais rentre à Paris pour y travailler au ministère de la Guerre en tant que commis aux écritures (cf. Baldick 1955 : pp. 16-21) (cf. Cogny 1985 : p. 19).

Durant cette période à Paris, il passe également beaucoup de temps avec son ami Ludovic de Vente de Francmesnil, avec lequel il étudie le droit. De surcroît, il partage beaucoup d'intérêts avec Ludovic, comme le goût pour la littérature (cf. Baldick 1955 : p. 25).

En 1873 Huysmans rédige un recueil de poèmes en prose intitulé « *Le Drageoir à épices* » qu'il envoie – après l'avoir fait lire à son ami Ludovic de Vente de Francmesnil (qui apprécie ses poèmes) – à plusieurs éditeurs afin de les publier, mais tous les éditeurs refusent la publication. Un éditeur, Hetzel, dit même à Huysmans qu'il n'a pas de talent et qu'il n'en aura jamais. Huysmans ne renonce cependant pas à son projet et publiera finalement, « *Le Drageoir à épices* » en 1874, avec ses propres économies. Le livre ne rencontre d'abord pas de grand succès, mais après quelques temps et après quelques critiques d'écrivains renommés, le recueil se vend de plus en plus et il est même réédité une deuxième fois par la maison d'édition de la « Librairie Générale » et sous le titre « *Le Drageoir aux épices* » (cf. Baldick 1955 : pp. 25-27) (cf. Cogny 1985 : p. 19).

Pendant cette période, Huysmans se lie d'amitié avec beaucoup de monde, comme avec Henry Céard, Jean-Jules-Athanase Bobin, Gabriel Thyébaud et Maurice du Seigneur (cf. Baldick 1955 : pp. 27-28) (cf. Cogny 1985 : p. 19).

Avec ses amis il discute de la littérature. Ils considèrent Victor Hugo comme l'un des meilleurs écrivains, mais ils préfèrent les romans de Balzac à « *Notre-Dame de Paris* » et au roman « *Les Misérables* ». Gustave Flaubert est également apprécié de tous et Jules et Edmond Goncourt sont admirés par Huysmans (cf. Baldick 1955 : p. 28).

Huysmans écrit ensuite « *Le Chant du départ* » qui a paraîtra sous le titre « *Sac au dos* ». Dans « *Sac au dos* » il raconte ses souvenirs de la guerre et dans « *Le chant du départ* », Huysmans assimile aussi son expérience guerrière (cf. Baldick 1955 : p. 29) (cf. Cogny 1985 : p. 19).

Huysmans lit également Zola et l'estime et l'apprécie beaucoup. À partir de 1876, il rencontre Zola plusieurs fois personnellement et entretient une relation amicale avec lui. La même année, sa mère meurt et il devient le tuteur de ses deux demi-sœurs. Il voyage également en Belgique pour essayer de publier « *Marthe* » qui sera en effet publié la même année (cf. Baldick 1955 : pp. 35-40) (cf. Cogny 1985 : p. 20).

Dans le milieu des années 1870 des essais de Huysmans sont publiés dans de divers journaux : il écrit pour « *Le Voltaire* », est également publié dans « *La République* » et il écrit brièvement pour « *Le Gaulois* » et rêve de fonder son propre journal (cf. Baldick 1955 : pp. 46-54) (cf. Cogny 1985 : p. 20).

En 1879 il commence finalement la rédaction de « *En Ménage* » qui sera publié deux ans plus tard (cf. Baldick 1955 : p. 48) (cf. Cogny 1985 : p. 21).

L'été de l'année 1881, alors que Huysmans a trente-trois ans, il est atteint de « *fatigue nerveuse et névralgies* »³⁶ et reste à Fontenay-aux-Roses (cf. Cogny 1985 : p. 21).

Huysmans souffre en outre de dyspepsie, comme l'un de ses héros fictionnels, d'« *A vau-l'eau* » qui est publié en 1882 (cf. Baldick 1955 : p. 67) (cf. Cogny 1985 : p. 21).

Le 14 mai 1884, « *À rebours* » paraît (cf. Cogny 1985 : p. 21) (cf. Baldick 1955 : p. 87).

La même année, suite à cette publication et à des divergences d'opinions avec Zola concernant la théorie littéraire, leur amitié s'étiole (cf. Baldick 1955 : pp. 89-92). Il se rapproche cependant de plus en plus de Léon Bloy. Cette amitié se rompt néanmoins cinq ans plus tard (cf. Baldick 1955 : p. 92) (cf. Cogny 1985 : pp. 21-22).

Selon Robert Baldick, Huysmans a écrit « *À rebours* » car il n'était pas content de ses œuvres précédentes et parce qu'il voulait créer quelque chose de nouveau et éviter de poursuivre le travail de Flaubert et des frères Goncourt. De plus, il aspirait à renoncer aux coutumes littéraires dominantes. Ainsi Henry Céard rapporte une conversation avec Huysmans :

« [...] he was afraid of getting his pen trapped in the inkpot, and of having to stir up the same old ink for the rest of his life. »³⁷

Cette citation fait allusion au vœu de Huysmans de naviguer à contre-courant et de créer du nouveau (cf. Baldick 1955 : p. 78).

En 1887 le livre « *En Rade* » de Huysmans paraît, mais il ne connaît pas un grand succès. La même année, Anna Meunier, la maîtresse de Huysmans, tombe très malade et le traitement coûtera beaucoup d'argent à Huysmans (cf. Baldick 1955 : pp. 68-104) (cf. Cogny 1985 : pp. 21-22).

Baldick écrit que le fait que la maladie d'Anna Meunier se manifeste de nouveau rend Huysmans misogyne. Ainsi dans « *À Rebours* » et dans « *En Rade* » les femmes sont vues comme « impures et malades » (cf. Baldick 1955 : p. 147).

En ce qui concerne les intérêts non littéraires de Huysmans, il s'intéresse à l'occultisme et au satanisme. Cet intérêt se fortifie quand il rencontre Henriette Maillat et Caroline-Louise-Victoire (appelée Berthe) Courrière, maîtresse de Remy de Goncourt qui influencent Huysmans dans ce domaine (cf. Baldick 1955 : pp. 137-140) (cf. Cogny 1985 : pp. 21-22).

³⁶ Cogny 1985 : p. 21.

³⁷ Céard 1907.

En février 1891, une partie du nouveau livre de Huysmans « *Là-Bas* » est publié dans l'« *Écho de Paris* ». En avril de la même année « *Là-Bas* » est publié sous forme de livre (cf. Baldick 1955 : p. 166) (cf. Cogny 1985 : p. 22).

Huysmans est de l'avis que le mariage est une entrave à l'art (cf. Baldick 1955 : p. 167).

Après s'être intéressé à l'occultisme et au satanisme, Huysmans se tourne vers la religion et devient croyant. Il fait sa confession et sa communion en juillet 1892 à la Trappe d'Igny où il séjournera à plusieurs reprises (cf. Baldick 1955 : p. 180) (cf. Cogny 1985 : pp. 22-23).

En 1893 la santé d'Anna Meunier s'est tellement dégradée, qu'elle doit quitter sa maison pour aller à l'hôpital Sainte-Anne où le docteur Magnan établit le diagnostic qu'elle souffre d'une paralysie malsaine. Ce fait accable Huysmans qui se rend dès ce moment souvent à Sainte-Anne pour voir son amie Anna.

Le 12 février de l'année 1895, Anna Meunier meurt à Sainte-Anne. Onze jours plus tard, le 23 février de la même année, « *En Route* » est publié (cf. Baldick 1955 : pp. 211- 223) (cf. Cogny 1985 : p. 22).

En 1896 deux des amis de Joris-Karl Huysmans, Paul Verlaine et Edmond de Goncourt décèdent (cf. Baldick 1955 : p. 239).

Un bon ami de Huysmans, l'abbé Ferret, meurt également un an plus tard à cause d'un cancer. Son décès rend Huysmans assez triste (cf. Baldick 1955 : p. 245) (cf. Cogny 1985 : p. 22).

Un an plus tard, Huysmans entreprend un voyage aux Pays-Bas et en Belgique (cf. Cogny 1985 : p. 22).

En 1899 Huysmans quitte Paris pour s'installer à Ligugé (cf. Baldick 1955 : pp. 276-280) (cf. Cogny 1985 : p. 23).

En 1901 « *La Bièvre* », « *Les Gobelins* », « *Saint-Séverin* » et « *Sainte Lydwine de Schiedam* » sortent dans les librairies. Cette année-là, Huysmans quitte Ligugé pour s'installer rue Monsieur, à côté du couvent des Bénédictines (cf. Baldick 1955 : p. 290).

En 1902, Huysmans souffre d'abord d'une grippe et ensuite de douleurs à la mâchoire et aux dents (cf. Baldick 1955 : p. 304).

En 1903, Huysmans effectue de nouveau un voyage en Belgique, ainsi qu'en Allemagne. Il passe également quelque temps à Lourdes. Ses douleurs à la mâchoire et à l'estomac se font cependant de plus en plus ressentir (cf. Cogny 1985 : p. 22).

En 1904, Huysmans déménage encore une fois et retourne à Paris, rue Saint-Placide. Il effectue un autre voyage à Lourdes (cf. Baldick 1955 : pp. 328-329).

Les maladies diverses dont souffre Huysmans ne semblent toujours pas vouloir cesser. L'hiver de l'année 1904, l'écrivain souffre d'une névralgie et d'une bronchite pendant plusieurs semaines (cf. Baldick 1955 : p. 323).

Après qu'il se soit quelque peu rétabli, il reprend l'écriture d'un livre sur Lourdes ainsi que de quelques articles (cf. Baldick 1955 : pp. 332-333).

Toutefois, en 1905, Huysmans est atteint d'autres maux : il a des douleurs rhumatismales et son cou est gonflé. Néanmoins, il travaille pour son livre « *Les Deux Faces de Lourdes* ». Un peu plus tard, pourtant, il devient aveugle d'un œil (cf. Baldick 1955 : pp. 337- 338).

Au printemps de l'année 1906, les douleurs physiques de Huysmans s'aggravent encore, mais il a au moins pu recouvrer la vue après une opération des yeux. Cependant, en juin 1906, les douleurs à la mâchoire s'intensifient tellement que Joris-Karl a du mal à manger (cf. Baldick 1955 : pp. 339- 341).

Au début de l'année 1907, les médecins découvrent finalement que Joris-Karl souffre d'un cancer. A partir de janvier 1907, l'état de santé de Huysmans cesse de s'améliorer et son état empire (cf. Baldick 1955 : pp. 346-347).

Enfin, Joris-Karl Huysmans décède le 12 mai 1907 à l'âge de 59 ans (cf. Baldick 1955 : p. 350) (cf. Cogny 1985 : p. 22).

- **Préférences littéraires :**

Huysmans affectionne la littérature de La Fontaine, George Sand et Heinrich Heine et de Henri Murger. Il discute de ces écrivains avec ses amis (cf. Baldick 1955 : p. 9). Il apprécie également Forain, Gustave Moreau et Odilon Redon (impressionnistes) (cf. Cogny 1985 : p. 21).

3.1. Présentation d'« À rebours »

Ce roman parle de Jean des Esseintes, un jeune duc fortuné et exagérément bibliophile. Des Esseintes n'a pas besoin de travailler pour mener une vie agréable (du point de vue matériel). Outre les livres, il est fasciné par la littérature en général, la peinture et aussi par la musique. Le livre est principalement composé des pensées et raisonnements de Jean des Esseintes. C'est seulement à la fin du roman que Jean se rend compte, qu'« *Il faudrait pouvoir s'empêcher de discuter avec soi-même [...]* »³⁸ (cf. Huysmans 2013).

Un résumé détaillé se trouve dans l'annexe.

3.2. Langage et particularités du roman

Huysmans emploie un vocabulaire recherché, alambiqué et orné de détails, ce qui rend les phrases quelques fois assez longues et véritablement complexes. Il utilise des termes issus du champ lexical de la religion, tels que « *schisme* »³⁹ et « *antiphonaire* »⁴⁰. Il emploie souvent des lexiques très spécialisés, comme celui de la pétrologie/ minéralogie, dans le chapitre IV, pages 47-48 : « *améthyste* », « *saphir* », « *diamant* », « *émeraude* », « *rubis* », etc.

« Il composa ainsi le bouquet de ses fleurs : les feuilles furent serties de pierreries d'un vert accentué et précis : de chrysobéryls vert asperge ; de péridots vert poireau ; d'olivines vert olive ; et elles se détachèrent de branches en almadine et en ouwarovite d'un rouge violacé, jetant des paillettes d'un éclat sec de même que ces micacées de tartre qui luisent dans l'intérieur des futailles. »

Tout au long du livre, le lecteur ne trouve presque aucun discours direct, et de plus très peu de personnages sont mentionnés.

Souvent, à la fin des chapitres, le narrateur conclut avec une sorte de jugement ou une pensée résumant le chapitre.

Étant donné que le protagoniste du roman est bien évidemment un très grand connaisseur de littérature, des poèmes sont insérés et témoignent ainsi de son immense savoir non seulement concernant la prose, mais également la poésie. À la page 188 il y a par exemple un poème de Mallarmé. À la page 179 il se trouve deux autres poèmes de Verlaine.

³⁸ Huysmans 2013 [1884] : p. 208.

³⁹ Ibid. : p. 40.

⁴⁰ Ibid. : p. 43.

Jean des Esseintes affectionne particulièrement les écrivains qui s'expriment dans une langue particulière. En lisant « À rebours » la langue résulte également particulière (cf. Huysmans 2013).

3.3. L'intertextualité dans « À rebours »

L'intertextualité dans « À rebours », ainsi que dans « *Soumission* » est très remarquable. D'innombrables artistes ainsi que d'autres personnages connus sont cités dans les livres. Afin de démontrer l'immense intertextualité d'« À rebours », voici une liste alphabétique énumérant les artistes et également les œuvres qui sont évoquées dans « À rebours ». Le(s) numéro(s) de page où l'artiste a été cité est (sont) entre parenthèses.

Les numéros de page se réfèrent à l'édition : Huysmans, Joris-Karl: *À rebours*, Éditions L'Escalier, Saint-Didier : 2013 [1884].

Abbé Lamennais : p. 149.

Abbé Peyreyve : p. 145, p. 146.

Adam : p. 197.

Aétius : p. 42.

Agde, Rothérius d' : p. 43.

Albért le Grand : p. 137, p. 162.

Ambroise : p. 40, p. 195.

Apollinaire, Sidoine : p. 41.

Apulée : *Métamorphoses* (p. 37).

Archélaüs : p. 137.

Arnaud : p. 137.

Arnobe : p. 38.

Ascylte : p. 36.

Atkinson : p. 113.

Auber : p. 197.

Aubigné : p. 141.

Aubineau : p. 149.

Augustin (évêque d'Hippone) : *Confessions* ; *Cité de Dieu* (p. 40).

Aulu-Gelle : *Nuits attiques* (p. 37).

Aurélian : p. 42.

Aurevilly, Barbey d' : p. 152, *Le prêtre marié* ; *les Diaboliques* ; *l'Ensorcelée* ; *Chevalier des Touches* ; *Une vieille maitresse* (p. 153), *Prêtre marié* ; *Diaboliques* (p. 154), p. 155, *le Dîner d'un athée* (p. 156) ; *Diaboliques* (p. 156), 157.

Ausone : *Centon Nuptial* ; *la Moselle* (p. 39), p. 40 p. 176.

Avitus (de Vienne) : p. 42, *De laude castitatis* (p. 74).

Bach, Sébastien : p. 194.

Balzac : p. 139, p. 115, *Comédie humaine* (p. 173).

Bangor : p. 42.

Barbari, Jacopo de : p. 61.
 Baudelaire : *La Mort des Amants ; L'Ennemi ; Any where out of the world* (p. 23),
L'Irréparable ; le Balcon (p. 116), p.139, p. 141, p. 156, p. 178, p. 179, p. 181, p. 182, p. 183 ;
Le démon de la Perversité (p. 183), p. 184, p. 190, p. 191, p. 192.
 Bazin : p. 197.
 Bloy, Léon : p. 152.
 Boëce : p. 43.
 Boïeldieu : p. 197.
 Bonhomet, Tribulat : p. 185.
 Bossuet : p. 141, p. 142.
 Bourdaloue : p. 141, p. 142.
 Beethoven : p. 197.
 Bertrand, Aloysius : *Gaspard de la Nuit* (p. 190).
 Bilbilis, Martial de (p. 35).
 Bresdin : p. 64.
 Broglie : p. 147, p. 149.
 Bull, John : p. 135.
 Burdigalensis, Sanctus : p. 40.
 Busembaum : p. 108.

Caldecott : p. 125.
 Capé : p. 138.
 Caracalla : p. 38.
 Card, Rouard de (R.P.) : p. 209.
 Carissimi : p. 194.
 Carné : p. 149.
 Catulle : p. 34.
 César : p. 35.
 Chardin : p. 113.
 Chambolle : p. 138.
 Cicéron : p. 35, p. 37.
 Claudien : p. 39, p. 176, p. 192.
 Cluny : p. 210.
 Cochin : p. 147.
 Cochin, Henry : p. 149.
 Comminges, Vigilantius de : p. 40.
 Coppélia : p. 153.
 Corbière, Tristan : *Les Amours jaunes, Sommeil* (p. 180), *Poèmes parisiens* (p. 180), p. 181
 Craven, Augustus : *Récit d'une sœur, Éliane, Fleurange* (p. 143).
 Cros, Charles : *La science de l'amour* (p. 187).
 Cyprien, Saint : p. 38.

Damase : p. 40.
 Dante : p. 148.
 Darwin : p. 156.
 Delacroix : p. 61, p. 149.
 Delaroche, Paul : p. 149.
 Diacre, Paul : p. 43.
 Diana : p. 108.
 Dickens : p. 101, p. 125.

Diderot : p. 141.
Didon (le dominicain ~) : p. 144.
Dosithée (le carme ~) : p. 144.
Dracontius : *Hexameron* (p. 42).
Du Cange : *Glossarium mediae et infimae latinitatis* (p.23).
Dupanloup : p. 144.
Dupont (M. ~ de Tours) : p. 149.
Durante : p. 194.
Duranty : p. 150, p. 182.

Elagabal : p. 38.
Ennodius : p. 42.
Ermold (le Noir) : p. 43.
Eugippe : p. 42.
Eumolpe : p. 36.
Eutychès : p. 80.

Falloux (le comte de ~) : *L'Unité nationale* (p. 146), *Le parti catholique ; L'Univers* (p. 147)
Félix, Minucius : *Octavius* (p. 37).
Ferreolus : p. 42.
Féval : p. 149.
Flaubert : p. 106, p. 173, *l'Éducation sentimentale, Tentation de saint Antoine* (p. 174),
Tentation de saint Antoine, Salammbô (p. 175), p. 176, p. 181, p. 190.
Floridus, Macer : p. 44.
Flotow : p. 197.
Foligno, Angèle de : *Visions* (p. 151).
Forberg : p. 44.
Fortunat (l'évêque de Poitiers) : *Vexilla regis* (p. 43).
François (Saint ~) : p. 148.
Frédégair : p. 43.
Freppel : p. 144.
Fronton : p. 37.

Gaume : p. 144.
Gautier, Lucien* (prénom recherché sur google > wikipédia) : p. 182.
Gautier, Judith* : *Livre de Jade* (p. 190).
Gautier, Théophile : p. 181.
Gaza, Commodien de : *Carmen apologeticum* (p. 39).
Genoude : p. 149.
Gévaudan, Véranius du : p. 42.
Goncourt, Edmond* de: *Faustin, Germinie Lacerteux* (p. 174), p. 175, p. 176, *Faustin* (p. 176),
p. 192 .
Gousset (S.E. le cardinal) : p. 209.
Goya : p. 65, *Caprices ; Proverbes ; Garrot* (p. 100).
Guéranger, Dom : p. 144.
Guérin, Eugénie de : *Journal ; Lettres* (p. 143).
Guérin, Maurice de : p. 144.
Guyon, Francisque : p. 186.
Gratry : p. 144.
Gruel-Emgelmann : p. 138.

Hændel : p. 194.
Hannon, Théodore : p. 181.
Hegel : p. 185.
Hello, Ernest : *l'Homme* (p. 149), *Paroles de Dieu ; l'Homme ; le Jour du Seigneur* (p. 151).
Henri III : p. 208.
Hilaire (saint) : p. 195.
Hoffmann : p. 153.
Homais : p. 164.
Horace : p. 34.
Hugo, Victor : p. 149, p. 151, p. 181, 182 ; *Chansons de rue et de bois* (p. 182).

Jomelli : p. 194.
Jornandès : p. 43.
Jouy, Étienne de* : p. 143.
Juvénal : p. 35.
Juvencus : p. 40.

La Bouillerie : p. 144.
La Bruyère : p. 147.
Labbe (père) : p. 80.
Lacordaire : p. 77, p. 145, p. 147.
Lactance : p. 39.
Lambilotte (père) : p. 194.
Landriot : p. 144.
La Palisse (p. 172).
Laprade, Victor de* : p. 149.
Lasserre : p. 149.
Lasso, Orlando : p. 193.
Lebrun, Échouard : p. 143.
Leconte de Lisle : p. 181, p. 190.
Leech, John : p. 128.
Legrand : p. 113.
Lesueur : p. 194.
Liguori : p. 108.
Lortic : p. 138.
Lubin : p. 113.
Lucain : *la Pharsale* (p. 35), p. 39.
Lulle : p. 137.
Luyken, Jan : p. 62, p. 184.

Macrin : p. 38.
Macrobe : p. 39.
Maistre, Joseph de: p. 149, p. 151.
Mallarmé, Stéphane : p. 181, p. 187 ; *Quelques vers de Mallarmé ; les Fenêtres ; l'Épilogue ; Azur ; l'Hérodiade* (p. 187), p. 188, p. 189, *L'Après-midi du faune* (p. 189), *L'Après-midi du faune ; le Démon de l'analogie, la Pipe, le Pauvre enfant pâle, le Spectacle interrompu, le Phénomène futur, Plaintes d'automne, Frisson d'hiver* (p. 190), p. 191, p. 192.
Mamert, Claudius : p. 42.
Mantegna : p. 61.

Marcellin, Ammien : p. 39.
Marcello : p. 194.
Maurier, du : p. 128.
Meursius : p. 44.
Michel-Ange : p. 128.
Millais : *Veillée de sainte Agnès* (p. 128).
Molière : p. 141, *L'Avare** (p. 150).
Montalembert : p. 147, p. 149.
Moreau, Gustave : p. 55, p. 128.
Mürger : p. 149.

Néhou, Néel de : p. 153.
Nestorius : p. 80.
Nicandre : p. 162.
Nicolas : p. 149.
Nicole : p. 14, p. 141.

Olivain (le jésuite ~) : p. 144.
Orientius : *Monitoires* (p. 41).
Ostade, van : p. 134.
Ovide : p. 34.
Ozanam : p. 142, p. 148, p. 151.

Paestrina* : *Stabat [mater]** (p. 148), p. 193, *Stabat [mater]** (p. 195)
Pascal : p. 150, p. 211.
Pasteur : p. 28.
Paulin : p. 40.
Pella, Paulin de : *Eucharisticon* (p. 41).
Pergolèse : p. 195.
Perraud : p. 144.
Perse : p. 35.
Pétrone : *Satyricon* (p. 35), *Trimalchio* (p. 36), *L'Eustion ; L'Albutia ; Satyricon* (p. 37).
Piesse : p. 113.
Planciade Fulgence : p. 37.
Plaute : p. 35.
Pline : p. 35.
Poë, Edgar Allan : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym** (p. 27), p. 65, p. 131, p. 173, p. 183, p. 184, p. 185, p. 186, p. 192, p. 197.
Poitiers, Hilaire de : p. 40.
Pontmartin : p. 149.
Porpora : p. 194.
Portalis : p. 164.
Poujoulat : p. 149.
Properce : p. 35.
Prudence : *Psychomachia* (p. 41).

Quintilien : p. 35.

Rabelais : p. 141.
Radegonde : p. 210.
Raphaël : p. 129.
Ratisbonne (le père Ratisbonne) : p. 144.
Ravignan : p. 144.
Reboul : p. 149.
Redon, Odilon : p. 64, p. 65 p. 184.
Rembrandt : p. 100, p. 134.
Révérend Chocarne : p. 144.
Rossini : p. 195.
Rousseau : p. 141, p. 142.
Rubens : p. 57.
Rusbrock, Jean (l'Admirable) : pp. 151-152.
Rutilius : p. 39, p. 176, p. 192.

Sade : p. 155, *Philosophie dans le boudoir* (p. 156).
Salluste : p. 35.
Sanchez : p. 108.
Schopenhauer : p. 82, p. 211.
Schubert : p. 197.
Schumann : p. 197.
Sédulius, Mérobaudes : p. 41.
Sénèque : p. 35.
Sprengrer, Jacob : *Malleus maleficarum* (p. 155).
Stace : p. 35.
Steen : p. 134.
Stendhal : p. 182, p. 186.
Strabo, Walafriid : p. 43.
Suétone : p. 35.
Swetchine, Sophie* : p. 143, p. 146.
Symmaque : p. 39.

Tacite : p. 35.
Teniers : p. 134.
Térence : p. 35.
Tertullien : *Alde* (p. 37), *L'Apologétique ; Traité de la Patience ; De cultu feminarum* (p. 38), p. 80.
Théocopuli : p. 66.
Thémidore : p. 116.
Thomas, Ambroise : p. 197.
Tibulle : p. 35.
Tite-Live : p. 35.
Titien : p. 66.
Trautz-Bauzonnet : p. 138.

Variquet, Pierre : p. 57.
Verlaine, Paul : *Poèmes Saturniens ; Rêve familial ; Bonne Chanson ; Fêtes galantes ; Romances sans paroles ; Sagesse* (p. 178), *Fêtes galantes* (p. 179), *Romance sans paroles* (p. 180), *Sagesse* (p. 180), p. 181, p. 192.
Victor, Aurelius : p. 39.

Victor, Marius : *Perversité des mœurs* (p. 41).

Victorin : *Macchabées* (p. 40).

Villanova : p. 137.

Villiers de l'Isle Adam : p. 185, *Claire Lenoir*, *Histoire moroses* (p. 185), *Intersigne**, *Contes cruels**, *Véra** (p. 185), *Isis* ; *Claire Lenoir* ; *les Demoiselles de Bienfilâtre* ; *l'Affichage céleste* ; *la Machine à gloire* ; *le Plus beau dîner du monde* (p. 186), *Vox populi* (p. 190).

Villon : p. 141, p. 180.

Vincent de Paul (Saint) : p. 163.

Vinci : p. 61.

Violet : p. 113.

Virgile : p. 33, p. 40.

Voltaire : p. 141.

Watts : p. 128.

Zola : *Faute de l'abbé Mouret*, *L'Assommoir* (p. 174), p. 176, p. 177.

* Les titres marqués d'un astérisque sont mentionnés par Joris-Karl Huysmans sans explicitation de l'auteur. Afin de compléter cette liste, les titres des œuvres ont été recherchés dans le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France⁴¹ afin de connaître le nom de l'auteur. Dans le cas où rien n'a été trouvé dans le catalogue de la BNF, une nouvelle recherche a été lancée dans le Larousse en ligne.⁴²

« À rebours » compte 229 pages, et regroupe au total 262 références intertextuelles et intermédiaires (des musiciens et peintres sont inclus ; comme par exemple Beethoven, Sébastien Bach ou Delacroix). C'est-à-dire que le narrateur-personnage se réfère à chaque page à au moins un artiste. Il n'est donc pas possible de nier le fait que ces nombres font preuve d'une énorme quantité intertextuelle et que cela présuppose une vaste connaissance de la littérature de la part de Joris-Karl Huysmans.

⁴¹ <http://catalogue.bnf.fr/> (22.02.2017).

⁴² <http://www.larousse.fr/encyclopedie/> (22.02.2017).

4. Michel Houellebecq

Michel François Thomas (ainsi son nom de naissance) est connu sous le pseudonyme de Michel Houellebecq dans la vie publique. L'écrivain est né le 26 février 1956 à la Réunion, mais selon Denis Demonpion il a souvent menti en disant être né deux ans plus tard (cf. Demonpion 2005 : pp. 19-39). Julia Pröll rapporte la réponse de Houellebecq à la question sur sa vraie date de naissance : il ne connaît pas l'année exacte et pense que sa mère aurait falsifié son acte de naissance afin qu'il puisse fréquenter l'école plus tôt (cf. Pröll 2007 : p. 61).

Quoi qu'il en soit, la mère de Michel est médecin (cf. Demonpion 2005 : p. 40). Elle s'appelle Janine Ceccaldi (cf. Demonpion 2005 : p. 46) (cf. Demonpion 2005 : p. 61). En 1960 elle tombe à nouveau enceinte, après son premier fils Michel Thomas. Cette fois elle est enceinte d'un autre homme et elle divorce donc du père de Michel (cf. Demonpion 2005 : p. 47). La demi-sœur cadette de Michel s'appelle Catherine Françoise. La liaison entre Janine et le père de Catherine, un pêcheur, se termine néanmoins très tôt après la naissance de leur fille. Cette dernière ne grandit pas chez ses parents non plus – comme Michel, mais est adoptée par un couple, amis de Janine. Catherine François ne fait la connaissance de son frère aîné qu'à quatorze ans (cf. Demonpion 2005 : pp. 51-52).

Le père de Michel s'appelle René George Thomas. René George quitte l'école très tôt. Il exerce beaucoup de petits boulots et accepte enfin un poste comme guide de montagne (cf. Demonpion 2005 : p. 45).

Les parents de Michel étaient géographiquement toujours très loin de leur fils. Michel grandit avec ses grands-parents, ses tantes et ses oncles. La plupart de son enfance, Michel est éduqué par sa grand-mère, Henriette Stéphanie Houellebecq. Le jeune garçon, intelligent, se plonge dans les livres pour combler le manque de ses parents, surtout celui de sa mère (cf. Demonpion 2005 : pp. 40-50). Pendant toute sa vie, Michel Thomas connaîtra des disputes et des dissensions avec sa mère (cf. Noiville 2008). Adolescent, Michel rend souvent visite à son père dans les montagnes, mais les activités en montagne avec son père lui déplaisent fortement (cf. Demonpion 2005 : p. 49).

À l'école cependant, Michel Thomas se débrouillé très bien (cf. Demonpion 2005 : p. 59).

À Paris, Michel fréquente les classes préparatoires pendant deux ans, puis fréquente pendant trois ans l'INA et obtient la qualification d'ingénieur agronome diplômé (cf. Demonpion 2005 : pp. 65-96). Après l'obtention de ce diplôme, il ne trouve pourtant pas de travail. Après une période de chômage, il est accepté à l'école de cinéma Vaugirard-Louis-Lumière (qui se situait

encore à cette époque) à Paris (cf. Demonpion 2005 : pp. 99-101). Depuis qu'il est entré dans cette école, il va très souvent dans les cinémas et regarde avec plaisir les films de Fellini, Fritz Lang, Robert Wiene ou de Murnau, de Bresson, d'Ozu et encore d'André Téchiné (cf. Demonpion 2005 : p. 110).

Avec sa première femme, Michel a un enfant (cf. Demonpion 2005 : p. 67). Il se marie à l'âge de vingt-quatre ans, en juillet 1980 (cf. Demonpion 2005 : pp. 111-112). Sa première femme accouche d'un fils en 1981 (cf. Demonpion 2005 : p. 114). Peu de temps après la naissance de l'enfant, le couple se trouve toutefois en difficultés, d'abord en raison du chômage de Michel et ensuite à cause du chômage de sa femme. Pendant cette période difficile, Michel est diagnostiqué dépressif (cf. Demonpion 2005 : pp. 115-116).

Michel participe à des tournages de films, entre autres ceux des court-métrages « *Déséquilibres* » et « *Cristal de souffrance* » (cf. Demonpion 2005 : p. 105).

En 1978, sa grand-mère Henriette, qu'il aime beaucoup, meurt. Cet événement tragique cause un grand malaise chez Houellebecq, puisque Henriette a partiellement assumé le rôle de mère pour Michel Thomas. Cependant, le père de Michel commente : « *Une grand-mère c'est formidable, mais ça ne remplace pas une mère* »⁴³ (cf. Demonpion 2005 : pp. 87-88). Cette phrase renvoie de nouveau au problème entre Michel Houellebecq et Janine Ceccaldi. Le deuil de sa grand-mère s'avère plutôt difficile pour Michel : ce n'est pas seulement la mort de sa grand-mère qui le perturbe, mais aussi l'incertitude de son futur, étant donné que bientôt il doit trouver du travail afin de gagner assez d'argent pour vivre. Michel écrit tout de même beaucoup pendant cette période et il semble que l'écriture le soulage de ses pensées négatives (cf. Pröll 2007 : p. 63) (cf. Demonpion 2005 : pp. 87-92).

Pendant son temps libre, Michel Houellebecq fréquente de temps en temps des soirées littéraires et il adopte une attitude très critique envers le mouvement féministe et envers les gauchistes (cf. Demonpion 2005 : pp. 92-93) (cf. Demonpion 2005 : p. 113). De ce fait, Janine Ceccaldi se dispute souvent avec son fils à cause de son attitude « ultra-droite » (cf. Demonpion 2005 : pp. 143-144).

Au début des années 1980, Michel obtient un poste auprès du ministère de l'Agriculture où il travaille plusieurs années.

⁴³ Demonpion 2005 : p. 87.

C'est aussi pendant les années 1980 que Michel souhaite faire publier ses écrits. Il se rend donc dans une agence et il exprime déjà son souhait d'être publié sous pseudonyme, avant une éventuelle publication :

« [...] Il insiste pour que, au cas où ses textes seraient publiés, ce soit sous le nom de Michel Houellebecq, < *le nom de ma grand-mère, la seule personne qui soit un peu digne dans ma famille* > ». ⁴⁴

Dans cette citation, la forte relation entre l'écrivain et sa grand-mère est mise en évidence et en même temps il est démontré combien il éprouve d'aversion envers sa mère et son père.

En 1988 Michel Thomas utilise pour la première fois officiellement le nom de Michel Houellebecq. Cinq de ses poèmes sont publiés dans « *La Nouvelle Revue de Paris* », numéro 14, 1988.

Michel Houellebecq rencontre une femme, Marie-Pierre. Bientôt. Il s'éprend bientôt d'elle. Ce ne sera qu'en 1991 qu'il rendra cette relation publique. (cf. Demonpion 2005 : p. 150).

Michel Thomas fait de nouveau face à des problèmes financiers et effectue beaucoup de petits boulots afin de pouvoir vivre (cf. Demonpion 2005 : pp. 149-154). Mais finalement, il accepte un poste en tant que fonctionnaire et travaille comme secrétaire administratif. De plus, il trouve un appartement à bon prix en banlieue et réussit à surmonter ses problèmes financiers (cf. Demonpion 2005 : pp. 154-155).

En 1992, Houellebecq reçoit le Tristan Tzara (un prix de littérature) pour son roman « *La Poursuite du bonheur* » (cf. Labes 1999 : p. 225) (cf. Demonpion 2005 : p. 165).

En 1994, le roman « *Extension du domaine de la lutte* » est publié et Michel-Thomas connaît son premier large succès sous le nom de Michel Houellebecq (cf. Demonpion 2005 : pp : 181-188).

En 1998, le roman « *Les Particules élémentaires* » est édité et il provoque immédiatement une polémique, comme ce sera le cas pour « *Plateforme* » (cf. Demonpion 2005 : p. 221) (cf. Demonpion 2005 : p. 255) (cf. Wesemael 2004 : p. 5).

La même année, Houellebecq se marie à Marie-Pierre et ils quittent ensemble la France pour s'installer en Irlande (cf. Pröll 2007 : p. 63) (cf. Demonpion 2005 : p. 270).

⁴⁴ Demonpion 2005 : p. 122.

- **Critiques littéraires**

Michel Houellebecq est fréquemment visé par les critiques médiatiques et littéraires. Marc Smets fait un rapprochement entre le style d'écriture de Houellebecq et le réalisme ainsi que le naturalisme français du XIX^{ème} siècle de Balzac, Flaubert et Zola. Comme pour les réalistes d'il y a deux siècles, Houellebecq considère qu'il est plus important d'écrire la vérité. Smets parle de *« renouveau du naturalisme »* (cf. Smets 2015 : pp. 102-103).

Vincent Glad démontre sur le site slate.fr les pratiques non-scientifiques de Michel Houellebecq lorsqu'il a écrit *« La carte et le territoire »*. Il aurait plagié des passages de Wikipédia pour les utiliser dans son roman et ainsi créé un plagiat.

Marc Smets conteste cette affirmation en prétendant que cette stratégie ferait partie de la méthode houellebecquienne d'écrire la réalité. Et il cite Philippe Hamon : *« [...] la copie [...] est, peut-être, la seule pratique d'écriture vraiment réaliste »*⁴⁵ (cf. Smets 2015) (cf. Le Monde.fr 2015) (cf. Glad 2010).

Selon Bruno Viard, un professeur universitaire de littérature, qui s'est spécialisé dans l'œuvre houellebecquienne, les lecteurs ne doivent pas prendre Houellebecq au pied de la lettre. Il commente : *« C'est un auteur très habile et malicieux qui nous envoie tout le temps des balles liftées »*⁴⁶. Houellebecq traite, selon Viard, dans son œuvre de thèmes de la post-modernité.

Bruno Viard dit, qu'en ayant recours à l'ironie, Houellebecq crée des personnages et des situations qui représentent le contraire de ce qu'il pense personnellement. Cela se voit par exemple dans *« Plateforme »* où il prône le libéralisme sexuel alors qu'il est au contraire personnellement favorable à l'amour traditionnel.

En général, faudrait-il faire beaucoup d'attention en interprétant les textes de Michel Houellebecq. Il faudrait toujours faire une interprétation contextuelle (cf. *« Il ne faut pas [...] »*, 2014).

En réalité, beaucoup d'informations qui circulent à propos de Michel Houellebecq ont été propagées par lui-même. Quand il donne des interviews, il ne parle pas toujours en tant que Michel Houellebecq, l'auteur qui est le pendant extrafictionnel du narrateur intrafictionnel, il

⁴⁵ Smets 2015 : p. 106.

⁴⁶ *« Il ne faut pas [...] »*, L'OBS : 18.12.2014.

agit plutôt comme un « tricheur ». Julia Pröll écrit que Houellebecq trouverait du plaisir à tricher dans le sens où il joue avec la frontière entre la réalité et la fiction en réclamant quelques énonciations des personnages ou des narrateurs de ses œuvres pour ses propres (cf. Pröll 2007 : p. 64).

En outre, Julia Pröll explique que Meizoz ne considère pas Houellebecq en tant que « personne réelle », mais en tant que « posture littéraire », alors elle explique :

« Da Houellebecq das *«bifurquez, changez de direction autant de fois que c'est nécessaire»* nicht nur im Hinblick auf seine poetologische Konzeption als entscheidend ansieht, sondern es auch im Alltagsleben zu seinem Grundsatz macht, erscheint es angemessener, von einer *«(im)posture littéraire»* zu sprechen [...] »⁴⁷

Cette information abonde dans le sens du conseil donné par Viard de ne pas lire Houellebecq au premier degré.

Julia Pröll est de l'avis que l'action de tromper serait une stratégie houellebecquienne qui se retrouve non seulement dans les interactions de Michel avec les médias, mais aussi dans ses romans (cf. Pröll 2007 : p. 65).

Afin d'interpréter un livre de Michel Houellebecq de manière convenable, il faut alors considérer beaucoup d'éléments, comme la contradiction qui est décrite dans la citation suivante qui est tirée d'une interview :

Martin de Haan : « Les contradictions ne te gênent pas ? »⁴⁸

Michel Houellebecq : « Non, je trouve qu'elles ajoutent... Enfin, plus généralement, j'ai une vision contradictoire de la vie [...]. »⁴⁹

Martin de Haan : « Et dans tes romans, tu veux rendre compte de ces contradictions ? »⁵⁰

Michel Houellebecq : « Oui. Oui oui oui. Oui oui. »⁵¹

Cette ambiguïté exprimée par Houellebecq dans la citation, pourrait déconcerter le lecteur qui cherche à donner un sens à ses romans sans rien savoir de ces contradictions. Dans « *Les tiroirs de Michel Houellebecq* », un livre de Bruno Viard, deux chapitres entiers (sur les trois chapitres

⁴⁷ Pröll 2007 : pp. 64-65.

⁴⁸ Wesemael 2004 : p. 24.

⁴⁹ Ibid. : p. 24

⁵⁰ Ibid. : p. 25.

⁵¹ Ibid.

du livre) sont dédiés aux paradoxes de Michel Houellebecq (premier chapitre : les paradoxes littéraires, deuxième chapitre : les paradoxes philosophiques) (cf. Viard 2013 : pp. 5-6).

En ce qui concerne l'idéologie de Houellebecq, Bruno Viard affirme qu'il est anti-libéral (économiquement et moralement) et qu'il adhère au socialisme français, donc à un socialisme non marxiste (cf. « *Il ne faut pas lire [...]* », 2014). Cependant, la question de l'opinion politique de Houellebecq ne va pas être abordée en détail dans le cadre de ce mémoire, car premièrement cela prendrait beaucoup de temps (pour le faire de manière détaillée – ce qui serait nécessaire pour aboutir à un résultat représentatif) et deuxièmement, cet aspect n'est pas important pour la problématique de ce mémoire, même si celui-ci traite de « *Soumission* », un livre où le lecteur houellebecquien pourrait, au premier abord, penser qu'il serait important de connaître l'idéologie de Michel Houellebecq pour bien interpréter ce roman. En réalité cela n'a pas d'importance, surtout si la théorie d'intertextualité de Julia Kristeva est appliquée où le rôle de l'auteur est minimisé.

Cependant, il convient d'illustrer la pensée de Michel Houellebecq par rapport à la religion en général :

« Je continue à penser qu'il en faudrait une [religion]. Une société ne peut pas marcher sans. Cela dit, je n'ai pas d'idée pour et je ne pense pas qu'il y en aura. C'est l'une des bases fondamentales de mon pessimisme en fait : l'impossibilité d'une religion vu l'état des connaissances. Il est tout à fait évident que les êtres humains ne sont pas reliés les uns aux autres. Constatation tragique que je me sens incapable de dépasser. »⁵²

Houellebecq pense donc que l'existence des religions est primordiale, mais en même temps il trouve que le fait de croire en Dieu est utopique si la science est prise en compte qui réfute quelques affirmations de certaines religions.

- **Préférences littéraires**

Houellebecq est un grand adepte de Baudelaire (cf. Demonpion 2005 : p. 81) et de Schopenhauer (cf. Demonpion 2005 : p. 86). En effet, Julia Pröll prétend que l'œuvre littéraire de Baudelaire a une grande influence sur l'œuvre de Houellebecq (cf. Clément/ Wesemael 2007 : p. 7).

Denis Demonpion écrit que Houellebecq affectionne Schopenhauer pour son pessimisme : cela signifie croire en un « *monde sans issue* » et considérer l'humanité comme une triste déception.

⁵² Wesemael 2004 : pp. 177-178.

Demonpion note en outre que Schopenhauer explique la souffrance humaine comme dérivant de « *l'insatisfaction du désir* ». Houellebecq est parfaitement d'accord avec cette thèse et la transpose dans son roman « *Extension du domaine de la lutte* ». Demonpion écrit même que Schopenhauer serait comme le frère spirituel de Michel (cf. Demonpion 2005 : pp. 86-87). Dans « *Michel Houellebecq sous la loupe* », édité par Murielle Lucie Clement et Sabine van Wesemael, Schopenhauer est même appelé le maître spirituel de Michel Houellebecq (cf. Clément/ Wesemael 2007 : p. 8).

Houellebecq est également fasciné par Prévert (cf. Demonpion 2005 : p. 205) et « *American Psycho* » de Bret Easton Ellis (cf. Demonpion 2005 : p. 246). Il a également lu Ionesco et Kafka (cf. Demonpion 2005 : p. 295).

Sur son site Internet, Michel Houellebecq mentionne la littérature qu'il aime. Ils y trouvent par exemple Eugène Ionesco, « *American Psycho* » (Bret Easton Ellis), Thomas Mann, Immanuel Kant, Charles Baudelaire, Emmanuel Carrère, Aldous Huxley, Auguste Comte, Louis de Funès, Bertrand Leclair, Philippe Vilain, Lydie Salvaire et Yves Bichet (cf. Houellebecq/Levy : *L'association des amis de Michel Houellebecq*).

Dans la correspondance des mails entre Michel Houellebecq et son éditrice Teresa Cremisi, laquelle a été publiée dans les éditions de l'Herne, Houellebecq confie aimer la littérature de Henning Mankell, de Conan Doyle et d'Agatha Christie (cf. Novak-Lechevalier 2017 : pp. 133-134).

En musique, Houellebecq aime la variété française ainsi que Neil Young, Iggy Pop et Donna Summer. En général, il préfère le rock et le blues à la musique classique (cf. Demonpion 2005 : pp. 298-303).

Parmi ses rencontres dans le milieu de la littérature française, il fréquente régulièrement Frédéric Beigbeder (cf. Demonpion 2005 : p. 274).

- **Publications de Michel Houellebecq**

Configuration du dernier rivage, Flammarion, 2013.

Ennemis publics (avec Bernard-Henri Lévy), Flammarion/ Grasset, 2008, J'ai Lu, 2011.

Extension du domaine de la lutte, Maurice Nadeau, 1994 ; J'ai Lu : 1997.

Houellebecq 1991-2000, Flammarion, 2016.

H.P. Lovecraft - contre le monde, contre la vie, Le Rocher, 1991 ; J'ai Lu, 1999.

Interventions, Flammarion, 1998.
Interventions 2, Flammarion, 2009.
La carte et le territoire, Flammarion, 2010 ; J'ai Lu, 2012.
Lanzarote, Flammarion, 2000.
La possibilité d'une île, Fayard, 2005 ; J'ai Lu, 2013.
La poursuite du bonheur, La Différence, 1991.
Le sens du combat, Flammarion, 1996.
Les particules élémentaires, Flammarion, 1998 ; J'ai Lu, 2000.
L'humanité, stade second (postface à), in : Solanas, Valerie : *SCUM Manifesto*, Mille et Une Nuits, 2005.
Mourir, in : Ligne de risque, décembre 2005.
Non réconcilié – anthologie personnelle 1991-2013, Gallimard, 2014.
Plateforme, Flammarion, 2001 ; J'ai Lu, 2002.
Préface à Auguste Comte : *Théorie générale de la religion*, Mille et une nuits, 2005.
Propos dans un camping mystique, in : *L'Infini*, 1995. (prépublication des *Particules élémentaires*)
Poésie (Rester vivant, Le sens du combat, La poursuite du bonheur, Renaissance), J'ai Lu, 2010.
Renaissance, Flammarion, 1999.
Renoncer à l'intelligence (Préface à Gourmont, Remy de : *L'Odeur des jacinthes*, La Différence, 1991.
Rester vivant - méthode, La Différence, 1991.
Rester vivant, suivi de *La poursuite du bonheur*, Flammarion, 1998.
Soumission, Flammarion, 2015.
(cf. Houellebecq 2015 : p. 5) (cf. Carlson 2011 : pp. 2-3) (cf. Bellanger 2010 : p. 297) (cf. <http://www.houellebecq.info/oeuvres.php>) (cf. <http://livre.fnac.com/a8902043/Michel-Houellebecq-Michel-Houellebecq>).

4.1. L'œuvre houellebecquienne et l'intertextualité

Dans l'œuvre de Michel Houellebecq un lecteur attentif peut relever beaucoup d'intertextualité. Souvent, c'est une simple mention du nom de l'auteur, mais quelques fois les indices à des références intertextuelles sont plus subtils. Ainsi parfois, il ne se trouve qu'une remarque cachée à propos d'un certain auteur, ou d'une certaine œuvre.

Des auteurs comme Balzac, Baudelaire et Flaubert par exemple reviennent constamment dans l'œuvre houellebecquienne.

Murielle Lucie Clément distingue une forte influence de Clifford D. Simak dans les romans « *Extension du domaine de la lutte* » et « *Les Particules élémentaires* ». De plus, elle retrouve des traces de Bret Easton Ellis dans « *Les Particules élémentaires* » en comparant Bruno (*Les*

Particules élémentaires) à Clay, un personnage dans « *Moins que zéro* » de Bret Easton Ellis (cf. Clément 2007 : pp. 93-107).

Michel Houellebecq dédie un chapitre des « *Particules élémentaires* » à Aldous Huxley : « *Julian et Aldous* »⁵³. Le personnage de Bruno évoque le roman « *Brave new world* » de Huxley. En tant que professeur, il traite de Proust et Baudelaire en classe. Non seulement « *Les particules élémentaires* », fait référence à Baudelaire, mais aussi « *La Possibilité d'une île* » ainsi que « *Plateforme* ».

Par ailleurs, Murielle Lucie Clément reconnaît une intertextualité avec Isidore Ducasse. Elle se réfère au roman « *Lanzarote* » et encore une fois à « *Les particules élémentaires* » et « *Extension du domaine de la lutte* ». Enfin, Clément relève même des références à William Shakespeare et à Lovecraft (cf. Clément 2007 : pp. 93-107).

Dans « *La carte et le territoire* » Houellebecq mentionne les artistes Damien Hirst et Jeff Koons à plusieurs reprises. Le personnage principal du livre, Jed, s'occupe dans le cadre de son travail avec ces derniers.

Dans ce livre, Houellebecq écrit également sur un auteur de la littérature française contemporaine, à savoir Frédéric Beigbeder (cf. Houellebecq 2010 : p. 129).

Enfin, Michel Houellebecq écrit dans « *La carte et le territoire* » sur l'amitié entre Michel Houellebecq (en tant que personnage dans le roman) et Frédéric Beigbeder (cf. Houellebecq 2010 : p. 128). En fait, Houellebecq se décrit lui-même selon un point de vue extérieur, puisqu'il écrit sur lui-même, comme s'il s'agissait d'une autre personne. Pour cela, il pourrait même être dit que Michel Houellebecq fait partie de l'intertextualité de Michel Houellebecq. C'est-à-dire qu'il serait possible de distinguer dans « *La carte et le territoire* » deux Houellebecqs : l'auteur du livre donc la personne réelle Michel Houellebecq d'un côté et de l'autre côté le personnage fictif de Michel Houellebecq, tel qu'il apparaît tout au long du roman « *La carte et le territoire* ». La fiction de Houellebecq c'est donc l'auteur dont parle le narrateur du roman et ainsi c'est une intertextualité que Houellebecq crée de soi-même (cf. Houellebecq 2010).

Sabine van Wesemael et Murielle Lucie Clément constatent également une vaste intertextualité dans les œuvres de Houellebecq :

« Dans tout texte subsistent toujours les traces de textes antérieurs, ce que démontrent plusieurs articles. Jacob Carlson, à travers une analyse d'« *Extension du domaine de la lutte* » (1994), propose de rapprocher l'écriture houellebecquienne à la tradition de la satire ménippée dont toutes les

⁵³ Cf. Houellebecq 1998 : p. 155.

particularités, distinguées par Bakhtine, se retrouvent, selon lui, dans les romans de Houellebecq : tonalité comico-sérieuse, ridicule des savants. »⁵⁴

Alors que Carlson compare Houellebecq à la satire ménippée, Bruno Viard compare plutôt l'écriture de Houellebecq d'abord aux romans du XIX^{ème} siècle (cf. Clément/ Wesemael 2007 : p. 6). Cependant, Viard écrit que dans chaque œuvre houellebecquienne ils se trouvent des traces d'autres auteurs à travers des citations ou des allusions. Il s'agit principalement d'allusions à Auguste Comte, Nietzsche, Schopenhauer, Alexis de Tocqueville, Charles Fourier, Saint-Simon, Pierre Leroux, Karl Marx, Baudelaire, Nerval, Balzac et à Proust.

Sandrine Rabosseau compare Houellebecq, tout comme Bruno Viard, également à un romancier du XIX^{ème} siècle, elle ne mentionne cependant pas Balzac, mais Zola (cf. Clément/ Wesemael 2007 : p. 7).

De plus, Simon St-Onge voit des similitudes entre Lautréamont et Houellebecq, Elisabetta Sibilio, elle, établit un parallèle entre l'essai de Houellebecq sur Lovecraft et entre les publications de Baudelaire sur Edgar Allan Poe. Walter Wagner reconnaît une similarité entre Schopenhauer et Houellebecq et Jean-Louis Cornille affirme que le roman « *Extension du domaine de la lutte* » a été fortement inspiré de Kafka, de « *Le Solitaire* » (Ionesco) et de « *L'étranger* » (Camus). Enfin, Frédéric Sayer met en évidence des parallèles entre « *American Psycho* » de Bret Easton Ellis et « *Les particules élémentaires* ». Il affirme que les deux romans ont « *un puissant impact social* »⁵⁵ (cf. Clément/ Wesemael 2007 : pp. 7-9).

La liste d'intertextualité chez Michel Houellebecq (à l'exception de « *Soumission* ») est évidemment beaucoup plus complexe et beaucoup plus longue qu'elle est abordée dans ce mémoire, mais le thème principal de ce travail n'est pas l'intertextualité chez Houellebecq en général, mais l'intertextualité dans « *Soumission* ». C'est pourquoi, le paragraphe précédent est un résumé de l'intertextualité présente dans l'œuvre houellebecquienne et sert d'introduction au sujet. Néanmoins, dans ces quelques lignes, il se manifeste déjà bien que l'écriture houellebecquienne est toujours en rapport avec d'autres textes et que le narrateur fait (souvent) explicitement mention de ces auteurs ou de leurs œuvres.

⁵⁴ Clément / Wesemael 2007 : p. 6.

⁵⁵ Ibid. : p. 9.

4.2. Introduction à « *Soumission* »

Le titre du roman « *Soumission* » est inspiré du titre d'une autre œuvre artistique : « *Submission* », un film de Théo van Gogh qui traite le rôle des femmes musulmanes. Van Gogh a été assassiné par un islamiste. Le mot « *Submission* » a de plus un autre lien avec le monde musulman : il s'agit d'une des traductions possibles du mot « *islam* » (cf. Smets 2015 : pp. 100-101). De plus, la notion de « *Soumission* » ferait, selon Agathe Novak-Lechevalier, allusion à la question de savoir qui se soumet et qui est en train de parler (cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 154).

Bruno Viard explique à propos du titre que :

« Plus les hommes imagineront un Dieu qui est absolu, plus tyrannique sera sa loi. D'où sans doute le titre, *Soumission*. »⁵⁶

Viard pense donc qu'une religion monothéiste serait bien souvent une religion tyrannique et c'est pour cette raison Houellebecq aurait choisi de donner à son roman ce titre en rapport avec l'islam.

Peu de livres sont connus en raison de la date de leur publication. « *Soumission* » est sûrement devenu plus connu car le livre a été publié exactement le 7 janvier 2015 et non pas un jour plus tôt ou un jour plus tard. Justement ce jour coïncide avec les attentats terroristes contre Charlie Hebdo. Le livre est sorti le matin du 7 janvier 2015. Peu après, les premières attaques se sont produites. C'est probablement, du moins partiellement à cause des attentats, que les Français attribuent au roman une réputation sulfureuse, voire dangereuse, car le livre pourrait avoir été un déclencheur des attentats. Par conséquent, Michel a été protégé par la police tout de suite après les attaques (cf. Smets 2015 : pp. 100-101) (cf. Novak-Lechevalier 2017 : pp. 144-145).

Bruno Viard suppose que Michel Houellebecq aurait décrit la politique dans « *Soumission* » parce que la politique actuelle de la France au XXI^{ème} siècle n'aurait plus beaucoup d'influence sur les Français. Les universités et les écoles auraient échoués à un tel point que les partis politiques aux deux extrêmes remporteraient plus de voix.

Concernant la religion, Bruno Viard précise que Houellebecq est athéiste, mais qu'il est de l'avis qu'aucun peuple ne puisse supporter l'absence de religion. Cependant, Houellebecq resterait défavorable aux religions monothéistes, l'islam inclus (cf. « *Il ne faut pas [...]* », 2014) (cf. Chaudey/ Denis 2015).

⁵⁶ « *Il ne faut pas [...]* », L'OBS, 2014.

Le livre s'est tout de même bien vendu, car en seulement deux mois, « *Soumission* » a été acheté à plus de 500.000 exemplaires (cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 147).

Agathe Novak-Lechevalier écrit que « *Soumission* » serait un roman qui tendrait beaucoup de traquenards et qu'il nécessiterait par conséquent d'être lu très consciencieusement ainsi que d'être très critique vis-à-vis de son contenu. En effet, beaucoup de détails du roman auraient un double sens ce qui engendrerait d'une manière générale une ambivalence et une ambiguïté des mots utilisés dans le roman qui n'aurait d'après elle pas de thèse. Cette ambivalence signifierait un profond manque qui serait provoqué par l'absence complète de Dieu (cf. Novak-Lechevalier 2017 : pp. 154). Selon Michel Houellebecq la littérature existe parce qu'elle doit « *faire vaciller les certitudes [et][...] instiller le doute* ». ⁵⁷ Cette énonciation pourrait donc être utilisée comme argument en faveur de ce pour ce que Bruno Viard a déjà dit : « *Il ne faut pas lire Houellebecq au premier degré* » ⁵⁸.

Selon Novak-Lechevalier, « *Soumission* » serait une œuvre qui traite de « *l'impossibilité de croire* ». Elle pense en outre que l'un des grands problèmes du roman serait l'impossibilité de saisir l'identité individuelle et que la fameuse sentence de René Descartes « *Je pense donc je suis* » ⁵⁹ qui est la base du rationalisme occidental serait contredite : « *Puisque je ne suis pas à quoi me servirait de penser ?* » ⁶⁰ La recherche de la réponse à la question « *qui suis-je ?* », se poursuivrait tout au long du roman (cf. Novak-Lechevalier 2017 : pp. 154-155).

Le thème principal serait d'après l'éditrice du Cahier Houellebecq de l'Herne, en réalité cette quête d'identité connectée avec le fait d'arrêter d'être soi-même. Elle considère ce processus de cessation comme un grand « *déficit spirituel et ontologique* » qui se mélange dans la France d'aujourd'hui avec le nihilisme et c'est ainsi que ce mélange déficitaire « *condamne l'ensemble de la civilisation occidentale* » ⁶¹ (cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 155).

Cette théorie d'Agathe Novak-Lechevalier est en réalité conforme à ce que Michel Houellebecq pense de l'existence des religions, comme évoqué quelques paragraphes auparavant : il est de l'avis qu'aucun peuple ne pourrait survivre sans l'existence de religions (cf. Chaudey/ Denis 2015) (cf. « *Il ne faut pas [...]* », 2014).

⁵⁷ Novak-Lechevalier 2017 : p. 155.

⁵⁸ « *Il ne faut pas [...]* », L'OBS, 2014.

⁵⁹ Calan/ Catach/ Durand/ et. al. 2011 : p. 533.

⁶⁰ Novak-Lechevalier 2017 : p. 155.

⁶¹ Ibid.

Novak-Lechevalier écrit que le roman houellebecquien contient des pièges auxquels il faut faire attention. De plus, Michel Houellebecq joue également de cette l'ambiguïté. En effet, seule la littérature serait capable de conserver cette ambiguïté dans le langage. La littérature serait de surcroît « *l'unique moyen de résistance à l'emprise : à la conversion religieuse, abandon de soi à l'autre* »⁶². La conversion religieuse et l'abandon de soi à l'autre est donc la cessation d'être soi, que Novak-Lechevalier a déjà évoquée (cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 155).

En outre, Agathe Novak-Lechevalier constate que dans « *Soumission* » l'auteur n'est pas présent. En contrepartie, le lecteur est forcé de traiter le livre de façon critique et de réfléchir lors de la lecture (cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 155). Elle conclut son article, d'abord paru dans la Libération le 2 mars 2015, avant d'être publié à nouveau dans le Cahier de l'Herne sur Michel Houellebecq, sorti au début de l'année 2017, avec les mots suivants :

« Rien ne lui [le lecteur] permettra d'aliéner à peu de frais sa propre conscience. Rien, nulle autorité : il restera, malgré lui, insoumis ».⁶³

Novak-Lechevalier insiste donc sur le fait que chaque lecteur réfléchisse intensivement avant de porter un jugement sur ce roman.

- **Personnages**

Les personnages que le lecteur rencontre dans « *Soumission* » sont listés en bas :

François (le protagoniste)

Steve

Marie-Françoise

Myriam

Alice

Godefroy Lempereur

Bruno Deslandes et sa femme Annelise (ils ont deux enfants, un garçon et une fille)

Alain Tanneur (mari de Marie-Françoise)

Nadia ou « Nadiabeurette » (une escorte-girl)

« Babeth la salope » (une autre escorte-girl)

Sylvia (la compagne du père de François)

Luisa (une escorte-girl)

Rachida (une escorte-girl)

Bastien Lacoue (chef de la Pléiade)

Bertrand de Gignac

Robert Rediger

⁶² Novak-Lechevalier 2017 : p. 155.

⁶³ Ibid.

Aïcha (l'une des épouses de Rediger)
Malika (la première épouse de Rediger)
Jean-François Loiseleur

4.3. L'intertextualité dans « *Soumission* »

Les références à Joris-Karl Huysmans sont déjà présentes avant le début du roman : à la page neuf de l'édition Flammarion, Michel Houellebecq entame « *Soumission* » avec une citation d'« *En route* » de Joris-Karl Huysmans :

« Un brouhaha le ramena à Saint-Sulpice ; la maîtrise partait ; l'église allait se clore. J'aurais bien dû tâcher de prier, se dit-il ; cela eût mieux valu que de rêvasser dans le vide ainsi sur une chaise ; mais prier ? Je n'en ai pas le désir ; je suis hanté par le Catholicisme, grisé par son atmosphère d'encens et de cire, je rôde autour de lui, touché jusqu'aux larmes par ses prières, pressuré jusqu'aux moelles par ses psalmodies et par ses chants. Je suis bien dégoûté de ma vie, bien las de moi, mais de là à mener une autre existence il y a loin ! Et puis... et puis... si je suis perturbé dans les chapelles, je redeviens inému et sec, dès que j'en sors. Au fond, se dit-il, en se levant et en suivant les quelques personnes qui se dirigeaient, rabattues par le suisse vers une porte, au fond, j'ai le cœur racorni et fumé par les noces, je ne suis bon à rien. »⁶⁴

La première phrase de « *Soumission* » comporte le nom < Huysmans > et indique déjà l'importance attribuée à cet auteur par Houellebecq :

« Pendant toutes les années de ma triste jeunesse, Huysmans demeura pour moi un compagnon, un ami fidèle ; jamais je n'éprouvai de doute, jamais je ne fus tenté d'abandonner, ni de m'orienter vers un autre sujet ; puis une après-midi de juin 2007, après avoir longtemps attendu, après avoir tergiversé autant et même un peu plus qu'il n'était admissible, je soutins devant le jury de l'université Paris IV – Sorbonne ma thèse de doctorat : *Joris-Karl Huysmans, ou la sortie du tunnel*. »⁶⁵

(cf. Houellebecq 2015 : p. 11). Plus tard le protagoniste, François se compare lui-même à Huysmans en disant

« Ma vie en somme continuait, par son uniformité et sa platitude prévisibles, à ressembler à celle de Huysmans un siècle et demi plus tôt ». ⁶⁶

François porte sa réflexion sur Huysmans et sa sexualité :

⁶⁴ Houellebecq 2015 : p. 9.

⁶⁵ Ibid.

⁶⁶ Ibid. : p. 18.

« [...] j'avais consacré une grande partie de ma vie à l'étude d'un auteur souvent considéré comme une sorte de *décadent* », dont la sexualité n'était de ce fait pas un sujet très clair. »⁶⁷

En parlant de l'un de ses propres ouvrages, « *Vertiges des néologismes* », François en vient à la conclusion que selon lui, Joris-Karl Huysmans n'a pas employé beaucoup de néologismes. Il s'agirait plutôt des termes empruntés. François poursuit en faisant remarquer que que Huysmans serait sans doute naturaliste (cf. Houellebecq 2015 : pp. 31-32).

« J'avais bien entendu été amené à parler de lui, à l'occasion de mes recherches sur Huysmans, et à comparer leur utilisation de la langue, dans mon seul ouvrage publié, *Vertiges des néologismes* – sans doute le sommet de mes efforts intellectuels terrestres, qui avait obtenu en tout cas d'excellentes critiques dans *Poétique* et dans *Romantisme*, et auquel je devais probablement ma nomination au grade de professeur. De fait, une grande partie des mots étranges que l'on trouve chez Huysmans n'étaient pas des néologismes, mais des mots rares empruntés au vocabulaire spécifique de certaines corporations artisanales, ou à certains patois régionaux. Huysmans, c'était ma thèse, était resté jusqu'au bout un naturaliste, soucieux d'incorporer le parler réel du peuple à son œuvre, il était peut-être même dans un sens resté le socialiste qui participait dans ma jeunesse aux soirées de Médan chez Zola, son mépris croissant pour la gauche n'avait jamais effacé son aversion initiale pour le capitalisme, l'argent, et tout ce qui pouvait s'apparenter aux valeurs bourgeoises, il était en somme le type unique d'un *naturaliste chrétien* ». ⁶⁸

Le narrateur de « *Soumission* » cite un passage que Maupassant avait publié à propos d'« *À rebours* » dans l'ancien journal⁶⁹ « *Gil Blas* ». Il l'explique de la façon suivante :

« [...] il est vrai que des Esseintes, psychologiquement, reste le même de la première à la dernière page, que rien ne se passe et ne peut même se passer dans ce livre, que l'action y est, en un sens, nulle ; il est non moins vrai que Huysmans ne pouvait en aucun cas continuer « *À rebours* », que ce chef-d'œuvre était une impasse ; mais n'est-ce pas le cas de tous les chefs-d'œuvre ? Huysmans ne pouvait plus, après un tel livre, être un naturaliste, et c'est surtout cela que Zola a retenu là où Maupassant, davantage artiste, considérait en premier lieu le chef-d'œuvre. »⁷⁰

François essaie de se remettre de sa séparation avec Myriam. Il prend du recul sur sa vie et se rend compte qu'il était au sommet de sa carrière il y a dix ans et que désormais il est un professeur médiocre. Il évoque les questions de ses étudiants et par un enchaînement de

⁶⁷ Houellebecq 2015 : p. 25.

⁶⁸ Ibid. : pp. 31-32.

⁶⁹ BNF : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb344298410.public> (28.07.2016).

⁷⁰ Houellebecq 2015: pp. 38-39.

pensées, en arrive à Huysmans (voire chapitre sur l'intertextualité dans « *Soumission* »). Il finit par comparer Myriam à « *À rebours* » en disant que la femme et l'œuvre seraient les points culminants de la vie, respectivement de la sienne et de Joris-Karl Huysmans. Chez lui ce serait l'apogée émotionnelle et chez Huysmans l'apogée littéraire (cf. Houellebecq 2015 : pp. 47 – 56). Ici, François est donc mis en relation à Joris-Karl Huysmans :

« [...] de même qu'*À rebours* était le sommet de la vie littéraire de Huysmans, Myriam était sans doute le sommet de ma vie amoureuse »⁷¹

François est de l'avis qu'il faudrait étudier un auteur en lisant ses livres dans l'ordre chronologique. En ce qui concerne Huysmans cela serait pourtant difficile, car « *À rebours* » est tellement réussi qu'il serait par conséquent quasi impossible d'écrire un livre qui soit encore mieux. Il décide alors :

« Dans le cas de Joris-Karl Huysmans, le problème se posait évidemment avec une acuité particulière en ce qui concerne *À rebours*. Comment, lorsqu'on a écrit un livre d'une originalité aussi puissante, qui demeure inouï dans la littérature universelle, comment peut-on continuer à écrire ? [...] *En rade*, qui suit *À rebours*, est un livre décevant, il ne pouvait en être autrement, et si l'impression négative, a sensation de stagnation, de décrue lente ne suppriment pas complètement le plaisir de lecture, c'est que l'auteur a eu cette idée brillante : raconter, dans un livre condamné à être décevant, l'histoire d'une déception. Ainsi, la cohérence entre le sujet et son traitement emporte l'adhésion esthétique, bref on s'ennuie un peu mais on continue à lire, alors qu'on sent bien que ce ne sont pas seulement les personnages qui sont *en rade* lors de leur désolant séjour à la campagne, mais aussi Huysmans lui-même. On aurait presque l'impression qu'il tente un retour au naturalisme (le naturalisme sordide de la campagne où les paysans se révèlent encore plus abjects et cupides que les Parisiens) s'il n'y avait ces récits oniriques qui, entrecoupant le récit, le rendent définitivement mal fichu et inclassable. Ce qui permet finalement à Huysmans, dès le roman suivant, de sortir de l'impasse, est une formule simple, éprouvée : adopter un personnage central, porte-parole de l'auteur, dont on suivra l'évolution sur plusieurs livres. [...] le point central de l'évolution de Durtal (et de celle de Huysmans lui-même) de *Là-bas*, dans les premières pages duquel il prononçait ses adieux au naturalisme, jusqu'à *L'oblat*, en passant par *En route* et *La cathédrale*, c'était la conversion au catholicisme. »⁷²

« En l'absence de véritable adhésion émotionnelle, le sentiment qui s'imposait peu à peu à l'athée confronté aux aventures spirituelles de Durtal, à ces mouvements alternés de retrait et d'irruption de la grâce qui constituaient la trame des trois derniers romans de Huysmans, c'était malheureusement l'ennui ».⁷³

⁷¹ Houellebecq 2015 : p. 50.

⁷² Ibid. : pp. 48-49.

⁷³ Ibid. : p. 49.

François trouve qu'« *À rebours* » est le chef-d'œuvre de Huysmans.

Godefroy Lempereur déteste la littérature de Sartre et de Camus. Il rejette également

« tous les guignols de l'engagement ; [...] [ni] ces formalistes nauséeux [...], [ni] le nouveau roman, [et] toutes ces absurdités sans conséquence. »⁷⁴

Quand François rentre d'un dîner chez ses amis Bruno et Annelise Deslandes, il réfléchit sur la vie conjugale d'aujourd'hui et sur celle à l'époque de Huysmans. À cette occasion, il se replonge d'abord dans « *En ménage* », il lit ensuite quelques passages d'« *En route* » pour finalement retourner à la lecture d'« *En ménage* ». Il conclut qu'au XIX^{ème} siècle, presque toutes les femmes restaient encore volontiers au foyer, alors que de nos jours on ne trouve guère de femme qui aimerait rester à la maison (cf. Houellebecq 2015 : pp. 90-96). « *En ménage* » fait partie des livres favoris de François (cf. Houellebecq 2015 : p. 94).

Lorsque François relit « *En ménage* », Houellebecq insère des citations de ce roman :

« André et Jeanne n'eurent bientôt plus que de béates tendresses, de maternelles satisfactions à coucher quelquefois ensemble, à s'allonger simplement pour être l'un près de l'autre, pour causer avant de se camper dos à dos et de dormir ». ⁷⁵

Et une deuxième citation suit presque immédiatement la première :

« La gourmandise s'était introduite chez eux comme un nouvel intérêt, amené par l'incuriosité grandissante de leurs sens, comme une passion de prêtres qui, privés de joies charnelles, hennissent devant des mets délicats et de vieux vins ». ⁷⁶

François raconte que la femme (probablement la femme la plus importante pour Huysmans) a été décrite par celui-ci pour la première fois quand il avait environ 27 ou 28 ans. C'était dans le roman « *Marthe* » qui a été publié à Bruxelles en 1876. François souligne que cette femme était bien évidemment une femme au foyer (cf. réflexions sur les femmes d'aujourd'hui et de l'époque huysmansienne du chapitre précédent).

Ensuite, François se compare lui-même à Huysmans et explique qu'à exactement 44 ans Huysmans avait recommencé à croire en Dieu. François, qui a aussi 44 ans à ce moment-là, n'est pas croyant du tout. Il explique quand-même précisément comment Huysmans a effectué sa communion :

⁷⁴ Houellebecq 2015 : p. 59.

⁷⁵ Ibid. : pp. 94-95.

⁷⁶ Ibid. : p. 95.

« Du 12 au 20 juillet 1892, il effectuait son premier séjour à la trappe d'Igny, dans la Marne. Le 14 juillet il se confessait, après d'énormes hésitations scrupuleusement retracées dans *« En route »*. Le 15 juillet, pour la première fois depuis son enfance, il recevait la communion. »⁷⁷

Lorsque François raconte ses visites des abbayes, il se compare à Huysmans :

« Je comprenais aisément qu'on soit attiré par la vie monastique – même si, j'en étais conscient, mon point de vue était très différent de celui de Huysmans. Je ne parvenais pas du tout à ressentir son dégoût affiché pour les passions charnelles, ni même à me le représenter. »⁷⁸

Il avoue ensuite qu'une telle vie aurait certainement des avantages, mais que malgré tout, il ne peut pas s'imaginer mener la même vie que Huysmans (cf. Houellebecq 2015 : pp. 98-99).

François réfléchit :

« Il était dommage, me dis-je en poursuivant ma lecture, que Huysmans ait tellement insisté, dans *« En route »*, sur son dégoût de ses débauches passées ; peut-être, là, n'avait-il pas été entièrement honnête. Ce qui l'attirait dans le monastère, je le soupçonnais, ce n'était pas avant tout qu'on y échappât à la quête des plaisirs charnels ; c'était plutôt qu'on pût s'y libérer de l'épuisante et morne succession des petits tracasseries de la vie quotidienne, de tout ce qu'il avait si magistralement décrit dans *« À vau-l'eau »*. Au monastère, au moins, on vous assurait le gîte et le couvert – avec, en prime, la vie éternelle dans le meilleur des cas. »⁷⁹

Après le départ de Myriam pour Israël, François se sent très seul et triste. Il pense tout le temps à des extraits d'*« En ménage »* de Huysmans (cf. Houellebecq 2015 : p. 113).

« Les phrases de Huysmans dans *En ménage* revenaient sans cesse, lancinantes, et je pris alors douloureusement conscience que je n'avais même pas proposé à Myriam de venir habiter chez moi [...] »⁸⁰.

Ensuite, François réfléchit à son envie de rédiger un essai scientifique dans lequel il expliquerait les raisons des propos désillusionnés de Huysmans et pourquoi cette pensée serait plus que jamais actuelle, mais il se rend vite à l'évidence qu'il n'a ni la volonté, ni le plaisir d'écrire sur ce sujet (cf. Houellebecq 2015 : p. 114).

François relit *« En rade »* afin de se distraire (p. 120).

François est chez lui, il a faim, mais n'a pas le courage de faire des courses, bien qu'il ait très envie de manger des plats qu'il ne peut acheter qu'au supermarché. Il pense alors : (p. 120)

⁷⁷ Houellebecq 2015 : pp. 97-98.

⁷⁸ Ibid. : p. 98.

⁷⁹ Ibid. : p. 100.

⁸⁰ Ibid. : p. 113.

« [...] les plats pour micro-ondes, fiabes dans leur insipidité, mais à l’emballage coloré et joyeux, représentaient quand même un vrai progrès par rapport aux désolantes tribulations des héros de Huysmans ; aucune malveillance ne pouvait s’y lire, et l’impression de participer à une expérience collective décevante, mais égalitaire, pouvait ouvrir le chemin d’une résignation partielle. »⁸¹

En s’informant sur la politique à la télévision, François pense à Huysmans et compare encore une fois la situation actuelle avec celle de Huysmans à l’époque (cf. Houellebecq 2015 : p. 138). Il établit donc encore une fois une comparaison avec Huysmans. Cette fois-ci la comparaison est au niveau historique :

« Les conflits politiques n’avaient pas manqué à l’époque de Huysmans : il y avait eu les premiers attentats anarchistes ; il y avait eu, aussi, la politique anticléricale menée par le gouvernement du « petit père Combes », dont la violence paraissait aujourd’hui inouïe, le gouvernement était allé jusqu’à ordonner la spoliation des biens ecclésiastiques et la dispersion des congrégations. Ce dernier point avait personnellement touché Huysmans, l’obligeant à quitter l’abbaye de Ligugé où il avait trouvé refuge ; cela ne tenait pourtant qu’une place minime dans son œuvre, les questions politiques dans leur ensemble semblaient l’avoir laissé tout à fait indifférent. J’aimais depuis toujours ce chapitre d’« *À rebours* » dans lequel des Esseintes, après avoir projeté un voyage à Londres inspiré par une relecture de Dickens, se retrouve coincé dans une taverne de la rue d’Amsterdam, incapable de s’arracher de sa table. « Une immense aversion pour le voyage, un impérieux besoin de rester tranquille s’imposaient ... »⁸²

François se félicite toutefois d’avoir réussi à quitter Paris pour le Lot (cf. Houellebecq 2015 : p. 138).

Lors d’un dîner chez Alain Tanneur et Marie-Françoise, François pense à quelques extraits que Huysmans avait écrits à propos du Moyen Âge (cf. Houellebecq 2015 : p. 161) :

François raconte que dès son arrivée à Rocamadour, il s’est rendu chaque jour à la chapelle Notre-Dame pour contempler la Vierge noire et l’enfant Jésus. Il réfléchit et en vient à la conclusion que cette statue serait l’exact opposé du Christ torturé, tel qu’il avait été peint par Matthias Grünewald. Cette interprétation de Grünewald avait beaucoup influencé Huysmans, rapporte François (cf. Houellebecq 2015 : p. 166) :

« Le Moyen âge [sic] de Huysmans était celui de l’âge gothique, et même du gothique tardif : pathétique, réaliste et moral, il était proche de la Renaissance, davantage que de l’ère romane. »⁸³

⁸¹ Houellebecq 2015 : p. 121.

⁸² Ibid. : p. 138.

⁸³ Ibid. : p. 166.

Après quelques digressions, François pense à nouveau à Huysmans, à sa conversion et sa foi (cf. Houellebecq 2015 : p. 169) :

« Une fois de plus je repensai à Huysmans, aux souffrances et aux doutes de sa conversion, à son désir désespéré de s'incorporer à un rite »⁸⁴

En pensant encore une fois à la sainte statue de Rocamadour, François observe :

« Il y avait là quelque chose de mystérieux, de sacerdotal et de royal que Péguy n'était pas en état de comprendre et Huysmans encore bien moins. »⁸⁵

Même en décrivant des détails de sa vie sexuelle, François n'hésite pas à faire une comparaison avec Huysmans.

« Le miracle de ma première visite à Rachida et Luisa ne s'était pas reproduit, et ma bite était redevenue un organe aussi efficace qu'insensible ; je quittai leur studio dans un état de semi-désespoir, conscient que je ne les reverrais probablement jamais, et que les possibilités vivantes coulaient entre mes doigts avec une rapidité croissante, me laissant, comme l'aurait dit Huysmans, « inému et sec ». »⁸⁶

La première fois que François couche avec les deux prostituées, il ressent de la joie en ayant un rapport sexuel avec quelqu'un, ce qui ne lui est pas encore arrivé depuis sa séparation avec Myriam. La deuxième fois, comme décrit dans la citation ci-dessus, François n'a plus pu ressentir cette joie (cf. Houellebecq 2015 : pp. 195-205).

Puis, François est atteint de dyshidrose :

« Un rendez-vous de dermatologue m'apprit que l'affection s'était compliquée d'une mycose due à des champignons opportunistes qui avaient colonisé la zone touchée. Le traitement était connu mais long, il ne fallait pas attendre d'amélioration significative avant plusieurs semaines. Je fus réveillé par la douleur pendant toutes les nuits qui suivirent ; je devais me gratter pendant des heures, jusqu'au sang, pour obtenir un apaisement temporaire. Il était étonnant que mes orteils, ces petits bouts de chair dodus, absurdes, puissent être ravagés d'aussi lancinantes tortures. »⁸⁷

Ce passage rappelle beaucoup les souffrances de Jean des Esseintes dans « *À rebours* ». Ensuite, le narrateur poursuit :

⁸⁴ Houellebecq 2015 : p. 169.

⁸⁵ Ibid. : p. 170.

⁸⁶ Ibid. : p. 205.

⁸⁷ Ibid. : p. 206.

« Pourtant, je le sentais bien, je me rapprochais du suicide, sans éprouver de désespoir ni même de tristesse particulière, simplement par dégradation lente de la « somme totale des fonctions qui résistent à la mort » dont parle Bichat. »⁸⁸

Il considère donc que ses souffrances sont tellement graves, qu'il envisage vraiment la mort. Tout comme Jean des Esseintes, il ne paraît pas non plus être optimiste. Ici, Houellebecq a donc créé des parallèles entre François et Jean des Esseintes.

François dit être écœuré par les êtres humains.

Ensuite, le narrateur confronte François directement à Huysmans en écrivant :

« Huysmans aurait pu se poser le problème pratiquement dans les mêmes termes, la situation n'avait guère évolué depuis lors, sinon de manière informelle et négative, par effritement lent, par aplanissement des différences – mais même cela sans doute avait été largement exagéré. Il avait finalement pris un autre chemin, il avait opté pour l'exotisme plus radical de la *divinité* ; mais ce chemin me laissait toujours aussi perplexe. »⁸⁹

Après plusieurs mois, François est guéri de la dyshidrose. Seulement, peu après sa rémission, il souffre de crises d'hémorroïdes assez fortes. C'est l'hiver et François remarque qu'il n'a reçu aucune lettre de qui-que-ce-soit, alors que l'année dernière, il y avait encore quelques personnes qui lui souhaitaient un joyeux Noël ou une bonne nouvelle année.

Enfin, ce chapitre se conclut avec une dernière référence à Joris-Karl Huysmans :

« Le 19 janvier dans la nuit, je fus submergé par une crise de larmes imprévue, interminable. Au matin, alors que l'aube montait sur Le Kremlin-Bicêtre, je décidai de retourner à l'abbaye de Ligugé, là où Huysmans avait reçu l'oblature. »⁹⁰

(cf. Houellebecq 2015 : pp. 206-208). Cette allusion à Huysmans est en fait un parallèle créé entre François et Huysmans, puisque François décide de faire de même que son modèle littéraire.

Quand François arrive enfin à l'abbaye, le frère Joël l'accueille. Il dit être très content que François soit de retour. Le frère se souvient très bien des visites de François à l'abbaye, il y a environ vingt ans pour sa thèse de doctorat sur Huysmans. François est stupéfié de la mémoire du frère. Lui-même ne se souvient guère du frère Joël.

Le fait qu'une personne se souvienne d'une autre personne après une longue période sans se voir, est un signe que cette personne a été (peut-être l'est elle encore) très importante pour

⁸⁸ Houellebecq 2015 : p. 207.

⁸⁹ Ibid. : p. 208.

⁹⁰ Ibid.

l'autre personne ou bien que cette personne a fait quelque chose qui a été très marquant ou notable pour l'autre personne. Bien sûr, ce que la personne a fait, peut également être négatif, mais dans le cas présent, le frère Joël ne semble pas avoir un souvenir négatif de François. Bien au contraire, et cela démontre indirectement que François est apprécié par quelqu'un et qu'il apparaît être une personne importante, contrairement au frère Joël (en ce qui concerne cette situation), puisque François ne se rappelle guère de lui. Dans ce passage du récit, François est donc présenté comme un personnage de grande valeur.

Quand le frère Joël montre à François l'endroit où il pourra dormir, il explique en passant devant une église qu'il s'agit d'une église du monastère qui existait déjà à l'époque de Huysmans. Houellebecq établit ici une comparaison historique entre le temps de Huysmans et celui de l'époque de François.

Après avoir discuté quelques instants avec François, le frère Joël prend congé et François pense à Huysmans dans sa chambre. Il pense encore quelques instants à Huysmans, à lui-même et aux raisons de sa visite du cloître (cf. Houellebecq 2015 : pp. 212-216).

Lorsque François remarque la présence d'un détecteur de fumée dans sa chambre, il pense immédiatement à Huysmans :

« Lorsqu'il s'interroge, parfois interminablement, dans *En route*, sur le fait de savoir s'il supportera la vie monastique, un des arguments négatifs retenus par Huysmans était qu'on l'empêcherait vraisemblablement, à l'intérieur des bâtiments, de fumer. C'était ce genre de phrases qui, depuis toujours, m'avait fait l'aimer ; comme ce passage aussi où il déclare qu'une des seules pures joies de la vie sur cette terre consiste à s'installer, seul, dans son lit, avec à portée de la main une pile de bons bouquins et un paquet de tabac. Sans doute, sans doute ; mais il n'avait pas connu les détecteurs de fumée. »⁹¹

Après avoir observé la chambre, François pense au déroulement des offices et fait le parallèle avec l'époque de Huysmans :

« Il y avait sept offices par jour, en plus de la messe quotidienne ; par rapport à l'époque de Huysmans, là, rien n'avait changé, le seul allègement était que l'office de vigiles, qui se déroulait auparavant à deux heures du matin, avait été avancé à vingt-deux heures. »⁹²

Encore une fois, une comparaison historique est établie entre l'époque de Huysmans et l'époque de François.

⁹¹ Houellebecq 2015 : pp. 214-215.

⁹² Ibid. : p. 215.

En outre, le lecteur pourrait penser que François a choisi de voyager à l'abbaye de Ligugé en raison de Huysmans. À la fin du chapitre 27, François réfléchit pourtant sur le vrai sens de sa visite du monastère et conclut cependant que la raison n'a rien à voir avec Huysmans (cf. Houellebecq 2015 : p. 216) :

« Le sens de ma présence ici avait cessé de m'apparaître clairement ; il m'apparaissait parfois, faiblement, puis disparaissait presque aussitôt ; mais il n'avait, à l'évidence, plus grand-chose à voir avec Huysmans ». ⁹³

Néanmoins, Huysmans a été l'élément déclencheur pour François l'incitant à entreprendre ce voyage au monastère, puisque s'il n'avait pas étudié la vie de Huysmans, François n'aurait pas connaissance de cet endroit.

Toujours à Ligugé, l'architecture d'une église est décrite et ensuite confrontée avec l'époque de Huysmans. François fait pourtant remarquer que cet art n'a pas beaucoup d'importance pour lui :

« [...] je n'étais pas un esthète, infiniment moins que Huysmans, et l'uniforme ; laideur de l'art religieux contemporain me laissait à peu près indifférent. » ⁹⁴

En même temps, une nouvelle comparaison entre François et Joris-Karl Huysmans est ici établie.

François mentionne ensuite ceci et cela et confronte un peu tout ce qui l'entoure avec Huysmans ou bien avec cette époque.

« Je ne me sentais peut-être pas, contrairement à Huysmans, < le cœur racorni et fumé par les noces > ; mais les poumons racornis et fumés par le tabac, ça oui, sans aucun doute. » ⁹⁵

Cette phrase contient un extrait d'une citation d'« *En route* » (qui figure sur la première page de « *Soumission* ») qui a été reprise et modifiée par Michel Houellebecq. La partie de la citation pourrait donc être le géno-texte et l'ensemble de la phrase citée en guillemets ci-dessus, serait alors le phéno-texte. Le géno-texte se manifeste dans cette phrase pourtant aussi à travers la partie « *les poumons racornis et fumés par le tabac* » ce qui représente l'inconscient et l'instinctivité de Michel Houellebecq. Puisque Michel Houellebecq fume beaucoup et depuis longtemps ⁹⁶, il est tout naturel que ses pensées traitent presque constamment du tabac. « *Sans*

⁹³ Houellebecq 2015 : p. 216.

⁹⁴ Ibid. : p. 217.

⁹⁵ Ibid. : p. 219.

⁹⁶ Cf. Nau 2016.

aucun doute » est à nouveau un trait caractéristique de l'hésitation et donc du géno-texte. La genèse de cette phrase est donc définie par l'insécurité.

Ensuite, le narrateur est de l'avis qu'à peu près tout s'est dégradé depuis Joris-Karl Huysmans (cf. Houellebecq 2015 : pp. 217-220).

Quand Lacoue propose à François d'écrire un long article dans la Pléiade qui parle de Huysmans, François se prépare avant la rencontre :

« J'avais eu le temps de préparer un peu l'entretien et suggérai une répartition des œuvres de Huysmans en volumes, le premier regroupant les œuvres depuis *Le drageoir à épices* jusqu'à *La retraite de monsieur Bougran* (je retenais 1888 comme date de composition la plus probable), le second consacré au cycle Durtal, depuis *Là-bas* jusqu'à *L'oblat*, en y ajoutant bien entendu *Les foules de Lourdes*. Cette répartition simple, logique et même évidente ne pouvait pas soulever de difficulté. La question des notes était comme toujours plus épineuse. Certaines éditions pseudo-savantes avaient cru bon de consacrer des notes d'information aux innombrables auteurs, musiciens et peintres cités par Huysmans. Cela me paraissait parfaitement inutile, même en reléguant ces notes en fin de volume. Outre qu'elles risquaient d'alourdir énormément l'ouvrage, on ne parviendrait jamais à déterminer si l'on en disait trop – ou pas assez – sur Lactance, Angèle de Foligno ou Grünewald ; les gens qui voulaient en savoir plus n'avaient qu'à se documenter par eux-mêmes, et voilà tout. Et en ce qui concerne les relations de Huysmans avec les écrivains de son temps – Zola, Maupassant, Barbey d'Aurevilly, Gourmont ou Bloy – c'était à mon avis le rôle de la préface de les expliciter. Là encore, Lacoue se rangea immédiatement à mon avis. Les mots difficiles et les néologismes employés par Huysmans justifiaient par contre amplement le recours à un appareil de notes – que j'imaginai plutôt comme des notes de bas de page, pour ne pas ralentir à l'excès la lecture. [...] « Vous avez déjà accompli un travail considérable à cet égard, dans votre *Vertiges des néologismes* ! » [...] je n'avais au contraire, dans l'ouvrage qu'il avait la bonté de citer fait qu'effleurer la question ; le quart tout au plus du corpus linguistique huysmansien y était abordé ».⁹⁷

Dans cette citation le géno-texte se trouve dans les œuvres huysmansiennes citées ce qui présuppose que Michel Houellebecq les a lues, ou au moins qu'il s'est informé sur ces œuvres ainsi que sur la vie de Joris-Karl Huysmans, puisqu'il parle de quelques-unes de ses amitiés. Enfin, en évoquant *Vertiges des néologismes*, Lacoue sert de faire-valoir à François.

En résumé, Lacoue encourage François à accepter le travail qu'il lui propose et le félicite également du travail énorme qu'il a déjà accompli dans son volume *Vertiges des néologismes* (cf. Houellebecq 2015 : pp. 230-231).

⁹⁷ Houellebecq 2015 : pp. 229-231.

Robert Rediger est de l'avis que le monde se détériore toujours de plus en plus depuis l'époque de Huysmans :

« En tant que lecteur de Huysmans vous avez certainement été agacé comme moi par son pessimisme invétéré, ses imprécations répétées contre les médiocrités de son temps. Alors qu'il vivait à une époque où les nations européennes à leur apogée, à la tête d'immenses empires coloniaux, dominaient le monde ! »⁹⁸

François est complètement d'accord avec les propos de Rediger et est de l'avis que la situation politique de l'Europe au XIX^{ème} siècle était meilleure que la situation actuelle.

François pense ensuite à Dieu et se pose la question de savoir s'il existe ou non. Il pense que s'il existait, il lui aurait donné une maladie : « [...] *j'allais attraper par exemple un cancer de la mâchoire, comme Huysmans* ». ⁹⁹ Le protagoniste se compare donc même en ce qui concerne la santé, avec cet auteur qu'il affectionne tant.

Quand François est invité chez Robert Rediger, celui-ci lui fait savoir qu'il estime beaucoup son travail universitaire. Il a même sa thèse « *Joris-Karl Huysmans ou la sortie du tunnel* » chez lui et félicite François d'avoir accompli un travail considérable en l'écrivant. En effet, il vénère tellement ce travail qu'il compare l'évolution qu'a fait François de « *Joris-Karl ou la sortie du tunnel* » à « *Vertiges des néologismes* » avec deux œuvres de Nietzsche : « *Naissance de la tragédie* » et « *Considérations inactuelles* ». La thèse de François lui a demandé sept ans de travail et présente 788 pages (cf. Houellebecq 2015 : pp. 241-247).

Lorsque François est ici comparé à Nietzsche, il est encore une fois très complimenté.

Pendant cette après-midi, Rediger et François parlent beaucoup de la pluie et du beau temps. Ils discutent de Huysmans, du milieu identitaire lequel Rediger a fréquenté, de l'islam, la chrétienté et l'absurdité de l'athéisme et de l'université.

Enfin, le narrateur attache de l'importance au titre du roman :

« J'étais du même avis. *Histoire d'O* en principe avait tout pour me déplaire : les fantasmes exposés me dégoûtaient, et l'ensemble était d'un kitsch ostentatoire – l'appartement de l'île Saint-Louis, l'hôtel particulier du faubourg

⁹⁸ Houellebecq 2015 : p. 256.

⁹⁹ Ibid. : p. 263.

Saint-Germain, *Sir Stephen*, enfin tout ça était complètement à chies. Il n'empêche que le livre était traversé d'une passion, d'un souffle qui emportaient tout. « C'est la soumission » dit doucement Rediger. « L'idée renversante et simple, jamais exprimée auparavant avec cette force, que le sommet du bonheur humain réside dans la soumission la plus absolue. [...] mais il y a pour moi un rapport entre l'absolue soumission de la femme à l'homme, telle que la décrit *Histoire d'O*, et la soumission de l'homme à Dieu, telle que l'envisage l'islam. »¹⁰⁰

(cf. Houellebecq 2015 : pp. 247-262).

Le sens du titre du roman prend ici un autre sens, un sens supplémentaire qui est seulement entièrement intelligible pour qui connaît « *Histoire d'O* ». La vieille position thétiq ue du terme « soumission » est donc ici remplacée par une nouvelle position thétiq ue. Le géno-texte de cette notion s'élargit avec la citation présentée ci-dessus.

Le matin suivant sa visite chez Rediger, François se sent mal à cause de l'alcool qu'il a bu. Cependant, l'une des premières choses qu'il entreprend après s'être réveillé, est de feuilleter un livre où il découvre deux termes inhabituels employés par Huysmans et qui selon lui seraient des néologismes (cf. Houellebecq 2015 : p. 264).

Ensuite, François pense à son travail de supervision pour la Pléiade et à sa thèse sur Huysmans :

« Tôt ou tard, il faudrait que je me replonge dans ma propre thèse. Ces huit cents pages m'effrayaient, m'écrasaient presque ; pour autant que je m'en souviens, j'avais eu tendance à relire l'ensemble de l'œuvre de Huysmans à la lumière de sa conversion future. L'auteur lui-même y incitait, et je m'étais sans doute laissé manipuler par lui – sa propre préface d'« *À rebours* », écrite vingt ans après, était symptomatique. « *À rebours* » conduisait-il inévitablement à un retour dans le giron de l'Église ? Ce retour s'était finalement produit, la sincérité de Huysmans ne faisait aucun doute, et « *Les foules de Lourdes* », son dernier livre, était authentiquement le livre d'un chrétien, où cet esthète misanthrope et solitaire, dépassant l'aversion que lui inspiraient les bondieuseries saint-sulpiciennes, parvenait enfin à se laisser transporter par la foi élémentaire de la foule des pèlerins. D'un autre côté, sur le plan pratique, ce retour ne lui avait pas demandé de sacrifices bien considérables : le statut d'oblat qui était le sien à Ligugé lui permettait de vivre en dehors du monastère ; il avait sa propre servante, qui lui préparait ces plats de cuisine bourgeoise qui avaient joué un si grand rôle dans sa vie ; il avait sa bibliothèque, et ses paquets de tabac hollandais. Il assistait à l'ensemble des offices, et sans nul doute il y prenait plaisir, sa dilection esthétique et presque charnelle pour la liturgie catholique transparaissait dans chacune des pages de ses derniers livres ; mais les questions métaphysiques qu'avait soulevées Rediger la veille, il n'en faisait jamais mention. Les espaces infinis qui effrayaient Pascal, qui plongeaient Newton et Kant dans l'émerveillement et le respect, il ne les avait pour sa part nullement aperçus.

¹⁰⁰ Ibid. : p. 263.

Huysmans était un converti, certes, mais pas à la manière de Péguy ou de Claudel. Ma propre thèse, je le compris à ce moment, ne me serait pas d'un très grand secours ; et les déclarations de Huysmans lui-même, pas davantage. »¹⁰¹

Lors de ses recherches pour la rédaction de la préface pour la Pléiade, François se procure le « *Dictionnaire d'argot moderne* », par Rigaud, publié en 1881. Grâce au dictionnaire il peut découvrir un détail sur Huysmans qui lui semble important : c'est que Huysmans n'avait des rapports intimes pratiquement qu'avec des prostituées :

« Presque toutes les relations sexuelles de Huysmans avaient eu lieu avec des prostituées, et sa correspondance avec Arij Prins était très complète sur le chapitre des maisons closes européennes ». ¹⁰²

Ensuite, François voyage à Bruxelles, la ville où les œuvres de Huysmans avaient été publiées à l'époque (« *Bien sûr Huysmans avait été publié à Bruxelles* »¹⁰³). Toujours dans le but de se préparer pour ce long travail sur Huysmans (cf. Houellebecq 2015 : pp. 277-283).

Quand François est à Bruxelles et qu'il s'est décidé à écrire la préface de l'article sur Huysmans pour la Pléiade, il pense :

« C'aurait été une erreur d'accorder trop d'importance aux « débauches » et aux « noces » complaisamment évoquées par Huysmans, il y avait surtout là un tic naturaliste, un cliché d'époque, lié aussi à la nécessité de faire scandale, de choquer le bourgeois, en définitive à un plan de carrière ; et l'opposition qu'il établissait entre les appétits charnels et les rigueurs de la vie monastique n'avait pas davantage de pertinence. La chasteté n'était pas un problème, elle ne l'avait jamais été, pas plus pour Huysmans que pour n'importe qui, et mon bref séjour à Ligugé n'avait fait que me le confirmer. »¹⁰⁴

Quand François parle de la conception de Joris-Karl Huysmans, il souligne qu'il est inutile de se concentrer sur les « débauches » et les « noces » de cet écrivain, car ce n'étaient que des moyens pour Huysmans de scandaliser et de choquer un maximum. François parle même de « plan de carrière ». Cela fait penser aux scandales de Michel Houellebecq. Il se peut que François agisse dans ce cas en tant que porte-parole de l'auteur qui parle ici non seulement de Joris-Karl Huysmans, mais aussi de Michel Houellebecq ou de tout autre écrivain qui scandalise et qui choque.

¹⁰¹ Houellebecq 2015 : p. 265.

¹⁰² Houellebecq 2015 : p. 277.

¹⁰³ Ibid. : p. 277.

¹⁰⁴ Ibid. : pp. 279-280.

« [...] non seulement le sexe n'avait jamais eu chez Huysmans l'importance qu'il lui supposait mais en définitive la mort non plus, les angoisses existentielles n'étaient pas son fait, ce qui l'avait tant frappé dans la célèbre crucifixion de Grünewald n'était pas la représentation de l'agonie du Christ mais bel et bien ses souffrances physiques, et en cela aussi Huysmans était exactement semblable aux autres hommes, leur propre mort leur est en général à peu près indifférente, leur seule préoccupation réelle, leur vrai souci, c'est d'échapper autant que possible à la souffrance physique. Jusque dans le domaine de la critique artistique, les positions exprimées par Huysmans étaient trompeuses. Il avait violemment pris le parti des impressionnistes alors qu'ils se heurtaient à l'académisme de leur temps, il avait écrit des pages admiratives sur des peintres comme Gustave Moreau ou Odilon Redon ; mais lui-même, dans ses propres romans, se rattachait moins à l'impressionnisme ou au symbolisme qu'à une tradition picturale largement plus ancienne, celle des maîtres flamands. Les visions oniriques d'« *En rade* », qui auraient pu en effet rappeler certaines bizarreries de la peinture symboliste, étaient en définitive plutôt ratées, elles laissaient en tout cas un souvenir bien moins vif que ses descriptions chaleureuses, intimistes, des repas chez les Carhaix dans « *Là-bas* ». Je pris alors conscience que j'avais oublié « *Là-bas* » à Paris, il fallait que je rentre [...] je retrouvai les passages où il décrivait la cuisine de « maman Carhaix », comme il l'appelait, le seul vrai sujet de Huysmans était le bonheur bourgeois un bonheur bourgeois douloureusement inaccessible au célibataire, et qui n'était même pas celui de la haute bourgeoisie, la cuisine célébrée dans « *Là-bas* » était plutôt ce qu'on aurait pu appeler une honnête cuisine de ménage, encore moins celui de l'aristocratie, il n'avait jamais manifesté que mépris pour les « gourdes armoriées » fustigées dans « *L'oblat* ». Ce qui représentait vraiment le bonheur à ses yeux, c'était un joyeux repas entre artistes et entre amis, un pot-au-feu avec sa sauce au raifort, accompagné d'un vin « honnête », et puis un alcool de prune et du tabac, au coin du poêle, alors que les rafales du vent hivernal battent les tours de Saint-Sulpice. Ces plaisirs simples, la vie les avait refusés à Huysmans, et il fallait être aussi insensible et brutal que Bloy pour s'étonner de le voir pleurer lors de la mort en 1895 d'Anna Meunier, sa seule relation féminine durable, la seule femme avec laquelle il avait pu, brièvement, se mettre « en ménage », avant que la maladie nerveuse d'Anna, à l'époque incurable, ne l'oblige à se faire interner à Sainte-Anne ». ¹⁰⁵

Dans cette longue citation, il se voit aussi que François juge quelques positions de Huysmans trompeuses. En prenant en compte la déclaration de Michel Houellebecq où il avoue de dire de temps en temps des contradictions pour que les gens réfléchissent sur une éventuelle certitude absolue¹⁰⁶, il paraît encore une fois plausible que François fait ici à nouveau fonction de porte-parole de l'auteur, parce que premièrement Michel Houellebecq est assimilé à Joris-Karl Huysmans et deuxièmement, un parallèle entre Houellebecq et Huysmans est créée et ce parallèle contribue à la stylisation de l'auteur Michel Houellebecq.

¹⁰⁵ Houellebecq 2015 : pp. 280-282.

¹⁰⁶ Cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 155.

Après avoir terminé la préface sur Huysmans, François est persuadé ce sera le meilleur article qui n'ait jamais été publié à propos de Joris-Karl Huysmans. Il est également persuadé que cet article marquera la fin de ses rapports avec cet écrivain (cf. Houellebecq 2015 : pp. 282-283) :

« Il y avait des détails de ponctuation à revoir, [...] il n'y avait aucun doute : c'était ce que j'avais fait de mieux ; et c'était aussi, le meilleur texte jamais écrit sur Huysmans. Je rentrai doucement à pied, comme un petit vieux prenant progressivement conscience que, cette fois, c'était vraiment la fin de ma vie intellectuelle ; et que c'était aussi la fin de ma longue, très longue relation avec Joris-Karl Huysmans ». ¹⁰⁷

Lors d'une réception à la Sorbonne, Paris IV, François parle avec Robert Rediger et se rend compte que toute sa vie avait en général un seul but : le travail sur Huysmans (cf. Houellebecq 2015 : p. 290) :

« [...] il m'était difficile de me détacher de ce travail sur Huysmans qui m'avait plus ou moins sourdement occupé pendant des années – ma vie en définitive n'avait pas eu d'autre objectif, constatai-je avec un peu de mélancolie [...] ». ¹⁰⁸

Il semble un peu comme si François avait exploité à fond l'étude sur Joris-Karl Huysmans et qu'il est triste de l'avoir terminé. Cela rappelle Jean des Esseintes qui, vers la fin du roman, cherche désespérément une nouvelle lecture car les bons écrivains, il les avait déjà tous lus maintes fois et ne les pourrait plus relire encore une fois.

L'intertextualité avec Joris-Karl Huysmans crée dans « *Soumission* » un niveau de narration supplémentaire : au premier niveau il y a le roman « *Soumission* » qui parle de la vie de François. Au deuxième niveau il y a les passages d'intertextualité qui traitent de Joris-Karl Huysmans et de ses œuvres. Les passages du niveau deux qui ont été rassemblés dans ce chapitre du mémoire présent, sont donc une rupture du récit qui change du niveau I au niveau II de la narration.

4.3.1. Liste alphabétique de l'intertextualité et de l'intermédialité

Ce chapitre présente d'abord une section générale où tous les auteurs sont listés (c'est donc l'intertextualité) et ensuite en une sous-partie qui liste des personnages cinématographiques, des musiciens et d'autres personnages connus. Cette liste sera appelée liste d'intermédialité.

¹⁰⁷ Huysmans 2015 : pp. 282-283.

¹⁰⁸ Ibid. : p. 290.

Il est possible de trouver un écrivain dans la sous-section < intermédialité > à la place de la section < intertextualité >. Ce sera le cas, si cet écrivain est principalement connu pour ses performances non littéraires. Par exemple, un homme politique (avant tout connu pour sa politique) qui est également écrivain, mais moins connu pour ses écrits, sera mis dans la catégorie < intermédialité >.

- **Intertextualité**

Aury, Dominique : p. 260.

Barbey : p. 59.

Baudelaire : p. 53, p. 95, p. 278.

Balzac : « *Béatrix* » (p. 151).

Bernanos : p. 32.

Bloy, Léon : p. 31, p. 32, p. 38, p. 58, p. 59, p. 60.

Breton, André : p. 15, p. 53.

Camus : p. 59, p. 60.

Corbière : p. 53.

Cros : p. 53.

Cyrulnik, Boris : p. 42.

Drumont : p. 103.

Flaubert : p. 60.

Freud : p. 257, p. 263.

Guénon : p. 245, p. 274, p. 275.

Heredia : p. 285.

Huysmans : récurrent tout le long du livre.

Kant : p. 265.

Laforgue : p. 54, p. 92.

Leconte de Lisle : p. 285.

Lorenz, Konrad : p. 42.

Lorrain, Jean : p. 35.

Mallarmé : p. 41, p. 53, p. 62.

Mann, Thomas : p. 257.

Maupassant : p. 38, p. 39, p. 60, p. 67.

Maurras : p. 103.

Moréas : p. 53.

Nerval : p. 57, p. 59.

Nietzsche : p. 218, p. 245, « *Naissance de la tragédie* » : p. 246, « *Considérations inactuelles* » : p. 246, p. 272, p. 273.

Paulhan, Jean : p. 242, p. 260.

Péguy : p. 161 : Alain Tanneur cite quelques phrases de Péguy ; p. 168, p. 265.

Rezki, Amar : p. 30.

Rigaud : p. 277.

Rimbaud : p. 53, p. 180.

Sartre : p. 59, p. 60.

Scarron : p. 288.

Voltaire : p. 252.

Zola : p. 31, p. 38, p. 39, p. 59, p. 60, p. 67.

En observant cette liste d'intertextualité, il résulte que beaucoup d'auteurs que Houellebecq apprécie personnellement y sont présents, comme par exemple : Baudelaire (cf. Demonpion 2005 : p. 81), Thomas Mann et Kant (cf. Houellebecq/Levy : *L'association des amis de Michel Houellebecq*). En général, la liste montre que Michel Houellebecq lit en tout cas beaucoup, car François ne se contente pas de nommer les auteurs, mais il décrit précisément pourquoi il les apprécie ou non et cela présuppose une bonne connaissance en littérature.

- **Intermédialité :**

Cinéma :

Thierry Lhermitte (*Les Bronzés*) : p. 24.

Musique :

Nick Drake : p. 41, p. 43, p. 44.

Nirvana : p. 44.

ZZ Top : p. 41.

Autres :

Barbier, Christophe : p. 76, p. 200.

Bayrou, François : p. 150, p. 151, p. 152, p. 291.

Belloc, Hilaire : p. 200.

Bern, Stéphane : p. 135.

Bichat : p. 207.

Bohr : p. 252.

Camus, Renaud : p. 110.

Chesterton, Gilbert Keith : p. 200.

Claudé : p. 265.

Condorcet : p. 110.

Copé, Jean-François : p. 75, p. 89.
 Da Silva, Daniel : p. 203.
 Dély, Renaud : p. 76.
 Einstein : p. 252.
 Eiffel : p. 256.
 Ferry, Jules : p. 110.
 Gibbon : p. 258.
 Grünewald : p. 280.
 Hollande, François : p. 115.
 Jean Saucisse, *Hanswurst* : p. 200.
 Jospin, Lionel : p. 76.
Journal des dix-neuviémistes : p. 47.
 Le Pen, Marine : p. 109, p. 111.
 Mao : p. 270.
 Mélenchon, Jean-Luc : p. 200.
 Merkel, Angela : p. 110.
 Moscovici, Pierre : p. 219.
 Newton, Isaac : p. 252, p. 265.
 Onfray, Michel : p. 200.
 Pascal : p. 265.
 Philippot, Florian : p. 110.
 Pitt, Brad : p. 211.
 Pol Pot : p. 270.
 Pujadas, David : journaliste politique, p. 52, p. 75.
 Ramadan, Tariq : p. 153.
 Sarkozy, Nicolas : p. 116.
 Spinoza : p. 274.
 Staline : p. 270, p. 274.
 Thréard, Yves : p. 76.
 Toynbee : p. 255.
 Trotski : p. 274.
 Valls, Manuel : p. 76, p. 77, p. 108.
 Wauquiez, Laurent : p. 108.

Il est à remarquer que beaucoup de noms sont issus du milieu politique, ce qui n'est pourtant pas quelque chose d'étonnant, étant donné que la politique fait partie des thèmes centraux du roman. En incluant les références intermédiaires, la liste s'étend à 85 noms qui apparaissent dans ce roman comportant 300 pages. Toutes les trois ou quatre pages le lecteur est donc confronté à un nouveau personnage du monde littéraire ou des médias.

4.4. Particularités linguistiques du roman

Le lecteur attentif relèvera dans ce roman de nombreuses références (parfois très précises) à des produits publicitaires. Ces références rappellent à la fois naturellement la publicité ainsi que le style de Frédéric Beigbeder, tel qu'il se trouve par exemple dans « *99 francs* » :

« Nous n'aurions pas pu réaliser cette arrestation sans Maignelette 0% aux fruits.
Pour être en forme physique et mentale »¹⁰⁹

Michel Houellebecq écrit par exemple : « *mon écran iMac 27 pouces* »¹¹⁰, « *Chicken Biryani ?
Chicken Tikka Masala ? Chicken Rogan Josh ?* »¹¹¹, « [...] *j'optai pour un menu combiné B3
[...]* »¹¹²,

« C'était un véhicule puissant, doté d'un moteur V8 diesel de 4,2 litres à
injection directe *common rail* qui lui permettait de dépasser les 240 km/h
[...] »¹¹³

Dans une interview dans les Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de
littérature françaises, Martin de Haan dit à Michel Houellebecq que ces énumérations créent
« *un effet fort comique* ». Houellebecq répond à cette remarque :

« La publicité crée un ensemble de fables modernes. Il y a plusieurs catégories
de gens modernes. On est incité à se reconnaître dans une de ces catégories, et
donc à choisir certaines marques, suivant qu'on est, disons, un amoureux du
classicisme ou de la décontraction ».¹¹⁴

Par la suite, Houellebecq explique que selon lui ce genre de comportement crée des groupes
sociaux (cf. Wesemael 2007 : p. 11).

Ce qui est particulièrement marquant lors de la lecture de Michel Houellebecq, c'est non
seulement le style publicitaire, mais aussi l'utilisation d'un langage familier, voire vulgaire,
comme le démontre l'exemple suivant : « *Pendant le débat en lui-même j'ai pas mal merdé,
enfin c'est surtout mon micro-ondes qui a merdé [...]* »¹¹⁵ Cette phrase démontre donc bien le
langage familier que Michel Houellebecq utilise presque continuellement, ainsi qu'une
multitude de mots vulgaires. Ce langage est non seulement marqué par l'utilisation de gros
mots, mais aussi par des éléments qui sont empruntés au langage parlé, comme le renoncement
à la particule « ne » de la négation. De plus, Michel Houellebecq ne renonce même pas à
employer des locutions insultantes, comme « *pédé dégoûté* »¹¹⁶.

¹⁰⁹ Beigbeder 2000 : p. 37.

¹¹⁰ Houellebecq 2015 : p. 26.

¹¹¹ Ibid. : p. 37.

¹¹² Ibid. : p. 42.

¹¹³ Ibid. : p. 126.

¹¹⁴ Houellebecq, Michel dans une interview avec Martin de Haan, publiée in : Wesemael 2004, p. 11.

¹¹⁵ Houellebecq 2015 : p. 54.

¹¹⁶ Ibid. : p. 35.

En général, le roman est écrit dans un style clair, sans être chargé de fioritures. Ils y trouvent régulièrement des descriptions très détaillées. Cependant, Houellebecq ne se prive pas de faire recours à l'humour, comme par exemple dans le passage suivant :

« J'avais même parlé une fois à une fille jeune, jolie, attirante, qui fantasait sur Jean-François Copé ; il m'avait fallu plusieurs jours pour m'en remettre. On rencontre vraiment n'importe quoi, de nos jours, chez les filles. »¹¹⁷

Il se moque donc ici d'un homme politique, toujours en faisant recours au langage familier (dans la dernière phrase de la citation), ce qui rend ce passage encore plus comique.

Enfin, l'emploi de termes arabes dans « *Soumission* » distingue le style houellebecquien. Les exemples suivantes démontrent quelques notions arabes utilisées dans « *Soumission* » : « djellaba » (p. 225), « keffieh » (p. 225), « hammam » (p. 297), « *Ach-Hadou ane lâ ilâha illa lahou wa ach-hadou anna Mouhamadane rassouloullahi* ». ¹¹⁸ Il y a également d'autres mots étrangers présents, comme le terme « dukkha » (p. 261).

4.5. Thèmes du roman

Les thèmes principaux du roman sont la solitude, l'islam, la chrétienté, la religion en général, la croyance et la non-croyance, l'amour, la politique et la littérature (cf. Houellebecq 2015).

4.6. Analyse

Évidemment, il est non seulement impossible d'analyser tout le roman « *Soumission* » pour mettre en évidence son géno-texte et son phéno-texte, mais ce travail est aussi superflu dans le cadre de ce mémoire. Pour cela uniquement des citations choisies du chapitre précédent sur l'intertextualité dans « *Soumission* » sont analysées.

Julia Kristeva a expliqué que le seul moyen pour saisir le géno-texte serait de reconstruire « *les transports d'énergie pulsionnelle* » ¹¹⁹ grâce à la phonématique. Pour cela, les passages intertextuels seront donc analysés en considérant la phonématique.

¹¹⁷ Houellebecq 2015 : p. 89.

¹¹⁸ Ibid. : p. 298.

¹¹⁹ Kristeva 1974 : p. 83.

Les champs sémantiques

Ci-dessous, se trouve une liste des divers champs sémantiques. Après chaque mot il se trouve entre parenthèses le numéro de page où ce mot apparaît dans « *Soumission* » (2015) de Michel Houellebecq. Afin de raccourcir le plus possible la mention de la source des mots, le numéro de page sans rien de plus a été écrit entre parenthèses.

Dans le cas où un mot se répète plusieurs fois sur la même page, le numéro de page a été écrit le nombre de fois que le mot y apparaît afin de mettre en évidence la récurrence de la notion.

S'il s'agit d'un seul mot qui se trouve dans la liste des champs sémantiques, les substantifs sont toujours notés au singulier sans article, les adjectifs sont également au singulier et au masculin et les verbes sont toujours listés dans l'infinitif de l'indicatif présent.

- **Émotions et sensations négatives** : Uniformité (18), platitude (9), impression négative (48), sensation de stagnation (48), décrue lente (48), impasse (38, 49), semi-désespoir (205), inému et sec (205), désespoir (207), dégradation lente (207), effritement lent (208), aplanissement des différences (208), l'uniforme laid (217), indifférent (217, 281), aversion (265), raté (281), en rade (48), violemment (281).
 - **Ennui** : s'ennuyer (48), ennui (49).
 - **Tristesse** : triste (9), tristesse (207).
 - **Déception** : décevant (48,48), déception (48), désolant (48, 121), expérience collective décevante (121).
 - **Douleur** : Agonie (280), souffrances physiques (280, 281), douloureusement (281), lancinant (206), douleur (206), torture (206).
- **Maladie** : dermatologue (206), mycose (206), champignons (206), traitement (206), gratter [...] jusqu'au sang (206), orteils (206), cancer de la mâchoire (263).
- **Positivité** : plaisir (265), brillant (48), émerveillement (265), bon (215).
- **Littérature** : chef-d'œuvre (38, 38, 39), naturaliste (31, 32, 39, 279), artiste (39), lecture (48, 100), naturalisme (48, 49, 49), récit (49, 49), auteur (25, 48, 49, 230, 265) composition (230), notes (230, 230, 230, 230, 230) écrivain (230), lecture (230), bibliothèque (265), écrire des pages (281), impressionnisme (281), symbolisme (281), édition (230), passage (215, 281), page (49, 265, 265, 281, 38), livre (38, 38, 48, 48, 48, 49, 260, 265, 265, 265), bouquin (215), œuvre (31, 138, 229, 229, 265), volume (229, 230), préface (230), roman (281).

- **Œuvres de Huysmans** : « À rebours » (265), « En rade » (48, 281), « En route » (49, 98, 100, 215), « La cathédrale » (49), « Le drageoir à épices » (229), « La retraite de monsieur Bougran » (229-230), « Là-bas » (230, 281, 281, 281), « L'oblat » (230, 281), « Les foules de Lourdes » (230, 265).
- **Linguistique** : mots (31, 31), néologismes (31), vocabulaire (31), patois (31), le parler réel (31).
- **Milieu rural** : campagne (48, 49), paysans (49), Ligugé (138, 208, 265, 280).
- **Milieu urbain** : Parisiens (49), Londres (138), rue d'Amsterdam (138), Le Kremlin-Bicêtre (208).
- **Religion** : catholicisme (9, 49), se confesser (98), communion (98), la vie monastique (98, 279), monastère (265), anticlérical (138), congrégation (138), sacerdotal (170), l'abbaye (138, 208), l'oblature (208), offices (215, 215, 265), messe quotidienne (215), art religieux (217), conversion (265), l'Église (265), foi (265), oblat (265), liturgie catholique (265), converti (265), chasteté (280), crucifixion (280), Christ (280).
- **Politique** : conflits politiques (138), attentats anarchistes (138), politique anticléricale (138), gouvernement (138, 138), questions politiques (138).
- **Voyages** : séjour (280).
- **Temps** : Le Moyen Âge (166), âge gothique (166), gothique tardif (166), Renaissance (166), ère romane (166), l'époque de Huysmans (138), son temps (256), époque (256, 279), de leur temps (281), largement plus ancienne (281), année (9).
- **Mort** : suicide (207), mort (207, 280, 280, 282), se faire interner (282).
- **Vie** : vivre (256), vie (18, 279, 265, 282, 283, 290), vif (281).
- **Sexe** : les appétits charnels (279), sexe (280), célibataire (281).
- **Fumer** : fumer (215), paquet de tabac (215, 265), les poumons racornis et fumés par le tabac (219), tabac (282).
- **Cuisine** : repas (281, 282), cuisine (281), cuisine de ménage (281), pot-au-feu (282), sauce au raifort (282), vin (282), alcool de prune (282), poêle (282).
- **Amitié** : compagnon (9), ami (9).

Il est donc évident que le champ sémantique dominant est celui de la négativité, celui de la littérature et ensuite celui de la religion. Le géno-texte des passages observés est donc forgé par ces sentiments négatifs, par les pensées qui traitent de la littérature et de la religion. Il suffit de

lire « À rebours » pour qu'il devienne clair que dans ce roman aussi, ces trois champs sémantiques sont omniprésents.

La structure syntaxique

L'une des particularités syntaxiques est le fait que Houellebecq commence souvent à écrire une phrase, puis il rédige une proposition en incise, très courte, qui interrompt la phrase principale ou la subordonnée.

« C'était ce genre de phrases qui, depuis toujours, m'avait fait l'aimer [...] »¹²⁰. « [...] une des seules pures joies [...] consiste à s'installer, seul, dans son lit, avec [...] »¹²¹. « [...] par rapport à l'époque de Huysmans, là, rien n'avait changé [...] »¹²².

« Le sens de ma présence ici avait cessé de m'apparaître clairement ; il m'apparaissait parfois, faiblement, puis disparaissait presque aussitôt [...] ».¹²³

Les incises sont soulignées.

Les structures répétitives

Dans les passages analysés, il y a plusieurs structures répétitives, comme par exemple le parallélisme de la citation suivante : « *le cœur racorni et fumé par les noces [...] les poumons racornis et fumés par le tabac* »¹²⁴. Michel Houellebecq cite Huysmans (« *le cœur racorni et fumé par les noces [...]* »¹²⁵) et ajoute sous forme de parallélisme la fin de la phrase qui se réfère à François.

Cette sorte de comparaison mentionne explicitement la source, d'où l'idée de la phrase écrite par Michel Houellebecq, a été tirée. Elle indique donc le géno-texte et en réécrivant cette première phase, qui est ici utilisée dans un autre contexte, elle reprend un autre sens de ce qu'elle avait eu chez Huysmans et ainsi un nouveau phéno-texte est créé.

En outre, il est à noter que Michel Houellebecq utilise souvent une expression dubitative, comme « *sans doute* » : « *sans doute, sans doute* »¹²⁶, « *sans aucun doute* »¹²⁷, « *sans nul*

¹²⁰ Houellebecq 2015: p. 215.

¹²¹ Ibid. : p. 215.

¹²² Ibid. : p. 215.

¹²³ Ibid. : p. 216.

¹²⁴ Ibid. : p. 219.

¹²⁵ Ibid. : p. 219.

¹²⁶ Ibid. : p. 215.

¹²⁷ Ibid. : p. 219.

doute »¹²⁸, « *sans doute* »¹²⁹, « *aucun doute* »¹³⁰. La première répétition : « *sans doute, sans doute* »¹³¹ représente même une palilogie.

L'utilisation de toutes ces expressions dubitatives montre que celui qui prononce « sans doute » ne peut pas certifier que son énonciation est « sans doute » vraie, mais seulement qu'elle est probablement vraie. Sinon, « sans doute » n'aurait pas été utilisé. Pour cela, ces expressions montrent l'hésitation de celui qui les dit. Selon Kristeva, l'inconscient serait toujours connecté avec chaque signe d'hésitation (cf. Dame 1992 : p. 148). Étant donné qu'elle relie l'inconscient avec le géno-texte, cette grande hésitation peut être considérée en tant que géno-texte. Son phéno-texte, c'est-à-dire sa manifestation concrète est donc l'énumération de ces tournures comme « *sans doute* », « *sans aucun doute* » etc.

Dans les prochains exemples, certains termes sont constamment réutilisés :

« [...] *son dernier livre, était authentiquement le livre d'un chrétien* [...] »¹³²

« [...] *le seul vrai sujet de Huysmans était le bonheur bourgeois, un bonheur bourgeois douloureusement inaccessible au célibataire* [...] »¹³³.

➤ structure répétitive de « *bonheur bourgeois* »

« *Ce qui représentait vraiment le bonheur* [...] »¹³⁴

➤ encore une fois le mot « *vrai* » en combinaison avec bonheur

« [...] jamais je n'éprouvai de doute, jamais je ne fus tenté d'abandonner, ni de m'orienter vers un autre sujet ; puis [...] après avoir longtemps attendu, après avoir tergiversé autant [...] »¹³⁵

Dans la longue citation où Michel Houellebecq reprend plusieurs fois le terme « bonheur », d'autres termes et structures syntaxiques sont répétés, comme « honnête » (d'abord en combinaison avec « cuisine » et dans la même phrase il parle également d'un « vin honnête »¹³⁶).

Ces répétitions marquent donc « *les transports d'énergie pulsionnelle* »¹³⁷ qui sont des qualités inhérentes au génotexte (cf. Kristeva 1974 : p. 83).

¹²⁸ Houellebecq 2015 : p. 265.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Ibid.

¹³¹ Ibid. : p. 215.

¹³² Ibid. : p. 265.

¹³³ Ibid. : p. 281.

¹³⁴ Ibid. : p. 281-282.

¹³⁵ Ibid. : p. 9.

¹³⁶ Ibid. : pp. 281-282.

¹³⁷ Kristeva 1974: p. 83.

Au début du passage cité ci-dessous, une structure syntaxique est répétée dans la même phrase est rencontrée :

« [...] non seulement le sexe n'avait jamais eu chez Huysmans l'importance qu'il lui supposait mais en définitive la mort non plus, les angoisses existentielles n'étaient pas son fait, ce qui l'avait tant frappé dans la célèbre crucifixion de Grünewald n'était pas la représentation de l'agonie du Christ mais bel et bien ses souffrances physiques [...] ». ¹³⁸

Houellebecq a donc fait deux fois recours à la même structure de négation qui consiste en une négation avec la particule « *ne* » suivie de « *jamais* », puis de « *pas* » et la deuxième partie de la phrase est introduite par la conjonction de coordination « *mais* ».

Par la suite, Houellebecq utilise à plusieurs reprises l'adjectif possessif « *leur* » et une fois le pronom personnel « *leur* ».

« [...] et en cela aussi Huysmans était exactement semblable aux autres hommes, leur propre mort leur est en général à peu près indifférente, leur seule préoccupation réelle, leur vrai souci, c'est d'échapper autant que possible à la souffrance physique ». ¹³⁹

Dans les phrases suivantes, Houellebecq utilise des anaphores :

« Il avait violemment pris le parti des impressionnistes alors qu'ils se heurtaient à l'académisme de leur temps, il avait écrit des pages admiratives sur des peintres comme Gustave Moreau ou Odilon Redon [...] ». ¹⁴⁰

La répétition du verbe avoir au début de la phrase sous forme d'anaphore se trouve aussi dans la prochaine citation :

« [...] il y avait eu les premiers attentats anarchistes ; il y avait eu, aussi, la politique anticléricale [...] ». ¹⁴¹

Une autre anaphore se trouve aux pages 207-208 et commence toujours avec la préposition « *par* » : « *par dégradation lente* » (207), « *par effritement lent* » (208), « *par aplanissement des différences* » (208).

Dans l'une de dernières phrases traitant de Huysmans, il y a encore une anaphore :

« [...] c'était vraiment la fin de ma vie intellectuelle ; et que c'était aussi la fin de ma longue, très longue relation avec Joris-Karl Huysmans ». ¹⁴²

¹³⁸ Houellebecq 2015 : p. 280.

¹³⁹ Ibid. : pp. 280-281.

¹⁴⁰ Ibid. : p. 281.

¹⁴¹ Ibid. : p. 138.

¹⁴² Ibid. : p. 283.

Outre de l'anaphore, il y a une répétition de l'adjectif « *long* » dans la deuxième partie de la phrase.

En général, l'anaphore attribue une valeur majeure, mettant en avant les mots qui se répètent en forme d'anaphore (cf. Calan/ Catach/ Durand/ et. al. 2011 : p. 72). Cependant, il est possible que l'utilisation d'une anaphore ne soit pour l'auteur qu'une façon de donner du style à son récit, même si cela est plutôt improbable. En reprenant les propos de Julia Kristeva, l'anaphore est selon-elle un caractère qui aide à reconstruire le géno-texte, comme toutes les autres figures de style :

« Le sens de ma présence ici avait cessé de m'apparaître clairement ; il m'apparaissait parfois, faiblement, puis disparaissait presque aussitôt [...] ». ¹⁴³

Ce passage présente d'abord un polyptote (les deux formes du verbe « *apparaître* ») et également une paronomase laquelle a été créée avec les trois verbes soulignés.

« [...] *je n'étais pas un esthète, infiniment moins que Huysmans, et l'uniforme [...] ».* ¹⁴⁴

« *Ces huit cents pages m'effrayaient, m'écrasaient presque [...] ».* ¹⁴⁵

Les négations

« Ma propre thèse [...] ne me serait pas d'un très grand secours ; et les déclarations de Huysmans lui-même, pas davantage ». ¹⁴⁶

« La chasteté n'était pas un problème, elle ne l'avait jamais été, pas plus pour Huysmans que pour n'importe qui, et mon bref séjour à Ligugé n'avait fait que me le confirmer ». ¹⁴⁷

Ces négations représentent également une répétition de la structure syntaxique, ce qui met en valeur les différents éléments répétés.

Les termes phatiques

En somme (18, 32), de ce fait (25), en tout cas (31), de fait (31), bref (48).

Les expressions phatiques ne visent pas à transmettre de l'information qui contribue au contenu propositionnel, mais à établir une communauté entre les participants d'une communication (cf. Glück/ Rödel 2016 : p. 346).

¹⁴³ Houellebecq 2015: p. 216.

¹⁴⁴ Ibid. : p. 217.

¹⁴⁵ Ibid. : p. 265.

¹⁴⁶ Ibid. : p. 265.

¹⁴⁷ Ibid. : pp. 279-280.

Les comparaisons

« En tant que lecteur de Huysmans vous avez certainement été agacé comme moi par son pessimisme invétéré [...] »¹⁴⁸

« Je rentrais doucement à pied, comme un petit vieux prenant progressivement conscience que, cette fois, c'était vraiment la fin de ma vie intellectuelle [...] »¹⁴⁹

« [...] j'avais consacré une grande partie de ma vie à l'étude d'un auteur souvent considéré comme une sorte de *décadent* [...] »¹⁵⁰

« La gourmandise s'était introduite chez eux comme un nouvel intérêt, amené par l'incuriosité grandissante de leurs sens, comme une passion de prêtres qui, privés de joies charnelles, hennissent devant des mets délicats et de vieux vins. »¹⁵¹

« [...] conscient que je ne les reverrais probablement jamais, et que les possibilités vivantes coulaient entre mes doigts avec une rapidité croissante, me laissant, comme l'aurait dit Huysmans, *inému et sec* ». ¹⁵²

Les comparaisons sont donc bien nombreuses. Elles ont comme effet de s'identifier (inconsciemment) avec quelqu'un. Dans les citations ci-dessus, les comparaisons démontrent les associations d'esprit que Houellebecq a eu au moment de l'écriture. Ces pensées connotatives pourraient être vues en tant que genèse du géno-texte.

Les assonances

« *C'était ce genre de phrases qui [...] m'avait fait l'aimer* ». ¹⁵³

« *Cela me paraissait parfaitement inutile* [...] ». ¹⁵⁴

Les allitérations

« [...] *il m'était difficile de me détacher de ce* [...] ». ¹⁵⁵

La phrase citée ci-dessus représente des allitérations sur les consonants [m], [t], [d] et [c].

L'assonance et l'allitération sont des figures de style qui jouent sur la mélodie de la phrase. Selon Julia Kristeva, il serait possible de déduire le géno-texte à partir des traits mélodiques.

¹⁴⁸ Houellebecq 2015 : p. 256.

¹⁴⁹ Ibid. : p. 283.

¹⁵⁰ Ibid. : p. 25.

¹⁵¹ Ibid. : p. 95.

¹⁵² Ibid. : p. 205.

¹⁵³ Ibid. : p. 215.

¹⁵⁴ Ibid. : p. 230.

¹⁵⁵ Ibid. : p. 290.

Étant donné que le géno-texte n'est ni rationnel, mais instinctif et inconscient¹⁵⁶, le choix de l'allitération et des deux assonances présentées reflètent donc « *les transports d'énergie pulsionnelle* »¹⁵⁷ de Michel Houellebecq lors de la rédaction de ces phrases.

Les effets textuels

« *Soumission* » est raconté selon la focalisation interne, laquelle a comme « *effet habituel* [...] *une identification au personnage dans la perspective duquel l'histoire est présentée* »¹⁵⁸. Ce personnage est dans ce cas François. Le lecteur s'identifie alors plus ou moins inconsciemment avec François.

Le narrateur de « *Soumission* » est donc homodiégetique, étant donné que François joue le personnage principal et qu'il est toujours présent dans le roman (cf. Thérenty 2000 : p. 110).

Quand François est comparé à Nietzsche par le nouveau directeur de la Sorbonne Nouvelle, Robert Rediger, et en admettant que François agisse en tant qu'alter ego de Michel Houellebecq, il résulte par conséquent plausible que Houellebecq utilise cette comparaison pour une représentation stylisée de lui-même. C'est-à-dire que Michel Houellebecq crée une fiction d'auteur qui le représente.

Les résultats de la distinction entre géno-texte et phéno-texte dans « *Soumission* »

Différencier le phéno-texte et le géno-texte d'un certain texte donné peut engendrer plusieurs résultats possibles car la théorie intertextuelle de Julia Kristeva et sa distinction entre géno-texte et phéno-texte présente quelques aspects ambiguës, voire même contradictoires (cf. Hempfer 1976 : pp. 41-51).

Dans l'analyse menée de ces deux termes dialectiques de l'intertextualité avec Joris-Karl Huysmans dans « *Soumission* » plusieurs solutions sont en effet apparues : d'abord, « *Soumission* », en parlant du livre entier sous forme imprimée pourrait en fait être considéré en tant que phéno-texte et toutes les passages d'intertextualité (entre autres bien sûr) où le narrateur parle de Joris-Karl Huysmans en tant que géno-texte, étant donné que ces passages marquent explicitement la genèse de « *Soumission* ». Cette distinction entre géno-texte et phéno-texte peut donc être considérée en tant que distinction simple au niveau macro.

¹⁵⁶ Cf. 2.2. du mémoire présent.

¹⁵⁷ Kristeva 1974 : p. 83.

¹⁵⁸ Thérenty 2000 : p. 111.

Ensuite, les passages d'intertextualité peuvent être analysés en les considérant comme un propre texte qui engendre lui-même des significations. Ces solutions ont déjà été présentées dans l'analyse de ce chapitre et il en sera encore question dans la conclusion.

S'il est possible de faire une analyse au niveau macro, il est donc également possible de mener une analyse au niveau micro. Ce niveau micro pourrait représenter la décomposition des groupes syntaxiques ou même des mots pour trouver leur géno-texte et phéno-texte.

Quoi qu'il en soit, il semble que le géno-texte de « *Soumission* » soit issu de l'inconscient de Michel Houellebecq. Le géno-texte perce le phéno-texte dans « *Soumission* » aux moments où cette inconscience est observable et ce sont probablement les passages où il est question de la sexualité (par exemple la scène avec les prostitués), puis, tous les passages où il est question de Joris-Karl Huysmans, ainsi que les scènes où le narrateur pense aux / ou bien parle des cigarettes.

En outre, le phéno-texte de « *Soumission* » est la somme de tous les éléments analysés, comme la composition du roman, le style d'écriture, la perspective, les différents niveaux de la narration (le niveau de l'intertextualité et les passages qui traitent de Joris-Karl Huysmans et l'intrigue normal du roman), et même la longueur, la structure et le temps de la narration du roman.

5. Comparaison

« *Soumission* » et « *À rebours* » ont plusieurs points en commun. L'élément en commun qui est le plus évident, est probablement la quantité de références intertextuelles et intermédiaires, présente dans les deux romans. Dans « *Soumission* » la majorité des références intertextuelles se réfère principalement à l'œuvre de Joris-Karl Huysmans, mais néanmoins une multitude d'auteurs est également à trouver chez cet auteur, comme le démontre le chapitre sur l'intertextualité chez Michel Houellebecq. Quant à « *À rebours* », les références intertextuelles sont également encore plus nombreuses que dans « *Soumission* ».

En observant de plus près les listes d'intertextualité des deux romans analysés, il en résulte que l'auteur le plus cité dans « *Soumission* » est clairement Joris-Karl Huysmans. Dans « *À rebours* », il s'agit de Baudelaire. Ce dernier se retrouve pourtant également dans « *Soumission* » (cité trois fois).

De plus, les auteurs les plus cités après Huysmans dans « *Soumission* » sont Friedrich Nietzsche, Émile Zola et Léon Bloy (chacun cité au total six fois), Maupassant (quatre fois), Baudelaire, Mallarmé et Péguy (tous deux cités trois fois).

Dans « *À rebours* » les auteurs auxquels Huysmans fait le plus référence après Baudelaire sont Edgar Allen Poë (avec dix nominations) et Stéphane de Mallarmé (neuf fois nommés). Ensuite, c'est Barbey d'Aurevilly et Flaubert (chacun respectivement sept fois), Paul Verlaine (six fois), Villiers de l'Isle Adam, Edmond de Goncourt et Victor Hugo sont chacun cité cinq fois et enfin il y a plusieurs auteurs cités trois fois et ce sont Tristan Corbière, Lacordaire, Ozanam, Palestrina, Pétrone, Odilon Redon, Rutilius, Tertullien et Émile Zola.

En comparant les deux livres, trois auteurs se trouvent dans les deux listes des auteurs les plus cités dans les deux romans : Charles Baudelaire, Stéphane de Mallarmé et Émile Zola. Il en résulte donc que les listes se chevauchent partiellement. Michel Houellebecq et Joris-Karl Huysmans font référence aux mêmes auteurs. Étant donné que Houellebecq et Huysmans parlent des mêmes auteurs, et qu'ils les ont probablement aussi lus, il est possible, qu'au moins une très petite partie du géno-texte chez Huysmans et chez Houellebecq soit la même. Malheureusement, il n'était pas possible dans le cadre de ce travail d'analyser le géno-texte huysmansien et pour cela ce mémoire ne pourra pas répondre à cette interrogation. Néanmoins, cette question pourrait être intéressante pour une recherche supplémentaire.

Or, cette vaste intertextualité existant à la fois dans « *À rebours* » et dans « *Soumission* » fait preuve de la grande attention qui est dédiée par Joris-Karl Huysmans et par Michel Houellebecq à la littérature en général, à la lecture et aux auteurs.

Grâce à la biographie des deux auteurs traités, il ressort que Huysmans et Houellebecq apprécient la littérature de Balzac et il y a très probablement bien d'autres auteurs que tous deux affectionnent, mais qui n'ont pas été relevés dans ce mémoire.

En ce qui concerne la structure des romans, « *Soumission* » est écrit dans la focalisation interne et « *À rebours* » dans la focalisation zéro.

Le moment de la narration est ultérieur dans les deux romans, c'est-à-dire que les événements racontés se sont déjà passés (cf. Thérenty 2000 : p. 168). Pourtant, « *Soumission* » est un roman de science-fiction où l'intrigue se déroule dans le futur, alors que l'action d'« *À rebours* » semble se passer à la même période temporelle durant laquelle le livre a été rédigé.

Toutefois, la constellation des personnages dans les deux romans est bien similaire, étant donné qu'il n'y a qu'un seul protagoniste principal qui est de loin le personnage le plus important dans les deux livres. Certes, dans « *Soumission* » il y a au total plus de personnages que dans « *À rebours* », mais en général « *Soumission* » se caractérise fortement par la présence de François et « *À rebours* » par celle de Jean des Esseintes.

De surcroît, les deux protagonistes se ressemblent, déjà en ce qui concerne leur apparence physique. Ni Jean des Esseintes, ni François sont des hommes particulièrement beaux. Ils ne sont bien-sûr pas les plus laids, mais ne font pas partie des hommes les plus attractifs qui soient. Outre leur apparence physique, ils se ressemblent bien sûr quant à leur immense intérêt pour la littérature. Il pourrait même être dit qu'ils passent tous les deux le plus clair de leur temps à penser à des œuvres littéraires et à des auteurs.

Dans « *Soumission* » et dans « *À rebours* » il se trouve à la fois des critiques positives et négatives de la part de Jean des Esseintes et de François. Des Esseintes par exemple abhorre les écrits de Virgile, mais il adore Baudelaire. François, est un grand adepte de Huysmans, mais désapprouve Léon Bloy.

« [...] au fond il lui fallait des soldats qui ne raisonnassent point, des troupes de ces combattants aveugles, de ces médiocres dont Hello parlait avec la rage d'un homme qui a subi leur joug ; aussi le catholicisme s'était-il empressé d'écarter de ses feuilles l'un de ses partisans, un pamphlétaire enragé, qui écrivait une langue tout à la fois exaspérée et précieuse, coquebine et farouche, Léon Bloy, et avait-il jeté à la porte de ses librairies comme un pestiféré et comme un

malpropre, un autre écrivain qui s'était pourtant égosillé à célébrer ses louanges, Barbey d'Aurevilly. »¹⁵⁹

Jean des Esseintes, le narrateur d'« *À rebours* », n'estime pas non plus Léon Bloy. Les deux protagonistes des deux romans analysés, Jean des Esseintes et François sont donc tous les deux des détracteurs de la littérature bloyenne.

Toute la vie de François tourne en somme uniquement autour de Joris-Karl Huysmans et de son œuvre littéraire. Très fréquemment, François pense à Huysmans, réfléchit sur ses romans ou tout simplement au XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle pour comparer la situation actuelle à celle de Huysmans. Huysmans sert donc de grand modèle à François. Jean des Esseintes semble également avoir un grand modèle littéraire, à savoir Charles Baudelaire.

En plus de cela, ils sont tous les deux plutôt des hommes solitaires et surtout Jean des Esseintes est un véritable ermite qui déteste presque toute l'humanité. Cependant, François n'est pas non plus le type de personne à sortir souvent avec ses amis et n'est pas très social et convivial. Il aime pourtant bien rencontrer des femmes et voit de temps en temps (forcément) ses collègues de travail, mais en réalité ce n'est pas si fréquemment.

Les deux romans ont en outre une structure similaire quant à la structure narrative : le narrateur de « *Soumission* » et le narrateur d'« *À rebours* » ne racontent pas simplement le déroulement d'événements, mais ils exposent surtout les réflexions de Jean des Esseintes et de François. Ce fait rend l'arrangement narratif des deux romans très similaire.

Enfin, Jean des Esseintes et François ont le même problème fastidieux : leur santé. Jamais, ils ne sont épargnés de maladies. Ce problème ne se retrouve pourtant pas seulement chez les protagonistes, mais aussi chez Huysmans. Selon un article du journaliste et médecin, Jean-Yves Nau, qui date de juin 2016, Michel Houellebecq par contre serait en très bonne santé (cf. Nau 2016). Néanmoins il inflige au protagoniste de son livre de nombreux malaises. Il est donc bien possible que ce choix dérive de l'influence de la lecture d'« *À rebours* ».

Par rapport aux habitudes alimentaires, elles ont une valeur dans les deux romans. Particulièrement pour Jean des Esseintes, le choix des denrées se montre très important, principalement pour éviter les maux qui l'assaillent quand il ingurgite certains aliments.

Dans « *Soumission* » l'alimentation est également récurrente dans tout le livre : d'abord l'histoire des sushis, puis la comparaison de François à Huysmans qui affirme de ne pas être aussi difficile que Huysmans à propos de la nourriture, et enfin le rôle des femmes dans la cuisine. Les habitudes alimentaires (sa tendance d'acheter de la nourriture pour la micro-onde)

¹⁵⁹ Huysmans 2013 [1884] : p. 152.

de François sont aussi décrites. Concernant l'alimentation, François est Jean des Esseintes sont donc plutôt contraires : le premier mange souvent de la nourriture médiocre, de moindre qualité, là où le protagoniste d'« *À rebours* » est très pointilleux.

L'intrigue de « *Soumission* » se passe à Paris et dans la campagne française (à Pech-Montat, à Martel, à Rocamadour, à Ligugé). L'intrigue d'« *À rebours* » se déroule également dans la capitale française et dans la campagne (au château de Lourps et à Fontenay-aux-Roses). Dans « *À rebours* » Paris est vue comme point de départ des maux de Jean des Esseintes et quand il est forcé de rentrer à Paris, des Esseintes est au bout du rouleau. Dans « *Soumission* » François s'enfuit deux fois de Paris, la première fois en raison de la politique et la deuxième fois pour réfléchir. Même si la ville n'a pas la même valeur dans les deux romans, ils se ressemblent néanmoins quant à l'alternance entre la vie à la campagne et la vie en ville.

Enfin, la religion est un thème qui se retrouve à la fois dans « *À rebours* » et dans « *Soumission* ». Dans « *À rebours* », la jeunesse de Jean des Esseintes est principalement régie par la religion, étant donné qu'il étudie chez les Jésuites. Plus tard dans sa vie (dans le chapitre VII¹⁶⁰), quand des Esseintes est déjà adulte il commence à avoir des doutes au sujet de la religion et il soupçonne d'avoir toujours accepté la religion puisqu'il a grandi avec elle. Quant à Joris-Karl Huysmans, il n'était pas croyant pendant une certaine période de sa vie, mais il s'est tourné vers la religion plus tard, contrairement à Michel Houellebecq qui se considère agnostique. En même temps pourtant Houellebecq soutient qu'aucune société ne pourrait subsister sans religion (cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 177) (cf. Chaudey/ Denis 2015). Néanmoins, la religion est un thème omniprésent dans « *Soumission* ». Dans ce roman il est surtout question de l'islam, mais le judaïsme (les passages avec Myriam) et la chrétienté (les références à Huysmans, la scène à Rocamadour) sont également abordés. En définitive, les deux romans s'occupent intensivement de la religion (cf. Houellebecq 2015) (cf. Huysmans 2004). Enfin, une dernière similitude réside dans les réactions provoquées par la parution des deux romans : « *À rebours* » a été perçu comme nouveauté littéraire qui a même choqué Émile Zola et de surcroît engendré une rupture de l'amitié entre les deux écrivains. « *Soumission* » a fait naître une plus grande polémique que les romans précédents de Michel Houellebecq, non seulement en raison des thèmes du roman, mais aussi en raison des attentats du 7 janvier 2015.

¹⁶⁰ cf. 7.2.8. Chapitre VII, p. 95 (du mémoire présent).

6. Conclusion

Le mémoire présent a donc d'abord présenté les notions théoriques. Le concept de l'intertextualité, surtout la théorie intertextuelle de Julia Kristeva a été profondément expliquée. L'intertextualité est de ce fait la somme des textes consommés par un auteur. Cette consommation de textes précédents ressort dans les textes écrits par ce dernier. Selon Kristeva, chaque texte se trouve toujours dans un processus dynamique de production. Même le sens d'un texte change presque en permanence. Le géno-texte fait à cette occasion référence à la genèse du texte et à l'inconscient. Il se manifeste seulement à travers son pendant superficiel, le phéno-texte. Entre autres, c'est à travers la distinction de géno-texte et de phéno-texte que les textes consultés antérieurement peuvent être relevés.

Dans « *Soumission* » le géno-texte met donc clairement en évidence quelques traces d'« *À rebours* » et de Joris-Karl Huysmans, mais il présente également les traces d'autres écrivains, comme de Charles Baudelaire, Léon Bloy, André Breton, Albert Camus, Thomas Mann, Gustave Flaubert, Stéphane Mallarmé, Guy de Maupassant, Gérard de Nerval, Friedrich Nietzsche, Jean-Paul Sartre, Émile Zola etc. Le narrateur dans « *Soumission* » s'exprime à propos de ces auteurs (ce qui survient au niveau du phéno-texte).

Ensuite, le lecteur a eu un aperçu de la vie de Joris-Karl Huysmans et puis une introduction du livre « *À rebours* » a été donnée et les références intertextuelles dans ce roman ont été démontrées. Joris-Karl Huysmans était donc un homme très lettré, malheureusement souvent malade, mais très intelligent ; ce sont également des qualités que Jean des Esseintes possède. Les pages où les références intertextuelles présentes dans « *À rebours* » sont listées, prouvent l'affinité à la littérature du protagoniste et en même temps l'attachement de Huysmans lui-même au monde littéraire. Grâce à ce registre et grâce au registre de l'intertextualité dans « *Soumission* », des similitudes ont pu être retrouvées entre l'intertextualité dans les deux romans.

Puis, la biographie de Michel Houellebecq a été exposée. Houellebecq paraît donc, comme Huysmans, être quelqu'un qui s'intéresse énormément à la lecture. Il apparaît en même temps comme quelqu'un qui se sert de la littérature pour remettre notre monde et la société en question. C'est un personnage polémique qui fait souvent des apparitions dans les médias français. La seule chose que semble toujours être indéniable concernant l'auteur de

« *Soumission* », c'est le fait que Michel Houellebecq est fortement dépendant du tabac. À l'exception de cela, rien ne semble – selon Houellebecq – être incontestablement vrai ou incontestablement faux. C'est probablement dû à cela qu'il existe autant d'interprétations de l'œuvre houellebecquienne ainsi qu'autant d'opinions diverses sur l'auteur.

Par la suite l'avant-propos de « *Soumission* » a servi comme importante source d'information pour mieux comprendre le développement du mémoire, où l'intertextualité du roman est décrite dans le prochain point. Le contexte de publication du roman a été profilé : le rôle des attentats a donc été traité.

Puis, les références intertextuelles ont été commentées et analysées. Une tentative de relever le géno-texte et le phéno-texte de « *Soumission* » a été faite. D'ailleurs, une analyse générale du roman a été effectuée.

Enfin, une comparaison des deux romans a été établie pour cerner les similitudes et les différences des œuvres analysées.

Le rôle de Joris-Karl Huysmans est bien sûr très important dans le roman « *Soumission* ». En s'intéressant à ce roman contemporain de plus près, ce rôle s'avère même extrêmement important : déjà la première citation tirée d'« *En route* » sur la première page de « *Soumission* »¹⁶¹ comporte une grande valeur puisqu'il s'agit des toutes premières lignes que le lecteur lit de ce roman houellebecquien de l'année 2015. La phrase « *Je suis bien dégouté de ma vie, bien las de moi, mais de là à mener une autre existence il y a loin !* »¹⁶² pourrait être comprise en tant qu'allusion à François. Le lecteur peut facilement comparer ou même (faussement) assimiler le narrateur d'« *En route* » au narrateur de « *Soumission* ». Après avoir observé le dernier chapitre de « *Soumission* » où François envisage une possible conversion à l'Islam – quelque chose qui, au début de ce roman semblait encore impossible, la phrase citée tout à l'heure pourrait être interprétée en tant qu'annonce prédisant le déroulement du roman. Dans le dernier chapitre, il n'est cependant pas précisé si François se convertit. Cette phrase pourrait donc également être comprise comme annonce contradictoire : d'un côté la conversion (si vraiment la référence est destinée à la conversion) semble complètement impossible (au début du roman) et de l'autre côté elle paraît à la fin réellement envisageable. Comme il est décrit dans le quatrième chapitre de ce travail, Michel Houellebecq essaie de faire vaciller les

¹⁶¹ Cf. 4.3. du mémoire présent.

¹⁶² Huysmans : *En route*, reproduit in : Houellebecq 2015 : p. 9.

certitudes auprès de ses lecteurs. C'est-à-dire qu'il tente de créer des sens ambigus pour les faire réfléchir.

Dans le cas de « *Soumission* », l'intertextualité avec Joris-Karl Huysmans, plus précisément l'intertextualité avec la citation tirée d'« *En route* » crée à la fois du désarroi et une meilleure compréhension du roman ; cela dépend du lecteur. Si le lecteur est bien informé sur Michel Houellebecq, la citation l'aidera vraisemblablement à aboutir à une meilleure compréhension. Cependant, un lecteur trop pressé et n'accordant pas d'importance aux détails, pourrait aisément concevoir ce passage comme inintelligible et comprendre les passages intertextuels comme quelque chose qui crée du désarroi.

Néanmoins, il est sans aucun doute impossible de cerner l'intention de Michel Houellebecq, sauf s'il s'exprimait explicitement sur ce thème, mais même s'il le faisait, il resterait toujours le doute de savoir si ses propos sont vrais ou non. Et même dans le cas où il expliquerait ses véritables, il n'est même pas certain que l'auteur lui-même connaisse ses intentions.

Au lieu de cerner l'intention de l'auteur, une interprétation de l'analyse pourrait remplacer la première. Le mot « interprétation » est étymologiquement d'origine latine et vient d'« *interpres* » ce qui signifie « *un agent entre deux parties, [...] un négociateur* »¹⁶³. Un synonyme de cet agent est « *interprète* » (cf. Fjellestad/ Wikiborg 1995 : p. 87). Pour cette raison, l'interprétation est donc toujours subjective et c'est pourquoi la conclusion qui suit est également subjective, même si l'auteur de ce mémoire a essayé de rester la plus objective possible.

En tout cas, le géno-texte parle de lui-même : le lien très fort entre « *Soumission* » et « *À rebours* » est incontestable. En additionnant tous les points en commun des deux romans, « *Soumission* » pourrait être vu comme une adaptation contemporaine d'« *À rebours* ». Partant de cette prémisse, il est donc primordial de prendre en compte les intertextualités avec Joris-Karl Huysmans et en particulier avec « *À rebours* » afin de parfaitement comprendre ce roman. Il est de ce fait impossible de dire que les passages d'intertextualité créés du désarroi ou contribuent à une meilleure compréhension de « *Soumission* ». Certes, si le lecteur ne s'intéresse pas à une lecture approfondie, il va probablement être tenté de tout simplement omettre et ignorer les passages intertextuels. Par contre, s'il s'intéresse à « *Soumission* » plus en détail, il va constater que les références à Joris-Karl Huysmans aident le lecteur à comprendre

¹⁶³ Fjellestad / Wikiborg 1995 : p. 132.

et à analyser le roman puisqu'elles prennent une des places les plus importantes de la construction narrative de « *Soumission* ».

Puis, la question a été posée de savoir pourquoi Michel Houellebecq, cite si souvent Joris-Karl Huysmans. Il est cependant très difficile de répondre à cette question. Si « *Soumission* » est pourtant considéré comme l'adaptation d'« *À rebours* », il va de soi, pourquoi Houellebecq évoque Huysmans autant de fois.

En résumé, « *À rebours* » et « *Soumission* » sont tellement similaires que le traitement avec les romans pourrait être identique. Il y a pourtant une grande différence significative : l'absence de la politique dans « *À rebours* ». De plus, la politique dans « *Soumission* » est fortement liée à la religion. La lecture analytique des romans, même si la prémisse que l'un est l'adaptation de l'autre était vraie, devrait cependant être différente. Justement parce que l'un est l'adaptation de l'autre, il est impossible de les lire de la même manière.

Enfin, il y a une dernière chose qui saute aux yeux en analysant « *Soumission* » : il s'agit de la constellation du personnage de François qui est – au moins au niveau intellectuel – finalement très positif. Cette positivité est en effet créée de façon indirecte quand par exemple d'autres personnes félicitent François de son travail (par exemple quand le frère Joël se rappelle encore de François, mais François ne se souvient guère de lui ou encore quand Robert Rediger compare François à Nietzsche). Ces louanges n'ont donc rien à voir avec l'éloge que quelqu'un fait de soi-même (ce qui est vu d'un mauvais œil par la société), mais avec l'éloge que tout le monde souhaite recevoir. Il est possible que Michel Houellebecq ait créé exprès François de cette manière, tout en sachant que beaucoup de lecteurs ne font pas toujours la différence entre auteur et narrateur et qu'ainsi la réputation de Michel Houellebecq recevra inconsciemment plus d'estime auprès de ces lecteurs. La constitution de François est donc probablement un moyen employé volontairement par Michel Houellebecq pour créer une image stylisée de lui-même en tant qu'auteur intellectuel. Si cette thèse est vraie, elle est toutefois encore à résoudre, par exemple dans le cadre d'un autre travail scientifique.

Ce qui s'est avéré parfois difficile lors de la rédaction de ce travail, est le fait qu'il n'existe pas encore beaucoup de littérature secondaire (notamment concernant la bibliographie) sur Michel Houellebecq. En général, il y a très peu de littérature scientifique qui traite de cet auteur.

Étant donné que peu de livres ont été écrits sur Michel Houellebecq, plusieurs articles de journaux publiés sur Internet ont été utilisés pour rédiger ce mémoire de magister, notamment en ce qui concerne la partie biographique sur Michel Houellebecq.

Vincent Manilève soutient dans un article paru sur slate.fr que Michel Houellebecq ne serait pas beaucoup apprécié par les universités françaises en tant que sujet de recherche. Cela serait probablement dû à l'attention médiatique exagérée qui lui est attribuée en France. À l'étranger, il y aurait moins d'hésitation dans les universités à prendre Houellebecq ou son œuvre comme sujet de recherche. Sabine van Wesemael et Murielle Lucie Clément de l'université d'Amsterdam ont par exemple publié plusieurs essais scientifiques sur Houellebecq (cf. Manilève 2015).

De ce fait, le point de vue et la réception de Houellebecq à l'étranger seraient différents de ceux en France. Dans les pays germanophones, comme aux Pays-Bas et en Angleterre, Houellebecq profiterait de plus d'estime au niveau universitaire et scolaire (cf. Manilève 2015).

Considérant le nombre de publications universitaires, Michel Houellebecq est à la fin du peloton, comparé à d'autres écrivains français contemporains. Ils existent beaucoup plus de thèses sur Patrick Modiano, Annie Ernaux et J. M. G. Le Clézio (cf. Manilève 2015).

Néanmoins, le fait que les travaux de recherche universitaires s'intéressent à des auteurs contemporains serait un phénomène très récent. Selon Jean-Yves Mollier, les universitaires ont commencé à prendre un auteur vivant comme sujet de leur travail scientifique seulement dans les années 1980 (cf. Manilève 2015).

Tout cela contribue sans doute au nombre restreint de publications universitaires sur Houellebecq. L'auteur de ce mémoire espère en tout cas pouvoir contribuer un tant soit peu à la recherche scientifique sur Michel Houellebecq.

En outre, l'une des dernières difficultés fut la délimitation entre le génio-texte et le phéno-texte de « *Soumission* ». Déjà la définition de ces termes s'est avérée pénible. En se livrant à l'analyse, il a été finalement mis en évidence que la définition de Julia Kristeva de ces termes n'est pas toujours impeccablement claire, et quelques fois même contestable (selon Klaus W. Hempfer dans son essai « *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis. Tel Quel und die Konstitution eines neuen neuen Roman* », 1976). Ce fait a compliqué l'analyse de ce travail. La plus grande difficulté a pourtant été de loin de s'empêcher de trop s'écarter du sujet. Ce thème est si intéressant et si vaste que très vite un autre livre a été consulté et puis encore un autre etc. Ainsi, il est très facile d'ajouter toujours de plus en plus de détails, s'il n'y avait pas de prescriptions quant aux numéros de page limitant le travail et s'il n'y avait pas le temps qui ne permettait pas non plus de traîner. D'abord l'auteur avait prévu de rajouter une autre analyse qui traite de la différence poétologique (la divergence entre l'explication intrafictionnelle et

l'explication extrafictionnelle quand il est question de la réalité interfictionnelle ¹⁶⁴) dans « *Soumission* », mais à la fin cette analyse aurait dépassé de loin les instructions de travail (par rapport aux numéros de page imposés).

Jusqu'à aujourd'hui il n'existe pas encore de comparaison entre « *À rebours* » et « *Soumission* » dans la littérature scientifique. Par contre, quelques travaux similaires ont été écrits : Ieme van der Poel a par exemple rédigé un article dans lequel « *Extension du domaine de la lutte* » est comparé à « *À rebours* »¹⁶⁵.

Il ne manque sûrement pas de problématiques de recherche (quelques-uns ont brièvement été abordé dans ce travail universitaire, comme par exemple la recherche sur la différence poétologique ou la révélation du géno-texte et du phéno-texte dans « *À rebours* » pour le comparer au géno-texte et au phéno-texte de « *Soumission* ») et d'autres se trouveront facilement en essayant par exemple d'analyser d'autres romans houellebecquiens avec la théorie intertextuelle de Julia Kristeva. Quoi qu'il en soit, des problématiques de recherches se trouveront toujours. Il faut simplement espérer que dans le futur, davantage de travaux scientifiques (qui sont contrairement à la plupart des reportages médias profonds) – surtout en France – traiteront de Michel Houellebecq.

¹⁶⁴ cf. Gerigk 2002 : p. 17.

¹⁶⁵ cf. Poel 2004.

7. Annexe

7.1. Glossaire

Frayage : Ce terme freudien se traduit par « *Bahnung* » en allemand.

« [II] désigne la diminution permanente de la résistance que doit vaincre l'excitation lorsqu'elle doit passer d'un neurone à un autre. Freud explique la mémoire avec le frayage. »¹⁶⁶

Processus primaire :

Le processus primaire est l'antagoniste du processus secondaire. Cette dialectique provient de Freud. Le processus primaire désigne l'inconscient alors que le processus secondaire est le conscient. Le processus primaire est en outre en relation avec les rêves. (cf. Bourdin 2007 : p. 29).

L'ordre symbolique : concept forgé par Jacques Lacan qui distingue l'imaginaire et le symbolique.

« The 'Imaginary' concerns the child's early fragmented and yet heavily symbolized sense or map of the body. Infants, at this early stage, do not make clear distinctions between themselves and those around them, principally the mother. The 'Symbolic' concerns the state, after the full acquisition of language, which Lacan calls the 'Symbolic order'. With the acquisition of language, the subject enters into all the social positions and rules and relations which underpin society : the acquisition of language is associated by Lacan with the Father, the Law and ideas of unity, since language is always trying, if always failing, to fix subjects in specific linguistic and social positions. Unlike the *infans* (children before speech), which cannot tell the difference between its own body and the mother's body, the subject *in* language is always being temporarily fixed and positioned as an 'I' or a 'you' or as part of a collective 'we'. »¹⁶⁷

Le sémiotique :

« a state characterized by presymbolic drives, impulses, bodily 'pulsions' (rhythms and movements) and an initial total identification with the mother's body which is finally shattered but not completely effaced in what she terms 'the thetic phase' ». ¹⁶⁸

¹⁶⁶ Malaguarnera 2016 : p. 185.

¹⁶⁷ Allen 2011 : p. 47.

¹⁶⁸ Ibid. : p. 47.

La phase théorique :

« [...] that point at which human subjects enter the social world, governed, as it is, by monological notions of language. It marks, then, a phase, dominated by social norms in which language is presumed capable of presenting a thesis, a singular, unitary meaning ». ¹⁶⁹

7.2. Résumé détaillé d'« À rebours »

7.2.1. Notice

Le duc Jean des Esseintes est issu de la famille Floressas des Esseintes vivant au château de Lourps. Par le passé cette famille comptait beaucoup de membres, mais Jean des Esseintes est le dernier et unique descendant restant :

« [...] un grêle jeune homme de trente ans, anémique et nerveux, aux joues caves, aux yeux d'un bleu froid d'acier, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes ». ¹⁷⁰

Jean des Esseintes ne fait pas partie de ces hommes charismatiques qui séduisent les femmes. En ce qui concerne l'enfance du duc, elle n'a pas toujours été très heureuse, puisqu'il a été atteint de plusieurs maladies, comme les scrofules.

« La mère, une longue femme, silencieuse et blanche, mourut d'épuisement ; à son tour le père décéda d'une maladie vague ; des Esseintes atteignait alors sa dix-septième année. » ¹⁷¹

La malédiction des maladies pèse donc sur toute sa famille.

Jean passe une grande partie de sa jeunesse chez les jésuites, qui l'élèvent et qui sont émerveillés par son intelligence. L'élève est de ce fait très doué en latin. Néanmoins, les jésuites savent que Jean ne rentrera jamais dans les ordres, c'est pourquoi ils lui laissent le libre choix d'étudier ce qu'il lui plaît.

Pendant un temps, Jean est en contact avec l'un de ses parents ; le comte de Montchevrel, son cousin, mais n'ayant pas les mêmes intérêts et la même éducation (Jean le juge sot), il cesse de le fréquenter. Par la suite, Jean s'essaie de côtoyer des relations avec des hommes lettrés, mais

¹⁶⁹ Allen 2011 : p. 47.

¹⁷⁰ Huysmans 2013 [1884] : p. 9.

¹⁷¹ Ibid. : p. 10.

cette tentative échoue également, étant donné qu'il les « *estima [...] inférieurs au cordonnier du coin. [Et ce fut ainsi que] son mépris de l'humanité s'accrut.* »¹⁷²

Jean considère comme impossible de trouver des amies ou simplement des gens partageant ses goûts et étant au même niveau d'esprit et d'intelligence que lui.

Enfin, le duc prend la résolution de quitter le château de Lourps afin de s'installer en dehors de Paris, quelque part où il pourrait vivre tranquillement, sans le bruit de la ville et sans les Parisiens. Il vend donc le château,

« [...] liquida aussi ses autres biens, acheta des rentes sur l'État, réunit de la sorte un revenu annuel de cinquante mille livres et se réserva, en plus, une somme ronde destinée à payer et à meubler la maisonnette où il se proposait de baigner dans une définitive quiétude ». ¹⁷³

À Fontenay-aux-Roses, il achète une maison loin de la civilisation, qui est difficile d'accès. Le fait de se trouver loin de tout le monde le contente (cf. Huysmans 2013 : pp. 9 -16).

7.2.2. Chapitre I

Jean des Esseintes doit encore attendre deux mois avant de s'installer dans la maison de Fontenay-aux-Roses. Pendant sa jeunesse, il a souvent organisé des dîners ostentatoires. Dans ce chapitre, il est décrit qu'il est désormais dégoûté par ce genre d'évènements et qu'il désire arranger l'ameublement de la nouvelle maison pour y rester seul, car il considère qu'il est plus important de vivre pour soi-même que de se vanter auprès des autres. Le duc réfléchit beaucoup sur l'ameublement, surtout en ce qui concerne l'arrangement des couleurs. À ce propos, il tient fermement à une théorie :

« [...] une harmonie existe entre la nature sensuelle d'un individu vraiment artiste et la couleur que ses yeux voient d'une façon plus spéciale et plus vive ». ¹⁷⁴

(cf. Huysmans 2013 : pp. 17-23).

7.2.3. Chapitre II

Le duc vend ses biens à Paris et s'installe à Fontenay, avec un couple de domestiques mariés qu'il connaissait déjà auparavant. À Fontenay, Jean souhaite vivre comme un ermite : il ne se

¹⁷² Ibid. : p. 13.

¹⁷³ Huysmans 2013 [1884] : p. 15.

¹⁷⁴ Huysmans 2013 [1884] : p. 21.

promène même pas aux alentours de sa maison et ne connaît guère les environs. C'est pourquoi il impose également à ses domestiques de ne pas le déranger. Il a tout arrangé de manière qu'ils puissent faire leurs travaux sans presque jamais le croiser (cf. Huysmans 2013 : pp- 25-32).

Des Esseintes est un noctambule ; habituellement il se lève tard l'après-midi et ne s'endort qu'après cinq heures du matin (cf. Huysmans 2013 : pp. 26-27).

En ce qui concerne ses habitudes alimentaires, il a un estomac sensible et qu'il mange donc seulement certaines denrées. Il décide lui-même ce qu'il désire manger et en informe régulièrement ses domestiques (cf. Huysmans 2013 : pp. 25-32).

Jean adore rêver et se perdre toute la journée dans son imagination. Il préfère cette activité à des rencontres. En vérité, il a presque peur de rencontrer les gens normaux, les parisiens etc. Il ressent de plus en plus une profonde haine envers ce monde (cf. Huysmans 2013 : pp. 25-32).

« Pendant les derniers mois de son séjour à Paris, alors que, revenu de tout, abattu par l'hypocondrie, écrasé par le spleen, il était arrivé à une telle sensibilité de nerfs que la vue d'un objet ou d'un être déplaisant se gravait profondément dans sa cervelle, et qu'il fallait plusieurs jours pour en effacer même légèrement l'empreinte, la figure humaine frôlée, dans la rue, avait été un de ses plus lancinants supplices. »¹⁷⁵

« Enfin, il haïssait de toute ses forces, les générations nouvelles, ces couches d'affreux rustres qui éprouvent le besoin de parler et de rire haut dans les restaurants et dans les cafés, qui vous bousculent, sans demander pardon, sur les trottoirs, qui vous jettent, sans même s'excuser, sans même saluer, les roues d'une voiture d'enfant entre les jambes. »¹⁷⁶

De ces deux citations, il ressort clairement que Jean préfère rester seul.

7.2.4. Chapitre III

Dans ce chapitre Jean des Esseintes énumère les livres de sa bibliothèque : il explique au lecteur de manière précise quels livres il possède et à l'égard de quels auteurs il est condescendant.

Jean des Esseintes est évidemment très lettré. Il livre une critique détaillée d'auteurs qu'il préfère ainsi que d'auteurs qu'il ne supporte pas, voire pas du tout. Cela prouve que Joris-Karl Huysmans a lu beaucoup de livres et a une très grande connaissance de la littérature française et latine ainsi que de la littérature cléricale et que le protagoniste du livre le duc des Esseintes est dans la réalité intrafictionnelle du livre également un expert en littérature.

¹⁷⁵ Huysmans 2013 [1884] : pp. 31-32.

¹⁷⁶ Ibid. : p. 32.

Jean n'aime pas la littérature latine de Cicéron, d'Horace, de César ou de Virgile, mais possède des œuvres appartenant à la « décadence ». Par contre, il est fasciné par Lucain et par Pétrone. En ce qui concerne les livres latins, des Esseintes ne possède que des exemplaires datant d'avant le XI^{ème} siècle. Pour le reste, il ne dispose seulement que de livres du siècle présent en langue française (cf. Huysmans 2013 : pp. 33-44).

Virgile par exemple n'appartient pas du tout aux écrivains de langue latine que des Esseintes apprécie (p. 33)

« Entre autres le doux Virgile, celui que les pions surnomment le cygne de Mantoue, sans doute parce qu'il n'est pas né dans cette ville, lui apparaissait, ainsi que l'un des plus terribles cuistres, l'un des plus sinistres raseurs que l'antiquité ait jamais produits ; ses bergers lavés et pomponnés, se déchargeant, à tour de rôle, sur la tête de pleins pots de vers sentencieux et glacés, son Orphée qu'il compare à un rossignol en larmes, son Aristée qui pleurniche à propos d'abeilles, son Énée, ce personnage indécis et fluent qui se promène, pareil à une ombre chinoise, avec des gestes en bois, derrière le transparent mal assujetti et mal huilé du poème, l'exaspéraient [...] ». ¹⁷⁷

Des Esseintes continue encore à exprimer sa haine envers Virgile dans les pages suivantes.

7.2.5. Chapitre IV

Jean des Esseintes a chargé un lapidaire de venir chez lui afin d'orner la carapace d'une tortue avec des pierres précieuses. C'est l'hiver. Une fois la tortue parée, Huysmans introduit l'idée de l'orgue à bouche des liqueurs : des Esseintes est en mesure d'associer une note de musique à une certaine liqueur. Buvant plusieurs liqueurs à la fois, il peut donc créer une vraie mélodie dans sa tête. Jean boit un whisky, mais cela lui rappelle une odeur qu'il a senti une fois chez un dentiste. Le duc se perd dans ses pensées et se souvient de ce dentiste sans scrupules qui lui avait extrait une molaire. De retour dans la réalité, Jean observe la tortue et remarque qu'elle est morte (cf. Huysmans 2013 : pp. 45-54).

L'idée d'associer un son à un goût se trouve également chez Boris Vian dans « *L'écume des jours* » où le protagoniste Colin possède un « pianococktail » (cf. Vian 2009: pp. 32-34).

Vian et Huysmans ne sont pas les premiers à écrire sur ce concept audio-gustatif, le père Castel invente le « clavecin oculaire » dans *l'Optique des couleurs* en 1740 et Diderot mentionne également ce « clavecin oculaire » également dans *l'Encyclopédie* en 1752 (cf. Pestureau / Rybalka 2009 : p. 32).

¹⁷⁷ Huysmans 2013 [1884] : p. 33.

7.2.6. Chapitre V

Ce chapitre présente encore une fois les pensées de Jean des Esseintes. Le lecteur plonge dans les rêveries et les réflexions du duc. Des Esseintes pense ici d'avantage à la peinture, à l'arrangement de sa maison et aux tableaux dans la maison et à la religion.

Dans ce chapitre Jean exprime sa fascination pour Gustave Moreau et fait part de l'acquisition de deux de ses œuvres. Il aime surtout celle de la Salomé, qu'il contemple longtemps.

Jean des Esseintes rejette l'art contemporain et préfère l'antiquité.

Vers la fin du chapitre, le narrateur omniscient conclut en décrivant l'état d'esprit du protagoniste :

« Tel qu'un ermite, il était mûr pour l'isolement, harassé de la vie, n'attendant plus rien d'elle ; tel qu'un moine aussi, il était accablé d'une lassitude immense, d'un besoin de recueillement, d'un désir de ne plus avoir rien de commun avec les profanes qui étaient, pour lui, les utilitaires et les imbéciles. »¹⁷⁸

L'aversion de Des Esseintes pour la stupidité et pour le peuple béotien apparaît ici encore une fois clairement (cf. Huysmans 2013 : pp. 55-68).

7.2.7. Chapitre VI

Dans ce chapitre Jean des Esseintes passe d'une pensée à une autre. D'abord, il pense à son camarade d'Aigurande qui a dû raconter sa rupture avec son ex-fiancée lors d'une réunion de célibataires de longue date.

Ensuite, il parle d'un jeune gamin appelé Auguste Langlois qu'il a rencontré un jour dans la rue. Il avait entamé une conversation avec ce dernier et l'avait emmené au bordel. Dès lors, Jean des Esseintes lui avait payé des visites chez les courtisanes pendant environ trois mois, afin que le garçon soit quasiment dépendant de ces femmes et qu'il commence par conséquent à voler et à devenir un « *gredin, un ennemi de plus pour cette hideuse société qui nous rançonne* »¹⁷⁹ et même qu'il en vienne à commettre un meurtre. Juste avant de prendre congé du jeune Auguste, il le conseille : « *fais aux autres ce que tu ne veux pas qu'ils te fassent* »¹⁸⁰.

¹⁷⁸ Huysmans 2013 [1884] : p. 68.

¹⁷⁹ cf. *ibid.* : p. 72.

¹⁸⁰ cf. *ibid.* : p. 73.

Des Esseintes raisonne encore un peu et conclut que « *la douleur est un effet de l'éducation* »¹⁸¹ (cf. Huysmans 2013 : pp. 69-74).

7.2.8. Chapitre VII

Ce chapitre présente une multitude de raisonnements de Des Esseintes. D'abord, les souvenirs d'Auguste ne le quittent pas et par la suite il commence à s'interroger sur sa propre existence qui lui paraît plutôt triste. Il passe du temps à se remémorer son enfance chez les Jésuites et se perd enfin dans un long raisonnement sur la croyance et la religion. Il nourrit une certaine méfiance envers la religion :

« [...] il persistait à considérer la religion ainsi qu'une superbe légende, qu'une magnifique imposture, et cependant, en dépit de toutes ces explications, son scepticisme commençait à s'entamer ».¹⁸²

Il continue donc à réfléchir sur ce sujet et aboutit à la conclusion suivante :

« [...] il en vint à se persuader que ses agissements, pendant sa vie mondaine, dérivait de l'éducation qu'il avait reçue ».¹⁸³

Des Esseintes poursuit sa réflexion, mais il est soudain en proie à des douleurs physiques s'éveiller. Afin de remédier à ces derniers, il se décide à changer d'alimentation, à bouger plus et à se dispenser de lecture pendant un certain temps. Pour éviter l'ennui, il décide de s'occuper de l'ameublement de son domicile (cf. Huysmans 2013 : pp. 75-85).

7.2.9. Chapitre VIII

Désormais, Jean des Esseintes dédie son temps aux fleurs. Il s'est constitué une collection de fleurs bien ordonnée. Comme pour la littérature et l'art, il n'aime que des fleurs qui sont extraordinaires et surtout différentes.

Dans ce chapitre un champ sémantique domine principalement : celui des fleurs, étant donné que l'auteur décrit de manière détaillée les fleurs que possède le duc et ce que celui-ci en pense. À la fin du chapitre, Jean fait un cauchemar. Il rêve d'une femme avec un air terrible qui perd ses dents et qui pourrait symboliser une maladie, comme la syphilis. Jean se réveille et pousse un soupir de soulagement quand il constate qu'il ne s'agissait que d'un rêve (cf. Huysmans 2013 : pp. 87-97).

¹⁸¹ cf. Huysmans 2013 [1884] : p. 73.

¹⁸² Huysmans 2013 [1884] : p. 79.

¹⁸³ Ibid. : p. 79.

7.2.10. Chapitre IX

L'affection de Des Esseintes réapparaît et elle semble difficile à guérir. Ses plantes se fanent aussi. De nouveau, Jean songe, cette fois aux femmes, plus précisément à Miss Urania, une artiste de cirque américaine. Il rêve ensuite d'une autre femme, une ventriloque. Il avait brièvement entretenu une relation sexuelle avec cette femme qui était très intéressante pour lui, mais elle l'a malheureusement quitté. Le duc se remémore une promenade à Paris où il avait demandé son chemin à un garçon. Cette rencontre était si palpitante qu'ils sont par la suite devenus amis (cf. Huysmans 2013 : pp. 99-109).

7.2.11. Chapitre X

Parfois, la maladie de Jean des Esseintes semble s'améliorer. Sur le coup, il se sent même guéri, mais brusquement elle revient et s'aggrave. Sa névrose se manifeste de nouveau et il sent partout l'odeur de la frangipane, ou bien il croit la sentir – ce qui paraît plus probable, dans la mesure où son domestique ne sent rien du tout. Afin de faire abstraction de cette odeur, Jean s'intéresse à la parfumerie et se couvre d'autres odeurs. Il considère la parfumerie comme un art. Il connaît son histoire qu'il raconte dans ce chapitre. Des Esseintes compare ensuite la parfumerie à la littérature.

Le duc commence à analyser les parfums et il en retire un certain plaisir. Pendant qu'il s'occupe de la parfumerie l'odeur pénétrante de la frangipane n'est plus présente, mais à la fin de ce chapitre elle revient de nouveau et Jean des Esseintes se sent soulagé et se croit « *presque mourant* » (cf. Huysmans 2013 : pp. 111-122).

7.2.12. Chapitre XI

Jean des Esseintes décide d'entreprendre un voyage d'une durée indéterminée. Subitement, il ressent un désir de conversation et de présence humaine s'entamer en lui. Il parle à ses domestiques, mais se rend vite compte qu'ils ne sont pas en mesure d'entretenir une conversation puisqu'ils ont toujours été des domestiques, censés ne pas parler.

Des Esseintes prend un train pour Paris. Arrivé dans la capitale, il se rend à « *Galignani's Messenger* » où il découvre la culture anglaise. De toute sa vie il ne s'est rendu que dans un pays étranger : les Pays Bas. Il y a seulement deux pays en dehors de la France qu'il souhaite visiter : les Pays Bas et l'Angleterre.

Il se résolut donc à partir pour l'Angleterre, mais peu avant que son train ne parte, il reconsidère sa décision et reste en France. Le soir même il rentre chez lui à Fontenay (cf. Huysmans 2013 : pp. 123-136).

François parle de ce chapitre d'« À rebours », en disant que ce serait un de ses passages préférés du livre (cf. Houellebecq 2015 : p. 138).

7.2.13. Chapitre XII

De retour à Fontenay, Jean est content d'être chez lui entouré de ses biens, qu'il apprécie alors encore plus qu'auparavant.

Le duc considère sa bibliothèque et réorganise. Dans ce chapitre il s'exprime sur sa bibliothèque, sur les auteurs qu'il a lus, pourquoi il les vénère ou bien pourquoi il les condamne. À la limite, à ce moment du livre il devient clair que des Esseintes est un grand bibliophile. Par exemple, s'il aime particulièrement un livre, il le fait venir de n'importe quel pays et le fait relier des matériaux les plus précieux. De Baudelaire, il s'est fait fabriquer un volume assez extravagant. Il prend ce livre, dont il idolâtre non seulement la reliure, mais aussi l'auteur. Il loue Baudelaire pour son travail, qui « [...] *était parvenu à exprimer l'inexprimable* [...] ».¹⁸⁴ Ensuite, des Esseintes nomme quelques auteurs qu'il n'apprécie pas : Rabelais, Molière, Voltaire, Rousseau, Diderot, Augustus Craven, l'abbé Lamennais, Joseph de Maistre et Jacob Sprenger, ainsi que d'autres, qu'il lit en revanche avec plaisir : Villon, Aubigné, Bourdaloue, Bossuet, Nicole, Pascal, Lacordaire, Ernest Hello et Barbey d'Aurevilly.

La bibliothèque de Jean des Esseintes se divise donc en deux grandes parties : celle de la littérature laïque et celle de la littérature religieuse (cf. Huysmans 2013 : pp. 137-157).

7.2.14. Chapitre XIII

Il fait chaud et Jean des Esseintes ne supporte pas la chaleur. Sa santé se dégrade : il ne tolère aucune nourriture et souffre de crampes d'estomac et de vertiges. Il essaie de remédier à son malaise en buvant de l'alcool fort, mais cela n'a aucun effet bénéfique.

Néanmoins, le duc n'est pas encore las de critiquer la société parisienne :

« Ce sentimentalisme imbécile combiné avec une férocité pratique représentait la pensée dominante du siècle [...] ».¹⁸⁵

¹⁸⁴ Huysmans 2013 [1884] : p. 141.

¹⁸⁵ Ibid. : p. 169.

Ici, le lecteur sait de nouveau que des Esseintes trouve la plupart des gens ignorants et sots (cf. Huysmans 2013 : pp. 159-169).

7.2.15. Chapitre XIV

Grâce à un sustenteur la névrose de Jean disparaît passagèrement. Mais, il ne trouve plus autant de plaisir à la lecture qu'avant. Avec la détérioration de sa santé, il se détériore également son envie de lire les auteurs (comme Balzac ou Leconte de Lisle) qu'il aimait un jour. Il souhaite plutôt lire des œuvres étranges qui le transporteraient dans un autre monde. Malheureusement, il ne trouve presque plus d'ouvrages qui satisfassent pleinement ses exigences.

Il existe cependant trois écrivains contemporains profanes qu'il préfère à tous les autres et ce sont Baudelaire, Flaubert et de Goncourt. En ce qui concerne la prose, il affectionne beaucoup Verlaine, Théodore Hannon, Gautier et Stéphane Mallarmé. En peinture, il se détourne de plus en plus de Gautier.

Ayant déjà lu et relu maintes fois Baudelaire, Jean des Esseintes ne se sent plus capable de le lire encore une fois, tout du moins pas prochainement. Il souhaite alors qu'il existe un autre poète comme Baudelaire qui pourrait satisfaire ses exigences. Stendhal et Duranty seraient certes intéressants en ce qui concerne la structure de leurs œuvres, mais leur idiome serait trop « *administrative, incolore [et] aride* » à son goût.

Jean des Esseintes confesse que de tous les genres littéraires, le poème en prose est de loin celui qu'il préfère.

« Quand il eut fermé son anthologie, des Esseintes se dit que sa bibliothèque arrêtée sur ce dernier livre, ne s'augmenterait probablement jamais plus. »¹⁸⁶

En exprimant cette pensée, des Esseintes se rend peut-être compte qu'une guérison est impossible ou qu'il a déjà lu toutes les œuvres les plus importants pour lui et qu'il ne veut pas en lire d'autres qui pourraient le décevoir (cf. Huysmans 2013 : pp. 171-192).

7.2.16. Chapitre XV

La maladie de des Esseintes s'aggrave. Il a des hallucinations, des troubles de l'audition et de la vue, fait des cauchemars, a de la fièvre et toussé. Il entend plein des sons étranges simultanément qui se fondent à la fin en un seul et même son qui lui rappelle la musique

¹⁸⁶ Huysmans 2013 [1884] : p. 191.

cléricale qu'il écoutait chez les Jésuites. Des Esseintes change de sujet et débat de la musique en général. Il compare la musique aux autres arts et conclut qu'il aime la musique même s'il ne s'y intéresse pas autant et n'est pas aussi connaisseur qu'il l'est de la littérature et de la peinture. En musique, il adore Schumann, Schubert et Beethoven, mais il est dégoûté par Auber, Boïeldieu, Adam, Flotow, Ambroise Thomas et par Bazin.

Le narrateur explique comment la musique de Schumann touche des Esseintes: « *Cette musique de désolation, criant du plus profond de l'être, le terrifiait en le charmant.* »¹⁸⁷

La maladie de des Esseintes empire encore et il décide de consulter un médecin, qui lui fait d'abord une ordonnance pour les maux intestinaux et propose de se concentrer avant tout sur la guérison de ces troubles pour ensuite guérir sa névrose. Comme seul remède le médecin recommande un traitement qui nécessite le déménagement de des Esseintes à Paris, ce qui n'enchant pas du tout ce dernier (cf. Huysmans 2013 : pp. 193-203).

7.2.17. Chapitre XVI

Même si Jean des Esseintes haït la société française au plus haut point, il craint de subir des douleurs insurmontables et se résout de s'installer de nouveau à Paris, au milieu de tous ces gens. Selon les médecins, la seule possibilité de remédier à son mal-être serait de s'amuser et d'éprouver de la joie. Des Esseintes se demande avec qui il pourrait passer quelques heures pour s'amuser, mais en fin de comptes il comprend qu'il n'y a aucune personne dans le monde qui pourrait lui être de bonne compagnie.

Jean pense qu'il irait mieux, s'il pouvait éviter de se parler à lui-même – ce qu'il fait d'habitude sans arrêt.

Enfin, Jean des Esseintes s'effondre, désespéré, dans un fauteuil de sa maison à Fontenay. Il tient un ultime raisonnement :

« Dans deux jours je serai à Paris ; allons, fit-il, tout est bien fini ; comme un raz de marée, les vagues de la médiocrité humaine montent jusqu'au ciel et elles vont engloutir le refuge dont j'ouvre, malgré moi, les digues. Ah ! le courage me fait défaut et le cœur me lève ! Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolants fanoux du vieil espoir ! »¹⁸⁸

Ainsi se termine le roman (cf. Huysmans 2013 : pp. 205-212).

¹⁸⁷ Huysmans 2013 [1884] : p. 197.

¹⁸⁸ Ibid. : p. 212.

7.3. Résumé détaillé de Soumission

7.3.1. Première partie

Le roman, raconté à la première personne du singulier, à travers le point de vue du protagoniste François, commence par la présentation de ce dernier. Son travail est présenté : le lecteur apprend qu'il est diplômé de la Sorbonne - Paris IV et qu'il a écrit sa thèse sur Joris-Karl Huysmans. Le titre de sa thèse, pour laquelle il eut besoin de sept ans, d'écriture, est « *Joris-Karl Huysmans ou la sortie du tunnel* ». Ensuite, Houellebecq expose une brève biographie de Huysmans, suivi par quelques opinions littéraires de François, comme « [...] *seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain, avec l'intégralité de cet esprit* [...] »¹⁸⁹ ou « *Seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact avec l'esprit d'un mort* »¹⁹⁰ ou encore « [...] *un auteur c'est avant tout un être humain, [...] l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement, présent dans ses livres* »¹⁹¹, puis : « *De même, un livre qu'on aime, c'est avant tout un livre dont on aime l'auteur* [...] »¹⁹² (cf. Houellebecq 2015 : pp. 11-16).

Le protagoniste se réjouit de sa thèse qui est très réussie et qui lui permet de s'implanter dans le domaine des lettres, ce qui - selon le narrateur - est extrêmement difficile. Il obtient alors un poste à l'université Paris III, bien qu'il ne trouve aucun plaisir dans l'enseignement. Ensuite, François raconte sa vie en tant qu'étudiant : il avait quelques amis à la fac et de temps en temps il sortait avec une fille. En tant que professeur à l'université, il entretenait des relations avec ses étudiantes. Toutes ces histoires n'étaient pourtant jamais très sérieuses ou de longue durée. François passe donc beaucoup de temps à regarder des clips sur le site Internet « *Youporn* » (cf. Houellebecq 2015 : pp. 17-26).

François parle ensuite du déroulement des cours qu'il donne et de son jeune collègue de travail, Steve, qu'il n'estime pas beaucoup. Il passe tout de même du temps avec lui. Le lecteur apprend dans ce chapitre de la publication d'un ouvrage par François : « *Vertiges des néologismes* ». Un livre que tous considèrent comme réussi et grâce auquel François obtient un poste de professeur.

¹⁸⁹ Houellebecq 2015 : p 13.

¹⁹⁰ Ibid. : p 13.

¹⁹¹ Ibid. : p 13.

¹⁹² Ibid. : p. 14.

Par la suite, le lecteur est informé du changement politique qui s'annonce en France. Il y a des rumeurs divulguant un accord entre l'université et un groupe de salafistes. En outre, François observe la baisse du nombre des étudiants juifs et celui croissant d'étudiants musulmans (cf. Huysmans 2015 : pp. 27-34).

Après, François sort au restaurant avec Marie-Françoise, également professeur à l'université et qu'il apprécie beaucoup. Il discute avec elle des élections à venir et de la mère Delouze, une figure importante de l'université, qui sera apparemment suppléée par un certain Robert Rediger. Cet homme est connu pour son attitude pro-palestinienne.

Le lecteur s'aperçoit alors pour la première fois que l'incipit du roman se déroule dans le futur lorsque François et Marie-Françoise parlent des dernières élections de 2017 (le Front nationale s'y est placé deuxième, juste derrière la gauche). Ils continuent à parler politique : les prochaines élections auront lieu dans trois semaines et un nouveau parti s'y présentera : la Fraternité musulmane. François repense à Myriam, une de ses ex-copines. Ses pensées se perdent ensuite dans des questions de littérature pour finalement revenir de nouveau à Myriam. Il la décrit et énumère ses qualités sexuelles et enfin, il finit par la contacter par téléphone (cf. Houellebecq 2015 : pp. 35-39).

François (ce n'est qu'à ce moment-là que le lecteur apprend le nom du qui n'était nommé qu'à la première personne du singulier) invite Myriam chez lui. L'ambiance est étrange. Pendant la visite, le caractère de François est décrit lorsqu'il affirme :

« Je ne sais pas, c'est peut-être vrai, je dois être une sorte de macho approximatif ; en réalité je n'ai jamais été persuadé que ce soit une si bonne idée que les femmes puissent voter, suivre les mêmes études que les hommes, accéder aux mêmes professions, etc. »¹⁹³

Ils discutent un petit peu et commandent des sushis, mais avant même que les sushis n'arrivent, Myriam s'en va suite à quelques minutes de silence en expliquant à son ancien professeur qu'elle regrette comment François se sent et qu'elle voudrait bien l'aider, mais ne sait pas quoi faire (cf. Houellebecq 2015 : pp. 40-44).

¹⁹³ Houellebecq 2015: p. 41.

7.3.2. Deuxième partie

François essaie de se remettre après la séparation définitive d'avec Myriam. Il commence alors à se distraire et pense à la politique. Il commente ainsi l'état du système politique actuel : « [...] *ce système électif [...] n'était pourtant guère plus que le partage du pouvoir entre deux gangs rivaux [...]* ». ¹⁹⁴ L'extrême droite a beaucoup progressée beaucoup ces dernières années en France. De plus, un nouveau parti a fait son entrée : la Fraternité musulmane sous la direction de Mohammed Ben Abbas qui connaît également beaucoup de succès depuis sa création (cf. Houellebecq 2015 : pp. 47 – 56).

François est invité à un cocktail où il rencontre Alice, qui est « *maître de conférences à l'université de Lyon III* » ¹⁹⁵ et spécialiste de Nerval. Ils discutent ensemble et Godefroy Lempereur, un ami d'Alice, spécialiste de Bloy et également professeur universitaire se joint ensuite à eux. Personnellement, François n'aime pas du tout Léon Bloy. Alice, de toute façon, est très appréciée par Lempereur et par François.

Effrayant toutes les personnes présentes, des explosions se produisent pendant la soirée. Apparemment c'est vers la place de Clichy. Une atmosphère étrange règne parmi les invités. Petit à petit les gens quittent la salle. Alice rentre en voiture. Quand François et Lempereur passent devant la place de Clichy, ils y voient un monument en flammes et deux CRS qui se promènent comme si rien ne s'était passé (cf. Houellebecq : pp. 57-64).

François accompagne Lempereur chez lui où ils passent la fin de soirée et continuent à discuter de politique. Lempereur admet avoir appartenu à un mouvement identitaire. Il révèle quelques détails sur ce mouvement. Quand François rentre vers deux heures chez lui il réfléchit où il pourrait trouver du refuge dans le cas où la situation s'aggraverait. Il aboutit en même temps à la conclusion que depuis que Myriam l'a quitté, il est bien seul.

Le lendemain, il décide de faire des recherches Internet sur les événements de la veille, mais ne trouve pratiquement rien (cf. Houellebecq : pp. 65-73).

Le 15 mai les résultats des élections présidentielles sont annoncés à la télévision. François suit toujours avec beaucoup de plaisir les élections. Ces élections sont, de plus, très captivantes, car les deux candidats pour le second tour ne sont pas encore connus. Le Front national est arrivé

¹⁹⁴Houellebecq 2015 : p. 50.

¹⁹⁵ Ibid. : p. 57.

premier avec plus d'un tiers des voix, mais la Fraternité musulmane et le Parti socialiste sont presque ex-aequo. L'UMP a connu un échec total. Très tard dans la nuit, le deuxième candidat est enfin annoncé : Mohammed Ben Abbes (cf. Houellebecq 2015 : pp. 74-77).

François va à l'université pour assurer ses cours. Il remarque une certaine tension chez les étudiants, mais tous les professeurs, sauf Marie-Françoise semblent détendus. François se rend auprès de sa collègue Marie-Françoise et il discute avec elle et son mari, qui est employé à la DGSI, des événements. Selon Marie-Françoise la DGSI serait une sorte de police politique. Leur tâche principale serait d'observer et de contrôler les mouvements extrémistes, proche du terrorisme. Marie-Françoise et son mari sont sûrs qu'après les élections la situation en France deviendra inquiétante. En effet, le PS et la Fraternité musulmane seraient déjà en train de négocier un accord. La Fraternité musulmane veut absolument s'occuper entièrement du ministère de l'éducation afin de changer l'éducation laïque en une éducation musulmane. Cela signifie que les femmes ne devront pas étudier autant que les hommes. Elles pourront seulement aller à l'école primaire, puis dans le meilleur des cas dans une école d'éducation ménagère pour finalement se marier le plus tôt possible. Uniquement un nombre très restreint de femmes pourrait étudier plus. La nourriture dans les cantines serait adaptée aux préceptes de l'islam ainsi que l'ensemble des cours dispensés dans les écoles et les universités. Même le mariage musulman polygame serait permis. De plus, l'Arabie saoudite collaborerait avec la Sorbonne en lui donnant une somme importante pour financer l'enseignement (cf. Houellebecq 2015 : pp. 78-85).

Jeudi 19 mai, François se rend à l'université et attend son collègue Lempereur à la sortie des cours afin de l'inviter à boire un verre avec lui. Les deux professeurs universitaires se rendent au café « Contrescarpe » et discutent de politique. Suite au changement après les élections, Lempereur conseille à François de se procurer un compte auprès d'une banque étrangère et de quitter Paris (cf. Houellebecq 2015 : pp. 86-89).

Le 20 mai. François est invité à dîner chez Bruno Deslandes, son ancien collègue de doctorat. Bruno habite à Montigny-le-Bretonneux avec sa femme Annelise et ses deux enfants. Leur vie paraît stressante, en particulier celle d'Annelise qui occupe un poste important dans le marketing exigeant d'elle de travailler jusqu'à tard le soir. François rentre à la maison et pense à la vie en couple. Il reçoit alors un appel de Myriam. Ils fixent un rendez-vous pour le lendemain soir (cf. Houellebecq 2015 : pp. 90-96).

Samedi 21 mai, François fête ses 44 ans. Il a lu *« En ménage »* presque toute la nuit. Il explique ensuite brièvement la relation d'Huysmans à la religion. Au temps où François avait rédigé sa thèse, il s'était rendu à l'abbaye de Ligugé et à l'abbaye d'Igny pour mieux comprendre Huysmans. Il se compare à l'écrivain (voir chapitre sur l'intertextualité) et raconte ensuite que sa propre vie se distingue par des maux récurrents, que son corps souffre presque tout le temps de quelque chose, mais également que les objets qu'il possède tombent tôt ou tard en panne. La seule partie de son corps qui reste épargné par ses maux est son pénis. Il le félicite et il en est très fier.

Plus tard, Myriam arrive chez François. Elle lui avoue qu'elle l'aime et lui dit en même temps que ses parents ont décidé de quitter la France de crainte que quelque chose de mal ne leur arrive. Ils vont s'installer en Israël, comme le font aussi d'autres amis juifs de la famille. Myriam est triste, car elle aime la France et qu'elle ne veut pas non plus quitter François (cf. Houellebecq 2015 : pp. 97-106).

Dimanche 22 mai. Myriam a dormi chez François. François se réveille avant elle et regarde tout de suite la télé pour se renseigner sur la politique actuelle. Marine Le Pen et Mohammed Ben Abbas donnent des interviews. Le candidat de la Fraternité musulmane parle surtout de l'éducation. Après son discours, François remarque que les journalistes se préoccupent moins de Ben Abbas que des autres hommes politiques. Puis, François pense à l'enseignement catholique et musulman :

« [...] ou le fait que les enseignants devraient embrasser la foi musulmane. Mais après tout n'était-ce pas le cas, déjà, chez les catholiques ? Fallait-il être baptisé pour enseigner dans une école chrétienne ? En y réfléchissant je me rendais compte que je n'en savais rien [...]. »¹⁹⁶

Ce genre de monologue revient fréquemment tout au long du roman.

Enfin, Myriam se réveille de même et se prépare ensuite pour rentrer chez elle où ses parents l'attendent pour le déjeuner. Elle espère que la situation se calmera bientôt et qu'elle pourra rentrer en France un jour (cf. Houellebecq 2015 : pp. 107-112).

François est triste à cause du départ de Myriam. Il réfléchit un peu sur son envie d'écrire des articles, mais ensuite il regarde ensuite la télévision. Il apprend ensuite que Marine Le Pen va

¹⁹⁶ Houellebecq 2015 : p. 109.

organiser une manifestation. Par la suite, il se révèle que François Hollande est président de la France depuis dix ans et le protagoniste du roman, François, est toujours inquiet quant à la situation politique qui ne semble pas s'apaiser (cf. Houellebecq 2015 : pp. 113-117).

Mercredi 25 mai matin, François se rend à l'université où il attend, ainsi que quelques étudiants l'ouverture des grilles, en vain. Un vigile vient pour annoncer que la faculté restera fermée ce jour-là. Puisque ce vigile connaît François, il lui confie en particulier qu'il ne pense pas que l'université ouvrira les prochains jours, ni même les prochaines semaines. François téléphone à Marie-Françoise qui semble inquiète de la situation. Elle ne pense pas non plus qu'il y aura prochainement des cours à l'université, mais considère une réouverture en automne plus probable. La manifestation du Front national a lieu le même jour. À la fin du rassemblement, des affrontements ont lieu. Il est presque impossible de suivre le déroulement des événements à la télévision, en raison de la mauvaise qualité des images, perturbées par la forte pluie (cf. Houellebecq 2015 : pp. 118-121).

7.3.3. Troisième partie

Dimanche 29 mai. C'est le jour du second tour des élections présidentielles. François a fait sa valise et quitte Paris. Il n'a pas de destination précise en tête. En revanche, il a prévu de se diriger vers le sud-ouest de la France ou même en Espagne. Il pense que dans le cas d'une guerre civile, il y serait plus en sécurité qu'à Paris. Lors de son voyage, François tente deux fois d'allumer sa radio, mais il constate qu'aucune station ne marche. Ce qui paraît encore plus étrange, c'est que François a rencontré seulement un camion pendant tout le voyage. Il cherche une explication :

« Le dimanche matin il n'y a jamais grand monde sur l'autoroute, c'est le moment où la société respire, se décongestionne, où ses membres se donnent la brève illusion d'une existence individuelle. »¹⁹⁷

Par la suite, n'ayant presque plus d'essence et pour cette raison il se rend à la prochaine station de service (c'est celle de Pech-Montat) qui est pourtant déserte. Il est impossible de prendre de l'essence. François rentre et découvre la caissière morte sur le sol. Il repart donc et voit deux autres cadavres, apparemment deux maghrébins, sur le parking. Il se rend tout de suite à Martel et prend une chambre dans un hôtel. Après avoir inutilement essayé de

¹⁹⁷ Houellebecq 2015 : p. 127.

« *s'intéresser aux beautés naturelles de la région* »¹⁹⁸, François découvre un bistro où des locaux regardent le journal de la BBC. Il est annoncé que les urnes dans plusieurs bureaux de vote ont été volées et que pour cette raison les élections sont suspendues (cf. Houellebecq 2015 : pp. 125-136).

François allume le téléviseur et note qu'il marche de nouveau. Il apprend alors que le dimanche qui suit, de nouvelles élections auront lieu et qu'elles seront protégées par l'armée. Toutefois, il est difficile de savoir en faveur de quel parti politique pencheront les résultats du lendemain. Il va ensuite au bistro où il se rend compte que les gens ne s'intéressent déjà plus du tout aux événements de la veille. Par hasard, il rencontre Alain Tanneur, l'époux de Marie-Françoise. Il entame une conversation avec lui et lui parle d'abord de ce dont il a été témoin à la station de service. Il y a probablement eu plus d'incidents graves du même genre sur lesquels les médias n'ont pas fait de reportages. Alain raconte qu'il a été renvoyé de la DGSI en raison d'un rapport qu'il avait livré à ses supérieurs. Dans ce rapport il était question des troubles lors des élections. Alain les avait en effet prévus, mais ses supérieurs, donc le gouvernement, ne voulaient rien en savoir. Marie-Françoise, elle aussi, serait mise-à-pied dès que la Fraternité musulmane prendrait le pouvoir, étant donné qu'aucune femme n'aura le droit d'enseigner, conformément à un enseignement musulman. Selon Alain, les émeutes de l'élection auraient été causées non seulement par les identitaires, mais aussi par de jeunes djihadistes.

Par la suite, François et Tanneur discutent de leurs hypothèses sur la constellation des partis politiques pour le prochain tour électoral et de différentes coalitions possibles.

Par la suite, l'histoire de la ville de Martel est racontée :

« C'est un village, ancien, n'est-ce pas ? lui demandai-je. –Très ancien. Et son nom de Martel ne lui a pas été donné par hasard ... Tout le monde sait que Charles Martel a battu les Arabes à Poitiers en 732, donnant un coup d'arrêt à l'expansion musulmane vers le Nord. C'est en effet une bataille décisive, qui marque le vrai début de la chrétienté médiévale ; mais les choses n'ont pas été aussi nettes, les envahisseurs ne se sont pas repliés immédiatement, et Charles Martel a continué de guerroyer contre eux pendant quelques années en Aquitaine. En 743 il a remporté une nouvelle victoire près d'ici, et a décidé en remerciement d'édifier une église ; elle portait son blason, trois marteaux entrecroisés. Le village s'est construit autour de cette église, qui a ensuite été détruite, puis rebâtie au XIV^e siècle. C'est vrai qu'il y a eu énormément de batailles entre la chrétienté et l'islam, se battre est depuis toujours une des activités humaines majeures, la guerre est *de nature*, comme disait Napoléon.

¹⁹⁸ Houellebecq 2015 : p. 135.

Mais je crois qu'avec l'islam le moment est maintenant venu d'un accommodement, d'une alliance. »¹⁹⁹

À la fin du chapitre Alain conseille à François de regarder la télévision le lendemain (cf. Houellebecq 2015 : pp. 137-149).

Mardi, 31 mai. François est invité à dîner chez Marie-Françoise et Alain Tanneur. Les médias parlent de la répartition des ministères. Apparemment, Mohammed Ben Abbes avait promis à François Bayrou le poste de premier ministre, si ce candidat de la Fraternité musulmane remporte les présidentielles. Selon Alain, Mohammed Ben Abbes serait un excellent homme politique et il aurait fait un excellent choix en nommant Bayrou premier ministre. Alain commente en détail la manière de procéder de Mohammed Ben Abbes et soutient que l'islam de Ben Abbes serait tout à fait un islam modéré. Il en sait en effet beaucoup sur l'islamisme en France et dans le monde, ainsi que sur Mohammed Ben Abbes en général, âgé de quarante-quatre ans (cf. Houellebecq 2015 : pp. 150-163).

Puis, François apprend la victoire de la Fraternité musulmane aux présidentielles. À ce moment, il se trouve à Rocamadour et c'est déjà mi-juillet. Ni lui, ni ses collègues n'ont encore eu des nouvelles de l'université. À Rocamadour, François se rend souvent à la Notre-Dame où il contemple une statue religieuse près de laquelle il médite beaucoup. Il décide enfin, de repartir du Lot (cf. Houellebecq 2015 : pp. 164-170).

7.3.4. Quatrième partie

François est rentré à Paris. Sa boîte aux lettres est pleine. Il n'y a toujours pas de lettre provenant de l'université. Parmi les publicités et les factures, il découvre une lettre qui le remue : la mairie de Nevers l'avertit le décès de sa mère. Cette lettre date du mois de mai et après, deux autres lettres lui font suite, demandant à François de s'occuper des démarches des funérailles. Enfin, une dernière lettre datant de mi-juillet annonce qu'un enterrement au terrain commun a eu lieu. La mère de François repose désormais au cimetière de Nevers.

François se promène ensuite dans son quartier. Après quelques instants il remarque un changement considérable dans le style vestimentaire des femmes : celui est beaucoup moins audacieux. Les shorts, les robes et les jupes ont été remplacé par des pantalons longs et des blouses longues (cf. Houellebecq 2015 : pp. 173-177).

¹⁹⁹ Houellebecq 2015 : p. 148.

Finalement, François reçoit une lettre de l'université Paris III, devenue désormais islamique. La lettre, signée de Robert Rediger informe François qu'il n'a plus le droit d'enseigner à cette université, mais qu'il touchera une retraite de 3472€. François se rend à la Sorbonne Nouvelle pour signer la demande de retraite et remarque le changement du bâtiment : à côté du panneau ordinaire de Paris III, le symbole de l'islam a été fixé. À l'intérieur de l'université, il voit partout des signes religieux. De plus, toutes les secrétaires sont voilées.

Après avoir terminé sa demande de retraite, François quitte la fac et rencontre Steve par hasard. Ce dernier est un peu embarrassé, car il a pu garder son poste à l'université. Toutefois, ils prennent un café ensemble. Steve raconte que le salaire a beaucoup augmenté : il gagne dix mille euros par mois. En effet, la Sorbonne Nouvelle est soutenue par l'Arabie saoudite et a de ce fait beaucoup plus de moyens. Steve raconte également qu'il s'est marié et qu'il va bientôt épouser une seconde femme. Steve est sûr que François pourrait aussi continuer à travailler à la Sorbonne Nouvelle (cf. Houellebecq 2015 : pp. 178-182).

Ensuite, il est question de la « force de l'âge ». François croit en faire partie, ça veut dire qu'il n'a pas d'amis, mais il n'a pas non plus ou pas encore de maladies sévères. Pourtant, il n'a pas non plus de vie amoureuse.

En ce qui concerne Myriam, elle lui écrit de moins en moins et en même temps il est impossible pour François de rencontrer de nouvelles étudiantes puisqu'il n'enseigne plus. Il paye deux Escort girls via Internet : leurs pseudos sont « *Nadiabeurette* » et « *Babeth la salope* » sur ces sites d'escortes. Cependant, il ne sent aucun plaisir en couchant avec ces femmes.

Plus tard, François apprend la mort de son père. Il se rend alors à Briançon où son père a vécu avec sa femme Sylvia. Il est obligé de faire le voyage en train afin de régler les démarches de l'héritage, ce qui l'énerve. Une fois arrivé dans cette ville de province, François est étonné de ce que son père, ancien « *directeur financier d'une grande entreprise* »²⁰⁰ possède et comment il a changé depuis qu'il l'a vu la dernière fois. En réalité, cela fait déjà un bon moment que François a très peu de contact avec son père. François se rend compte que son père a vécu d'une tout autre manière qu'il se l'était imaginé. Son père était devenu chasseur, collectionnait des armes de chasse et possédait une grande et belle maison ainsi qu'une voiture puissante. Sa femme paraissait également assez sympathique. François s'aperçoit seulement en se rendant là-

²⁰⁰ Houellebecq 2015 : p. 189.

bas qu'il avait si peu de contact avec son père pendant ses dernières années de vie, qu'il ne le connaît en réalité plus du tout (cf. Houellebecq 2015 : pp. 183-194).

Un jour, François reçoit un courrier de Myriam dans lequel elle lui annonce avoir rencontré un autre homme. François n'est pas vraiment attristé, il est même plutôt soulagé. Suite à cette nouvelle, il invite deux Escort girls, Rachida et Luisa. Pour la première fois depuis longtemps, il est satisfait en couchant avec une femme (cf. Houellebecq 2015 : pp. 195-197).

La période d'initiation du gouvernement sous la présidence de Mohammed Ben Abbes est extrêmement réussie. Les crimes et le chômage ont diminué. La plupart des femmes ont quitté le monde du travail, les écoles secondaires ont été privatisées et la scolarité des femmes se termine à l'âge de douze ans. Par la suite, les femmes doivent rester au foyer, mais elles touchent cependant beaucoup d'allocations familiales. Ce mode de vie conservateur vise à « *redonner toute sa place, toute sa dignité à la famille, cellule de base de notre société* »²⁰¹. Cela représente donc à peu près l'exact opposé de la vie que mène François.

En plus de ces changements, la Fraternité musulmane aspire à soutenir les petits commerçants et les artisans tandis que les grandes entreprises s'effondreraient progressivement. Ben Abbes décrit le distributivisme, un mouvement qu'il suit :

« [...] Philosophie économique apparue en Angleterre au début du XX^e siècle sous l'impulsion des penseurs Gilbert Keith Chesterton et Hilaire Belloc. Elle se voulait une 'troisième voie' s'écartant aussi bien du capitalisme que du communisme – assimilé à un capitalisme d'État. Son idée de base était la suppression de la séparation entre le capital et le travail. La forme normale de l'économie y était l'entreprise familiale ; lorsqu'il devenait nécessaire, pour certaines productions, de se réunir dans des entités plus vastes, tout devait être fait pour que les travailleurs soient actionnaires de leur entreprise, et coresponsables de sa gestion. »²⁰²

Malgré le succès, une opposition politique encore faible est en train de se former : d'un côté la gauche et de l'autre côté la droite (cf. Houellebecq : pp. 198-204).

François a de nouveau un rapport sexuel avec Rachida et Luisa, il souhaite éprouver de nouveau le plaisir qu'il avait ressenti quelques nuits auparavant. Cette fois-ci pourtant, il n'en retire aucune satisfaction.

²⁰¹ Houellebecq 2015 : p. 199.

²⁰² Ibid. : p. 202.

Dans le chapitre précédent, le narrateur évoque une étude de Daniel Da Silva qui soutient que la relation entre un père et son fils n'est jamais basée sur l'amour. Il s'agit plutôt dans cette relation de transmettre le savoir-faire et le patrimoine. François est persuadé que lui et sa famille incarnent cette hypothèse. Il dit : « *Mon corps qui ne pouvait plus être une source de plaisir demeurait une source plausible de souffrances [...]* »²⁰³. François est en effet atteint de dyshidrose (cf. Houellebecq 2015 : pp. 206-208).

Puis, il décide d'aller à Poitiers afin de visiter le cloître de Ligugé. Il prend le train qui est très en retard. Le voyage lui paraît très inconfortable. Pendant le trajet, il pense à Mohammed Ben Abbes et trouve qu'il dégage une sorte de magie hypnotique, ce qui le rend si aimé du peuple. De ce fait, aucune opposition significative ne s'est encore développée. Le narrateur critique :

« La gauche avait toujours eu cette capacité de faire accepter des réformes antisociales qui auraient été vigoureusement rejetées, venant de la droite ; mais c'était encore bien davantage le cas, semblait-il, du parti musulman. »²⁰⁴

La fraternité musulmane a déjà commencé à négocier avec des pays maghrébins quant à leur entrée dans l'UE (cf. Houellebecq 2015 : pp. 209-216).

Finalement, François quitte l'abbé de Ligugé et reprend la route. Il prend un taxi et attend dans un bar où il constate qu'il ne se sent pas du tout à l'aise au milieu de ses semblables (cf. Houellebecq 2015 : pp. 217-220).

7.3.5. Cinquième partie

La cinquième partie commence par une citation de Ayatollah Khomeyni : « *Si l'islam n'est pas politique, il n'est rien* ». ²⁰⁵

François est dans le TGV de retour. Il observe un homme musulman qui semble riche et qui voyage avec deux femmes. François suppose que ce sont ses épouses. Il réfléchit un peu à la vie de ces femmes et enfin à la vie de ses parents (cf. Houellebecq 2015 : pp. 225-227).

François rentre à la maison. En vidant sa boîte aux lettres, il découvre une lettre de Bastien Lacoue, l'éditeur en chef de la Pléiade. Il propose à François d'écrire un article sur Huysmans

²⁰³ Houellebecq 2015 : p. 205.

²⁰⁴ Ibid. : p. 211.

²⁰⁵ Ibid. : p. 223.

pour la Pléiade. François prévoit d'accepter et fixe un rendez-vous avec Lacoue. Il prépare déjà la répartition de l'article avant de le rencontrer. Durant le rendez-vous, François lui propose un plan de travail. Lacoue en est vraiment satisfait. Ensuite, Lacoue parle d'une réception que la Sorbonne organisera pour la réouverture et affirme que Robert Rediger serait certainement très content de revoir François (cf. Houellebecq 2015 : pp. 228-233).

François se rend à la soirée de la Sorbonne Nouvelle. Il constate qu'aucune femme n'est présente. François retrouve Lacoue, puis Rediger, qui est cependant occupé à résoudre un problème : un prince saoudien se sent offensé car personne du ministère n'est venu à cette réception. Le ministre aurait bien voulu venir, mais Mohammed Ben Abbes lui aurait ordonné de rester chez lui afin de vexer les Saoudiens. De plus, quelques mesures ont été prises afin que la France devienne autosuffisante et n'ait plus besoin du pétrole de l'Arabie saoudite : l'énergie nucléaire aurait le vent en poupe et les voitures électriques sont subventionnées. Enfin, Rediger trouve un peu de temps pour demander à François un rendez-vous qu'ils fixent directement à la semaine suivante (cf. Houellebecq 2015 : pp. 234-240).

François se met donc en route pour rejoindre Rediger chez lui. Il vit dans une maison historique luxueuse dans le centre de Paris. Rediger est d'origine belge et s'est converti à l'islam. Il a plusieurs épouses, François en rencontre deux : Aïcha, une très jeune fille de quinze ans et Malika, une femme d'une quarantaine d'années. La raison de l'invitation de Rediger est sans doute de convaincre François de revenir enseigner à la Sorbonne Nouvelle.

Enfin, François prend congé de Rediger et semble pensif et déjà un peu convaincu de se convertir à l'islam et de prendre le poste à Paris III, tout en rêvant d'avoir plusieurs femmes (cf. Houellebecq 2015 : pp. 241-262).

Quand François rentre chez lui, il boit encore quelques verres avant de s'endormir. Le lendemain, il s'éveille, ressentant évidemment les effets de l'alcool qu'il a bu la veille. Néanmoins, il entame la lecture d'un dictionnaire linguistique qui traite des termes inhabituels utilisés par Huysmans. Ensuite, il se rend chez Rediger où il avait oublié son sac-à-dos, mais ne parvient pas à remettre la main dessus.

Puis, François se promène en direction de l'université et il réfléchit longuement sur Huysmans (cf. chapitre 4.3. du mémoire présent) (cf. Houellebecq 2015 : pp. 263-267).

Par la suite, François lit « *Dix questions sur l'islam* » par Robert Rediger et commente le livre chapitre par chapitre. Un passage surprend François : Rediger est de l'avis que les identitaires et les musulmanes ont principalement les mêmes opinions sur tout, à l'exception du fait que les identitaires haïssent tellement l'islam, qu'il leur est impossible de voir à quel point ils sont proches de cette religion, surtout en ce qui concerne leurs idéologies (cf. Houellebecq 2015 : pp. 268-276).

François voyage ensuite à Bruxelles. Le lecteur apprend que la capitale belge est à deux doigts de basculer dans une guerre civile et que le parti musulman belge est arrivé en tête aux élections, comme en France. Trois autres pays, à savoir les Pays-Bas, l'Angleterre et l'Allemagne ont au sein de leurs gouvernements des partis musulmans très influents.

Après avoir séjourné un peu de temps à Bruxelles, François se sent capable d'écrire la préface pour la Pléiade. Quand il l'a finie, il est persuadé d'avoir écrit le meilleur texte sur Joris-Karl Huysmans qui n'ait jamais été écrit. Cet article extraordinaire représente pour l'ancien professeur universitaire pourtant l'aboutissement de son lien très fort avec Huysmans (cf. Houellebecq 2015 : pp. 277-283).

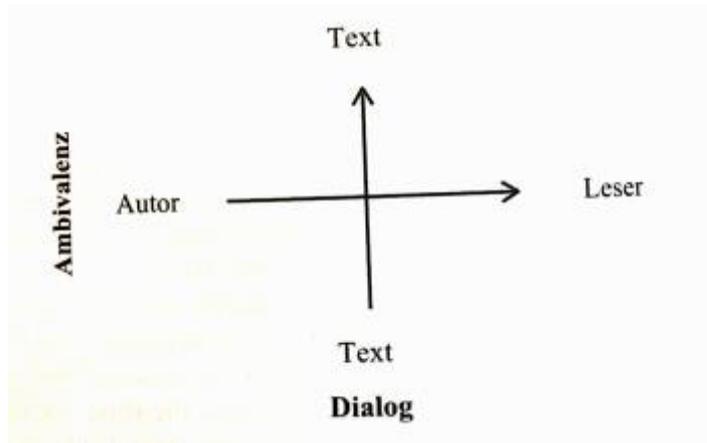
De retour à Paris, François ouvre son courrier. Il découvre une invitation de Jean-François Loiseleur (un professeur universitaire) à une réception de la Sorbonne, Paris IV. Quand François y va, il découvre que Loiseleur a l'air beaucoup plus soigné que d'habitude. Il en conclut qu'il doit forcément avoir rencontré une femme. En le questionnant, il apprend que Loiseleur a eu un mariage arrangé, un mariage musulman, organisé par l'université.

Ensuite, François rencontre Robert Rediger et s'entretient avec lui. Rediger compare Mohammed Ben Abbas à Richelieu, car tous les deux auraient pour point commun l'enrichissement de la langue française. Rediger pense que grâce à l'entrée des pays arabes dans l'Union Européenne, le français sera un jour au moins aussi important voire même plus important que l'anglais. Puis, François parle du livre que Rediger a écrit sur l'islam. Il l'a lu entièrement, mais il n'est pas sûr d'avoir tout compris. Il pose donc à Rediger quelques questions qui ne font que confirmer ses suppositions : il pourrait par exemple facilement avoir trois femmes (cf. Houellebecq 2015 : pp. 284-295).

Dans les derniers pages du roman, François pense à son futur et à ce qu'il pourrait éventuellement faire : il pourrait tout d'abord accepter le poste de professeur universitaire à l'université islamique Sorbonne Nouvelle. Il pense aux multiples qualités des femmes

musulmanes qui sont « *dévouées et soumises* » et qui savent cuisiner. Il se compare encore une fois à Huysmans et dit que contrairement à Huysmans, il n'est pas très difficile en ce qui concerne la nourriture. Ensuite, François pense à sa conversion religieuse qui aurait probablement lieu à la grande mosquée de Paris. Il prononcerait l'attestation de foi après quoi il serait accueilli à la Sorbonne où Rediger tiendrait un discours. François pense que sa conversion à l'islam serait une chance pour lui de quitter sa vie pleine de solitude et tristesse et d'entrer dans une nouvelle vie beaucoup plus heureuse (cf. Houellebecq 2015 : pp. 296-300). Presque tout le chapitre est écrit au conditionnel. Tous ce qui a donc été rédigé dans ce chapitre n'est qu'une hypothèse. Agathe Novak-Lechevalier écrit que François n'a pas entrepris de conversion religieuse, mais que cela reste seulement une option possible (cf. Novak-Lechevalier 2017 : p. 154).

7.4. Axe de coordonnées



Photocopie de l'axe de coordonnées d'après Kristeva.²⁰⁶

²⁰⁶ Berndt / Tonger-Erk 2013 : p. 38.

7.5. Résumé allemand – deutsche Zusammenfassung

Die hier vorliegende Diplomarbeit welche den deutschen Titel: „*Unterwerfung*“ (Michel Houellebecq) und „*Gegen den Strich*“ (Joris-Karl Huysmans) trägt, wurde im Rahmen des Lehramtsstudiums Französisch und Italienisch an der Universität Wien verfasst, mit dem Ziel den Grad der Magistra philosophiae verliehen zu bekommen.

Das Hauptaugenmerk dieser Arbeit ist auf den Vergleich beider genannten Werke gerichtet, wobei Michel Houellebecqs im Jahr 2015 erschienener Roman als Basis für die Analyse dient und im Allgemeinen tiefergehender behandelt wurde als das 1848 publizierte Werk von Joris-Karl Huysmans.

Bei dem Vergleich wurde der Fokus insbesondere auf die Intertextualität gelegt, da ein beträchtlicher Teil von „*Soumission*“ von Joris-Karl Huysmans handelt und dabei insbesondere Parallelen zu dem Roman „*À rebours*“ aufweist.

Unter Intertextualität wird im Großen und Ganzen verstanden, dass jeder existierende Text nichts anderes ist, als ein Patchwork, welches aus vielen einzelnen Teilen aus unzähligen verschiedenen Ursprungstoffen bzw. in diesem Fall Ursprungstexten besteht. Allerdings gibt es nicht nur eine einheitliche Intertextualitätstheorie, sondern viele verschiedene. Aus diesem Grunde wurde für die hier vorliegende Diplomarbeit eine einzige Intertextualitätstheorie und zwar jene von Julia Kristeva klar ausgewählt, um nicht Gefahr zu laufen mehrere Theorien ineinanderfließen zu lassen oder gar zu verwechseln.

Kristeva, gebürtige Bulgarin, hat die Begriffsdyade von Genotext und Phänotext geprägt, wobei laut ihr der Genotext die Hintergrundstruktur eines jeden Textes beschreibt und der Phänotext die Oberflächenstruktur. Der Genotext sei nur anhand von bestimmten textuellen Merkmalen auffindbar. Er ist in erster Linie mit allem Unbewussten konnotiert (Triebenergien, präödisipale Beziehungen, etc.) im Gegensatz zum Phänotext, welchem rationale, bewusste Eigenschaften inhärent sind.

Im nächsten Punkt der Arbeit wurde eine kurze Biographie von Michel Houellebecq gezeichnet: der gebürtige Franzose Michel Thomas (über das genau Geburtsjahr - entweder 1956 oder 1958 – herrscht immer noch kein Konsens) hat bis heute fünf Romane publiziert und ist bekannt für deren polemisierende Wirkung, welche hohen medialen Anklang in Frankreich findet. Houellebecq verbrachte einen Großteil seiner Kindheit nicht bei seinen Eltern, sondern bei den Großeltern und hegt seit eh und je eine äußerst miserable Beziehung zu seiner Mutter

Janine Ceccaldi. In seinen Romanen provoziert er gerne und gibt seine Intention offenbar nie Preis. Vor allem „*Soumission*“ ist ein äußerst umstrittenes Werk, da es laut einigen Stimmen islamkritisch oder gar islamfeindlich sei und noch dazu am Tag der Pariser Anschläge auf Charlie Hebdo am 07. Jänner 2015 veröffentlicht wurde. Der Zukunftsroman, in dem Frankreich ein muslimisches Staatsoberhaupt wählt, handelt allerdings nicht nur von Religion, sondern vielmehr auch von Literatur und zwar vor allem von Joris-Karl Huysmans. Der Protagonist von „*Soumission*“, François hat nämlich über vorher genannten Schriftsteller, der für ihn ein Idol zu sein scheint, promoviert. Aus diesem Grunde werden vom allwissenden Erzähler laufend Bemerkungen zu Huysmans und seinen Werken gemacht.

Joris-Karl Huysmans, geboren im Jahre 1848 in Paris, ist ebenfalls französischer Schriftsteller und hat zudem niederländische Wurzeln. Huysmans verkehrte im damaligen literarischen Milieu und zählte sowohl Émile Zola als auch die Brüder Goncourt zu seinen Freunden, las Victor Hugo und Charles Baudelaire.

Mit seinem 1884 erschienen Roman „*À rebours*“ (welcher, so urteilt François, der beste seiner Romane sei), erregte er damals viel Aufsehen, auch aus dem Grund, da er sich von den typisch naturalistischen Romanen seiner Zeit abhob. Der Protagonist des Romans, Jean des Esseintes ist ein bibliophiler, intellektueller Eremit, der eine überaus herablassende Meinung gegenüber fast allen anderen Menschen hat, welche nämlich größtenteils unglaubliche Ignoranten seien. Der wohlhabende des Esseintes leidet allerdings sehr stark unter diversen Krankheitssymptomen, genauso wie Joris-Karl Huysmans selbst, der 1907 an Krebs gestorben ist. Auch der Protagonist von „*À rebours*“ geht an seinen unzähligen Leiden schließlich zugrunde.

Schlussendlich zeigte sich, dass beide Romane einige Parallelen aufweisen, wie z. B. die Charakterkonstellation der beiden Protagonisten, die die unermessliche Vorliebe für Literatur letzterer, sowie die sehr kritische Auffassung des Themas Religion. All diese Punkte finden sich in beiden Werken wieder.

Nichtsdestotrotz gibt es einen nennenswerten Unterschied, und zwar jenen, dass Politik in „*À rebours*“ komplett absent ist, aber „*Soumission*“ dagegen, rundherum politisch ist, was auch die vielen intertextuellen Verweise auf französische zeitgenössische und fiktive Politiker beweist. Allgemein plädiert die Autorin dieser Diplomarbeit trotzdem eher dafür, dass „*Soumission*“ zumindest teilweise eine Adaption von „*À rebours*“ ist, da im Großen und Ganzen die Gemeinsamkeiten den Differenzen überhand bieten. Vor allem die narrative

Struktur beider Romane, die Konstellation der Protagonisten, die Präsenz an Literatur und an literarischen Interferenzen, sowie die Ähnlichkeiten die sich anhand der Analyse von Genotext und Phänotext manifestierten, weisen auf eine zeitgenösse Adaption des 1884 erschienen Romans hin.

7.6. Abstract (english version)

This diploma thesis compares the novel “Soumission” (engl.: “Submission”) by Michel Houellebecq, which came out in 2015, with the in 1848 published work “À rebours” (engl.: “Against nature” or “against grain”) by Joris-Karl Huysmans. Both authors are introduced at the beginning. Afterwards, their just mentioned novels are analysed, whereas the main focus is on intertextuality. At this point, the analysis refers to the theory of intertextuality by Julia Kristeva. An attempt is made to bring out the ‘genotext’ and the ‘phenotext’ (both concepts marked by Kristeva) in those passages in “Soumission” where intertextual references to the oeuvre of Joris-Karl Huysmans occur. Furthermore, the intertextual hints in “Soumission” to Joris-Karl Huysmans are critically discussed. In addition, a verification to prove if “Soumission” is an adaption of “À rebours” is made.

7.7. Abstract (deutsche Version)

Diese Diplomarbeit vergleicht den 2015 erschienen Roman „*Soumission*“ (dt.: „*Unterwerfung*“) von Michel Houellebecq mit dem 1848 publizierten Werk „*À rebours*“ („*Gegen den Strich*“) von Joris-Karl Huysmans. Beide Autoren werden zu Beginn vorgestellt. Anschließend werden deren vorhin erwähnten Romane analysiert, wobei insbesondere großer Fokus auf die Intertextualität gelegt wird. In diesem Punkt wird Bezug auf die Intertextualitätstheorie von Julia Kristeva genommen. Es wird versucht, die von ihr geprägten Konzepte des ‚Genotexts‘ und des ‚Phänotexts‘ in jenen Passagen in „*Soumission*“, in welchen intertextuelle Andeutungen auf das Werk Huysmans vorkommen, herauszuarbeiten. Darüber hinaus werden die intertextuellen Verweise in „*Soumission*“ auf Joris-Karl Huysmans und dessen Bücher kritisch diskutiert. Außerdem wird überprüft ob „*Soumission*“ eine Adaption von „*À rebours*“ ist.

8. Bibliographie

- ALLEN, Graham : *Intertextuality*, 2^{ème} éd., Routledge, Abingdon, 2011.
- BALDICK, Robert : *The life of J.-K. Huysmans*, Clarendon Press, Oxford : 1955.
- BEIGBEDER, Frédéric : 99 francs, folio, Paris : 2000.
- BERNDT, Frauke/ TONGER-ERK, Lily : *Intertextualität. Eine Einführung*, Grundlagen der Germanistik, nr. 53, Erich Schmidt Verlag, Berlin : 2013.
- BOURDIN, Dominique : *La psychanalyse de Freud à aujourd'hui. Histoire, concepts, pratiques*, Bréal, Rosny-sous-Bois : 2007.
- BRUNEL, Pierre/ GUYAUX, André (éds.) : *Huysmans*, Éd. de l'Herne, Paris : 1985.
- CALAN, Didier de/ CATACH, Laurent/ DURAND, Marianne / et. al. : *Dixel. Le dictionnaire illustré*, Le Robert, Paris : 2011, p. 533.
- CARLSON, Jacob : *La poétique de Houellebecq : réalisme, satire, mythe*, Université de Göteborg : 2011.
- CEARD, Henry : *J.-K. Huysmans*, Grande Revue, 25 May 1907.
- CLEMENT, Murielle Lucie : *Michel Houellebecq. Ascendances littéraires et intertextualités*, Université d'Amsterdam, in : CLEMENT, Murielle Lucie/ WESEMAEL, Sabine van (études réunies par) : *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam – New York : 2007.
- CLEMENT, Murielle Lucie/ WESEMAEL, Sabine van (éds.) : *Michel Houellebecq sous la loupe*, Rodopi, Amsterdam – New York : 2007.
- COGNY, Pierre : *Repères chronologiques*, in : BRUNEL, Pierre/ GUYAUX, André (éds.) : *Huysmans*, Éd. de l'Herne, Paris : 1985.
- DAME, Joke : *Stimmen innerhalb der Stimme. Genotext und Phänotext in Berios „Sequenza III“*, in: HOFFMANN, Freia / RIEGLER, Eva (éds.): *Von der Spielfrau zur Performance-Künstlerin. Auf der Suche nach einer Musikgeschichte der Frauen*, Furore Verlag, Kassel : 1992 (Schriftenreihe des Internationalen Arbeitskreises Frau und Musik, vol. 2).
- DICKHAUT, Kirsten : *Verkehrte Bücherwelten. Eine kulturgeschichtliche Studie über deformierte Bibliotheken in der französischen Literatur*, Fink Verlag, München : 2004.
- DEMONPION, Denis : *Houellebecq non autorisé enquête sur un phénomène*, Maren Sell Éditeurs, Paris : 2005.
- FJELLESTAD, Danuta/ WIKBORG, Eleanor : *Reading Texts. An Introduction to Strategies of Interpretation*, Scandinavian University Press, Oslo : 1995.
- GERIGK, Horst-Jürgen : *Lesen und Interpretieren*, Vandenhoeck & Ruprecht UTB, Göttingen : 2002.

- GLÜCK, Helmut / RÖDEL, Michael (éds.) : *Metzler Lexikon Sprache*, 5^{ème} éd., J.B. Metzler Verlag, Stuttgart : 2016.
- HOUELLEBECQ, Michel : *La carte et le territoire*, Flammarion : 2010.
- HOUELLEBECQ, Michel : *Les particules élémentaires*, J'ai lu. Éditions Flammarion : 1998.
- HOUELLEBECQ, Michel : *Soumission*, Flammarion, Paris : 2015.
- HUYSMANS, Joris-Karl : *À rebours*, G. Charpentier et C^{ie}, Paris : 1884.
- HUYSMANS, Joris-Karl : *À rebours*, Éditions L'Escalier, Saint-Didier : 2013 [1884].
- HUYSMANS, Joris-Karl : *À rebours*, GF Flammarion, Paris : 2004 [1884].
- HUYSMANS, Joris-Karl : *Gegen den Strich*, Anaconda, Köln : 2015 [1884].
- KRISTEVA, Julia : *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Éditions du seuil, Paris : 1974.
- KRISTEVA, Julia : *Revolution in Poetic Language : a semiotic approach to literature and art*, Columbia University Press, New York : 1984.
- KRISTEVA, Julia : *Σημειωτική. Recherches pour une sémanalyse*, Éditions du Seuil, Paris : 1969.
- HEMPFER, Klaus W. : *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis. Tel Quel und die Konstitution eines neuen Roman*, in: Noyer-WEIDNER, Alfred / STIMM, Helmut (éds.) : *Romanica monacensia*, vol. 11, Wilhem Fink Verlag, 1976 : pp. 41-51.
- LABES, Bertrand : *Guide Cartier 2000 des prix et concours littéraires*, Le cherche midi éditeur, Paris : 1999.
- MALAGUARNERA, Serafino : *Dictionnaire de neuropsychanalyse*, CreateSpace Independent Publishing Platform, Bruxelles : 2016.
- NÜNNING, Ansgar (éd.) : *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, 3^{ème} éd., Verlag J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar: 2004.
- NOVAK-LECHEVALIER, Agathe (éd.) : *Michel Houellebecq*, Éd. de L'Herne, Paris : 2017.
- PESTUREAU, Gilbert/ RYBALKO, Michel : établissement, présentation et annotation de VIAN, Boris : *L'écume des jours*, Le livre de poche, Paris : 2009 [1947].
- POEL, Ieme van der : *Michel Houellebecq et l'esprit « fin de siècle »*, Université d'Amsterdam, in : WESEMAEL, Sabine van : *Michel Houellebecq*, in : CRIN nr. 43, Amsterdam – New York : 2004.

PRÖLL, Julia : *Das Menschenbild im Werk Michel Houellebecqs. Die Möglichkeit existenzorientierten Schreibens nach Sartre und Camus*, in press Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, München : 2007.

THERENTY, Marie-Ève : *L'Analyse du Roman*, Hachette Supérieur, Paris : 2000.

VIAN, Boris : *L'écume des jours*, Le livre de poche, Paris : 2009 [1947].

VIARD, Bruno : *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Presses universitaires de France, Paris : 2013.

WESEMAEL, Sabine van : *Michel Houellebecq*, in : CRIN nr. 43, Amsterdam – New York : 2004.

WORTON, Michael/ STILL, Judith (éds.) : *Intertextuality : theories and practices*, Manchester University Press, Manchester – New York : 1990.

8.1. Textes consultés

Ici se trouvent les livres, les films et les articles qui ont été lu en complément de ce travail, mais qui n'ont pas directement été utilisés. Ils ont servi en tant qu'approfondissement.

AUTEUR INCONNU : *Fanfare für den Schund der steilsten Sorte*, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.2002, nr. 233, p. 12.

Cet article est également disponible en ligne sur le lien suivant :

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezension-sachbuch-fanfare-fuer-den-schund-der-steilsten-sorte-1250978.html> (13.05.2016).

BECKER-ADDEN, Meike : *Nahtstellen. Strukturelle Analogien der « Kreisleriana » von E.T.A. Hoffmann und Robert Schumann*, transcript Verlag, Bielefeld : 2006, pp. 55-234.

BODE, Christoph : *Der Roman*, 2^{ème} éd., A. Francke Verlag, Tübingen und Basel : 2011.

DELEPINE, Benoît/ KERVERN, Gustave : *Near death experience*, 2014. (FILM).

HIRSCH, E. D. : *Prinzipien der Interpretation*, Wilhelm Fink Verlag, München : 1972.

HOUELLEBECQ, Michel : *Extension du domaine de la lutte*, Nadeau, Paris : 1994.

HOUELLEBECQ, Michel : *Io accuso Hollande e difendo i francesi*, Corriere della Sera, 19.11.2015, http://www.corriere.it/cultura/15_novembre_19/attentati-parigi-houellebecq-io-accuso-hollande-difendo-francesi-eafac2b2-8e84-11e5-aea5-af74b18a84ea.shtml (15.07.2016).

8.2. Sources Internet

AUTEUR INCONNU : *Comment s'est déroulé l'attaque contre « Charlie Hebdo »*, Le Monde. fr, 07.01.2015, http://www.lemonde.fr/attaque-contre-charlie-hebdo/article/2015/01/07/comment-s-est-deroulee-l-attaque-contre-charlie-hebdo_4550930_4550668.html (08.07.2016).

AUTEUR INCONNU : « *Il ne faut pas lire Houellebecq au premier degré* », dit un spécialiste de son œuvre, L'OBS, 18.12.2014, <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20141218.AFP3608/il-ne-faut-pas-lire-houellebecq-au-premier-degre-dit-un-specialiste-de-son-oeuvre.html> (10.11.2016).

BNF : <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb344298410.public> (28.07.2016).

CHAUDEY, Marie/ DENIS, Jean-Pierre : *Michel Houellebecq : « Je ne suis plus athée »*, in : La Vie, 27.01.2015, http://www.lavie.fr/culture/livres/michel-houellebecq-je-ne-suis-plus-athee-27-01-2015-59984_30.php (26.01.2017).

FNAC : <http://livre.fnac.com/a8902043/Michel-Houellebecq-Michel-Houellebecq> (15.07.2016).

GLAD, Vincent : *Houellebecq, la possibilité d'un plagiat*, sur : Slate.fr, le 04.09.2010 (<http://www.slate.fr/story/26745/wikipedia-plagiat-michel-houellebecq-carte-territoire>), (08.07.2016).

HOUELLEBECQ, Michel/ LEVY, Michelle : *Michel Houellebecq. L'association des amis de Michel Houellebecq*, <http://www.houellebecq.info/oeuvres.php> (15.07.2016).

LE GRAND ROBERT DE LA LANGUE FRANÇAISE : 2016, <http://gr.bvdep.com/robert.asp> (27.01.2017).

MANILEVE, Vincent : *Michel Houellebecq, le mal-aimé des universitaires français*, Slate.fr, 20.01.2015, <http://www.slate.fr/story/96947/universitaires-michel-houellebecq> (10.11.2016).

NAU, Jean-Yves : *Michel Houellebecq est en parfaite santé. On peut admirer son corps écartelé à Zurich, Suisse*, 10.06.2016, <https://jeanyvesnau.com/2016/06/10/michel-houellebecq-est-en-parfaite-sante-on-peut-admirer-son-corps-ecartele-a-zurich-suisse/> (20.01.2017).

NOIVILLE, Florence : *Houellebecq et le retour de la mère indigne*, 30.04.2008, Le Monde.fr : http://www.lemonde.fr/livres/article/2008/04/30/houellebecq-et-le-retour-de-la-mere-indigne_1040091_3260.html (15.07.2016).

PRUD'HOMME, Johanne/ LEGARE, Lynne : *La sémanalyse. L'engendrement de la formule*, 2006, in : HEBERT, Louis (dir.) : *Signo* (en ligne), Rimouski (Québec) <http://www.signosemio.com/kristeva/semanalyse.asp> (27.01.2017).

SMETS, Marc : *Un homme, une (sou)mission*, dans : *Relief – revue électronique de littérature française*, nr. 9 (2), 2015 : pp. 99-111. DOI : <http://doi.org/10.18352/relief.919> (08.07.2016).

SUTTON, Elizabeth : *Les livres les plus vendus en 2015*, 22.01.2016, <http://www.idboox.com/economie-du-livre/les-livres-les-plus-vendus-en-2015/> (17.01.2017).

UNIVERSITÄT WIEN : *Regeln der guten wissenschaftlichen Praxis*, [https://spl.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/spl22/Leitfaeden/Regeln der guten wiss. Praxis.pdf](https://spl.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/spl22/Leitfaeden/Regeln_der_guten_wiss._Praxis.pdf) (09.11. 2016).

ZANETTI, Sandro : *Intertextualität*, sur : poeticon.net. Online Lexikon für poetische Verfahren, 12.04.2013, <http://www.poeticon.net/intertextualitat/> (27.01.2017).

8.3. Films

NICLOUX, Guillaume : *L'enlèvement de Michel Houellebecq* : 2014.