

Du principe de complémentarité : l'ambiguïté de l'écriture utopique chez Michel Houellebecq

L'ambivalence du mot « utopie » existe depuis la création du genre. Créée par Thomas More dans *l'Utopia* (1516), l'utopie désigne d'abord un terme toponymique « qui multiplie les signes d'autocontradiction, à commencer par l'île elle-même, à la fois ou-topos et eu-topos, lieu qui n'existe pas et lieu heureux » (Engélibert, 2013, p. 3). L'utopie, selon More, désigne aussi une communauté harmonieuse au sens politique. Dans l'histoire de la littérature française, « l'abbaye de Thélème » de *Gargantua* (1534) se présente comme le premier motif utopique. Elle est aussi caractérisée par l'ambivalence utopique du fait que la liberté radicale voire perverse se propage au sein d'un lieu religieux et scolastique. L'utopie est toujours un « signifiant problématique » (Engélibert, 2013, p. 62) et comprend beaucoup de variantes (eutopie, dystopie, contre-utopie etc.).

L'ambivalence de l'écriture utopique de Michel Houellebecq renvoie en premier lieu à l'origine équivoque du terme « utopie ». L'auteur met en scène un amalgame de représentations traditionnelles utopiques (île, communautés harmonieuses). Néanmoins, ces utopies concrètes sont diluées, soit au cours d'une conversion de l'utopie en contre-utopie ; soit dans un récit ironique. Ayant pour décor un monde totalement contemporain, les réflexions utopiques chez Houellebecq s'enracinent parallèlement dans une époque post-moderne où le libéralisme et l'individualisme connaissent leur plein essor. Avec l'avènement de l'âge de l'information, l'homme commence à envisager son futur, qu'il soit apocalyptique ou utopique. Dans ce contexte,

■ Xinyi Liu — doctorante cotutelle en littérature française bénéficiant d'une bourse du gouvernement chinois ; membre de TELEM de l'université Bordeaux-Montaigne. Adresse de correspondance : École Doctorante Montaigne-Humanités, F-33607, Pessac, France ; email : xinyi950325@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3761-2110>

beaucoup de chercheurs interprètent l'ambivalence de l'utopie houellebecquienne en mêlant la tradition et la postmodernité. Certains d'entre eux abordent cette problématique du point de vue stylistique : Françoise Campbell, dans l'article intitulé « Houellebecq à l'encontre ou au centre de l'utopie ? Une analyse de l'ambivalence utopique dans *La Possibilité d'une île* », s'appuie sur l'approche de la « neutralisation » de Louis Marin (Marin, 1973, p. 20-21) et considère que l'utopie existe dans le texte mais peut aussi devenir le texte lui-même. « L'utopie devient, ainsi, le terme neutre du récit, restant la quête perpétuellement désirée, mais hors d'atteinte des protagonistes houellebecquiens » (Campbell, 2016, p. 10). En s'appuyant aussi sur la relecture de *La Possibilité d'une île*, Simon Bréan considère l'utopie houellebecquienne comme une parodie ironique. Il révèle que le système néo-humain établi par l'auteur n'est composé que d'« artefacts ironiques » par lesquels l'écrivain « recherche un système d'association symbolique, plutôt que la mise en place effective d'un monde fictionnel présenté comme complet » (Bréan, 2016, p. 5). D'autres chercheurs se focalisent plutôt sur les significations de l'utopie chez l'auteur : Hua Hu nous présente les utopies hybrides chez l'auteur (utopies scientifiques, littéraires et artistiques, sexuelles et futuriste) en soulignant l'ambivalence entre l'utopie et la dystopie et elle met en cause ainsi la « vitalité » de l'utopie chez Houellebecq (Hu, 2016). Susannah Ellis analyse la communauté posthumaine chez Houellebecq en s'appuyant sur ses idées antilibérales et son aspiration au bonheur (Ellis, 2014). Mais cette communauté utopique risque de s'écrouler en l'absence de sentiments humains.

L'ambivalence de l'écriture utopique peut trouver son point d'ancrage dans un style typiquement houellebecquien, précisé par l'auteur dans un entretien :

Il y a peut-être là les prémices d'une complémentarité à la Niels Bohr : onde et particule, position et vitesse, individu et histoire. Sur un plan littéraire, je ressens vivement la nécessité de deux approches complémentaires : le pathétique et le clinique. D'un côté la dissection, l'analyse à froid, l'humour ; de l'autre la participation émotive et lyrique, d'un lyrisme immédiat. (Houellebecq, 2020, p. 59)

Selon Houellebecq, le principe de complémentarité, dont l'origine réside dans la physique quantique, s'illustre d'abord par l'intrication entre l'individu et le collectif, duo essentiel dans le registre utopique. Nous verrons, dans la première partie de cet article, la relation à la fois particulière et ondulatoire entre l'individu et la société dans les diverses représentations utopiques chez Houellebecq. L'auteur développe ensuite ce principe de complémentarité au plan littéraire, représenté par la dichotomie entre l'approche clinique et l'approche pathétique. En suivant ce principe, nous essaierons, en deuxième lieu, de circonscrire l'utopie dans le cadre spatial. Nous mettrons en lumière comment l'espace houellebecquien peut révéler une grande ambivalence utopique. Enfin, en fonction de l'interférence entre l'idéologie et l'utopie et de la contradiction des voix narratives, nous verrons, du point de vue du récit, la superposition du réel et de la fiction dans l'écriture utopique chez l'auteur.

Intrication des particules

Il existe deux formes initiales de la mécanique quantique — la forme mécanique quantique au sens restreint interprétée comme la relation discontinue entre les particules qui peut faire référence à l'atomisme démocratéen ; et la forme ondulatoire expliquée comme la relation continue d'interférence se rapportant au modèle pythagoricien des cordes vibrantes. Nous pouvons le voir dans la figure ci-dessous (Bitbol, 1996, p. 223) :

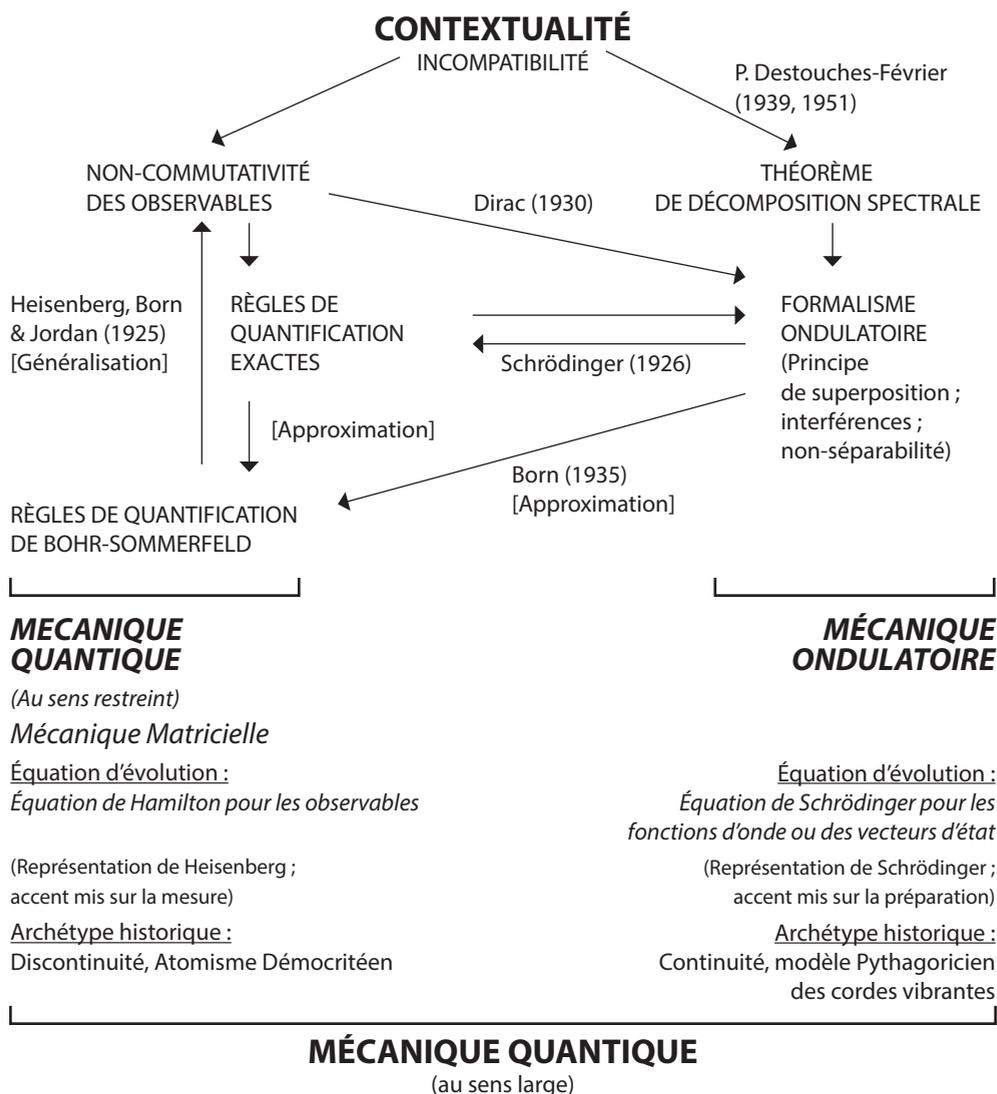


Figure 1. Structure de la mécanique quantique

La relation de ces deux formes est démontrée comme complémentaire par les « Fentes de Young »¹. Dans *Les Particules élémentaires*, ce principe de complémentarité a pour base le lien entre l'individu et son milieu social :

De même que l'installation d'une préparation expérimentale et le choix d'un ou plusieurs observables permettent d'assigner à un système atomique un comportement donné – tantôt corpusculaire, tantôt ondulatoire –, de même Bruno pouvait apparaître comme un individu, mais d'un autre point de vue il n'était que l'élément passif du déploiement d'un mouvement historique. Ses motivations, ses valeurs, ses désirs : rien de tout cela ne le distinguait, si peu que ce soit, de ses contemporains. (Houellebecq, 1998, p. 178)

L'intrication entre l'individu et la société est idéalisée dans les pensées utopiques. Charles Fourier, philosophe considéré par Marx et Engels comme un représentant de la pensée « socio critico-utopique », invente la théorie de « l'attraction passionnée » en étendant la théorie de la gravitation universelle d'Isaac Newton au niveau social. Dans *Théorie des quatre mouvements*, Fourier pense que l'amour entre les hommes est préexistant et universel et il essaie ainsi de construire une société libérale et harmonieuse basée sur l'épanouissement des passions individuelles. Selon lui, le mariage et la monogamie n'entraînent que le carcan et le malheur, en particulier pour les femmes. Ils doivent être remplacés par une politique autogestionnaire dans laquelle l'ordre collectif se réalise spontanément à travers l'épanouissement individuel. Contrairement à ce point de vue, Houellebecq, dans *Les Particules élémentaires*, fait allusion au système de Fourier d'une façon parodique en créant le *Lieu du changement*, un camp de vacances utopique où l'individu s'épanouit dans les jouissances sexuelles et où les pratiques mystico-religieuses s'imposent.

À l'inverse de l'idée fouriériste qui a pour but de concilier l'amour personnel et l'ordre social, Houellebecq trouve un paradoxe dans le système de Fourier. L'aporie consiste dans le fait que la poursuite incessante de la liberté individuelle fragilise le sens de la responsabilité et la conscience de la culpabilité. Fourier remet en cause le concept de « civilisation » :

La mesquine civilisation, si elle ne parvient pas à refréner les passions, les laisse se briser l'une contre l'autre ; elle engendre un monde de demi-vérités où rien ne s'achève,

1. « Les fentes de Young sont l'objet d'une expérience de physique réalisée en 1801 par Thomas Young qui consiste à diriger de la lumière sur deux petit trous (ou fentes). La lumière est ensuite récupérée sur un écran. On y observe un motif de diffraction, c'est-à-dire que certains endroits sur l'écran sont totalement sombres, et d'autres sont très lumineux, du fait de l'interférence des rayons diffusés par les deux fentes. Cette expérience permet alors de mettre en évidence la nature ondulatoire de la lumière. Elle a été également réalisée avec de la matière, comme les électrons, neutrons, atomes, molécules, avec lesquels on observe aussi des interférences. Cela illustre la dualité onde-particule : les interférences montrent que la matière présente un comportement ondulatoire, mais la façon dont ils sont détectés (impact sur un écran) montre leur comportement particulaire ». <https://www.techno-science.net/definition/2936.html>

où nul élan n'a loisir d'aller à son terme, où rien n'est fait vraiment comme pour nous. (Fourier, 1998, p. 40)

Néanmoins, « le malaise dans la civilisation » demeure toujours entre « le sur-moi » et « le moi » si on emprunte l'expression de Freud. Nous voyons partout dans les romans houellebecquiens le traumatisme de la génération née après Mai 68. Les soixante-huitards ont brandi le slogan fouriériste sur la libération sexuelle en oubliant l'amour parental voire la tendresse humaine.

Contrairement à Fourier, c'est la famille qui constitue l'unité minimum de la société chez Houellebecq. L'amour naturel et authentique en couple n'a pas pour fonction l'organisation sociale, il est seulement nécessaire à la formation du foyer. Dans *Soumission*, l'auteur imagine le contraire du système fouriériste en tant qu'autre système politique utopique — un régime islamique en France visant à redonner à la famille « toute sa place, toute sa dignité » (Houellebecq, 2015, p. 199). Ce système est caractérisé par la « soumission » selon laquelle « le sommet du bonheur humain réside dans la soumission absolue » (p. 260). Sous le règne du gouvernement islamique, les femmes doivent se soumettre aux hommes et rester à la maison. Les hommes doivent se convertir à l'islam et se permettent d'épouser plusieurs femmes. L'islam se substitue aux valeurs judéo-chrétiennes.

L'idée de ce roman évoque ce que dit Orwell dans *1984* : « l'individu n'a pas de pouvoir qu'autant qu'il cesse d'être un individu. [...] S'il peut se soumettre complètement et entièrement, s'il peut échapper à son identité [...] il est alors tout-puissant et immortel » (Orwell, 1973, p. 381). Le dilemme entre l'individu et sa communauté est illustré par la caricature de cette formule utopique. Le héros de *Soumission* n'a jamais trouvé son appartenance religieuse malgré sa conversion à l'islam. En disant à la fin du roman : « je n'aurais rien à regretter » (2015, p. 300), le héros s'abîme dans le nihilisme. Au lieu de choisir l'engagement utopique, l'auteur se désengage par voie d'isolement total.

Ce qui reste chez l'écrivain, c'est la recherche sans cesse de son amour perdu, de son autre moitié coupée si l'on se rapporte au mythe de l'androgyne de Platon. Houellebecq rappelle ainsi le dialogue du *Banquet* à la fin de *La Possibilité d'une île* :

« Quand donc un homme, qu'il soit porté sur les garçons ou sur les femmes, rencontre celui-là même qui est sa moitié, c'est un prodige que les transports de tendresse, de confiance et d'amour dont ils sont saisis, ils ne voudraient plus séparer, ne fût-ce qu'un instant [...] ». C'est ce livre qui avait intoxiqué l'humanité occidentale, puis l'humanité dans son ensemble, qui lui avait inspiré le dégoût de sa condition d'animal rationnel, qui avait introduit en elle un rêve dont elle avait mis plus de deux millénaires à essayer de se défaire, sans jamais y parvenir totalement. (Houellebecq, 2005, p. 441)

L'auteur, exprime ici, du point de vue de Daniel 25, le rêve romantique de l'humanité. Dans ce roman, l'auteur imagine encore une autre possibilité de système uto-

pique où la relation entre l'individu et la société n'est ni libertine ni soumise. L'équilibre semble enfin être établi avec l'avènement des néo-humains. Pourtant, à l'opposé du posthumanisme utopique qui insiste sur « une réflexion sur la communauté parfaite » (Ellis, 2014, p. 2), le système posthumain chez Houellebecq renvoie à son propre néant. Les néo-humains immortels sont désincarnés en devenant le clone de leur génération précédente. Ils sont confinés dans leur petite cellule toute blanche et communiquent par des images et des chiffres. Ils vivent dans une solitude absolue dans laquelle tous les sentiments humains sont en voie de disparition. La société est totalement anéantie, remplacée par les cellules de l'individu particulière. Pourtant, Daniel 25, ayant lu le « récit de vie » de Daniel 1, et poussé par son instinct naturel, ne parvient plus à étouffer ses sentiments humains. En ce sens, l'intrication des particules réside non seulement dans la relation individu-société mais aussi au sein de chaque individu, comme le dit Houellebecq dans un entretien repris par Laurence Dahan-Gaida :

Les particules élémentaires a souvent été compris dans le sens « d'une société composée d'individus se sentant isolés, séparés les uns des autres, se croisant dans un espace neutre. Mais il y a un autre sens : nous sommes nous-mêmes composés de particules élémentaires, agrégats instables, se mouvant en permanence ». (Dahan-Gaida, 2003, p. 103)

La non-séparabilité quantique se trouve au sein d'un même individu mais aussi entre deux individus différents. L'univers utopique est devenu ainsi une île d'amour inaccessible. Chaque existence individuelle dépend de sa fonction « ondulatoire », comme le résume Houellebecq :

Dans une ontologie d'états les particules étaient indiscernables, et on devait se limiter à les qualifier par le biais d'un observable nombre. Les seules entités susceptibles d'être réidentifiées et nommées dans une telle ontologie étaient les fonctions d'onde, et par leur intermédiaire les vecteurs d'état – d'où la possibilité analogique de redonner un sens à la fraternité, la sympathie et l'amour. (Houellebecq, 1998, p. 299)

Cet extrait comprend à la fois des pensées cliniques et des pensées pathétiques. En s'appuyant sur une ontologie purement scientifique, l'auteur a l'intention de restaurer une communauté harmonique à travers l'amour et la sympathie. Néanmoins, il s'abîme souvent dans la déception en raison de l'égoïsme essentiel de la société atomisée.

Espaces flous

Le principe de complémentarité peut s'appliquer aussi à la question de l'espace. Nous remarquons principalement deux genres de lieux dans les romans houellebecquiens – les lieux ordinaires et urbains comme les rues parisiennes, la chambre

d'hôtel, le supermarché, l'aéroport etc. ; et les lieux utopiques ou hétérotopiques comme l'île des néo-humains, le Paris imaginaire sous le régime islamique, les lieux périurbains où les âmes solitaires déambulent, les sites touristiques libertins etc. L'approche clinique et l'approche pathétique s'y mélangent. En traversant ces lieux, nous sommes facilement troublés par les frontières floues entre les *topos* et les non-lieux, entre le limité et l'illimité.

En tant que thème traditionnellement utopique, l'île constitue le contexte dans *Lanzarote* et dans *La Possibilité d'une île*. Nul doute que ces deux œuvres, surtout la deuxième, sont empreintes d'éléments utopiques insulaires. Selon Marin, l'île est non seulement un motif utopique fermé mais aussi un espace ouvert : « Utopie est une île circulaire, mais qui a la caractéristique d'être à la fois fermée et ouverte » (1973, p. 138). Dans *La Possibilité d'une île*, la *Cité centrale* où habitent les néo-humains est l'ancienne île de Lanzarote. Elle est coupée du monde extérieur par une zone marécageuse qui était antérieurement la Méditerranée. « La seule solution possible était de la contourner par le nord ; cela représentait un détour de mille kilomètres » (Houellebecq, 2005, p. 408). L'île houellebecquienne ressemble à celle de Thomas More ; caractérisée par la séparation du continent, elle représente un « non-espace » et crée parallèlement l'effet du non-temps. Néanmoins, après deux « Diminutions », les néo-humains vivent à l'époque du « Grand Assèchement » où la mer a déjà disparu. Ils attendent « l'avènement des Futurs ». Les humains qui y survivent sont appelés les « Sauvages » et sont traités comme des animaux. « Ils circulent dans un espace immense, gris et nu – il n'y a pas de ciel, pas d'horizon, rien ; il n'y a que du gris » (Houellebecq, 2005, p. 154). Nous remarquons ici une distinction entre l'île houellebecquienne et l'île utopique décrite par Marin qui est basée sur quatre lois². À l'inverse de la création d'une société miniature soudée et civilisée, Houellebecq imagine un monde désert et vide dépourvu de tous les liens sociaux et physiques. Ainsi, l'île est plutôt une anti-utopie ou un miroir déformé de l'ancienne société individualiste. En lisant le « récit de vie » de leurs générations précédentes, les néo-humains sont à la recherche des indices de leur passé. Ils ne peuvent pas s'empêcher d'être touchés par la tendresse humaine. « Le futur était vide [...]. La vie était réelle » (Houellebecq, 2005, p. 447).

En sus des lieux imaginaires, l'auteur crée aussi « un monde d'ailleurs » enraciné dans la vie réelle. Les narrateurs se posent comme observateurs et se tiennent à l'écart de la quotidienneté. « Si un espace devait symboliser le style houellebecquien, il s'agirait sans aucun doute du *supermarché* ». Le supermarché renvoie à un espace hétérotopique chez Houellebecq : « Le supermarché est le "Notre-Dame" houellebecquien »

2. « 1) création de l'île "lunaire" par coupure de toute puissance solaire ; 2) création d'une société civile harmonieuse "civilisée" par réflexion de violence sur elle-même dans le travail ; 3) création du monde des vivants utopiens fictifs par coupure d'avec le monde terrestre ; 4) création d'un temps circulaire, répétitif, périodique, par coupure du temps linéaire et progressif de l'histoire. » (Marin, 1973, p. 147)

(Rachet, 2019, p. 55, 56). Les personnages y trouvent souvent un certain bonheur. En déambulant parmi les rayonnages de Leclerc, le héros de *Sérotonine* se sent dans l'univers baudelairien de « L'invitation au voyage » : « Ordre et beauté, c'était le moins qu'on puisse dire. Luxe, calme et volupté, vraiment » (Houellebecq, 2019, p. 274).

Nous pouvons même rapprocher l'espace du supermarché et celui de l'habitation des néo-humains. Tous les deux représentent un espace neutre où les individus communiquent entre eux par les images et les messages³. Le concept de « non-lieu » fait d'abord référence à l'utopie qui est définie comme « l'u-topie »⁴ ; Marc Augé actualise ce concept comme « un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu » (Augé, 1992, p. 100).

Augé prend comme exemples les aéroports, les autoroutes, les grandes chaînes hôtelières (Les Mercure et les Ibis sous la plume de Houellebecq), les grandes surfaces de distribution. Tous ces lieux sont le décor des romans houellebecquiens où les relations humaines sont éphémères et risquent de se désintégrer. Les « non-lieux » houellebecquiens constituent des îles solitaires et séparables du monde réel. Prenons encore l'exemple de la description de l'aéroport dans *Plateforme* :

En somme, les boutiques de l'aéroport constituaient encore un espace de vie nationale, mais de vie nationale sécurisée, affaiblie, pleinement adaptée aux standards de la consommation mondiale. Pour le voyageur en fin de parcours il s'agissait d'un espace intermédiaire, à la fois moins intéressant et moins effrayant que le reste du pays. J'avais l'intuition que, de plus en plus, l'ensemble du monde tendrait à ressembler à un aéroport. (Houellebecq, 2001, p. 129)

L'autre espace incontournable chez l'auteur réside dans la carte. Le couple « carte-territoire » peut aussi être relié au principe de complémentarité. La carte renvoie à la figure utopique que Marin définit comme « la figure du double » et « la représentation en forme simulacre » (1973, p. 293). En revanche, le territoire désigne la réalité et la carte zoomée et agrandie. Houellebecq explique leur relation ainsi :

Sur une carte au 1/200 000^e en particulier sur une carte Michelin, tout le monde a l'air heureux ; les choses se gâtent sur une carte à plus grande échelle, comme celle que j'avais de Lanzarote [...]. À l'échelle l'on se retrouve dans le monde normal, ce qui n'a rien

3. Dans « Approches du désarroi », Houellebecq décrit les rayonnages de l'hypermarché comme « des espaces polymorphes, indifférents, modulables [...]. Il s'agit des espaces neutres où pourront se déployer librement les messages informatifs-publicitaires générés par le fonctionnement social, et qui par ailleurs le constituent » (Houellebecq, 2020, p. 26). Et dans *La Possibilité*, les néo-humains demeurent dans des cellules séparées par des murs. « Sur l'écran s'afficha l'image d'un immense living-room aux murs blancs, meublé de divans bas de cuir blanc ; la moquette, elle aussi, était blanche » (Houellebecq, 2005, p. 353). Murielle Lucie Clément le compare à un « cocon aseptique » dans *Michel Houellebecq revisité*.

4. Le mot est composé de la préposition négative grecque *u* et du mot *topos* qui signifie « lieu ».

de réjouissant ; mais si l'on agrandit encore on plonge dans le cauchemar : on commence à distinguer les acariens, les mycoses, les parasites qui rongent les chairs. (2005, p. 244)

Dans *La Carte et le territoire*, Jed Martin tient une exposition sur ses photos des cartes Michelin dont le titre est « LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE » (Houellebecq, 2010, p. 80). Le héros se sent sublimé et bouleversé devant les cartes routières Michelin⁵. Le sentiment de « palpitation » provient de la technologie cartographique – l'approche clinique s'unit encore une fois aux émotions pathétiques.



Figure 2. Carte départementale Michelin Creuse, Haute-Vienne

5. « Jed acheta une carte routière “Michelin Départements” de la Creuse, Haute-Vienne. [...] Cette carte était sublime ; bouleversé, il se mit à trembler devant le présentoir. Jamais il n'avait contemplé d'objet aussi magnifique, aussi riche d'émotion et de sens que cette carte Michelin au 1/150 000 de la Creuse, Haute-Vienne. L'essence de la modernité, de l'appréhension scientifique et technique du monde, s'y trouvait mêlée avec l'essence de la vie animale. Le dessin était complexe et beau, d'une clarté absolue, n'utilisant qu'un code restreint de couleurs. Mais dans chacun des hameaux, des villages, représentés suivant leur importance, on sentait la palpitation, l'appel, de dizaines de vies humaines, de dizaines ou de centaines d'âmes – les unes promises à la damnation, les autres à la vie éternelle » (Houellebecq, 2010, p. 51-52). La figure ci-dessus désigne la carte Michelin dont Jed parle.

Récits équivoques

Au sens narratif, le principe de complémentarité est représenté par la dichotomie entre le discours idéologique et le discours utopique chez Houellebecq. Selon Paul Ricœur, l'idéologie peut interférer avec l'utopie :

Il semble, en effet, que nous ayons toujours besoin de l'utopie dans sa fonction fondamentale de contestation et de projection dans un ailleurs radical pour mener à bien une critique également radicale des idéologies. Mais la réciproque est vraie. Tout se passe comme si, pour guérir l'utopie de la folie où elle risque sans cesse de sombrer, il fallait en appeler à la fonction saine de l'idéologie, à sa capacité de donner à une communauté historique l'équivalent de ce que nous appelons hier une identité narrative. (Ricœur, 1984, p. 63)

Le discours idéologique, presque moraliste chez Houellebecq, est caractérisé par des réflexions sociologiques et réalistes. Il se fonde sur une approche rationnelle et positiviste et déconstruit souvent le registre utopique. En revanche, le discours utopique désigne souvent les registres poétiques et lyriques qui transcendent l'aspect réaliste dans la fiction.

Cette dichotomie se présente en premier lieu sous la forme de deux récits parallèles. Dans *Les Particules élémentaires*, l'auteur joue ce double jeu avec la narration des demi-frères Michel et Bruno. L'un aspire à un monde post-humain scientifique, et s'exprime d'une façon objective voire positiviste ; l'autre à un univers littéraire et imaginaire, et se plonge souvent dans des réflexions lyriques. Le narrateur de *La Possibilité* met en scène des récits parallèles entre l'humain Daniel 1 et les néo-humains Daniel 24 et 25. Il crée ainsi un dédoublement entre un récit réaliste et un récit utopique.

Au sein du récit utopique, il existe aussi une ambivalence entre l'univers réaliste et l'univers imaginaire. Nous pouvons constater que le récit houellebecquien correspond à certains éléments du schéma ci-dessous (Marin, 1973, p. 83) qui analyse le récit utopique :

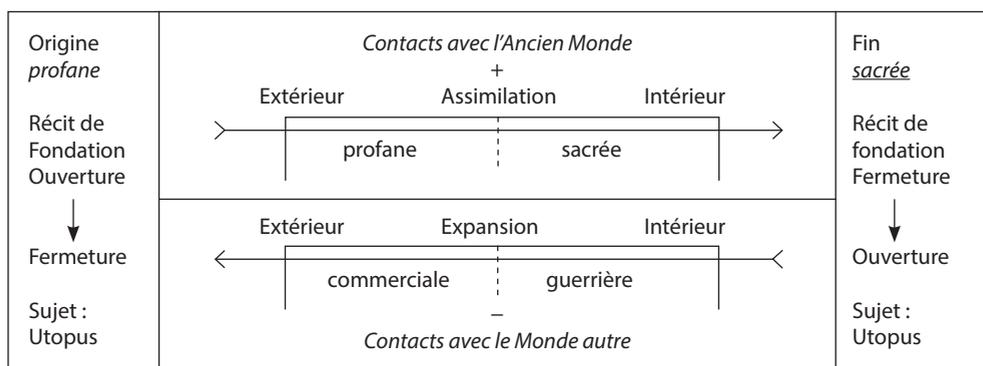


Figure 3. Tableau de récits dans l'utopie

Ici, l'opposition entre le profane et le sacré peut être remplacée par celle entre la société libérale de consommation et l'univers intérieur émotionnel. La dichotomie commerciale-guerrière peut être interprétée comme celle entre la pratique du « principe de plaisir » et « la pulsion de mort ». Dans *Plateforme*, le héros-narrateur crée une utopie touristique ; mais en plus de son récit lyrique sur son histoire d'amour, le narrateur développe également ses réflexions sur le système du tourisme sexuel. Dans *La Carte et le territoire*, Jed Martin se projette dans son univers artistique imaginaire en s'engageant sur le marché artistique. Le narrateur se livre à de nombreuses réflexions sur la valeur de l'art. Dans *Soumission*, même si le récit relève de l'utopie politique, avec la montée au pouvoir du parti islamique en France ; cette œuvre a un décor réaliste, ainsi que des personnages et des lieux réels. En ce sens, la sphère de la fiction et celle du réel se superposent toujours dans l'univers romanesque houellebecquien. L'auteur nous fait errer parmi les différents sillages qui bifurquent et se joignent du fait de l'utilisation de ces deux approches.

Outre la distinction entre l'idéologie et l'utopie, le principe de complémentarité se manifeste aussi par les frontières floues entre l'auteur, le narrateur et les personnages. D'une part, l'auteur prend toujours une certaine distance avec sa fiction. D'autre part, l'auteur fait souvent entendre sa voix et produit intentionnellement un certain effet d'autofiction. Dans *La Carte et le territoire*, Houellebecq invente même le meurtre du personnage Houellebecq afin de mystifier ses lecteurs qui sont toujours hantés par le « spectre » de l'auteur.

Pour les lecteurs, la voix de l'auteur est à la fois présente et absente. Agathe Novak-Lechevalier, dans le colloque intitulé « Houellebecq in Focus »⁶ propose deux types d'occurrences fictionnelles chez Houellebecq : « la narration auto-diégétique classique » et « l'occurrence science-fictionnelle ». Dans la première occurrence, qui correspond à un récit réaliste, le lecteur se sent toujours proche du narrateur parce qu'il se transforme parfois en écrivain lui-même et qu'il s'adresse à ses lecteurs, comme il le dit dans *l'Extension* : « Les pages qui vont suivre constituent un roman ; j'entends, une succession d'anecdotes dont je suis le héros [...]. L'écriture ne soulage guère » (Houellebecq, 1994, p. 14) ou dans *Sérotonine* : « un regrettable enchaînement de circonstances [...] qui constitue même, à vrai dire, l'objet de ce livre » (Houellebecq, 2019, p. 10). Cependant, dans le second cas, qui correspond plutôt à un récit utopique, comme dans *La Possibilité* dont le narrateur dit dans l'exergue « Qui, parmi vous, mérite la vie éternelle » et « Craignez ma parole » (Houellebecq, 2005, p. 20), la voix semble venir d'un monde lointain. Ce sont les néo-humains qui s'adressent à nous dans un temps où nous serons tous morts. En ce sens, le principe

6. Ce colloque s'est tenu le 19-20 mars en 2021 à l'université de Villanova par Zoom. <https://www1.villanova.edu/villanova/artsci/houellebecq.html>. Agathe Novak-Lechevalier y a fait un exposé dont le titre est « "Je ne souhaite pas vous tenir en dehors de ce livre" : les modes d'apparition du livre dans l'œuvre de Michel Houellebecq ». L'article n'est pas encore publié, nous suivons l'enregistrement.

de complémentarité prouve encore une fois la communion ambiguë entre le lecteur et le narrateur.

Pour conclure, le principe de complémentarité se présente comme un pivot dans l'écriture utopique de Houellebecq. Il s'illustre par la relation entre l'individu et le social, par la dichotomie entre l'approche pathétique et l'approche clinique et par l'interférence entre la sphère imaginaire et la sphère réelle, dans l'univers romanesque houellebecquien. L'auteur joue sur des jeux de l'opposition et révèle ainsi une grande ambivalence dans son écriture utopique.

RÉFÉRENCES

- Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bitbol, M. (1996). *Mécanique quantique. Une introduction philosophique*. Paris : Flammarion.
- Bréan, S. (2016). Des artefacts ironiques ? Relectures de *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq. *ReS Futurae*, 8. <https://doi.org/10.4000/resf.905>
- Campbell, F. (2016). Houellebecq à l'encontre ou au centre de l'utopie ? Une analyse de l'ambivalence utopique dans *La Possibilité d'une île*. *ReS Futurae*, 8. <https://doi.org/10.4000/resf.896>
- Clément, M. L. (2007). *Michel Houellebecq revisité, l'écriture houellebecquienne*. Paris : L'Harmattan.
- Dahan-Gaida, L. (2003). La fin de l'histoire (naturelle) : *Les particules élémentaires* de Michel Houellebecq. *Tangence*, 73, 93-114. <https://doi.org/10.7202/009120ar>
- Ellis, S. (2014). Communautés (im)mortelles ? La politique posthumaine à l'œuvre dans les textes de Michel Houellebecq. Dans E. Després et H. Machinal (dir.) *PostHumains : Frontières, évolutions, hybridités* (p. 137-152). Rennes : Presses Universitaires de Rennes. <https://books.openedition.org/pur/52514>
- Engélibert, J.-P. (2013). Utopies antipolitiques de Huxley à Houellebecq. Dans J. P. Engélibert, *Apocalypses sans royaume. Politique des fictions de la fin du monde, XX^e-XXI^e siècles* (p. 61-72). Paris : Classiques Garnier.
- Fourier, C. (1998). *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales suivi du Nouveau monde amoureux*. Paris : Les presses du réel.
- Houellebecq, M. (1994). *Extension du domaine de la lutte*. Paris : Flammarion.
- Houellebecq, M. (1998). *Les Particules élémentaires*. Paris : Flammarion.
- Houellebecq, M. (2001). *Plateforme*. Paris : Flammarion.
- Houellebecq, M. (2005). *La possibilité d'une île*. Paris : Flammarion.
- Houellebecq, M. (2010). *La Carte et le territoire*. Paris : Flammarion.
- Houellebecq, M. (2015). *Soumission*. Paris : Flammarion.
- Houellebecq, M. (2019). *Sérotonine*. Paris : Flammarion.
- Houellebecq, M. (2020). *Interventions 2020*. Paris : Flammarion.
- Hu, H. (2016). L'utopie chez Houellebecq : interprétation des éléments dominants et du style d'écriture dans l'univers houellebecquien. *ReS Futurae*, 8. <https://doi.org/10.4000/resf.902>
- Marin, L. (1973). *Utopiques : jeux d'espaces*. Paris : Éditions de Minuit.
- Novak, A. (2021). « Je ne souhaite pas vous tenir en dehors de ce livre » : les modes d'apparition du livre dans l'œuvre de Michel Houellebecq. Colloque « Michel Houellebecq in Focus », l'université de Villanova, le 19-20 mars. <https://spark.adobe.com/page/Pc8picbSXPVgy/>

- Orwell, G. (1973) [1949]. 1984 (A. Audiberti, trad.). Paris : Gallimard.
- Rachet, C. (2019). *Topologies. Au milieu du monde de Michel Houellebecq*. Paris : Éditions B2.
- Raphaëlle, G. et Engélibert J. P. (2015). Actualité de l'utopie. *La Licorne*, 114, 7-21.
- Ricoeur, P. (1984). L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social. *Autres Temps. Les cahiers du christianisme social*, 2, 53-64.

RÉSUMÉ : Le principe de complémentarité, venu de la physique quantique, se rapproche de la réciprocité entre l'approche clinique et sa contrepartie pathétique chez Michel Houellebecq. Quant au questionnement utopique, ce principe peut être utilisé comme un pivot pour étudier l'ambiguïté de l'écriture utopique de l'auteur. En considérant ce principe physique comme point de départ, nous essaierons d'abord d'analyser les divers univers utopiques ou dystopiques chez Houellebecq, surtout à travers la relation entre l'individu et la société. Ensuite, en pénétrant dans l'espace houellebecquien, nous étudierons la représentation des non-lieux et des espaces traditionnellement utopiques sous sa plume, en fonction de la dichotomie entre le clinique et le pathétique. Enfin, au sens narratif, nous envisagerons la coexistence d'un récit idéologique et d'un récit utopique chez Houellebecq ; les frontières entre la voix de l'auteur, celle du narrateur et celle des personnages s'estompent. La sphère de la fiction et celle du réalisme se superposent.

Mots-clés : Michel Houellebecq, utopie, principe de complémentarité, ambiguïté

On the principle of complementarity: the ambiguity of Michel Houellebecq's utopian writing

ABSTRACT: The principle of complementarity, which comes from quantum physics, is close to the reciprocity between the clinical approach and its dramatic counterpart in Michel Houellebecq's writing. As for the utopian questioning, this principle can be used as a pivot to study the ambiguity of the author's utopian writing. Taking this physical principle as a starting point, we will first try to analyze the various utopian or dystopian universes in Houellebecq's works, especially through the relationship between the individual and society. Then, by penetrating the Houellebecqian space, we will study the representation of non-places and traditionally utopian spaces in his work, according to the dichotomy between the clinical and dramatic components. Finally, in a narrative sense, we will consider the coexistence of an ideological and utopian narrative in Houellebecq's work, with the boundaries between the author's voice, the narrator's voice and the characters' voice blurred. The sphere of fiction and realism overlap.

Keywords: Michel Houellebecq, utopia, principle of complementarity, ambiguity