



**HAL**  
open science

# Des artefacts ironiques ? Relectures de La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq

Simon Bréan

► **To cite this version:**

Simon Bréan. Des artefacts ironiques ? Relectures de La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq. *ReS Futurae - Revue d'études sur la science-fiction*, 2016, Les utopies de Michel Houellebecq, 8, 10.4000/resf.905 . hal-03280486

**HAL Id: hal-03280486**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03280486>**

Submitted on 7 Jul 2021

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

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

## Des artefacts ironiques ? Relectures de *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq

Simon Bréan

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/resf/905>

DOI : 10.4000/resf.905

ISSN : 2264-6949

### Éditeur

Université de Limoges

### Référence électronique

Simon Bréan, « Des artefacts ironiques ? Relectures de *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq », *ReS Futurae* [En ligne], 8 | 2016, mis en ligne le 28 décembre 2016, consulté le 13 février 2020. URL : <http://journals.openedition.org/resf/905> ; DOI : 10.4000/resf.905

---

---

# Des artefacts ironiques ? Relectures de *La Possibilité d'une île* de Michel Houellebecq

Simon Bréan

---

## Introduction : les artefacts fictionnels de *La Possibilité d'une île*

- <sup>1</sup> Les romans de Michel Houellebecq se présentent le plus souvent comme des commentaires de – voire des dialogues polémiques avec – la société contemporaine de l'écriture, avec ceci de singulier que la posture adoptée par le narrateur est toujours susceptible de glisser vers une forme de prospective, ce qu'Olivier Bessard-Banquy décrit comme « un discours en prise sur le réel et en même temps tourné vers une extrapolation folklorique », allant jusqu'à proposer de voir dans l'œuvre de Houellebecq moins une « analyse du contemporain [qu']une recreation du monde entre un réalisme sec et une invention futuriste cocasse ou démente » (Bessar-Banquy, 2007, p. 365). De fait, le monde et la société que représentent les romans de Houellebecq ne sont pas des reflets stables de leurs référents contemporains : le récit offre le cadre de leur transformation, comme s'il s'agissait aussi bien de saisir la réalité de ce qui est, que d'identifier dans le réel les germes de ce qui sera<sup>1</sup>. Pour cela, le romancier a essentiellement employé deux modalités, une rupture radicale dans *Les Particules élémentaires* (1998) et une continuité, plus discrète, dans *Plateforme* (2001), *La Carte et le Territoire* (2010), *Soumission* (2015). Rupture : *Les Particules élémentaires* consiste en un enchâssement de deux niveaux narratifs, le récit cadre, énigmatique à l'ouverture, puis explicité en épilogue, offrant le point de vue, post-humain, des descendants de l'humanité, dont les tribulations sexuelles et sociologiques des personnages principaux permettent de saisir l'inanité. Continuité : les autres romans de Houellebecq, ancrés en principe dans le présent de l'écriture, donnent à voir l'évolution possible de ce présent, qu'il s'agisse de l'avenir du tourisme sexuel, du devenir de l'art contemporain, ou de la

conversion progressive de la société française à la religion musulmane. L'écriture d'une satire du contemporain se trouve souvent complétée, et confirmée, par l'inscription effective dans le roman d'une possibilité de relecture depuis un avenir déjà advenu, relecture qui est en même temps l'occasion d'un jugement définitif sur la réalité contemporaine.

- 2 *La Possibilité d'une île*<sup>2</sup> (2005) constitue l'exemple le plus sophistiqué de cette logique, Michel Houellebecq y superposant nettement les deux modalités, dans le cadre d'un dispositif ambitieux, constitué, sans s'y limiter, par la confrontation de deux types d'artefacts littéraires, ce que Richard Saint-Gelais désigne comme des « artefacts science-fictionnels », « objet[s] sémiotique[s] [...] dont l'énonciation, voire la fabrication, présuppose un univers de référence non pas réel, mais bien imaginaire [...] – de sorte que l'objet en question se donne comme provenant de ce monde imaginaire » (Saint-Gelais, 1999, p. 312). Un récit pseudo-autobiographique, donnant à voir une extrapolation progressive, dans la continuité d'un espace-temps contemporain, alterne avec des écrits, mi-commentaires, mi-journaux intimes, dont le cadre énonciatif se situe deux mille ans plus tard, en rupture nette avec notre présent. Le premier récit, quoique posé comme un témoignage rétrospectif, est rédigé de manière très linéaire, en faisant peu de place à l'anticipation, et en définitive assez peu à l'introspection : l'essentiel de l'analyse et de la mise en contexte historique est délégué aux exégètes du deuxième type de récit, dont la posture critique concernant les travers de notre société est légitimée par le poids de l'histoire et la force du fait accompli. La satire du récit contemporain, malgré les excès des généralisations cyniques du narrateur concernant la misère sexuelle et les problèmes liés au vieillissement, notamment la peur de la mort, se trouve confirmée, voire amplifiée, par les constatations factuelles de nos lointains remplaçants, historiens et témoins de l'effondrement des civilisations et de la dévolution de notre espèce. Tout le roman est empreint d'une ironie certaine, à la fois du fait du ton mordant adopté par Daniel<sup>1</sup> et du mépris hautain affiché par ses clones, mais aussi du fait du choix de Michel Houellebecq de faire d'une structure discréditée – une secte obsédée par les extraterrestres – le socle d'une révolution paradigmatique, aussi bien métaphysique que scientifique<sup>3</sup>.
- 3 La description de ce dispositif laisse déjà voir en quoi il s'organise en premier lieu autour d'une réflexion sur le présent de l'écriture : les éléments d'extrapolation viennent surtout prolonger et justifier les observations plus immédiates. Michel Houellebecq ne fait aucun mystère de ce mouvement de lecture : il le met même explicitement en scène, voire en abyme, en faisant de ses exégètes du futur des « clones néo-humains » du premier narrateur, qui partagent le même nom, augmenté d'un chiffre. Pour faire pendant au discours de celui qui a reçu le nom de Daniel<sup>1</sup> en raison de la lignée qui lui a succédé après sa mort, ceux de Daniel<sup>24</sup> et Daniel<sup>25</sup> se succèdent ainsi, avec pour finalité explicite d'éclairer par leurs commentaires le sens et la portée des observations de leur ancêtre. Comme le synthétise Maud Remy Granger, dont les analyses sur ce dispositif serviront de point de départ à notre réflexion :

Cette structure entrelacée correspond en fait à une double intentionnalité. Du point de vue diégétique, le récit de vie doit remédier au transfert du contenu mémoriel d'un clone à l'autre. Autrement dit, pour perpétuer sa lignée, il est nécessaire de laisser un témoignage écrit. Du point de vue métatextuel, l'alternance des discours reconstruit une véritable histoire de l'humanité, les commentaires des clones permettant de combler les lacunes du récit premier et d'expliquer les différentes étapes de l'évolution des espèces. (Granger Remy, 2011, p. 221-222)

- 4 Loin de marquer une hésitation face à une littérature de science-fiction, où il ne s'engagerait que par l'intermédiaire de dispositifs littéraires complexes, le système que forment ces deux niveaux principaux d'artefacts, augmentés d'autres strates plus discrètes, peut tout à fait être interprété comme une manière pour Houellebecq de s'inscrire dans un genre pour lequel il a un intérêt ancien. Rita Schober voit dans l'écriture de Lovecraft<sup>4</sup> le modèle d'un « mélange radical des genres de discours pour suggérer l'authenticité », « [r]éflexions théoriques, digressions scientifiques, rapports de recherche, débats, notices encyclopédiques, conversations » : l'attention portée par Lovecraft aux pseudo-documents s'inscrit dans une riche tradition d'artefacts science-fictionnels.
- 5 Dans la continuité de cette tradition, *La Possibilité d'une île* ne se place néanmoins pas nettement dans une catégorie. Le roman pointe vers la veine des histoires du futur, rappelant en particulier la démarche ethnologique du *Demain les chiens* (City, 1952) de Clifford Simak (Feyel, 2016), mais la dimension collective reste extrêmement réduite, surtout du fait de la focalisation sur une vie unique, prolongée par ses clones : il s'agit, comme dans les autres romans de Houellebecq, de suivre essentiellement un individu, contre la notion même de société. Il s'inscrit également dans la lignée des grands classiques de la dystopie contemporaine, notamment *1984* (1949) et *La Servante écarlate* (*The Handmaid's Tale*, 1985), qui font intervenir des artefacts, journaux intimes ou documents historiques<sup>5</sup> ; mais il n'est pas si évident de qualifier de dystopique la situation vécue par les exégètes néo-humains, indolents et libres de leurs mouvements<sup>6</sup>. Un troisième modèle lié étroitement à la science-fiction est sans doute à chercher, indirectement, dans l'usage délibéré d'un intertexte biblique. Fanny Van Ceunbroeck (2011, p. 210) identifie ainsi des aspects formels (prénoms, système de numérotation en tête de chapitre rappelant celui des versets), auxquels il faut ajouter des indices diégétiques transparents : le récit de Daniell tire son principe, et sa perpétuation pendant deux mille ans, de ce qu'il offre une sorte d'« évangile » pour la secte des Elohimites ayant favorisé par la suite la création des néo-humains, puis pour le culte positiviste de ces derniers, dont le travail d'exégèse rappelle à son tour l'activité de commentaire des moines. Si la référence biblique apparaît essentielle, c'est aussi dans le prolongement d'une tradition de détournement propre à la science-fiction : *Un cantique pour Leibowitz*, de Walter M. Miller (*A Canticle for Leibowitz*, 1959), propose ainsi une réflexion sur la perte et la transmission du savoir dans de futurs âges obscurs, qui résonne fortement avec les évocations que font les néo-humains des millénaires les séparant de notre époque<sup>7</sup>.
- 6 Un point commun à ces différents modèles possibles ne se retrouve pourtant guère dans *La Possibilité d'une île* : l'attention aiguë portée aux conditions de possibilité des artefacts eux-mêmes, dont les narrateurs internes justifient l'écriture, et qui se voient analysés, remis en cause et interprétés par des artefacts complémentaires ; attention à la matérialité de la transmission qui se retrouve, au sein de la diégèse d'*Un cantique pour Leibowitz*, symbolisée par les reproductions chargées d'enluminures des moines copistes. De fait, l'une des caractéristiques essentielles des artefacts science-fictionnels tient à la posture qu'elle induit chez le lecteur, qui se trouve d'autant plus attentif aux indices qu'il y repère concernant le monde de la fiction, que la plurivocité de ces objets – produits sémiotiques d'un autre monde – lui est évidente (Bréan, 2014). Or cette attention se trouve ici déjouée, et déplacée vers des enjeux d'interprétation symbolique qui ramènent, encore une fois, à notre présent, plutôt qu'elles ne révèlent des

informations cruciales sur l'avenir postulé par la fiction : le devenir des néo-humains, et l'effet sur eux de leurs propres artefacts, pointent en retour vers notre propre existence. Tout se passe comme si, au moment de mettre en œuvre des instruments narratifs propres à renforcer la croyance du lecteur, Michel Houellebecq se refusait à les disposer vraiment en système convaincant, pour créer un effet de « fuite » rendant tout l'édifice « bancal » (Granger Remy, 2011, p. 228), en particulier du fait de l'existence d'une troisième partie du roman, qui prolonge le récit sans plus sacrifier à aucune condition de crédibilisation des artefacts.

- 7 De fait, la présence d'un artefact fictionnel suppose une identité entre l'objet physique tenu par le lecteur – tout ou partie du livre – et un objet sémiotique fictif. À cet égard, *La Possibilité d'une île* offre bien plusieurs artefacts fictionnels à la lecture, les plus évidents étant le récit de vie de Daniel<sup>1</sup> et les commentaires de Daniel<sup>24</sup> et Daniel<sup>25</sup>, qui se répondent et se renforcent. À ce dispositif général s'ajoutent les artefacts périphériques que sont les épigraphes placées en tête de certains chapitres du récit de Daniel<sup>1</sup>, et les artefacts enchâssés que sont les poèmes des néo-humains. À première vue, cette concaténation d'artefacts permet de produire les deux effets majeurs associés à ce type de dispositif, à savoir une impression accrue de vraisemblance, en jouant sur une illusion de référentialité pseudo-documentaire, et la singularisation des voix narratives portées par chaque artefact, en assurant le lecteur qu'il dispose d'une reproduction verbatim, et non arrangée par l'esthétisation fictionnelle. Pourtant, les commentateurs s'accordent pour souligner les limites, voire l'échec partiel du dispositif, effectivement « bancal » comme l'avance Maud Granger Remy, qui relève plusieurs failles remettant en cause les conditions de possibilité, donc la vraisemblance, de ces artefacts. De plus, Susannah Ellis considère que « la voix, le ton et les sujets de prédilection ne varient pas sensiblement entre les divers Daniel », si bien que « le potentiel de subversion, de déstabilisation du narrateur et de contradictions internes auxquelles on serait en droit de s'attendre ne se produit pas » (Ellis, 2014, p. 149). Le dispositif mis en place par Michel Houellebecq n'est parfaitement abouti ni sur le plan de la cohérence, ni sur celui de la polyphonie narrative, restant bien en-deçà du potentiel esthétique d'un tel échafaudage d'artefacts. Néanmoins, plutôt que d'interpréter cet état de fait en termes de limites ou de faiblesses de l'artefactualisation, il semble plus fructueux de mettre en évidence en quoi ces artefacts sont conçus pour ne pas fonctionner tout à fait, de manière à masquer, puis à dévoiler, un tout autre projet littéraire qu'une documentation de l'avenir, telle qu'une science-fiction classique la construirait.
- 8 La description et l'analyse du dispositif mis en place dans *La Possibilité d'une île* doivent rendre compte d'un apparent paradoxe concernant la perception du roman : la complexité de l'entrelacement des artefacts textuels n'empêche pas, voire elle favorise, une lecture linéaire, simple et cumulative des événements. Dans les deux premières parties, Daniel<sup>1</sup> raconte sa vie, sans rupture temporelle majeure, parlant de son point de vue sur le monde, sur ses contemporains et ses propres comportements, sans contradiction ni remise en cause : comédien comique rendu riche par ses spectacles, Daniel subit comme un échec le vieillissement de son corps ainsi que ses relations amoureuses, avec sa femme Isabelle, puis avec Esther, une jeune femme sensuelle ne lui rendant guère l'amour qu'il lui porte ; il se trouve associé, presque par hasard, à la secte des Elohimites dont les dogmes, fantaisistes au départ, en viennent à séduire une part importante de la société, en particulier les promesses de résurrection par le clonage. Les textes des commentateurs néo-humains, Daniel<sup>24</sup> et Daniel<sup>25</sup>, ponctuent ce récit

principal de manière brève, rarement plus de deux pages, par des observations qui n'ont qu'une incidence toute relative sur la lecture du premier fil narratif. La troisième et dernière partie, dont Maud Granger Remy souligne qu'elle fait sortir le lecteur du dispositif pseudo-documentaire, se présente à son tour comme un récit linéaire, dont les péripéties ne viennent pas apporter de renversement : Daniel<sup>25</sup>, sortant de son cocon protecteur, marche dans le bassin méditerranéen asséché en direction de ce qui a été une île essentielle du culte elohimite, Lanzarote ; s'il ne rencontre aucune communauté susceptible de lui convenir, il trouve dans ce qui reste de la mer un milieu où terminer une vie ataraxique. Mis à part quelques hésitations temporaires sur le sens ou la portée de certains termes et concepts néo-humains, la lecture ne pose pas de problème particulier, et le dispositif se révèle même souvent d'un didactisme transparent.

- 9 Pour autant, tant la linéarité et la simplicité de l'intrigue, que l'unité de ton qui associe dans un même lamento dépressif les trois narrateurs, tendent à masquer de multiples ruptures, discrètes, mais significatives. Le décrochage introduit par la troisième partie n'en est que l'exemple le plus massif : aux yeux d'un lecteur scrupuleux, il signe la fin de toute réception « réaliste », qui postulait jusque-là l'existence d'un objet sémiotique effectif. Comme l'indique Maud Granger Remy, il faudrait faire des suppositions très acrobatiques pour accepter que ce discours, en fait une narration en focalisation interne, ait été retranscrit par qui que ce soit, sur quelque support que ce soit (Granger Remy, 2011, p. 228). Au contraire, tout est fait pour nier la possibilité même d'une retranscription : Daniel<sup>25</sup> se dépouille de tout et va flotter indéfiniment dans l'eau. Si pour la critique, cet épilogue « remet en cause l'existence même du récit dans son entier » (Granger Remy, 2011, p. 228), c'est qu'il suscite, outre une rupture avec la structure binaire des récits de Daniel<sup>1</sup> et de ses exégètes, une contradiction majeure avec le contrat établi au début du roman, indiquant que le livre a été consigné dans sa totalité pour « servir à l'édification des Futurs » (p. 19). Pourtant, la justesse de ces observations ne doit pas conduire à en exagérer la portée à l'échelle du texte. Loin de mettre en évidence l'impossibilité concrète de cet épilogue, le récit est conçu de manière à faire glisser en douceur le lecteur de la modalité artefactuelle antérieure à la modalité narrative plus traditionnelle de cette dernière partie, de telle sorte qu'elle soit perçue par le lecteur simultanément comme une aventure en focalisation interne et comme un commentaire de cette aventure. Les procédés employés par Michel Houellebecq pour obtenir ce résultat permettent de mieux saisir, rétrospectivement, les torsions plus discrètes qu'il a imposées jusque-là à la logique artefactuelle. Nous saisissons ici l'occasion de relire, à la lumière des failles manifestes de la troisième partie, trois problèmes essentiels et liés entre eux : la question de l'auctorialité mise en place par le roman ; les faux-semblants de la démarche exégétique des néo-humains dans les artefacts principaux ; l'interprétation des plus discrets artefacts enchâssés.
- 10 Cette relecture doit nous permettre de mieux cerner la nature et la logique des relecteurs mis en scène par le récit lui-même : les néo-humains, dont la cohérence diégétique tient moins à une illusion référentielle qu'à une forme de posture poétique. D'une manière générale, Michel Houellebecq semble associer la science-fiction à un départ du réalisme : en la désignant en 2002 comme « une littérature plus poétique et plus ouverte au rêve » (Houellebecq, 2009, p. 261), l'écrivain indique qu'il recherche un système d'association symbolique, plutôt que la mise en place effective d'un monde fictionnel présenté comme complet. « Il faudrait conquérir une certaine liberté lyrique : un roman idéal devrait pouvoir comporter des passages versifiés, ou chantés »,

déclarait-il en 1995 (*ibid.*, p. 56) : Le romancier rejoint ici le poète, et il fait de ces néo-humains des entités littéraires, préoccupées de lecture et communicant entre elles par le biais de créations plastiques, montages visuels simplement décrits et associés à de courts poèmes, souvent des quatrains rimés. Ces interactions poétiques, à leur tour artefacts science-fictionnels manifestant concrètement selon quelles modalités ces êtres futurs pensent et agissent, fournissent un deuxième modèle de lecture qu'il faut combiner avec celui du simple commentaire pour élucider le dispositif pris dans son ensemble. À l'instar des néo-humains, le lecteur se trouve confronté à un roman dont le sens ne s'épuise pas par la seule élucidation narrative, mais doit s'interpréter jusque dans ses failles, en tâchant d'identifier comment fonctionnent ces artefacts essentiellement ironiques de *La Possibilité d'une île*.

## La séquence liminaire : Entrer dans la vie éternelle

- 11 La question de l'auctorialité ramène au tout début du roman : le caractère problématique de la référence n'intervient pas uniquement à l'occasion de la dernière partie, mais se manifeste dès les premières pages. En effet, une première séquence liminaire fait « entendre une succession de prises de parole, dont l'origine paraît variable », et dont la fonction est de faire passer d'un « je » attribuable à Michel Houellebecq, à un récit aux repères imprécis, sans doute attribuable à Daniel24, une attribution qui n'est possible qu'une fois engagée la première partie portant le titre « Commentaire de Daniel24 ». Avant même que le lecteur soit en mesure d'identifier la démarche pseudo-documentaire qui s'ouvre avec la première partie, Maud Granger Remy indique que cette séquence liminaire permet de créer un effet de brouillage concernant le narrateur, en semblant placer Michel Houellebecq dans le même « temps de l'après » que son personnage, ce qui fait basculer la réception possible de l'ouvrage d'un cadre contemporain à un hypothétique cadre futur :

[C]e système de double auteur fonctionne parfaitement puisque si nous lisons le livre de Daniel24, c'est bien que nous sommes, soit des clones, soit des futurs<sup>8</sup>, nous sommes donc bien dans la « vie éternelle », là où nous attend Houellebecq. Le fictif vient confirmer le réel, le clone justifie l'écrivain. (Granger Remy, 2011, p. 227-228)

- 12 Du fait de ce basculement d'une instance énonciative à une autre, cette séquence liminaire permet d'établir un contrat de lecture instaurant une forte équivalence entre l'auteur et son double, l'énonciateur futur, préparant ainsi tous les glissements à venir, de Daniel1 à ses clones, mais aussi d'un clone à un autre. Pour autant, cette entrée en matière est placée sous le signe du mystère : Michel Houellebecq n'offre pas seulement deux niveaux d'entrée dans son roman, mais six points de départ enchaînés, qui posent chacun des questions spécifiques en termes de réception. Une telle structure empêche d'assigner une source claire pour le récit, et d'en identifier les enjeux, en suggérant deux niveaux d'interprétation, l'un intradiégétique concernant les néo-humains face à leurs écrits, et l'autre extradiégétique impliquant les lecteurs, invités à donner un sens plus général à ces artefacts.
- 13 Cette séquence liminaire commence de manière désarmante. Passée la page de titre, le lecteur rencontre une dédicace en italiques, qui est sans équivoque un remerciement de l'auteur à deux de ses amis. Si l'élucidation de cette mention n'est pas problématique, il est notable qu'elle convoque le lecteur comme témoin d'un acte énonciatif qui ne le concerne pas, et surtout qu'elle prépare de manière singulière l'entrée en matière du



livre à la page suivante, analysée en détail par Granger Remy : un « je » présenté comme « écrivain » accueille « ses amis » dans « la vie éternelle », et particulièrement Harriet Wolff, journaliste liée à Houellebecq (PI, p. 9). Cette première page du roman est significative en elle-même : la fable qui y est rapportée pose l'écrivain en prophète s'exprimant dans le vide depuis la fin du monde, une image séminale qui correspond bien à la situation finale de Daniel<sup>25</sup>, lorsqu'il manifeste à la dernière page du roman une joie contemplative dans un discours qui ne peut, suivant les conditions de possibilités instaurées par le roman, être reçu par personne. Cette page initiale prend aussi un sens supplémentaire une fois mise en séquence avec les autres, selon un procédé d'enchaînement et d'association d'idées qui devient plus net à chaque étape de la séquence liminaire. En effet, si le passage de l'italique au romain suffit à distinguer la dédicace réelle de la dédicace intradiégétique, la posture énonciative paraît identique, ce que confirme le retour du terme « amis ». La mention énigmatique de « la vie éternelle » – qui peut s'interpréter comme un rappel ironique de la promesse d'immortalité attachée aux créations artistiques – est à son tour reprise, à la page suivante, par une phrase isolée, dont le sens et le contexte d'énonciation sont impossibles à déterminer :

Qui, parmi vous, mérite la vie éternelle ? (PI, p. 11)

- 14 Ni l'énonciateur, ni les destinataires, ni le cadre intra- ou extradiégétique, ne peuvent être assignés : il pourrait aussi bien s'agir d'un prolongement du discours précédent – un écrivain s'adressant à ses lecteurs, qu'il ferait entrer dans « la vie éternelle » de la littérature à l'instar de ses « amis » – que de la première prise de parole du narrateur prenant ensuite le relais, l'un des clones de Daniel, sans doute Daniel<sup>24</sup>. Dans ce second cas, ses destinataires pourraient être la communauté des néo-humains dans son ensemble, ou simplement les lecteurs de son commentaire, qui sont avant tout ses clones ultérieurs : à la lumière des dogmes invoqués par la suite, en particulier la doctrine eschatologique faisant des néo-humains les intermédiaires préparant l'avènement des « Futurs », êtres parfaits, cette question peut être interprétée comme une remise en cause. Néanmoins, en l'absence de tout contexte, il apparaît qu'une telle phrase fonctionne selon une modalité lyrique, chaque lecteur se sentant concerné, inclus dans ce « parmi vous », et renvoyé à une aspiration humaine largement partagée, selon une formulation qui sonne comme un défi ouvert, une invitation de chacun à une forme d'introspection et d'humilité. Dans cet envoi poétique – il s'agit d'un alexandrin, même si dérogeant aux règles classiques – Michel Houellebecq pose le ton et l'objectif de son roman : un appel au retour sur soi, pour l'examen de ce qui résonne déjà, par la mention répétée de cette « vie éternelle », comme un questionnement métaphysique<sup>9</sup>.
- 15 Ce que révèlent ce glissement et cette incertitude dans l'énonciation, et que confirme l'examen des trois passages liminaires suivants, est que le roman ne se donne jusqu'ici absolument pas comme un artefact, en ce que ne se pose ni la question de sa provenance, ni même celle de ses conditions de possibilité. Loin de proposer un contrat de vraisemblance réaliste, les premières pages exhibent la fiction, par ce jeu entre les narrateurs, cette hésitation ludique entre une certaine autofiction et la fable. Une page s'enchaîne, qui pourrait encore être attribuée en grande partie à un double de Michel Houellebecq, qui professe amour des chiens, mépris des femmes, et ennui profond ; la mention de ses « incarnations » (PI, p. 13) s'enclenche de manière plus concrète, mais encore floue, à l'idée de vie éternelle. Dans les deux passages qui suivent, la voix énonciative et son contexte se stabilisent en partie : plusieurs indices pointent vers une fictionnalité encore indéterminée, comme le nom « Marie<sup>22</sup> », des repères spatio-

temporels indiquant que le narrateur s'exprime depuis l'avenir, et quelques termes, comme « intermédiaire », ou « Futurs » (PI, p. 19), dont le sens reste flou ; d'autres ramènent à des thématiques contemporaines houellebecquiennes, comme les remarques sur le sexe féminin considéré comme un « trou à nains » (PI, p. 15).

- 16 La voix de « l'écrivain », double de Houellebecq, se transforme peu à peu en celle de son personnage, tout en manifestant le caractère trompeur de cette démarche, sur un mode énigmatique ou paradoxal. « Quand je dis “je”, je mens » (PI, p. 16), indique le narrateur, avant de développer l'idée d'une disjonction entre le moi de « la perception » et celui de « l'intermédiation » (PI, p. 17) : dans le cadre du récit, la prétendue identité d'une lignée de clones ne fait que masquer une singularité de chaque incarnation ; dans le contexte immédiat de cet incipit, ces phrases renvoient le lecteur à la difficulté d'attribution de l'énonciation qu'il éprouve déjà. Or, à cette démultiplication des narrateurs répond une ambiguïté des destinataires. Maud Granger Remy interprète, nous l'avons vu, cet enchaînement liminaire comme un moyen de superposer notre position de lecteur avec celle des destinataires intradiégétiques, clones ou Futurs. Même s'il nous semble nécessaire de l'amender, il faut préciser que cette hypothèse est tout à fait en cohérence avec le mouvement d'artefactualisation qui suit, les deux premières parties posant de manière apparemment solide l'alternance entre un récit source et des appendices exégétiques, selon un système destiné à « l'édification des Futurs » (PI, p. 19). Elle amène à s'interroger sur les conditions d'édition du « livre » que nous tenons entre les mains, par quelqu'un qui ne serait pas Daniel<sup>24</sup> (puisqu'il meurt à la fin de la première partie), ni Daniel<sup>25</sup>, qui a quitté le cycle des incarnations, quelqu'un, de plus, qui aurait eu les moyens de recueillir le discours de Daniel<sup>25</sup> repris dans la troisième partie (Granger Remy, 2011, p. 228). Ces questions, tout à fait légitimes une fois le cadre de l'artefact posé – c'est-à-dire au début de la première partie – sont en fait inadéquates au stade de cette séquence liminaire, marquée par l'hybridité de l'énonciation, où le narrateur-double de Houellebecq joue encore ostensiblement un rôle, celui du néo-humain, et où il s'adresse à des destinataires intradiégétiques, clones ou Futurs, aussi bien qu'à ses contemporains : « Je ne souhaite pas vous tenir en dehors de ce livre ; vous êtes, vivants ou morts, des *lecteurs* » (PI, p. 19). Toute l'humanité, présente, passée et future, est contenue dans cette adresse, pointant une forme de dichotomie dans la réception. En dépit de son insistance sur les Futurs auxquels le livre est destiné, Michel Houellebecq invite ses lecteurs à ne pas s'oublier, et il leur signifie même, avec une certaine malice, qu'il ne faut pas chercher trop strictement la référentialité de son discours, par ces vers, qui invitent à interroger dans son roman la charge émotive plutôt qu'un univers de fiction :

Contrairement à l'idée requise,  
La parole n'est pas créatrice d'un monde ;  
L'homme parle comme le chien aboie  
Pour exprimer sa colère, ou sa crainte<sup>10</sup>. (PI, p. 19)

- 17 De fait, au moment où il parvient au récit problématique des aventures finales de Daniel<sup>25</sup>, le lecteur a surtout été confronté à des états d'âme, bien plus qu'à des événements nettement situés et dotés d'enjeux narratifs forts. Les errances de Daniel<sup>1</sup> sont avant tout l'occasion de s'interroger sur ses désirs et ses illusions, sans qu'il soit question d'agir sur le monde : il est le témoin privilégié d'un événement clé pour les néo-humains, l'escroquerie faisant passer le fils du « prophète » des Elohimites pour son clone, mais il n'y participe que par son inaction, en ne dénonçant ni la supercherie ni les crimes associés ; son seul acte significatif concerne l'écriture même de son récit

de vie. De même, les actions de Daniel<sup>24</sup> et Daniel<sup>25</sup> se ramènent à des méditations sur leur condition, ou à des démarches d'enquête concernant leurs prédécesseurs. La dernière partie peut ainsi trouver à se déployer dans la continuité des précédentes, et remplir le même contrat posé à l'entrée du roman : permettre au lecteur, à travers les observations de Daniel<sup>25</sup>, de prendre une distance suffisante par rapport à l'espèce humaine pour saisir la vanité de ses « mondes », de tous ses édifices sociaux – simplifiés et caricaturés sous des formes tribales violentes – et pour être attentif à la pure expression des sentiments, dans un dernier envoi en prose poétique :

Le bonheur n'était pas un horizon possible. Le monde avait trahi. Mon corps m'appartenait pour un bref laps de temps ; je n'atteindrais jamais l'objectif assigné. Le futur était vide ; il était la montagne. Mes rêves étaient peuplés de présences émotives. J'étais, je n'étais plus. La vie était réelle. (PI, p. 447)

- 18 L'ataraxie radicale atteinte par Daniel<sup>25</sup>, si elle est refus du monde, réalise malgré tout le programme d'une entrée dans la « vie éternelle », devenue la « vie réelle » d'un présent étendu. « Le monde » qui « a trahi », « l'objectif assigné » impossible à remplir, renvoient à la démarche artefactuelle elle-même, à cette entreprise d'exégèse, qui prétend établir une fixité de l'être par le prolongement d'un discours mémoriel. Le néo-humain, conçu comme un double de l'écrivain, a pourtant rempli son rôle, à un niveau symbolique : il a délivré l'auteur de son rôle de prophète, en rendant inutile aussi bien la lecture que l'écriture, et en invalidant la notion même de postérité.

## Récit de vie et commentaires : la trahison du monde

- 19 Même si, selon une logique circulaire, la fin du roman ramène à son début, les néo-humains mis en scène ont pris une consistance certaine dans l'intervalle. Paradoxalement, c'est avant tout leur incapacité à mener à bien leur travail de commentateurs qui les caractérise. Ce dont témoigne aussi la rupture introduite par la troisième partie, c'est d'une « mutation » de Daniel<sup>25</sup>, passant du statut d'exégète à celui « d'auteur » de son propre « récit de vie » (Granger Remy, 2011, p. 230). L'échec de l'exégèse permet de construire une véritable vie, en faisant d'une entité qui n'est à l'origine qu'une voix désincarnée un personnage à part entière. Cette trajectoire indique comment relire les artefacts mis en place par le roman : comme le lieu d'un vaste échec, comme une longue suite d'erreurs et d'escroqueries que la troisième partie doit venir corriger, en mettant fin au cycle pervers des relectures néo-humaines.
- 20 En dépit de leurs apparentes similarités de structure, en particulier l'alternance des deux artefacts, récit de Daniel<sup>1</sup> et commentaire d'un néo-humain, les deux premières parties du roman sont construites en nette opposition. La première partie correspond au temps de l'illusion, tandis que la deuxième organise la désillusion, aussi bien pour les narrateurs des artefacts que pour le lecteur. D'abord, les personnages croient dans une certaine mesure à ce qu'ils font, persuadés d'œuvrer pour une certaine finalité, la réussite financière et la création artistique pour Daniel<sup>1</sup> – avec l'inévitable cynisme qui s'attache aux personnages de Houellebecq – et la transmission d'un message intermédiaire destiné aux « Futurs » pour Daniel<sup>24</sup>. C'est également le moment où la force de conviction des artefacts agit au maximum sur le lecteur. Néanmoins, cette partie se clôt sur une double amertume : « jamais, jamais [le monde] ne vous redonne la joie » (Daniel<sup>1</sup>, PI, p. 153) ; « Je ne ressens rien d'autre qu'une légère tristesse » (Daniel<sup>24</sup>, PI, p. 157), amertume qui annonce le mouvement de déconstruction de la

deuxième partie. Le lecteur est alors confronté à des artefacts dont le système se dégrade, tandis que le récit des personnages révèle à quel point tout l'édifice postulé par le roman repose sur une série d'escroqueries, de manipulations et d'erreurs. Alors que Daniel24 promettait une réconciliation harmonieuse entre les deux artefacts, la trajectoire de Daniel25 aboutit à dévoiler les failles du dispositif d'ensemble, jusqu'à provoquer son départ en quête de « la possibilité d'une île » (PI, p. 399).

- 21 La mort de Daniel24 peut servir d'exemple privilégié pour saisir en quoi Michel Houellebecq suscite l'illusion de l'artefact en même temps qu'il en disqualifie indirectement les contraintes. Dans le cadre de la diégèse, elle est non seulement justifiée – le clonage étant le fondement technique du système néo-humain – mais préparée, par l'évocation par Daniel24 du successeur à venir : elle permet au lecteur de prendre la mesure de ce que pourrait signifier la transmission intellectuelle au sein d'une lignée de clones (PI, p. 30). Le coup de force que constitue le remplacement du narrateur-commentateur est ainsi atténué<sup>11</sup>, sans que n'apparaisse nettement la contradiction avec la séquence liminaire, qui tendait à faire de Daniel24 « l'auteur » de tout le livre<sup>12</sup>. La simplicité de l'intégration de la mort au dispositif détourne encore plus l'attention du lecteur. Au moment où Daniel24 s'efface, Daniel1 parvient à un tournant dans son récit, avec l'évocation au début de la deuxième partie de l'expérience proche de la révélation intime vécue à la rencontre d'Esther, la femme de sa vie. Ce puissant redémarrage relègue au second plan les arrangements domestiques de Daniel25. Le remplacement de Daniel24 par Daniel25 se fait donc en mode mineur, les restes du clone mort – son chien Fox et quelques poèmes griffonnés – ne revêtant qu'une importance limitée pour son successeur comme pour le lecteur. Mais par un nouveau glissement imperceptible, la scène dépassionnée où Daniel25 prend possession de son héritage remplace un éventuel questionnement sur l'auctorialité effective du livre par la question, interne à la diégèse, de la singularisation de chaque clone : Daniel24 représente un mauvais commentateur, qui a cédé à l'identification au matériau original. Or, au moment même où Daniel25 reprend les « piliers » de la « foi » des néo-humains : « La duplication rigoureuse du code génétique, la méditation sur le récit de vie du prédécesseur, la rédaction du commentaire » (PI, p. 170), la deuxième partie du roman est déjà en train de rompre avec cet équilibre apparent. Si chaque clone doit méditer sur le récit de vie de l'original, et rédiger un commentaire suivi, il faudrait à Daniel25 commencer la lecture au début, en un point déjà connu du lecteur. L'alternance des chapitres de Daniel1 et de Daniel25, se poursuit dans le strict prolongement de celle qui prévalait à la première partie. Cela marque la prévalence d'une structure non artefactuelle – la composition du roman – sur l'objet sémiotique censément représenté.
- 22 Pourtant, si seule la première partie remplit vraiment le cahier des charges de l'artefact fictionnel, elle le fait avec une force suffisante pour laisser un sentiment durable au lecteur, et de plus, les deux autres parties en reprennent suffisamment de caractéristiques pour que les ressemblances l'emportent sur les incohérences, dans le mouvement de la lecture. Le commentaire de Daniel24 remplit plusieurs fonctions convergentes. Avant tout, il justifie le caractère artefactuel de ce que nous lisons sous les titres de Daniel1 : il ne s'agit pas d'un simple récit, mais d'un « *récit de vie* » (PI, p. 30), les italiques servant à souligner le caractère générique de l'expression, récit consigné et consulté, livré donc au lecteur *verbatim*<sup>13</sup>. C'est aussi Daniel24 qui explicite la finalité de ce récit de vie : permettre la transmission de la mémoire d'un original vers ses clones, ce qui en retour fonde la logique même du commentaire, à savoir éclairer

l'interprétation que peut en faire un néo-humain, lointain successeur des humains contemporains. Cela se traduit par un dialogue entre les événements et les interprétations qu'en fait Daniel1, et le regard porté depuis l'avenir par un individu placé en surplomb par rapport à notre époque : aux considérations sur les appétits sexuels des contemporains, emportés dans une course autodestructrice (Daniel1,2), répondent les observations sur l'échec de la commercialisation d'androïdes sexuel (Daniel24,2). Il est également l'occasion de mettre en évidence les particularités des néo-humains, débarrassés des affects dont se plaint Daniel1, à l'exception notable de l'affection pour son chien Fox, compagnon de ses clones (PI, p. 74-75) : disparition du rire et des larmes (p. 60-61), de la moralité, bonté comme cruauté (p. 75-76), du désir sexuel (p. 133-134) ; particularités auxquelles fait écho le monde tel qu'il est décrit allusivement, asséché, diminué, pauvre en vies humaines, en faune et en flore (p. 108-109). Enfin, il sert à caractériser durablement l'état d'esprit d'un néo-humain standard. Daniel24 est méprisant à l'égard des êtres humains, aussi bien les contemporains de Daniel1 que les hardes de descendants dévolus qui traînent autour de son domaine (p. 29, p. 54). Il se montre détaché vis-à-vis de tout, y compris à l'égard de sa propre activité de commentateur, et peu enclin à communiquer avec les autres néo-humains. Surtout, il est dominé par une spiritualité très ancrée quoique diffuse, toute son existence étant subordonnée à un idéal de transmission, vers un idéal qu'il dénomme les « Futurs », selon un dogme eschatologique que le lecteur est peu tenté de reprendre à son compte.

- 23 En dépit de l'uniformité de ton relevée par Susannah Ellis, le commentaire de Daniel25 se révèle profondément différent de celui de Daniel24. Michel Houellebecq en conserve bien les usages d'écho, de dialogue, de précision apportée au texte original : cela suffit à créer l'impression superficielle que les deux commentateurs adoptent une même posture. Néanmoins, ces usages ne se font plus du tout sous l'égide de la spiritualité : aucune trace ne subsiste d'une croyance effective dans les Futurs, que ce soit chez lui comme chez ses interlocuteurs, comme si la religiosité de Daniel24, loin d'être une caractéristique courante, n'était qu'une singularité de ce néo-humain. Au contraire, le commentaire de Daniel25 sert en quelque sorte à déconstruire la croyance de son prédécesseur, dans la mesure où il porte en grande partie sur les événements ayant permis l'ascension de la secte Elohimite, escroquerie organisée ayant abouti de manière indirecte à l'avènement des néo-humains. Tout se passe comme si Daniel24 n'avait pas achevé la lecture du récit de vie de Daniel1, ne voyant de sa vie que ce qui pouvait inciter au pessimisme et à une forme dépressive de religiosité, tandis que Daniel25, prenant appui sur les moments les plus heureux – la vie avec Esther – comme sur les observations les plus cyniques – le témoignage sur la secte – se voyait quant à lui mieux armé pour se construire une vie indépendante. Daniel24 et Daniel25 semblent ainsi suscités par le récit de vie de Daniel1, selon une dynamique narrative complémentaire de la simple structure du commentaire. Cette dynamique se manifeste aussi, plus concrètement, par l'usage nettement plus important du système des temps associé au récit dans le commentaire de Daniel25. Là où Daniel24 ne raconte presque rien de ses activités – à l'exception, peu concluante, d'un contact avec Marie22 avant sa mort – Daniel25 remplit son commentaire à part égale de précisions exégétiques et d'expositions narratives, préparant ainsi graduellement le passage du commentateur vers l'explorateur.
- 24 L'usage des temps est également significatif d'un changement plus important de posture interprétative. Daniel24 est essentiellement contemplatif. Il ne fait que répéter

les dogmes des néo-humains, sans parvenir à donner un sens à ce qu'il lit chez Daniel<sup>1</sup> autrement que pour confirmer la dégénérescence humaine. Daniel<sup>25</sup> se comporte comme un enquêteur, attentif à des indices qu'il s'agit d'interpréter, depuis les derniers écrits de Daniel<sup>24</sup>, qui manifestent sa frustration et la contamination dépressive née de la lecture de Daniel<sup>1</sup>, jusqu'au dernier écrit de Daniel<sup>1</sup>, poème achevant une lettre envoyée à Esther, et absent de tous les commentaires précédents, poème dont l'interprétation entraîne Daniel<sup>25</sup> au-delà du commentaire, et jusque dans la vie réelle. Le commentaire de Daniel<sup>25</sup> sert ainsi à mettre en exergue les points saillants du récit de vie de Daniel<sup>1</sup> pour lier son présent, et celui du lecteur, à l'avenir des néo-humains : réseau de récits de vie formant une sorte d'évangile, dont le récit de Daniel<sup>1</sup> est censément une pièce maîtresse (PI, p. 278-279, p. 347) ; évolution de l'Église des Elohimites, dont les dogmes conquièrent le monde (p. 328-333) ; mise au point de la « Rectification Génétique Standard », qui permet aux néo-humains de survivre aux cataclysmes climatiques (p. 346-347) ; établissement de la société des néo-humains, sous l'égide de la « Soeur Suprême » (p. 382-383 et 391-393). Ce mouvement de fermeture, qui établit dans l'au-delà du texte de Daniel<sup>1</sup> les éléments d'une histoire du futur, rencontre l'extrapolation limitée déployée par Houellebecq à partir de la situation contemporaine de Daniel<sup>1</sup>, en particulier les stratégies de développement de l'Église Elohimite.

- <sup>25</sup> Au moment même où elle devrait couronner le dispositif artefactuel, la fin du commentaire de Daniel<sup>25</sup> en souligne pourtant l'échec dans la diégèse. Dans l'évocation de la mise en place du système néo-humain, qui prend la suite, dans le plus grand flou, de la vaste escroquerie de l'Église Elohimite, rien ne subsiste de l'enthousiasme factice de Daniel<sup>24</sup>. Prolongement de celle de Daniel<sup>1</sup>, la vie de Daniel<sup>25</sup> est « bien loin d'être celle qu'il aurait aimé vivre » (PI, p. 383), conçue comme « un état de stase illimité, indéfini » (p. 393), menée par un être qui emprunte ses caractères post-humains aux plantes vertes (p. 344), et qui est resté inconcevable dans les anticipations les plus lucides de Daniel<sup>1</sup> (p. 387). Apparaît alors l'erreur méthodologique essentielle, qui mine les commentaires depuis l'origine : tout lien, s'il en a existé un, est tout à fait rompu entre l'original et les clones néo-humains, non seulement du fait de leurs différences biologiques et conceptuelles, mais aussi et surtout parce que l'original n'a pas tout livré de son expérience, voire a délibérément manipulé et travesti son récit de vie (p. 396-397). L'exégèse se révèle stérile et sans but, ce qui revient, pour le lecteur, à s'apercevoir que les promesses implicites du dispositif artefactuel ne sont pas remplies : du récit de vie de Daniel<sup>1</sup>, comme de ses commentateurs, il n'est pas possible de tirer un sens profond ; tout n'y est que faux-semblants et impuissances diverses. Néanmoins, cette erreur, et cette illusion, ne sont pas sans profit, car au fil du récit s'est mis en place un processus d'interprétation symbolique qui permet aux personnages de s'arracher au fil narratif, et qui permet la fuite finale de Daniel<sup>25</sup> : le recours à un langage poétique, qui implique une double lecture.

## Artefacts enchâssés : ironie et science-fiction

- <sup>26</sup> À première vue, l'ambition revendiquée par Michel Houellebecq de produire un « roman total », qui puisse inclure une écriture poétique, aboutit malgré tout à un très fort déséquilibre en faveur de la prose romanesque. Un peu plus d'une quinzaine de poèmes, souvent courts, distiques ou quatrains, apparaissent au fil de ces centaines de

pages. À l'exception de Baudelaire (PI, p. 378) et d'un « poète andalou » (p. 71), leurs auteurs sont Daniel<sup>1</sup> et les néo-humains. Même si leur présence dans le texte tranche avec le mouvement narratif de la prose, ces poèmes ne sont que rarement ornementaux, pas plus qu'ils ne suspendent tout à fait le récit : ce sont des actes de communication<sup>14</sup>, toujours entre deux personnages, portant un message à décrypter, et dont le sens général est loin d'être obscur<sup>15</sup>. Alors qu'ils sont fort peu critiques concernant le récit de Daniel<sup>1</sup>, les clones démontrent lors de leurs échanges avec les autres néo-humains qu'ils maîtrisent parfaitement une posture interprétative susceptible d'élucider une communication symbolique, fondée sur l'association de textes et d'images : leur post-humanité se manifeste avant tout par ce regard synthétique porté sur le monde. Or, cette pratique du collage trouve son équivalent dans le dispositif même adopté par Michel Houellebecq pour son roman. Non seulement l'interprétation de *La Possibilité d'une île* se nourrit de l'enchaînement de textes, comme le suggéraient déjà l'étude de la séquence liminaire, puis la confrontation des deux artefacts principaux, mais le paradigme poétique constitué par la communication néo-humaine doit nous inciter à associer aux observations antérieures les artefacts plus discrets que sont les épigraphes, les poèmes et les citations incorporées au récit, qui le constituent effectivement en totalité singulière, afin d'interroger en particulier le rapport à la science-fiction établi par le roman.

- 27 Les néo-humains sont à cet égard des modèles de lecteurs pour le roman. Les êtres imaginés par Michel Houellebecq sont caractérisés par un goût pour la méditation et par de fortes réticences envers les interactions sociales. Ils recourent à un mode « codant », c'est-à-dire à un mode d'expression artistique associant plusieurs supports médiatiques, apparemment pour suggérer plutôt qu'expliquer leur pensée. Cela leur permet de sublimer leur misanthropie dans des séquences audiovisuelles associées à des poèmes courts, évoquant souvent des haïkus. Néanmoins, les séquences « codantes » employées par les néo-humains ne remplissent pas vraiment les objectifs pouvant être assignés aux artefacts fictionnels. D'une part, loin d'aider à différencier les personnages, tous les vers néo-humains renvoient à une même voix et à une même modalité lyrique, qui est aussi celle de Michel Houellebecq poète. Apparemment négative, cette remarque peut être en partie retournée : le romancier suscite indirectement le sentiment d'une communauté et d'une uniformité culturelles parmi les néo-humains. D'autre part, les vers ne sont qu'un élément de ces séquences codantes, le seul qui soit accessible directement : le reste, qui est constitué d'images fixes ou animées, n'est présent dans le texte que sous forme de description. Au sens strict, ce sont donc des artefacts incomplets qui sont livrés au lecteur, et dont la signification ne peut se manifester qu'en lien avec des représentations déjà interprétées.
- 28 Toutefois, cela en fait d'autant plus des modèles possibles pour le lecteur, que les failles des artefacts principaux sont manifestes : les aventures de Daniel<sup>25</sup> dans les terres desséchées de l'avenir constituent un point de fuite sémiotique du même ordre que les images inaccessibles de ces séquences codantes. Le dispositif artefactuel du roman apparaît d'inspiration non purement littéraire, suivant un strict modèle pseudo-documentaire, entre autobiographie et journal intime, mais aussi lié à une conception empruntée aux arts plastiques. Les séquences codantes doivent tout autant au tempérament poétique repéré chez Daniel<sup>1</sup> sous la forme de poèmes d'amour, qu'à l'art conceptuel de Vincent<sup>1</sup>, dont la forme ultime devient la propagande de la secte

Elohimite. Les publicités servant à illustrer formules et slogans, tels que « L'éternité, simplement », font donc figure d'ancêtres pour la communication artistique des néo-humains. De plus, les vers des séquences codantes fonctionnent surtout comme des artefacts en ce qu'ils signalent autant qu'ils signifient : leur sens dans la narration est systématiquement élucidé par un narrateur, qui reçoit et comprend le message composé par l'association d'images et de texte, mais ils alertent le lecteur, comme autant d'indices d'une attitude possible face au roman. Michel Houellebecq aurait pu se contenter d'une paraphrase descriptive, rendant compte des impressions suscitées sur le destinataire, mais il a fait apparaître dans le texte la possibilité d'une communication d'un autre ordre que le discours plat des commentaires, une communication qui implique d'intégrer l'hétérogène pour former la totalité d'un sens.

29 À cet égard, le réseau d'indices qui se forme à partir des artefacts mineurs, répartis dans le roman de manière moins visible, prépare bien le sens qui se révèle peu à peu dans les artefacts principaux. La trajectoire de Daniel1, puis de ses clones, est faite de promesses parfois grandioses. L'immortalité n'en est pas la moindre dans le cadre de la diégèse, l'avènement des Futurs lui fournissant un complément eschatologique. Il faut y ajouter la certitude entretenue chez le lecteur qu'il doit identifier chez Daniel1, malgré le caractère minable de ses pérégrinations, un destin significatif, ce qui est redoublé quand Daniel25 est censé se transformer en héros, ouvrir une voie vers un nouvel avenir, briser avec la logique de la stase. Pourtant, ces promesses n'aboutissent guère. A *contrario*, Michel Djerzinski, l'un des protagonistes des *Particules élémentaires*, tire des événements du roman l'inspiration pour les découvertes scientifiques permettant l'avènement des post-humains qui ont, de ce fait, tâché de conserver son histoire. Rien de tel pour Daniel1, dont le rôle se limite à faire office de témoin de l'escroquerie fondatrice de l'Église Elohimite, même si d'une manière plus générale il observe les indices toujours plus nets de la dégénérescence de la société contemporaine. De même, Daniel25 est l'agent d'une anti-aventure, et son exploration signe l'inanité de toute recherche, depuis les contacts avec une humanité ignoble jusqu'à sa dernière communication avec Marie23, autrefois sa correspondante privilégiée, et qui l'a précédé à la recherche de la communauté de Lanzarote. Il découvre fortuitement un tube dans lequel se trouvent le témoignage désabusé de la néo-humaine, mais aussi, contre toute vraisemblance, « une page arrachée d'un livre de poche humain », dont le plus grand fragment est reproduit textuellement, reprenant les conceptions sur l'amour que Platon prête au comique Aristophane<sup>16</sup> dans *Le Banquet*, à partir du mythe de l'androgyne (PI, p. 441). Daniel25 en saisit la pertinence immédiate, d'autant qu'il en connaît par cœur le texte, mais loin de reconnaître dans ce désir amoureux l'élan qui le porte vers ses congénères, et vers Marie23, il choisit de l'interpréter comme la clef de tous les malheurs humains : « C'est ce livre qui avait intoxiqué l'humanité occidentale, puis l'humanité dans son entier » (*ibid.*). La dernière intervention d'un artefact est ainsi placée sous le signe de l'escroquerie et de la manipulation, dans la continuité de cette thématique très présente dans le roman, depuis le malentendu qui fait de Daniel1 un provocateur à la mode jusqu'aux eschatologies des clones, en passant bien sûr par les mensonges de l'Église Elohimite.

30 Plus encore qu'une thématique, la tromperie que signalent les artefacts renvoie au roman lui-même. L'ironie de *La Possibilité d'une île* ne se limite pas au fait que l'entreprise d'écriture des personnages se révèle minée de l'intérieur : elle aboutit à l'invalidation du projet apparent, de proposer une double anticipation, pour en faire éprouver la vanité aux personnages, et à travers eux, la vanité de la science-fiction et la



vanité de la littérature. La séquence liminaire permettait déjà d'associer dans un même mouvement problématique les promesses de « vie éternelle » de la littérature, symbolisée par la fable de l'écrivain coincé pour l'éternité sans destinataire, et celles d'une post-humanité issue en fait d'un appauvrissement généralisé de l'avenir. Cette ironie est confirmée par l'examen des épigraphes. Celles-ci se trouvent au début de nombreux chapitres de Daniel1, ainsi que des deux temps du « commentaire-épilogue » de la troisième partie : elles sont réservées à l'ouverture de passages de récit, et il ne s'en trouve aucune à l'orée d'un chapitre de commentaire. Leur origine est parfois manifestement fictive, parfois réelle, comme les citations du hacker « kodmaker » (identifié par « kdm.fr.st », PI, p. 210 et 229) ou d'Auguste Comte<sup>17</sup> (p. 334). À proximité immédiate du chapitre qu'elles ouvrent, elles ont une fonction proche – didactique ou invitant à une mise en perspective – de celle de la pratique de la citation fictionnelle des « encyclopédies galactiques » ou des témoignages historiques, ouvrant les chapitres des cycles de *Fondation* ou de *Dune*, même si c'est sur un mode parodique, comme lorsqu'il s'agit de présenter des perles de sagesse de Petra Durst-Benning, spécialiste des chiens, sur l'importance du jeu pour les canidés (PI, p. 69 et 77), ou lorsque la déclaration d'un « Anonyme » : « Dieu existe, j'ai marché dedans » (p. 110) ouvre le chapitre où intervient pour la première fois la secte Elohimite. Néanmoins, considérés comme des éléments d'un dispositif plus vaste, à l'échelle du roman, ces textes ouvrent la possibilité d'une interprétation nouvelle du dispositif artefactuel. Critiques à l'égard de la science-fiction comme genre – deux citations bourrées de clichés attribuées à un grotesque « Captain Clark » (p. 62 et 90) – et comme démarche spéculative – que ce soient les déclarations de « Gérard, conducteur de taxi » sur les suites à imaginer à la transformations des voies sur berge parisiennes en espaces interdits à la circulation routière (p. 31), ou les prophéties inaccomplies d'Auguste Comte sur le développement d'une religion positiviste au XIX<sup>e</sup> siècle (p. 334) – les épigraphes renvoient également aux limites de l'art et de la philosophie, signalant au fur et à mesure qu'il est préférable de ne pas prendre trop au sérieux le roman qui les exhibe.

- 31 Les deux citations les plus significatives sont peut-être celles qui proviennent du hacker « kodmaker » :

Pour pouvoir détourner netstat, il faut y être injecté ; pour cela, on n'a pas d'autre choix que de détourner tout l'*userland*. (PI, p. 210)

Une fois injecté dans l'espace mémoire de l'application, il est possible de modifier son comportement. (p. 229)

- 32 Ces déclarations se trouvent en des emplacements stratégiques, au centre du roman et à l'ouverture des deux très longs chapitres consacrés au basculement de la banale escroquerie de la secte des Elohims vers l'Église Elohimite organisée, ayant indirectement donné naissance aux néo-humains. Toujours sur un mode parodique, elles préparent le détournement par Vincent1 de la structure sectaire : remplaçant son père décédé en se présentant comme sa résurrection par clonage, il s'approprie le projet de la secte pour lui donner une ampleur sans commune mesure avec la plaisanterie de potache du « prophète » original. Or, c'est cet événement qui suscite chez Daniel1 le besoin de témoigner, et c'est encore Vincent1 qui, en lui donnant l'autorisation de composer son récit de vie, produit le cadre conceptuel des artefacts que nous lisons. Tout le roman procède de ce détournement initial, et la logique même du détournement, plus encore que celle de l'illusion ou de la manipulation, peut offrir une clef d'interprétation, tant pour la diégèse que pour le projet même du livre.

- 33 Les clones sont détournés de leur mission : Daniel<sup>24</sup> parce que, trop imprégné de la personnalité de Daniel<sup>1</sup>, il se laisse mourir ; Daniel<sup>25</sup> parce que, découvrant le dernier poème de Daniel<sup>1</sup>, il y saisit un sens qu'aucun autre néo-humain n'avait aperçu, cette « possibilité d'une île » « au milieu du temps » (p. 399). L'anticipation est elle aussi détournée : sous couvert de faire croire à la cohérence d'un avenir concret, par un dispositif artefactuel complexe, elle sert à pousser à l'extrême la représentation d'un individu pleinement autarcique, dans la plénitude de sa misanthropie. Loin de fournir la représentation d'un avenir viable, elle ne fait que confirmer le caractère indépassable du présent, « cette vie réelle » qui est le seul horizon de Daniel<sup>25</sup>, lequel réalise, paradoxalement, la promesse de la vie éternelle, en devenant lui-même cette île coupée de tout passé et de tout avenir. Les faux-semblants de *La Possibilité d'une île* aboutissent ainsi à produire un récit d'extrapolation en forme de négation du futur, invalidant presque la pertinence de toute extrapolation. Pour autant, ce mouvement ironique ne vise sans doute pas à disqualifier la science-fiction elle-même, mais au contraire à activer son potentiel poétique et symbolique, Michel Houellebecq investissant avec un plaisir manifeste ses formes et ses images afin de construire un édifice littéraire ambitieux, et délibérément autodestructeur.

## Conclusion : La science-fiction de Michel Houellebecq

- 34 La plupart des artefacts science-fictionnels sont conçus par leurs auteurs de manière à soutenir un premier niveau de lecture cohérent, tout en ouvrant la possibilité d'interprétations complémentaires – ainsi des fantasmes nazis sous-jacents dans le roman enchâssé de *Rêve de fer* de Norman Spinrad (*The Iron Dream*, 1972) – même si un jeu supplémentaire peut se créer lorsque le statut ontologique de l'artefact devient sujet à caution à l'intérieur même de la fiction – comme pour le « dossier » livré au début de *Dreamerica* de Fabrice Colin (2002) et contenant des segments narratifs impossibles à attribuer de façon certaine (Bréan, 2014). Néanmoins, le délitement du dispositif artefactuel de *La Possibilité d'une île* est ici orchestré de manière massive et graduelle, de telle sorte qu'il participe de la disqualification implicite, puis explicite, de son argument initial. Le désir d'immortalité, littéral ou symbolique, y devient une chose larvaire, involutive, à la fois dans la diégèse et dans le programme documentaire censé lui donner vie. La réalisation des aspirations à la post-humanité en révèle les limites intrinsèques selon Houellebecq : entées sur les angoisses des humains, qui apparaissent consumés par la peur et le doute, comme Daniel<sup>1</sup> dans la dernière page de son récit de vie (PI, p. 394), elles conduisent les descendants que le romancier nous imagine à rester bloqués dans un passé revécu sans cesse par la lecture et la méditation. Formidables créations scientifiques, les néo-humains en viennent ainsi à incarner la négation même de progrès, et d'une certaine manière, à symboliser une fausse route, qui se manifeste dans le roman par l'enrayement progressif du mécanisme de reproduction par le texte. En quittant son abri pour vivre sa propre vie, Daniel<sup>25</sup> rompt d'un même mouvement deux aspirations à l'immortalité censées se renforcer, le prolongement physique indéfini par la lignée des clones, et le jeu littéraire offrant une postérité potentiellement illimitée à Daniel<sup>1</sup>, dont les clones constituent effectivement un public captif<sup>18</sup>. Se cloner, c'est encore sacrifier à l'illusion de l'engendrement ; se fier à des relecteurs à venir, c'est encore vouloir croire à l'illusion de la survie par la postérité. Au moment où se clôt le livre, battues en brèche par les échecs de ses

narrateurs et minées par l'effondrement du dispositif artefactuel, ces deux illusions ne devraient guère subsister.

- 35 Elles survivent pourtant, et même après de nombreuses relectures critiques. Le potentiel de fascination des artefacts est tel que, à partir de l'ombre portée de la première partie du roman, même le récit final reste conçu, et reçu, comme une sorte de journal de bord, qui donnerait accès à un discours effectif. De même, malgré les déceptions causées par les béances de cette Histoire du futur dont les deux extrémités ne se rejoignent pas tout à fait, Michel Houellebecq parvient à doter ses narrateurs néo-humains d'une forte présence, et de voix suffisamment crédibles pour que les révélations de la dernière partie soient reçues comme des vérités générales, faisant retour sur notre propre présent. C'est peut-être le signe d'une réussite à un autre niveau : l'élaboration d'une pensée d'ordre essayiste permise par le cadre conceptuel ouvert par l'anticipation. Même par le biais d'un dispositif artefactuel instable, Michel Houellebecq retrouve l'élan théorique soutenu par de grands romans dystopiques tels que *1984* ou *Limbo* de Bernard Wolfe (1952), dont les discours sont susceptibles d'une forte autonomie en dehors même de leur cadre fictionnel. En une démarche d'hommage paradoxal, il réussit le tour de force de convoquer l'« ailleurs et demain » de la science-fiction pour valoriser l'*hic et nunc*, la saisie de l'instant éphémère, et pour finir le refus de l'immortalité en échange de la possibilité d'une vie réelle.

## BIBLIOGRAPHIE

- Bessard-Banquy Olivier, « Le degré zéro de l'écriture selon Houellebecq », in Clément Murielle Lucie et van Wesemael Sabine (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam/New York : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2007, p. 356-365.
- Bréan Simon, « Des états fictionnels superposés ? Virtualités des artefacts narratifs de la science-fiction », *Revue Critique De Fixxion Française Contemporaine*, p. 87-99, disponible en ligne sur <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx09.08>, page consultée le 06 décembre 2016
- Ellis Susannah, « Communautés (im)mortelles ? La politique posthumaine à l'œuvre dans les textes de Michel Houellebecq », in Després Elaine et Machinal Hélène (dir.), *PostHumains. Frontières, évolutions, hybridité*, Rennes : PUR, 2014, p. 137-152.
- Feyel Juliette, « Présent rétrospectif et détour post-humain chez Clifford Simak et Michel Houellebecq », *ReS Futurae*, disponible en ligne sur <http://resf.revues.org/803>, page consultée le 06 décembre 2016.
- Granger Remy Maud, « *La Possibilité d'une île*, ou "Le Livre des Daniel" », in Clément Murielle Lucie et van Wesemael Sabine (dir.), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam/New York : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2011, p. 221-231.
- Houellebecq Michel, « Sortir du xx<sup>e</sup> siècle », in *Interventions 2*, Paris : Flammarion, 2009, p. 219-226 [paru dans n° 561, avril 2002, de la *Nouvelle Revue Française*].

Houellebecq Michel, Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet, in *Interventions* 2, Paris : Flammarion, 2009, p. 53-64 [paru dans n° 199 février 1995 d'Art Press].

Houellebecq Michel, *La Possibilité d'une île*, (2005), Paris : Le Livre de poche, 2012.

Langlet Irène, *La Science-fiction. Lecture et poétique d'un genre littéraire*, Paris : Armand Colin, coll. « U », 2006.

Murphy Patrick D., « Reducing the Dystopian Distance: Pseudo-Documentary Framing in Near-Future Fiction », *Science Fiction Studies*, n° 50, mars 1990, p. 25-40

Saint-Gelais Richard, *L'Empire du pseudo. Modernités de la science-fiction*, Québec : Nota Bene, coll. « Littératures », 1999.

Schober Rita, « Vision du monde et théorie du roman, concepts opératoires des romans de Michel Houellebecq », in Blanckeman Bruno, Dambre Marc et Mura-Brunel Aline (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 505-515.

Van Ceunbroeck Fanny, « Michel Houellebecq ou la possibilité d'une bible », in Clément Murielle Lucie et van Wesemael Sabine (dir.), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam/New York : Rodopi, coll. « Faux Titre », 2011, p. 209-219.

## NOTES

1. Le premier roman de Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* (1994), ne répond pas tout à fait à cette description : il ne s'engage pas dans une forme d'extrapolation identifiable.
2. Les références dans cet article renvoient à l'édition de poche, indiquée en bibliographie (Houellebecq, 2007) et utilisent les initiales du roman (PI).
3. Il est possible de voir un avant-texte de ce roman dans le récit court *Lanzarote* (2000), même s'il ne contient aucun élément spéculatif. Le narrateur est un touriste s'ennuyant sur l'île qui donne son nom au récit, et qui sert de cadre au développement spectaculaire de la secte des Elohimites dans *La Possibilité d'une île*. S'il n'a pas de lien direct avec la secte des « Azraéliens » (ébauche de la secte des Elohimites, dont le nom trahit la satire d'un modèle réel, les Raëliens), il reçoit une lettre d'un autre touriste, qui lui explique les raisons de sa conversion. C'est donc déjà par le biais d'un artefact que se fait le contact avec la secte.
4. Il faut préciser que dans l'ouvrage consacré par Michel Houellebecq à Lovecraft (*H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, 1991), l'écrivain ne développe aucune théorie spécifique concernant l'usage des artefacts, même s'il en salue la force de suggestion.
5. Patrick D. Murphy indique que l'usage d'un « cadre pseudo-documentaire » (« pseudo-documentary framing ») est une pratique répandue pour les œuvres dystopiques (Murphy, 1990, p. 27). Il signale que les deux modalités principales de ce cadrage énonciatif sont le document prétendument non-fictionnel et le récit intime.
6. Le roman ne semble pas inspiré par des expériences plus radicales de polytextualité telles que celles mises en place par John Brunner, qui juxtapose des discours de nature très différente, selon une technique de collage (Langlet, 2006, p. 93-122).
7. Le lien avec le roman de Miller paraît autorisé par ce passage, qui inverse explicitement la perspective retenue dans *Un cantique pour Leibowitz* : « Maintenant à l'abri de la destruction et du pillage l'ensemble des connaissances humaines, les complétant à l'occasion avec mesure, [la communauté néo-humaine] devait jouer à peu près le rôle qui était celui des monastères tout au long de la période du Moyen Âge - à ceci près qu'elle n'avait nullement pour objectif de préparer une résurrection future de l'humanité, mais au contraire de favoriser, dans toute la mesure du possible, son extinction. » (Houellebecq, 2012, p. 413).

8. Le terme de « Futurs » désigne les êtres parfaits devant remplacer les néo-humains et que leur préservation austère doit faire advenir un jour.
9. La force de suggestion et d'entraînement de cette phrase explique sans doute sa présence sur la quatrième de couverture de l'ouvrage, défi lancé au lecteur pour l'inciter à ouvrir le livre.
10. Un indice formel de cette dichotomie se trouve dans l'usage des personnes grammaticales. La formule imprécatoire « Craignez ma parole » ne peut guère s'adresser aux Futurs, ni même aux placides néo-humains, mais bien à des humains tels que nous, porteurs d'affects. Tandis que la mention des Futurs se fait toujours à la troisième personne, sans qu'il ne soit jamais question d'un message leur étant destiné.
11. En cela, Michel Houellebecq prend le contre-pied de l'un de ses modèles possibles en la matière, la « résurrection » surprise de Gilbert Gosseyn dans *Le Monde des Â*, d'A. E. Van Vogt (1945).
12. La contradiction est encore plus marquée si l'on se souvient que Daniel<sup>24</sup> emploie la même expression, « ce livre », pour parler de ce qu'il va transmettre à son successeur (PI, p. 30), lors de sa première intervention explicite : cela marque, au minimum, l'échec du projet initial.
13. En signalant qu'une « coupe » a été pratiquée (PI, p. 97), au sujet des causes de l'impuissance masculine, Michel Houellebecq renforce à peu de frais l'impression que tout le reste est livré intégralement.
14. La description de Maud Granger Remy ne prend pas assez en compte le rôle de dialogue attribué aux poèmes : elle associe « la parole de l'entremise, de la communication » à la seule « prose des récits de vie et des commentaires », en l'opposant au « surgissement singulier de la parole contemplative » de « la poésie des messages néo-humains » (Granger Remy, 2011, p. 225).
15. Ces poèmes correspondent, dans l'esprit, sinon dans la forme, à la pratique poétique de Michel Houellebecq lui-même, dont les vers sont toujours le support d'un discours identifiable, dans la lignée d'une esthétique baudelairienne, sans cultiver l'obscurité de la suggestion poétique.
16. La figure d'Aristophane est évidemment significative compte tenu de l'activité d'humoriste de Daniel<sup>1</sup>. Il est même possible que le choix de cette profession pour le personnage (qui n'est pas réellement déterminante pour la plus grande partie du roman) procède, à rebours, de cette filiation, même si d'autres explications peuvent être avancées, comme un jeu de mot possible entre « clown » et « clone ».
17. La présence de ces épigraphes suggère une intervention auctoriale complémentaire, *a priori* si on en fait une sorte d'étape pour le narrateur en cours de rédaction, *a posteriori* si on l'attribue au narrateur relisant son texte ou à un auteur supplémentaire. Compte tenu du positionnement de ces citations, détachées à l'extérieur du texte, et de leur tonalité souvent ironique ou comique, l'interprétation la plus courante en cours de lecture revient sans doute à les attribuer à Michel Houellebecq lui-même, qui rappelle ainsi le caractère fictionnel, composé, de son roman. Ce n'est que par un scrupule de critique attaché à faire fonctionner à tout prix les artefacts qu'on pourrait se demander si les exégètes néo-humains ont connaissance de ces épigraphes ; et même ainsi, s'ils seraient en mesure d'en saisir toute la portée.
18. Michel Houellebecq prend soin de préciser dès les premières pages qu'il n'existe aucune alternative technique (par exemple le téléchargement de la conscience ou de la mémoire sur support informatique) à cette modalité « littéraire » d'immortalité (« lois de Pierce », PI, p. 30).

---

## RÉSUMÉS

*La Possibilité d'une île* offre un exemple sophistiqué d'artefacts littéraires, en confrontant l'autobiographie d'un Français contemporain aux commentaires de clones post-humains vivant deux mille ans dans l'avenir. L'article étudie la manière dont Michel Houellebecq utilise le procédé de l'artefact pour fonder, puis déstabiliser la crédibilité de son roman, afin de pousser le lecteur à chercher une vraie forme d'immortalité dans le présent, et non plus dans l'avenir, dans une démarche à la fois ironique respectueuse à l'égard de la science-fiction.

*The Possibility of an Island* is a sophisticated display of literary artefacts, confronting a contemporary Frenchman autobiography to commentaries by post-human clones living two thousand years in the future. This paper studies how Michel Houellebecq uses these artefacts to establish, then destabilize his novel's admissibility, in order to have the reader look into a real form of immortality in the present rather than in the future, in an approach both ironical and respectful toward science fiction.

## INDEX

**Mots-clés :** Houellebecq (Michel), artefact science-fictionnel, ironie, posthumain

**Keywords :** Houellebecq (Michel), science fiction artifact, irony, posthuman

## AUTEUR

### SIMON BRÉAN

Maître de conférences en littérature française à l'université Paris-Sorbonne. Auteur de *La Science-fiction en France, Théorie et histoire d'une littérature* (Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2012). Membre du comité de rédaction de *ReS Futurae*.