



HAL
open science

Enchanter pour dénoncer : quand la fiction politique pense les autoritarismes

Rébecca Maquin-Silland

► **To cite this version:**

Rébecca Maquin-Silland. Enchanter pour dénoncer : quand la fiction politique pense les autoritarismes. Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2023. Français. NNT : 2023PA030122 . tel-04613943

HAL Id: tel-04613943

<https://theses.hal.science/tel-04613943v1>

Submitted on 17 Jun 2024

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

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

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE
ED 120 « Littérature Française et Comparée »
UMR 7172

Thèse pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

Discipline : Littérature et langue française

Auteur :

Rebecca MAQUIN – SILLAND

**Enchanter pour dénoncer :
quand la fiction politique pense les
autoritarismes**

Sous la direction de :

M^{me} Catherine BRUN

Présentée et soutenue le : 21 décembre 2023

MEMBRES DU JURY :

M^{me} Sylvie BRODZIAK, Professeure émérite en littérature française
(Cergy – Paris Université)

M^{me} Catherine BRUN, Professeure en littérature française
(Université Sorbonne Nouvelle – Paris III)

M^{me} Corinne GRENOUILLET, Professeure en littérature française
(Université de Strasbourg)

M. Erik LEBORGNE, Maître de conférences en littérature française
(Université Sorbonne Nouvelle – Paris III)

M^{me} Sylvie SERVOISE, Professeure en littérature française, (Le
Mans Université)

Auctoritas non veritas facit legem.

[C'est l'autorité et non la vérité qui fait la loi]

Thomas Hobbes, *Léviathan*

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude envers Madame Catherine Brun, qui m'a transmis un savoir inestimable et m'a encouragée tout au long de cette démarche. Sa présence bienveillante et ses retours précieux ont été d'une aide inestimable.

Je souhaite également remercier chaleureusement les membres de mon Comité de Suivi d'Études, Erik Leborgne et Philippe Roussin. Par leurs conseils avisés et leurs suggestions, ils ont contribué à l'élargissement et à l'approfondissement de mon travail.

J'aimerais exprimer ma reconnaissance envers les institutions qui ont rendu ce travail possible. L'Université Sorbonne et l'Université Sorbonne Nouvelle, où j'ai acquis les connaissances qui ont nourri ce travail, méritent une mention particulière. J'ai une pensée pour Alain Schaffner, mon directeur de mémoire, et Bruno Blanckeman, qui m'a initiée à la littérature francophone contemporaine. J'adresse également mes sincères remerciements à la Bibliothèque nationale de France et à ses bibliothécaires pour leur expertise et leur soutien précieux. Ma gratitude va également envers d'autres lieux où j'ai trouvé un espace propice à la recherche : la Bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle, la *Davis Family Library* de *Middlebury* et la Bibliothèque Carnegie de Reims.

Les équipes d'enseignants qui m'ont accompagnée tout au long de mon parcours académique ont joué un rôle essentiel dans la réalisation de cette thèse. En premier lieu, je tiens à remercier Gaëlle Guyot-Rouge et l'équipe de l'IUT d'Orsay pour leur soutien, Marie Bonnot de l'IUT Paris-Rives de Seine pour sa gentillesse et sa bienveillance, ainsi que Vincent Chupin et le Service Réussite Étudiante de l'Université Sorbonne Nouvelle, dont les conseils m'ont été d'un grand secours. Enfin, je tiens à adresser un merci particulièrement chaleureux à Armelle Crouzières, Directrice de l'École française de *Middlebury College*. Sa gentillesse, ses retours et son engagement en tant que professeure sont pour moi une source d'inspiration.

Toute ma gratitude et mon amour vont à mes parents, Étienne Maquin et Dominique Silland, pour leurs perspectives, leurs précieux conseils, et leur soutien indéfectible jusqu'à la fin de ce parcours. Je tiens également à exprimer ma

reconnaissance envers mon compagnon, Julian Federico Ardila Serrano, pour son amour, nos discussions interminables sur la politique, pour son esprit vif et nos échanges fructueux au sujet de la littérature hispanophone. Je lui dédie ce travail.

Ma profonde gratitude va également aux autres membres de ma famille qui ont joué un rôle essentiel dans mon parcours : je souhaite tout d'abord remercier chaleureusement mes frères, Samuel et Ruben Maquin, pour leur passion et leur connaissance de la science-fiction anglo-saxonne. Je souhaite également adresser une pensée affectueuse à ma sœur, Sophie Maquin, dont le souvenir est précieux. Elle avait vu juste en pensant que la lecture de *La Métamorphose*¹ de Franz Kafka bouleverserait ma vision du monde. Enfin, je tiens à remercier mes neveux, Alexandre Maquin et Santiago Duenas-Caceres, pour leur sourire contagieux et leur joie de vivre.

Je pense également à mes proches. Je tiens à remercier Emmanuelle Huynh, qui a été une alliée précieuse et dont les perspectives ont toujours nourri ma réflexion. Je souhaite également adresser ma gratitude à Gaëlle Bretenoux-Randrianarisoa, ma compagne de bibliothèque, pour sa perspective en sciences politiques, Solène Paquier pour ses éclaircissements sur certains points de la langue anglaise, Ana Chiara Palladino pour son aide précieuse en italien. Un grand merci à Claire Dupuy pour ses éclaircissements stylistiques, à Nicolas Rousselier pour son accompagnement lors des dernières étapes de mon parcours, à Clémentine Dubost, Guillaume Gibert et Barbara Sicot pour leurs encouragements dans la dernière ligne droite.

Je tiens enfin à adresser mes remerciements à : Suzanne Berjot, Pierre Bretenoux, Thomas Camara, Simon Charpentier, David Cohen, Romaine Deslavière, Marion Combas, Wellmers Domínguez, Elissa Martin, Rose-Marie Moreira, Maria Patricia Montes, Léa Movaghar, Lisa Sakoun, et à tous ceux qui m'ont offert leur soutien tout au long de cette aventure.

¹ Franz Kafka, *La Métamorphose* [*Die Verwandlung*] [1915], traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1938.

RÉSUMÉ - Enchanter pour dénoncer : quand la fiction politique pense les autoritarismes

L'enjeu de cette thèse est d'examiner les aspects non fictionnels et épitextuels de Jean-Christophe Rufin, Michel Houellebecq, Antoine Volodine et Boualem Sansal en relation avec quatre de leurs fictions d'anticipation. Elle souligne dans une première partie leur rôle d'auteurs vigilants, eux qui critiquent le libéralisme économique, pointent des dérives démocratiques et soulignent une dépression générationnelle. La deuxième partie se penche sur la dimension politique propre à la fiction de ces auteurs en explorant des mondes autoritaires complexes dans *Globalia*, *Terminus radieux*, *Soumission* et *2084 : la fin du monde*. Enfin, la troisième partie examine comment ces fictions sondent la frontière entre l'imaginaire et la réalité, tout en développant l'idée que l'art de l'écriture peut forger de nouvelles formes d'autorité et raviver le concept d'utopie, offrant ainsi une perspective singulière sur la pensée politique contemporaine.

Mots-clés : Antoine Volodine – Boualem Sansal – Michel Houellebecq – Jean-Christophe Rufin - littérature contemporaine – fiction politique – autoritarisme – autorité – fiction d'anticipation

***ABSTRACT - Enchanting to denounce : when political
fiction thinks authoritarianism***

The aim of this thesis is to study the non-fictional and epitextual aspects of Jean-Christophe Rufin, Michel Houellebecq, Antoine Volodine, and Boualem Sansal in relation to four of their speculative fictions. In the first part, it emphasizes their roles as vigilant authors who criticize economic liberalism, points out democratic excesses, and highlight a generational depression. The second part looks into the distinctive political dimension of these author's fiction, delving into complex authoritarian worlds in works like Globalia, Terminus radieux, Soumission, and 2084 : la fin du monde. Finally, the third part examines how these fictions investigate the boundary between the imaginary and reality while developing the notion that the art of writing can forge new forms of authority and rekindle the concept of utopia, thus offering a unique perspective on contemporary political thought.

Keywords : Antoine Volodine – Boualem Sansal – Michel Houellebecq – Jean-Christophe Rufin – *contemporary literature – political fiction – authoritarianism – authority – speculative fiction*

INTRODUCTION	12
1. Les autoritarismes, une notion sans cesse revisitée.....	13
2. Les autoritarismes vus par le prisme de la fiction.....	19
3. Définition de notre objet d'étude et formulation du sujet.....	23
4. Questions de méthode.....	25
5. Aspects du corpus.....	25
Un corpus primaire : les autoritarismes en fiction	27
Un corpus élargi : publications non fictionnelles et épitextuelles à dimension politique	32
6. État de la recherche au sujet des auteurs.....	37
7. Problématique.....	49
8. Déroulement de notre étude.....	52

PREMIÈRE PARTIE : LES AUTEURS VIGILANTS.....55

Chapitre 1 : Critiquer le libéralisme économique

1. Contre le capitalisme économique.....	58
<i>a. L'économie de marché capitaliste</i>	<i>58</i>
<i>b. La société de consommation</i>	<i>64</i>
2. Le procès de la mondialisation.....	67
<i>a. Des États fragilisés</i>	<i>68</i>
<i>b. Les instances supranationales antidémocratiques.....</i>	<i>72</i>
<i>c. Un éclatement national.....</i>	<i>77</i>
3. Des partisans de la paix.....	86
<i>a. L'impunité militaire des États-Unis.....</i>	<i>87</i>
<i>b. L'humanitaire ou l'occupation interlope de territoires.....</i>	<i>90</i>
<i>c. Des directeurs de conscience.....</i>	<i>93</i>

Chapitre 2 : Identifier les dérives institutionnelles..... 103

1. Dénoncer un pouvoir fragile	104
<i>a. Des démocraties qui basculent</i>	<i>105</i>
<i>b. Des citoyens inconsistants</i>	<i>111</i>
<i>c. La responsabilité des politiciens.....</i>	<i>117</i>
2. Satiriser les médias.....	123
<i>a. Une censure médiatique structurale</i>	<i>125</i>

<i>b. Les menaces de la révolution numérique</i>	134
<i>c. La partialité des médias</i>	141
Chapitre 3 : Révéler « La déperdition du vouloir »	145
1. Une spiritualité en crise.....	146
<i>a. Sur l'intérêt de la foi</i>	147
<i>a. Des défenseurs d'un athéisme mystique</i>	153
<i>c. Le fanatisme religieux : le cas de l'islamisme</i>	161
2. Une société d'exclus.....	172
<i>a. La dépression, moteur de l'inspiration</i>	173
<i>b. Des mutations nocives du lien social</i>	179
<i>c. Des devenirs empêchés</i>	188
Conclusions	193

DEUXIÈME PARTIE : LE POUVOIR DE L'ILLUSION, LES AUTORITARISMES EN FICTION..... 196

Chapitre 1 : Les Ruses de l'autoritarisme..... 197

1. Déjouer l'utopie.....	198
<i>a. Un modèle anticipatif contrarié</i>	199
<i>b. Un système prétendument idyllique</i>	204
<i>c. Des idéologies lacunaires</i>	209
2. Une perception fantasmée de la réalité.....	215
<i>a. Les mirages du pouvoir</i>	216
<i>b. De faux-semblants sensoriels</i>	222
3. Des mythes du chaos autoritaire.....	228
<i>a. Fictions de la fin</i>	229
<i>b. Récits de guerre</i>	236
<i>c. Sous l'œil d'Argos</i>	245

Chapitre 2 : Manipulation et imagination..... 251

1. Une représentation déformée des autoritarismes.....	252
<i>a. Une politique spectaculaire</i>	253
<i>b. Le dictateur, une allégorie du pouvoir</i>	258
<i>c. Le bureaucrate-acteur</i>	266
2. Une fictionnalisation de l'opinion.....	273
<i>a. Camouflage et pensée unique</i>	274

<i>b. La distorsion télégénique</i>	280
<i>c. Effacer l'historicité</i>	285
Chapitre 3 : Méditations sur les racines trompeuses des autoritarismes	294
1. Une religion de faux semblants.....	295
<i>a. Un rêve d'adhésion totale au système</i>	296
<i>b. La fausse ferveur religieuse</i>	302
<i>b. Réflexion sur la soumission</i>	307
2. Le trompe-l'œil de l'uniformisation.....	313
<i>a. Leurre de liberté</i>	314
<i>b. Terreur et duperie</i>	321
<i>c. La perte de soi</i>	327
Conclusions	335

TROISIÈME PARTIE : AU-DELÀ DE L'AUTORITÉ, MÉTAMORPHOSES ET MARCHES VERS L'IMAGI- NAIRE.....338

Chapitre 1 : Une écriture de l'impossible lien	339
1. Une satire des illusions du pouvoir.....	340
<i>a. Des antithèses des autoritarismes</i>	341
<i>b. Une satire de l'opposition</i>	346
<i>c. Une parodie du discours militant</i>	351
2. La nostalgie du lien.....	357
<i>a. La fiction dans la fiction</i>	358
<i>b. Une écriture du manque</i>	365
Chapitre 2 : Manuel du survivant	372
1. Le protagoniste utopiste.....	373
<i>a. L'éveil d'une résistance intime</i>	374
<i>b. Quête de soi et conversion</i>	383
2. Un être de mouvement.....	391
<i>a. Devenir marcheur, devenir penseur</i>	392
<i>b. Pouvoir réflexif et introspectif de la marche</i>	397
<i>c. Une nature idyllique</i>	401
3. La quête d'un idéal.....	409

a. <i>L'ailleurs, un fantasme individualiste</i>	410
b. <i>Le foyer, un rêve social</i>	416
c. <i>L'art, une échappatoire</i>	423
Chapitre 3 : Néo-valeurs, néo-fictions	430
1. Les pouvoirs de l'imaginaire.....	431
a. <i>L'initiation au doute</i>	432
b. <i>Défense de la pensée critique</i>	438
2. Une résistance au monde par la création littéraire	446
a. <i>Apprendre à tenir la plume</i>	446
b. <i>La transformation du copiste en écrivain</i>	450
c. <i>Écrire la fiction</i>	454
3. Les voix de l'autorité fictionnelle	462
a. <i>La narration coercitive</i>	463
b. <i>Une fusion entre auteur et personnage</i>	468
c. <i>La voix des livres</i>	472
Conclusions	478
CONCLUSION	480
BIBLIOGRAPHIE	491
1. Œuvres du corpus d'étude	491
2. Bibliographie des auteurs étudiés	493
HOUELLEBECQ, Michel	493
RUFIN, Jean-Christophe.....	496
SANSAL, Boualem.....	499
VOLODINE, Antoine et les membres du post-exotisme.....	502
3. Fictions d'appui sur les autoritarismes	504
Du XX ^e siècle.....	504
Du XXI ^e siècle.....	507
4. Études choisies sur les auteurs du corpus	508
HOUELLEBECQ, Michel	508
RUFIN, Jean-Christophe.....	515
SANSAL, Boualem.....	516
VOLODINE, Antoine Volodine et les membres du post-exotisme.....	517

5. Bibliographie critique sur la littérature contemporaine francophone.....	519
Fiction et politique	519
Littérature et autoritarismes	523
6. Bibliographie critique sur la figure d’auteur et l’autorité en littérature.....	525
7. Bibliographie critique sur le genre utopique.....	527
8. Bibliographie critique sur la notion de fiction.....	529
9. Bibliographie de narratologie, stylistique et rhétorique.....	530
10. Bibliographie critique sur les systèmes politiques.....	532
Théorie des autoritarismes	532
Théorie de la démocratie	535
Philosophie et pensée politique.....	536
Communication et politique.....	538
Réflexions sur l’actualité politique du XXI ^e siècle	539
11. Œuvres littéraires et théoriques consultées.....	540
12. Références générales.....	543
 <i>Index nominum</i>	 544
 <i>Index operum</i>	 554
HOUELLEBECQ, Michel.....	554
SANSAL, Boualem	556
RUFIN, Jean-Christophe	557
VOLODINE, Antoine et les membres du post-exotisme	558

INTRODUCTION

Dans « Pourquoi j'écris », George Orwell examine les motivations profondes qui sous-tendent l'acte de création littéraire. La première motivation révèle l'égoïsme des écrivains, suggérant que l'écriture serait motivée par la vanité de ces artistes et leur désir d'atteindre l'immortalité à travers leurs œuvres. La deuxième motivation, esthétique, est rapidement remise en question comme étant une façade trompeuse. La troisième, baptisée « élan historique », explore l'attrait de l'écrivain pour l'histoire, mettant en lumière son désir de comprendre le monde tel qu'il est et d'y laisser une empreinte durable. Enfin, la dernière section examine la dimension politique de l'écriture, insinuant que l'écrivain peut aspirer à influencer le cours des événements. George Orwell explicite cette idée comme :

un désir de pousser le monde dans une direction donnée, de modifier l'idée que se font d'autres personnes du genre de société pour laquelle ils devraient se battre. Je le répète, il n'y a pas de livre dénué de préjugé politique. L'idée selon laquelle l'art ne devrait rien avoir affaire avec la politique constitue elle-même une opinion politique.²

Cette dernière motivation de la création littéraire se distingue par l'importance qu'elle accorde à la politique, en tant que motivation centrale du travail d'écriture. L'emphase sur la politique n'est guère surprenante compte tenu des domaines de prédilection de l'œuvre romanesque de George Orwell. En effet, la majorité de ses textes en prose ont pris la forme de fiction politique, avec pour dessein d'interroger les enjeux contemporains de son époque. Des ouvrages antiautoritaires emblématiques du genre tels que *La Ferme des animaux*³ et *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁴ viennent immédiatement à l'esprit.

George Orwell met en avant une conception utilitaire de l'écriture. Pour lui, elle n'est pas simplement une expression artistique, mais plutôt un puissant outil capable d'influencer et de façonner la société. Il attache une grande importance à la volonté de changer la perception qu'ont les autres du monde. Il suggère que les écrivains aspirent à remettre en question les conceptions prévalentes de la société et à proposer une vision

² George Orwell, « Pourquoi j'écris » [*Why I Write*] [1946], *Sur le Nationalisme et autres textes* [*Notes on Nationalism*] [1945], traduit de l'anglais par François Bouillot, Paris, Payot, p. 12-14.

³ George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], traduit de l'anglais par Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, 2021.

⁴ George Orwell, *La Ferme des animaux* [*Animal farm*] [1945], traduit de l'anglais par Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, 2021.

alternative. Le principe de « modifier l'idée » indique une volonté de subvertir les normes établies.

George Orwell exprime sa foi en la capacité de l'écriture à façonner la vision de ses lecteurs. Il est convaincu que les écrivains ont le pouvoir de stimuler la réflexion et de créer des perspectives différentes sur le monde. Il estime qu'ils sont capables d'orienter le regard que le lecteur pose vers l'avenir et de jouer un rôle significatif dans la formation des idéaux collectifs.

Cependant, cette citation soulève une problématique plus complexe. En effet, la notion d'écriture telle qu'elle est présentée ici se limite aux romanciers. En outre, les œuvres de George Orwell, au lieu d'orienter vers l'avenir comme suggéré par l'auteur, semblent plutôt inviter à une réflexion vers le passé, en mettant en scène des autoritarismes qui évoquent les régimes totalitaires nazi et soviétique.

Dans cette optique, notre présente étude vise à apporter une contribution significative à la réflexion sur le rôle des fictions politiques antiautoritaires. Par conséquent, il nous semble judicieux de commencer par une exploration plus approfondie de la notion d'autoritarisme, car celle-ci constitue pour l'analyse un fondement de la conception des fictions politiques antiautoritaires. Une compréhension précise de cette notion nous permettra ensuite de décrypter la manière dont la fiction politique explore et interroge les formes d'autorité et de pouvoir au sein de la société contemporaine.

1. Les autoritarismes, une notion sans cesse revisitée

En science politique, les autoritarismes évoquent des organisations non démocratiques. L'autorité y est excessive, le pouvoir conféré outrepassé certaines limites dont les bornes restent troubles. Les autoritarismes se définissent alors comme des organisations politiques qui concentrent arbitrairement les pouvoirs et se fondent sur la contrainte pour assurer la servitude de populations. Ils comprennent une large

typologie de systèmes : les tyrannies, les despotismes, les dictatures, les totalitarismes, et des systèmes hybrides, la démocrature⁵ ou encore la démocratie illibérale⁶.

L'emploi du mot « autoritarismes » constitue une manière de respecter l'hétérogénéité de ces manifestations, d'autant plus que cette multiplicité de systèmes se manifeste également dans le champ de la fiction. Le choix d'aborder l'autoritarisme au pluriel de ses manifestations, même si notre démarche s'intéresse à leurs représentations dans des fictions romanesques, s'inscrit dans la lignée des réflexions de Bernard Bruneteau. Dans une étude historiographique, il rappelle la complexité épistémologique des systèmes politiques :

Comment enfermer en effet dans une même catégorie des mouvements puis des régimes dont les durées sont sans commune mesure, dont les idéologies sont opposées, dont les violences sont de nature différente⁷ ?

Cette réflexion, qui concerne la notion de totalitarisme, vaut aussi pour les autoritarismes. En effet, leur caractérisation épistémologique, empirique et esthétique n'est ni immédiate ni évidente.

La notion d'autoritarisme apparaît d'autant plus équivoque qu'elle se fonde sur une détermination principalement axiologique. Tout système autoritaire correspond à une utilisation néfaste de pouvoirs. Les systèmes autoritaires sont malveillants, encouragent le vice et la faiblesse morale de leurs ressortissants. Depuis la typologie aristotélicienne, les régimes autoritaires sont pensés comme des envers pervers de systèmes légitimes : « la tyrannie pour la royauté, l'oligarchie pour l'aristocratie, la démagogie pour la république »⁸. À cela s'ajouterait le totalitarisme pour la démocratie.

Les autoritarismes sont aussi définis en fonction de leurs modèles institutionnels. Ils sont réputés contrevenir à l'équilibre nécessaire entre les différents pouvoirs. Il est

⁵ Pour une proposition de définition notionnelle, voir : Max Linigr-Goumaz, *La Démocrature : dictature camouflée – démocratie truquée*, Paris, L'Harmattan, 1992.

⁶ Pierre Rosanvallon en explicite les principes et les modalités dans : « Fondements et problèmes de l' "illibéralisme" français », *Académie des sciences morales et politiques*, publié en 2001. <https://academisciencismoralesetpolitiques.fr/2001/01/15/fondements-et-problemes-de-lilliberalisme-francais/>. Consulté le 31 octobre 2023 : « [La démocratie illibérale] procède de trois éléments [...]. La prétention, d'abord, à réduire l'indétermination démocratique par une philosophie et une pratique de la représentation-incarnation. L'affirmation, ensuite, de l'illégitimité de toute définition du public qui débord l'espaces des institutions légales. Le rejet, enfin, de tous les corps intermédiaires politiques accusés de perturber l'expression authentique de la volonté générale ». Pour une analyse plus approfondie, voir également : Pierre Rosanvallon, *La Démocratie inachevée : histoire de la souveraineté du peuple en France*, Paris, Gallimard, 2000.

⁷ Bernard Bruneteau, *Les Totalitarismes*, deuxième édition, Paris, Armand Colin, 2014, p. 4.

⁸ Aristote, *Politique*, traduit en français par Jules Barthélémy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance, 1874, p. 297. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2079427/>. Consulté le 31 août 2023.

admis, depuis les travaux de John Locke et de Charles de Montesquieu, qu'une distinction floue des pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire détermine le caractère autoritaire d'un système. Dans *De l'Esprit des lois*, Charles de Montesquieu rappelle la nécessaire balance du pouvoir : « Pour qu'on ne puisse abuser du pouvoir, il faut que, par la disposition des choses, le pouvoir arrête le pouvoir ». Au contraire, l'exercice du pouvoir autoritaire est impérieux et ne supporte aucune concurrence.

Les politologues du XX^e siècle, à commencer par Charles Eisenmann et Jean-Philippe Feldman, nuancent cette approche. D'autres critères devraient être pris en considération : une répartition inégale des détenteurs des pouvoirs, le manque d'autonomie des organes institutionnels, l'absence de séparation étanche entre la sphère civile et étatique, le non-respect du principe de subsidiarité⁹. C'est donc essentiellement par le non-respect du droit constitutionnel, ainsi que de toute forme de code constitué, que les systèmes autoritaires se détermineraient.

L'ensemble de ces théoriciens ne quittent toutefois pas l'espace des institutions. Or, les auteurs de fiction explorent une autre dimension, celle du rapport entre les institutions et la subjectivité des personnages de romans.

Dès le XX^e siècle, la majorité des systèmes oppressifs relèvent de la dictature. Dans l'antiquité gréco-latine, celle-ci désignait une prise temporaire du plein pouvoir, destinée à assurer la sécurité et la pérennité d'un territoire assiégé par des puissances étrangères. Suite à la Révolution de 1789, le terme de dictature désigne un régime autoritaire en mesure de concentrer tous les pouvoirs aux mains d'un seul¹⁰.

Les études autour des systèmes dictatoriaux se concentrent sur la personnalité du dictateur, un être corrompu, charismatique, qui pallie l'absence de légitimité de son pouvoir au moyen de contrôles sévères de la presse politique, d'une utilisation excessive de la violence et de la multiplication d'atteintes graves aux droits individuels. La dictature ne tolère guère les contestations et interdit le plus souvent le pluripartisme. Elle se fonde à la suite d'un coup d'État, d'un putsch militaire, d'élections démocratiques, pseudo-démocratiques, ou d'une révolution populaire.

⁹ Voir : Jean-Philippe Feldman, « La Séparation des pouvoirs et le constitutionnalisme : mythes et réalités d'une doctrine et de ses critiques », *Revue française de droit constitutionnel*, n° 83, publié en 2010, p. 483-496. <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-droit-constitutionnel-2010-3-page-483.htm>. Consulté le 15 janvier 2021.

¹⁰ Dans *La Terreur : part maudite de la révolution*, Jean-Clément Martin démontre comment l'expérience singulière de la Révolution française a profondément orienté la notion de dictature. Voir : Jean-Clément Martin, *La Terreur : part maudite de la révolution*, Paris, Gallimard, 2010.

Le caractère polémique de la notion de dictature découle de sa difficile application aux États prétendument démocratiques. Dès les années cinquante, les typologies se multiplient afin de déterminer les différents systèmes autoritaires. Les notions de système autoritaire, totalitaire et dictatorial tendent parfois à s'employer de manière indistincte. Ces classifications placent progressivement la démocratie occidentale sur un piédestal, comme archétype de référence. Des arborescences de plus en plus complexes esquissent des répartitions essentiellement binaires, comportant d'une part les systèmes démocratiques occidentaux, et de l'autre, les systèmes autoritaires.

Toutefois, les sciences politiques semblent avoir besoin de multiplier les mots-valises pour désigner diverses formes d'hybridation entre ces pôles supposés sans intersection : la démocrature, la démocratie autoritaire, l'autoritarisme démocratique, la gouvernance démocratique. Tout type d'autoritarisme devient dès lors un substantif utilisé par les opposants d'un système politique afin de dénoncer les violences supposées de son fonctionnement.

En parallèle de la dictature, le XX^e siècle voit émerger une autre forme de système répressif, qui se distingue par la place donnée à l'idéologie dans sa construction : le totalitarisme. Le terme, néologique, est créé dès 1923 par les opposants au fascisme italien. Il désignait une forme moderne d'absolutisme, « la tentative d'édifier un "État-Léviathan" »¹¹ en référence à la théorie de Thomas Hobbes. Benito Mussolini en détourne l'usage en juillet 1925 en se l'appropriant : « Tout dans l'État, rien en dehors de l'État, rien contre l'État »¹².

Comme la dictature, le totalitarisme est un terme polémique, polymorphe, utilisé communément par les détracteurs d'un régime dès lors qu'on le soupçonne d'user d'un pouvoir excessif. Contrairement à elle, le totalitarisme exige une dévotion et une sacralisation de ses plus hauts représentants. Dans *Les Religions de la politique : entre démocraties et totalitarismes*, Emilio Gentile montre comment l'idéologie totalitaire repose sur une concentration moniste du pouvoir, ayant pour ambition d'introduire une révolution anthropologique. Le totalitarisme se détermine ainsi par une utilisation

¹¹ Enzo Traverso, *Le Totalitarisme : le XX^e siècle en débat*, Paris, Seuil, 2001.

¹² Benito Mussolini, *La Doctrine du fascisme [La Dottrina del facismo]* [1938], traduit par Charles Belin, Florence, Vallecchi, 1938, p. 64. https://fr.wikisource.org/wiki/La_Doctrine_du_fascisme/34. Consulté le 31 octobre 2023.

exponentielle de « mythes, rites et symboles »¹³. La spécificité du totalitarisme se retrouve dans son nom lui-même, cette propension à rechercher un contrôle absolu en se fondant sur une idéologie politique.

Cette notion délicate se voit théorisée véritablement en 1951 sous la plume d'Hannah Arendt dans *Les Origines du totalitarisme*. Le totalitarisme repose sur le soutien des « masses »¹⁴ et se construit sur un éclatement des sociétés constituées, isolant et atomisant chaque individu afin d'assurer la loyauté absolue de chaque ressortissant¹⁵. Le déploiement d'un endoctrinement féroce, d'une propagande extérieure de tous les instants permet alors aux dirigeants d'asseoir leur domination.

La notion de totalitarisme se caractérise également par sa modernité : elle naît des avancées industrielles du XIX^e siècle, de la crise économique, sociale et spirituelle du début du XX^e siècle, et repose sur la démocratie de masse et la technologie moderne. Dans *Totalitarian Dictatorship and Authocracy*, Carl Friedrich distingue six caractéristiques totalitaires, qui feraient défaut aux autres systèmes autoritaires : la présence d'une idéologie millénariste, un parti de masse unique, un pouvoir autocratique, un système de terreur physique ou psychique, un monopole des moyens de communication et des armes de combat, ainsi qu'une centralisation de l'économie par une coordination bureaucratique¹⁶. Les critères ainsi déterminés apparaissent principalement organisationnels.

En outre, dans « L'image du corps et le totalitarisme », texte d'une conférence prononcée en 1979, Claude Lefort pense le totalitarisme comme la négation même du politique, plaçant au centre « l'Égocrate » et introduisant « une sorte d'imbrication dans la politique de l'économique, du juridique, du culturel. »¹⁷. L'État totalitaire est selon lui matérialisé au sein d'une institution, d'un individu, en mesure de rassembler toutes les forces de la société, s'accompagnant d'une impossible division sociale. Deux conceptions se conjuguent, celle d'un peuple-Un et d'un pouvoir-Un. Le corps

¹³ Emilio Gentile, *Les Religions de la politique : entre démocraties et totalitarismes*, Paris, Seuil, « La Couleur des idées », 2001.

¹⁴ Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme* [1951] [*The Origins of totalitarianism*], traduit de l'anglais par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy, Paris, Seuil, 1972, p. 34.

¹⁵ *Ibid.*, p. 47 : « Les mouvements totalitaires sont des organisations massives d'individus atomisés et isolés ».

¹⁶ Carl Friedrich, Zbigniew Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Authocracy* [La Dictature totalitaire et l'autocratie], Cambridge, Harvard University Press, 1965, p. 15-27, cité et traduit par Enzo Traverso, *Le Totalitarisme : le XX^e siècle en débat*, traduit de l'anglais par Sylvie Courtine-Denamy, *op. cit.*, p. 482-483.

¹⁷ Cornelius Castoriadis, « Les destinées du totalitarisme », *Domaines de l'homme : les carrefours du labyrinthe II*, Paris, Seuil, 1986, p. 215.

politique ainsi constitué s'assimile à l'image de la machine, en mesure d'entretenir une « désincorporation des individus »¹⁸, résumée en ces termes :

Il [L'Égocrate] coïncide avec lui-même, comme la société est supposée coïncider avec elle-même. Un impossible engoutissement du corps dans la tête se dessine comme un impossible engoutissement de la tête dans le corps¹⁹.

Ainsi, une perte de l'individualité s'ajoute aux caractéristiques initialement déterminées du totalitarisme. Assimilé à une machine, un être sans autonomie, un simple exécutant, l'individu en situation totalitaire voit progressivement sa propre existence nier au profit d'un « nous » idéal et destructeur. La visée est utopique, elle cherche un anéantissement progressif de l'individu.

Depuis la fin des années 1980, il ne s'agit plus de déployer des portraits psychologiques du chef suprême, de déterminer les rouages du totalitarisme, mais de réaliser des comparaisons toujours plus audacieuses entre le fonctionnement totalitaire et celui des démocraties occidentales modernes. Marcel Gauchet entreprend ce travail, percevant une crise des droits de l'homme.

Dans *À l'épreuve des totalitarismes (1914-1974)*, il perçoit un souci permanent du mouvement au sein des systèmes totalitaires, une volonté de sans cesse assurer une seule direction, une seule voie. « Omnipotence, omniprésence, omniscience, unité, unanimité, identité »²⁰, résume-t-il, en insistant sur un paradoxe inhérent à la visée totalitaire : incarner nécessairement l'inverse de ce qu'il prétend être. La visée totalitaire a pour projet un idéal de totalité, économique, intellectuel, social et psychique. Elle cherche à réinventer l'ensemble du système établi, mais ne propose et n'impose finalement qu'un seul élément, « l'asservissement au tout »²¹.

Croyant lutter pour sa propre libération, l'homme sous domination totalitaire lutte pour sa propre servitude, meurt pour la destruction d'une démocratie qu'il croit défendre alors qu'il participe de sa dérégulation. L'idéologie se positionne toujours comme le critère essentiel du phénomène totalitaire, une idéologie conçue pour instaurer un pouvoir totalisant, se proposant de concevoir le moment présent comme exceptionnel. L'idée de mouvement continu et de confusion de la temporalité constitue le dernier critère caractéristique du totalitarisme. Le phénomène totalitaire induit un trouble dans la représentation traditionnelle du passé, du présent et du futur.

¹⁸ Claude Lefort, « L'image du corps et l'autoritarisme », *L'Invention démocratique : les limites de la domination totalitaire*, Paris, Fayard, 1994, p. 172.

¹⁹ *Ibid.*, p. 175.

²⁰ *Ibid.*, p. 521.

²¹ *Ibid.*, p. 535.

La synthèse de ces différentes perspectives sur les autoritarismes révèle comment la multiplication des terminologies et des caractérisations rend la notion souvent confuse, et source de suspicion. C'est pourquoi les théoriciens en sciences politiques insistent sur l'impossible application stricte de ces concepts. Ces systèmes politiques relèvent ainsi d'un niveau élevé d'abstraction, pensés comme des idéaltypes pour reprendre la terminologie de Max Weber²².

Les seules références correspondant à ces conceptualisations viendraient de l'univers littéraire : *1984*²³, *Le Meilleur des mondes*²⁴, *Nous autres*²⁵ reviennent comme des exemples véritablement canoniques de systèmes totalitaires²⁶. Comme les autoritarismes ne peuvent être pensés selon un modèle unique, ces fictions valent par les représentations variées qu'elles proposent. Ainsi, l'œuvre de George Orwell constitue aujourd'hui un *parangon* possible de régime autoritaire. Cette reconnaissance de la capacité de la littérature à penser les autoritarismes porte notre thèse.

2. Les autoritarismes vus par le prisme de la fiction

La représentation des autoritarismes en fiction prend son essor au lendemain de la Première Guerre mondiale. Des études en littérature comparée témoignent de son expansion depuis la fin des années 1980. Alain Vuillemin en révèle le phénomène dans *Le Dictateur ou le dieu truqué*. Ses recherches s'intéressent à l'analyse de la figure autoritaire et ont le mérite d'aborder un vaste corpus français et anglais de 1918 à 1984.

²² La notion d'idéaltype désigne en sociologie une catégorie en mesure d'interpréter des phénomènes observés. Elle repose sur un idéal, un modèle théorique, et cherche à en déterminer les spécificités.

²³ George Orwell, *1984* [*Nineteen eighty-four*] [1949], traduit de l'anglais par Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, 2021.

²⁴ Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes* [*Brave New World*] [1932], *op. cit.*

²⁵ Ievgueni Zamiatine, *Nous autres* [*Mbl*] [1920], traduit du russe par Benjamin Cauvet Duhamel, Paris, Gallimard, 1971

²⁶ Bernard Bruneteau considère par exemple les œuvres de George Orwell, Aldous Huxley et Ievgueni Zamiatine comme des propositions de modélisation des totalitarismes et se demande si l'accomplissement totalitaire « n'existe peut-être que dans le monde imaginé par Orwell ». Voir : Bernard Bruneteau, « Chapitre 2 : Une conceptualisation incertaine », *Les Totalitarismes*, *op. cit.*, p. 60.

L'ampleur de ce corpus justifie selon lui de parler d'« âge des dictatures »²⁷ historiques, mais aussi fictionnels²⁸.

Ce chercheur s'intéresse plus spécifiquement à la figure du dictateur qu'il caractérise comme une nouvelle figure mythique. Elle symbolise un pouvoir mystérieux et représente une ambition, celle d'« incarner un principe d'autorité absolu »²⁹. La figure du dictateur met en perspective les notions politiques et éthiques de « puissance »³⁰. Elle épuise les connivences entre politique et sacré en reproduisant une parole constituante³¹. Elle se prétend supérieure, incontestable et exprime une volonté divine. Sa représentation par la fiction permet d'en déterminer les limites en révélant les « trucages » des discours autoritaires.

Cécile Brochard prolonge la réflexion dans *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*³². Elle expose comment les fictions sur les autoritarismes, outre leur capacité à rendre manifeste la parole autoritaire, interrogent l'impuissance à dire la tragédie dictatoriale. Son corpus comparatiste comprend cette fois des romans hispano-américains associés au « Roman de la dictature »³³ tel que *Moi, le Suprême*³⁴ (1977) d'Augusto Roa Bastos, *L'Automne du patriarche*³⁵ (1976) de Gabriel García Márquez, *Le Recours de la méthode*³⁶ (1975) d'Alejo Carpentier, et

²⁷ Alain Vuillemin, *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1989.

²⁸ Alain Vuillemin expose dans sa bibliographie une liste d'environ cinq cents ouvrages représentant les autoritarismes. Voir : Alain Vuillemin, « Bibliographie », *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1989.

²⁹ *Ibid.*, p. 23.

³⁰ *Ibid.*, p. 41.

³¹ Dominique Maingueneau et Frédéric Cossutta déterminent la notion de discours constituant « construit les conditions de sa propre légitimité en proposant un univers de sens, et plus généralement en offrant des catégories sensibles pour un monde possible ». Voir : Dominique Maingueneau, *La Philosophie comme institution discursive*, Limoges, Lambert-Lucas, 2015.

³² Cécile Brochard, *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Honoré Champion, 2015.

³³ « Le Roman de la dictature » [*La Novela del dictador*] est un genre géographiquement attribué à la littérature sudaméricaine qui témoigne des dictateurs de la seconde moitié du XX^e siècle. Il figure généralement des personnages de *caudillo*, de chef militaire, aborde la question du pouvoir politique et des illusions auxquelles on l'associe. Voir : Roberto González Echevarría, *La Voz de los maestros : escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*, [La voix des maîtres : écriture et autorité dans la littérature latinoaméricaine moderne], Madrid, Verbum, 1985.

³⁴ Augusto Roa Bastos, *Moi, le Suprême* [*Yo, el Supremo*] [1974], traduit de l'espagnol par Antoine Berman, Paris, Belfond, 1977.

³⁵ Gabriel García Márquez, *L'Automne du patriarche* [*El Otoño del patriarca*] [1975], traduit de l'espagnol par Claude Couffon, Paris, Librairie Générale française, 2005.

³⁶ Alejo Carpentier, *Le Recours de la méthode* [*El Recurso del método*] [1975], traduit de l'espagnol par René L. F. Durand, Paris, Gallimard, 2002.

un panel de romans d'autres horizons, comme *Le Putsch*³⁷ (1980) de l'États-unien John Updike, *Moi, Franco*³⁸ (1992) de l'Espagnol Manuel Vázquez Montalbán, *Un Testament de Staline*³⁹ (1956) du Français Jean Cau ou *Une Peine à vivre*⁴⁰ (1991) de l'Algérien Rachid Mimouni.

Il s'agit dans son travail d'étudier la voix de dictateurs, telle qu'imaginée par ces auteurs. Leur parole se veut « irréconciliable avec le monde, une parole révoltée, mais fidèle au scandale parce que celui-ci doit être pensé »⁴¹. La parole autoritaire est ainsi conflictuelle. D'une part, elle est imaginée par des figures autoriales engagées contre la dictature. D'autre part, elle est reçue par des lecteurs confrontés à des figures qu'ils jugent d'emblée maléfiques. Le dictateur, criminel par excellence, est la figure responsable d'exactions effroyables. Un raisonnement et une démonstration ennemis se déploient et rendent manifeste une écriture du scandale. Malgré la réprobation et l'indignation qu'elles suscitent, les figures autoritaires déroutent et éveillent une curiosité insatiable.

Cécile Brochard explicite alors comment ces romans accompagnent une véritable « expérience du réel »,⁴² car les écrivains qu'elle étudie partagent une inspiration autobiographique ; leurs auteurs ont souvent été personnellement confrontés à cette réalité autoritaire. Pour elle, ces écrits relèvent du « roman personnel »⁴³, en même temps qu'ils « donne[nt] à lire un monde de l'impossible »,⁴⁴ car le grotesque et la folie les caractérisent également. Ces fictions assument donc une visée intime et cherchent par ce biais à clarifier le caractère incompréhensible des autoritarismes, en tant qu'ils mobilisent une disposition humaine à exercer un joug liberticide. Cécile Brochard rend alors explicite une opération de dévoilement. En sollicitant chez le lecteur un sentiment de « compassion »⁴⁵ envers les figures autoritaires, ces fictions interrogent la part monstrueuse de l'humanité.

³⁷ John Updike, *Le Putsch* [*The Coup*] [1980], traduit de l'anglais par Maurice Rambaud, Paris, Gallimard, 1984.

³⁸ Manuel Vázquez Montalbán, *Moi, Franco* [*Autobiografía del general Franco*] [1982], traduit de l'espagnol par Bernard Cohen, Paris, Seuil, 1994.

³⁹ Jean Caus, *Un Testament de Staline*, Paris Fasquelle Éditeurs, 1956.

⁴⁰ Rachid Mimouni, *Une Peine à vivre*, Paris, Stock, 1991.

⁴¹ Cécile Brochard, *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*, *op. cit.*, p. 9.

⁴² *Ibid.*, p. 283.

⁴³ *Ibid.*, p. 284.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 285.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 307.

Les fictions politiques sur les autoritarismes que nous étudierons s'apparentent davantage aux « fictions du totalitarisme » telles que définies par Nikola Kovač en 2002, à partir d'un corpus de livres européens et russophones, publiés entre 1925 et 1980, qui visent à dire « les dommages que l'homme se fait à lui-même »⁴⁶. Ce corpus met en valeur la tragédie de la réalité totalitaire. Il comprend *Le Procès*⁴⁷ (1925) de Franz Kafka, *La Condition Humaine*⁴⁸ (1933) d'André Malraux, *L'Étranger*⁴⁹ (1942) d'Albert Camus, *Le Zéro et l'Infini*⁵⁰ (1940) d'Arthur Koestler, *La Cour maudite*⁵¹ (1954) d'Ivo Andrić, *Les Enfants de l'Arbat*⁵² d'Anatoli Rybakov, *La Prise du pouvoir*⁵³ (1953) de Czesław Miłosz, *Un Tombeau pour Boris Davidovitch*⁵⁴ de Danilo Kiš, *Le Docteur Jivago*⁵⁵ (1957) de Boris Pasternak, *L'Archipel du Goulag*⁵⁶ (1973) d'Alexandre Soljenitsyne, *Vie et Destin*⁵⁷ (1980) de Vassili Grossman et *Le Derviche et la Mort*⁵⁸ de Meša Selimović. Ces textes se rejoignent dans leur dessein de restituer une « lutte entre l'être et le pouvoir »⁵⁹. Il s'agit de rendre manifeste un « conflit entre des exigences individuelles et l'oppression collective »⁶⁰. Comme dans les fictions de notre étude, les protagonistes sont d'origine modeste et espèrent pouvoir échapper à la machine autoritaire.

⁴⁶ Cécile Brochard, *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*, op. cit., p. 10.

⁴⁷ Franz Kafka, *Le Procès* [*Der Prozess*] [1925], traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1987.

⁴⁸ André Malraux, *La Condition Humaine* [1933], Paris, Gallimard, 1991.

⁴⁹ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1971.

⁵⁰ Arthur Koestler, *Le Zéro et l'Infini* [*Darkness at noon*] [1940], traduit en anglais par Olivier Mannoni, Paris, Calmann-Levy, 2022.

⁵¹ Ivo Andrić, *La Cour maudite* [*Prokleta avlika*] [1954], traduit du bosniaque par Georges Luciani, Paris, Stock, 1962.

⁵² Anatoli Rybakov, *Les Enfants de l'Arbat* [*Дети Арбата*] [1982], traduit du russe par Antoinette Roubichou-Stretz, Jean Cathala, Lucia Cathala, Paris, Louison Éditions, 2017.

⁵³ Czesław Miłosz *La Prise du pouvoir* [*Zdobycie władzy*] [1953], traduit du polonais par Jeanne Hersch, Paris, Gallimard, 1954.

⁵⁴ Danilo Kiš, *Un Tombeau pour Boris Davidovitch : sept chapitres d'une même histoire* [*Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*] [1979], traduit du serbo-croate par Pascale Despech, Paris, Gallimard, 1979.

⁵⁵ Boris Pasternak, *Le Docteur Jivago* [*Доктор Живаго*] [1957], traduit du russe par Hélène Henry-Safier, Paris, Gallimard, 2023.

⁵⁶ Alexandre Soljenitsyne, *L'Archipel du Goulag (1918-1956) : essai d'investigation littéraire* [*Архипелаг ГУЛАГ*] [1973], Paris, Points, 2021.

⁵⁷ Vassili Grossman, *Vie et Destin* [*Жизнь и судьба*] [1980], traduit du russe par Alexis Berelowitch et Anne Coldefy-Faucard, Paris, Calmann-Levy, 2023.

⁵⁸ Meša Selimović, *Le Derviche et la mort* [*Derviš i smrt*] [1966], traduit du bosniaque par Mauricette Begić et Simone Meuris, Paris, Gallimard, 1977.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁶⁰ Nikola Kovač, *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme* suivi de *Le Cannibalisme idéologique*, préface de Tiphaine Samoyault, Paris, Éditions Michalon, 2002, p. 13.

Le corpus étudié par Nikola Kovač place l'intrigue de ces romans dans une perspective historique. Ceux-ci sont abordés comme des « témoignage[s] artistique[s] sur le culte des fausses valeurs et des autorités totalitaires »⁶¹. Ils se focalisent sur la marginalité de personnages civils, incapables de répondre aux normes totalitaires. Motivés par des circonstances historiques, les romanciers dénoncent « les mécanismes qui réduisent l'être au rang d'instrument des pouvoirs »⁶². Ils représentent comment ces systèmes broient les êtres et les terrorisent dès lors qu'ils ne se font plus les vecteurs des idéologies dominantes.

Nikola Kovač montre comment les fictions du totalitarisme s'inspirent d'une veine tragique. Une fatalité politique opprime les protagonistes et conditionne leur déclin inéluctable. Ils sont condamnés par leur incapacité à se soumettre à la loi imposée. Le dessein de ces fictions est motivé par une perspective ontologique. Il s'agit de penser l'être humain en l'imaginant poussé jusque dans ses retranchements : « Ressentir pour réfléchir telle pourrait être la devise de ces romans »⁶³. Les états d'âme de ces victimes totalitaires invitent en outre à une contestation éthique contre toute forme de système répressif.

3. Définition de notre objet d'étude et formulation du sujet

Comme Nikola Kovač, qui parle de « fictions du totalitarisme », nous recourons au substantif « fiction » de manière à embrasser des narrations où l'imaginaire prédomine. Nous nous sommes intéressées aux fictions francophones qui se distinguent par l'intérêt qu'elles portent aux rouages des systèmes autoritaires. Leurs auteurs conçoivent une véritable architecture fictionnelle qui construit maints éléments organisationnels : l'exercice du pouvoir exécutif, la hiérarchie administrative, les mœurs religieuses, les mécanismes de surveillance Il s'agit de concevoir une « fiction » politique susceptible de représenter des formes inédites d'autoritarisme.

⁶¹ Nikola Kovač, *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme* suivi de *Le Cannibalisme idéologique*, *op. cit.*, p. 55.

⁶² *Ibid.*, p. 19.

⁶³ Christèle Couleau, « Faire autorité : une ambition romanesque », *L'Autorité en littérature*, sous la direction d'Emmanuel Bouju, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 80.

Il est remarquable que, dans ces fictions, le processus fictionnel soit mise en abyme et traverse l'intrigue. Quand le politique abîme le quotidien, créer des fictions, des fabulations porteuses de rêve et d'utopie, permet en effet aux protagonistes d'espérer survivre aux régimes autoritaires. Alors, ce sont les frontières entre la réalité et la fabulation qu'il convient de repenser.

Par le biais du genre utopique, certaines fictions politiques s'inspirent de la réalité et en exacerbent systématiquement les travers. Elles campent ainsi des organisations fabuleuses, mais conformes à la représentation collective de certains traits autoritaires : l'absence de droits, l'aliénation du peuple, l'application de politiques tortionnaires. Pour Corin Braga :

les utopies ont leur texture et matérialité imaginaires propres, elles créent un chronotope indépendant, qui demande des descriptions spécifiques ; cependant que les allégories satiriques et les paraboles critiques sont transitives, elles invitent les lecteurs à prendre leurs images de surface comme des déictiques qui renvoient directement à notre monde.⁶⁴

Il s'agit de constituer des univers inspirés du réel, capables de dresser des images déformées de nos champs usuels de représentation. Le « chronotope » crée une impression de distanciation, il s'accompagne d'allusions à la situation politique.

Celle-ci se mesure à l'aune de ces univers fabuleux, de ces organisations imaginaires originales et stimulantes. Comment figurer cet imaginaire autrement que comme un enchantement ? L'« enchantement » comporte un enseignement pragmatique (comment survivre en situation autoritaire), encourage une réflexion politique et engage une interrogation éthique (pourquoi se soumettre au diktat d'un seul ?).

L'enchantement peut aussi naître du verbe. Certains discours, politiques ou littéraires, hypnotisent leur public. On dit qu'ils persuadent, convainquent les foules ; on parle de politicien charismatique, de lecture captivante, de paroles galvanisantes, de récit envoûtant. Les discours politiques ou littéraires enchantent notamment parce qu'ils font luire l'espoir et, parfois, esquissent des solutions à des problèmes de société. L'enchantement est alors utopique.

De même, le discours autoritaire vise à enchanter : son public, les ressortissants d'une nation. Il est unilatéral, il ignore les critiques et vise à oblitérer les droits individuels. Il se fonde sur des menaces sourdes, la manipulation et l'exercice de la peur. Il s'approprie le savoir et révoque ou censure toute autre source d'informations.

⁶⁴ Corin Braga, *Pour une Morphologie du genre utopique*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 36.

« Enchanter » revient alors presque à « envoûter ». Les fictions de notre corpus interrogent le processus d'enchantement opéré par le discours autoritaire et en imaginent les modalités.

La parole autoritaire ensorcelle et manipule, elle façonne comme le ferait une formule magique. Elle a une fonction démiurgique. Dans ces fictions politiques, cet enchantement influe sur le pouvoir de décision et de raisonnement : la parole oriente alors la pensée et manipule la raison. Elle transforme littéralement les personnages en marionnettes dociles. L'enchantement est en ce cas autoritaire. Que reste-t-il de l'humain, une fois la pensée asservie ? Il n'est plus qu'un simulacre de lui-même, un être enchanté. Ces récits rendent manifestes les effets et les conséquences tangibles d'une parole qui passe toutes les mesures. « Enchanter » s'entend donc dans une perspective politique, utopique, esthétique et linguistique. En étudiant des fictions politiques autour de cette thématique, l'ambition de cette thèse est de saisir une *mimesis* de l'autoritaire.

4. Questions de méthode

Notre démarche de recherche est le fruit d'une convergence entre l'analyse littéraire et la réflexion politique, deux sphères d'étude qui, dans notre cas, se retrouvent autour des notions de fiction et d'autoritarismes. Cette approche hybride présente des défis. D'une part, il existe le risque de ne pas aller suffisamment en profondeur dans l'analyse des systèmes politiques, même s'ils sont fictionnels. D'autre part, il y a celui de perdre la dimension littéraire en laissant la théorie politique dominer l'analyse. Nous avons tenté de pallier ces risques à partir d'une étude approfondie des théories politiques liées aux régimes oppressifs. De plus, en optant pour un corpus restreint d'œuvres fictionnelles, nous avons mené des analyses littéraires précises pour interroger les particularités esthétiques, stylistiques et narratives de notre corpus. Notre méthodologie a ainsi visé à créer une synergie entre les domaines de la littérature et de la politique, tout en maintenant un équilibre entre ces deux sphères d'étude.

5. Aspects du corpus

Depuis les années 1990, des fictions déploient une pensée au sujet des problématiques autoritaires et incitent à réfléchir aux conséquences sociales, humaines

et écologiques de politiques répressives. Elles se distinguent du roman à thèse par leur refus de défendre des positions politiques partisans. Ces textes mettent plutôt en évidence l'imminence possible d'une catastrophe et se proposent de « révolutionner » par l'imaginaire le monde connu, en extrapolant ses travers. Si nous avons focalisé notre attention sur les fictions utopiques du XXI^e siècle, c'est qu'elles se sont particulièrement attachées à ce questionnement. Qu'elles soient dystopiques, et imaginent des sociétés vraisemblables dont l'auteur met en évidence des traits négatifs, ou anti-utopiques, et plongent le lecteur dans de véritables enfers sur terre⁶⁵, elles représentent des répartitions de pouvoirs disparates, des fonctions institutionnelles précaires et un exercice répressif du pouvoir.

À l'encontre d'Ivan Jablonka, qui regarde l'écrivain comme un artiste étudiant les « mouvements du cœur, la vie intérieure, les événements psychologiques, les aspirations de l'individu face aux contraintes sociales »⁶⁶, ces fictions délaissent le territoire de l'*oikos*, de la maison, au profit de celui de la *polis*, du monde extérieur. Comment expliquer cet intérêt pour l'imaginaire autoritaire ? Ces fictions semblent avoir en commun de manifester des dilemmes d'ordre moral et de poursuivre une réflexion éthique. Mais, en questionnant les rapports de pouvoir, déploient-elles des mises en garde motivées par un sentiment d'instabilité démocratique ? S'engagent-elles dans une démarche exploratoire qui cherche à lever le voile sur des questions politiques ?

Notre corpus explore deux volets complémentaires renvoyant à un questionnement de l'autoritarisme politique chez les auteurs étudiés : l'un comprend des œuvres fictionnelles, l'autre concerne des publications non fictionnelles et épitextuelles à dimension politique.

⁶⁵ Corin Braga distingue quatre variétés d'écriture utopique, l'outopie, l'eutopie, la dystopie et l'anti-utopie dont il synthétise en conclusion les traits saillants : « Situées à la droite ou à la gauche du repère zéro du *mundus*, ces sous-genres se distinguent selon des critères aléthiques (vrai, possible, impossible), axiologiques (bon, mauvais, neutre) et esthétiques (beau, laid, équivoque). En bref, les eutopies projettent dans l'« ailleurs » spatial ou temporel des topies positives possibles et réalistes, les outopies – des topies positives impossibles et fantastiques, les dystopiques – des topies négatives possibles et réalistes, et les antiutopies – des topies négatives impossibles et fantastiques ». (Corin Braga, « Conclusion », *Pour une Morphologie du genre utopique*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 626). Pour une définition plus rigoureuse, voir : Corin Braga, « Concepts », *Pour une Morphologie du genre utopique*, op. cit., p. 11-130.

⁶⁶ Ivan Jablonka, *L'Histoire est une Littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, p. 41.

Un corpus primaire : les autoritarismes en fiction

Ce travail se propose d'étudier des fictions qui appartiennent au genre de l'anticipation, communément associé à l'une des manifestations de la paralittérature, parfois surnommée « littérature de l'imaginaire », en raison de ses rapports d'étrangeté avec l'actualité immédiate. En librairie, la littérature d'anticipation est d'ailleurs souvent mêlée à la « *fantasy* », qui se propose quant à elle d'envisager des univers dans des sphères géographiques merveilleuses, mettant l'accent sur le divertissement.

Les textes qui motivent notre thèse procèdent selon les modalités du genre utopique dont Raymond Trousson souligne la « fonction normative et critique »⁶⁷. L'utopie multiplie les allusions au réel et « reconstrui[t] en pensée »⁶⁸ un monde. Opposés à l'Arcadie, ces univers imaginaires font écho à ces sources d'inquiétude en représentant les mécanismes d'autoritarismes dystopiques.

Ces fictions incitent à penser le rapport de l'individu à la collectivité. Malgré de grandes disparités en ce qui concerne leur apport épistémologique, l'intrigue est systématiquement déployée autour de velléités de protéger une liberté individuelle piétinée. La diversité des propositions formulées illustre une vaste étendue de catastrophes et un attrait certain pour ces thématiques. Elles évoquent des catastrophes écologiques (*Sans l'Orang-outan*⁶⁹ d'Éric Chevillard, *Ne préfère pas le sang à l'eau*⁷⁰ de Céline Lapertot, *Tarmac*⁷¹ de Nicolas Dickner, *Nord absolu*⁷² de Fabrice Lardreau), technologiques (*Notre Vie dans les forêts*⁷³ de Marie Darrieussecq, *7 : romans*⁷⁴ de Tristan Garcia, *American Pandemonium*⁷⁵ de Benjamin Hoffmann, *Acide sulfurique*⁷⁶ d'Amélie Nothomb), militaires (*Le Colonel et l'appât 455*⁷⁷ de Fariba Hachtroubi, *Les Couleurs du sultan*⁷⁸ d'Isabelle Hausser, *L'Ivresse du sergent Dida*⁷⁹ d'Olivier

⁶⁷ Raymond Trousson, *Voyages aux pays de nulle part : histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1999, p. 10.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁶⁹ Éric Chevillard, *Sans l'Orang-outan*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

⁷⁰ Céline Lapertot, *Ne préfère pas le sang à l'eau*, Paris, Viviane Hamy, 2018.

⁷¹ Nicolas Dickner, *Tarmac*, Paris, Denoël, 2010.

⁷² Fabrice Lardreau, *Nord absolu*, Paris, Broché, 2009.

⁷³ Marie Darrieussecq, *Notre Vie dans les forêts*, Paris, POL, 2017.

⁷⁴ Tristan Garcia, *7 : romans*, Paris, Gallimard, 2015.

⁷⁵ Benjamin Hoffmann, *American Pandemonium*, Paris, Gallimard, 2016.

⁷⁶ Nathalie Nothomb, *Acide sulfurique*, Paris, Albin Michel, 2005.

⁷⁷ Fariba Hachtroubi, *Le Colonel et l'appât 455*, Paris, Albin Michel, 2004.

⁷⁸ Isabelle Hausser, *Les Couleurs du sultan*, Paris, Buchet-Chastel, 2014.

⁷⁹ Olivier Roger, *L'Ivresse du sergent Dida*, Paris, Le Passage, 2017.

Roger), communistes (*Polar socialiste*⁸⁰ de Jean Grimal), capitalistes (*Furtifs*⁸¹ d'Alain Damasio) ségrégationnistes (*Chronique des ombres*⁸² de Pierre Bordage, *Trio pour un monde égaré*⁸³ de Marie Redonnet, *La Trilogie de Wilestadt*⁸⁴ de Pierre Pevel, *Matin brun*⁸⁵ de Franck Pavloff).

Ces fictions interrogent les relations de pouvoir au sein d'une société ou d'un groupe. Habituellement, le détenteur de l'autorité est aisément identifiable. Il peut s'agir d'une autorité gouvernementale, législative, judiciaire, religieuse, professionnelle, académique, parentale. Quelle que soit cette autorité, si elle bascule dans l'autoritarisme, c'est que son comportement est excessif, ce qui entraîne un déséquilibre. Une personne autoritaire étouffe, oppresse, et assure son empire sur son entourage. Elle impose sa volonté alors que d'autres la subissent, plus rarement l'acceptent. Mais le caractère autoritaire d'une action ne peut être objectivement mesurable. Il dépend de critères d'interprétation variés, subjectifs, que ces fictions questionnent singulièrement.

Paradoxalement, les textes de notre corpus sont, eux, classés en littérature générale, car ils sont publiés aux éditions Gallimard et Flammarion, qui ne proposent pas de collection estampillée « science-fiction ». Quatre fictions se distinguent dans leur représentation des autoritarismes : *Globalia*⁸⁶ (2004) de Jean-Christophe Rufin, *Terminus radieux*⁸⁷ (2014) d'Antoine Volodine, *Soumission*⁸⁸ (2015) de Michel Houellebecq et *2084 : la fin du monde*⁸⁹ (2015) de Boualem Sansal. Elles relatent le destin de personnages qui parviennent à se défaire des entraves à leur liberté. Elles se distinguent des « romans de la dictature », car leurs protagonistes sont des civils ; elles s'éloignent des « fictions totalitaires », car la fatalité ne les condamne pas à un dénouement tragique. Ces fictions représentent des systèmes politiques complexes dont il s'agit de dévoiler progressivement les caractéristiques au lecteur. De quelle manière figurent-elles la survie aux autoritarismes ? Alors que ces personnages

⁸⁰ Jean Grimal, *Polar socialiste*, Nancy Amaltheé, 2018.

⁸¹ Alain Damasio, *Furtifs*, Paris, Librairie Mollat, « Science-Fiction », 2019.

⁸² Pierre Bordage, *Chronique des ombres*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2013.

⁸³ Marie Redonnet, *Trio pour un monde égaré*, Paris, Le Tripode, 2018.

⁸⁴ Pierre Pevel, *La Trilogie de Wilestadt*, Paris, Pocket, 2001.

⁸⁵ Franck Pavloff, *Matin brun*, Paris, Grand Caractère, 2005.

⁸⁶ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, Paris, Gallimard, 2004.

⁸⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, Paris, Seuil, 2014.

⁸⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015.

⁸⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, Paris, Gallimard, 2015.

cherchent à en découvrir les rouages, comment les récits représentent-ils leur nature secrète ?

En mobilisant des fictions de Jean-Christophe Rufin, d'Antoine Volodine, de Michel Houellebecq et de Boualem Sansal, notre corpus s'attache à une diversité de systèmes politiques : des systèmes totalitaires sous la houlette de mandarins corrompus ou des dictatures entre les mains d'un seul.

Dans *2084 : la fin du monde*⁹⁰, Boualem Sansal raconte le périple d'un personnage nommé Ati en Abistan, pays où la notion même de liberté est devenue étrangère. Comme Abraham devant le buisson ardent, Ati est frappé de lucidité. Il ne peut dissimuler ses doutes quant aux bienfaits politiques de son gouvernement et part en quête de vérité. Accompagné de son comparse Koa, il espère échapper au châtement implacable réservé à tout mécréant et explore son pays. Il découvre alors une société répressive dont les hautes instances sont minées de luttes fratricides.

Dans *Globalia*⁹¹, Jean-Christophe Rufin expose une société en apparence grandiose et pacifique, dans laquelle les avantages sociaux sont multiples : revenu universel, éducation gratuite, liberté d'expression et de croyance, démocratie participative. Cet univers n'est pourtant pas démocratique. Pour échapper à cette société qui enferme tout en prétendant libérer, les protagonistes pactisent avec le pouvoir : ils espèrent découvrir ainsi un ailleurs supposément inaccessible. La fiction explore deux espaces antithétiques, mais interdépendants : les terres de faux-semblants autoritaires, et les zones extérieures à ce monde, sources d'espoir de liberté.

*Terminus radieux*⁹² représente une société autoritaire dans un univers irradié et futuriste. Un jeune soldat, Kronauer, parvient à échapper aux massacres perpétrés lors de la chute d'un régime d'obédience égalitariste. Il se réfugie au kolkhoze « Terminus radieux », sous le joug d'un chamane aux pouvoirs dignes des contes merveilleux. Les habitants sont les pantins de ce dirigeant cruel, mais luttent coûte que coûte pour conserver des bribes de liberté. La fiction constitue leur unique espoir d'évasion dans un environnement où les rêves semblent sous contrôle.

*Soumission*⁹³ de Michel Houellebecq relate la victoire aux élections présidentielles d'un parti musulman. Derrière des apparences démocratiques, cette prise de

⁹⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit.

⁹¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit.

⁹² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit.

⁹³ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit.

pouvoir fait basculer la France dans une dictature religieuse. Tout d'abord gêné, voire offusqué, le narrateur décrit à la manière de Joris-Karl Huysmans les étapes de la conversion d'un homme et d'un pays à de nouvelles organisations sociopolitiques. Un président charismatique, Mohamed Ben Abbes, est aux sources de ces transformations vers une organisation aux tendances liberticides.

Globalia, Terminus radieux, Soumission et 2084 : la fin du monde offrent selon nous une perspective novatrice sur les autoritarismes, en introduisant une écriture parsemée d'aphorismes et de dialogues à portée morale, qui navigue entre la fiction et la réflexion politique.

Malgré un cadre futuriste, ces fictions donnent à voir une réalité liée à l'actualité contemporaine. Ce faisant, elles corroborent l'engouement des littérateurs contemporains pour des thématiques politiques. Selon Gisèle Sapiro, la repolitisation du champ littéraire dès l'extrême fin du XX^e siècle est liée à « la crise économique, aux attentats, et à la montée de l'extrême droite populiste »⁹⁴. S'ajoutent à ces facteurs l'implosion des régimes communistes soviétiques, la recrudescence de conflits intraeuropéens, du Kosovo à l'Ukraine, la ratification d'une Constitution européenne controversée en 2007, l'accélération de la mondialisation.

Comme les romans étudiés par Cécile Brochard, les fictions de notre corpus prétendent constituer des fictions « de l'identité collective »⁹⁵. Ils racontent des horreurs, dans le champ du politique, et participent d'une volonté auctoriale d'aller à l'encontre de l'indicible pour conserver des traces de certaines expériences répressives. Par-là, ils relèvent aussi de problématiques mémorielles. Néanmoins, dans notre corpus, à la différence de celui exploré par Cécile Brochard, l'attrait pour la figure du chef s'étirole au profit de l'esquisse de destinées particulières. Les fictions de notre corpus appartiennent à une production francophone qui émerge depuis la fin du XX^e siècle, mettant l'accent sur des figures de survivants et sur leur exploration de systèmes autoritaires. L'imagination d'un quotidien autoritaire domine et donne une place saillante à la description. À rebours des romans de la dictature hispanophone semblent s'esquisser des fictions de la survie francophones.

⁹⁴ Pierre Chardot et Gisèle Sapiro, « Gisèle Sapiro : écrire la politique de Barrès à Sartre », *Zone critique : rendre la culture vivante*, publié le 13 janvier 2019. <https://zone-critique.com/2019/01/13/gisele-sapiro/>. Consulté le 6 juin 2020.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 318.

De même, les fictions de notre corpus imaginent des protagonistes modestes confrontés à la cruauté autoritaire. Mais, contrairement à ceux des fictions du totalitarisme, ceux des fictions de notre corpus ne sont pas poursuivis par la fatalité – il leur revient d’imaginer comment résister à la pression autoritaire, ou de concevoir les modalités d’une survie possible.

Les fictions de Michel Houellebecq, Jean-Christophe Rufin, Boualem Sansal et Antoine Volodine expriment un doute vis-à-vis du réel et décrivent l’activité mentale comme un lieu de refuge. Ces textes véhiculent des discours politiques qui décrivent une crise de l’état du monde, envisageant, au moyen de l’anticipation, des univers où la parole est minée. Ils ne sauraient pourtant être réduits à une intention didactique. L’imaginaire, le rêve, l’utopie y tiennent une place conséquente. Ils créent les possibilités d’un espoir, capable de troubler le système autoritaire.

Soumission, Terminus radieux, Globalia et 2084 : la fin du monde examinent la notion d’autoritarisme dans son ensemble. Cette étude s’attachera à montrer comment ces œuvres étudiées élaborent une forme de récit politique, qui, aux frontières entre le roman d’anticipation et le recueil de réflexions philosophiques, élabore une pensée originale des autoritarismes.

Ces récits n’explorent pas la question de l’autorité pour orienter ou influencer leurs lecteurs. Ils défendent plutôt l’autonomie de l’écriture littéraire, de sa conception à sa réalisation⁹⁶. Les fictions de notre corpus mettent surtout en situation la question de la soumission à l’autorité par l’exploration de la subjectivité de leurs personnages. Elles font ainsi découvrir une nouvelle forme d’autorité. Celle-ci ne vient pas du passé, elle ne se construit pas sur l’origine, elle comporte un caractère inédit qu’il s’agira de déterminer et de caractériser.

Notre thèse a également pour ambition de déterminer les singularités de chaque fiction par une étude de ses spécificités politiques, esthétiques et discursives. Le caractère réduit de ce corpus est destiné à analyser littérairement les textes pour faire apparaître comment ils montrent les autoritarismes. Ce choix est également motivé par le dessein de situer clairement ces fictions par rapport aux positionnements politiques de leurs auteurs. En effet, les auteurs de ces fictions partagent l’ambition de vouloir

⁹⁶ Voir à ce sujet la synthèse proposée par Christine Baron : Christine Baron, « Autorité, auctorialité, commencement », *L’Autorité en littérature, op. cit.*, p. 85-94.

dénoncer par la fiction une situation politique insatisfaisante. Cette critique vis-à-vis de l'actualité politique est la raison d'être de leur écriture.

La fiction est ainsi pensée par ses créateurs comme capable de décrypter le réel. Nos fictions prennent la littérature au sérieux. Il ne s'agit de rien de moins que d'« Enchanter pour dénoncer » et par suite de postuler une possible utilité politique de la littérature. Dans leur fiction, Michel Houellebecq, Antoine Volodine, Jean-Christophe Rufin et Boualem Sansal donnent vie à un imaginaire autoritaire, mais aussi à des idées nées de leurs observations sur l'état du monde. Ils sondent la notion d'autorité à travers leurs récits, tout en adoptant une approche satirique.

L'enchantement littéraire ainsi opéré n'exclut pas des problématiques sociales. Les fictions véhiculent et explorent une pensée sensible et intelligente. Elles contribuent à enrichir notre compréhension du monde.

Cette succincte présentation des fictions aura ainsi révélé le caractère fondamental de la question autoritaire au sein des fictions proposées.

Un corpus élargi : publications non fictionnelles et épitextuelles à dimension politique

Le corpus élargi soulève des interrogations, car il se situe aux lisières de la littérature. Les publications non fictionnelles de Jean-Christophe Rufin, d'Antoine Volodine, de Michel Houellebecq et de Boualem Sansal seront l'objet des premiers moments de notre étude. Les auteurs de notre corpus s'y positionnent comme de fervents critiques de l'autorité. Notre étude se situera dans le prolongement des travaux de Jérôme Meizoz et des *celebrity studies*⁹⁷ qui comprennent dans leurs analyses les productions et les publications d'un auteur, ses interventions non fictionnelles, ses interventions médiatiques, tout ce qui touche la performance d'auteur.

⁹⁷ La *celebrity culture* ou « culture de la célébrité » étudie d'un point de vue sociologique la figure de la célébrité. Ce courant d'étude, principalement transatlantique, a d'abord une approche cinématographique. Son pionnier, James Monaco, propose une première typologie de la célébrité. Dans le domaine littéraire, Leo Braudy est à l'origine d'une histoire de la « frénésie de la renommée », de l'Antiquité à nos jours. Voir la synthèse proposée par Nathalie Heinich à ce sujet : Nathalie Heinich, « La Culture de la célébrité en France et dans les pays anglophones : une approche comparative », *Revue française de sociologie*, volume 52, n°2, 2011, p. 353-372. <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-1-2011-2-page-353.htm>. Consulté le 31 octobre 2023.

Leur critique est en outre sociale et concerne l'actualité politique. Jean-Christophe Rufin, Antoine Volodine, Michel Houellebecq et Boualem Sansal interrogent depuis les années 1980 la situation des sociétés française et algérienne. Ils expriment une crainte quant à l'apparente instabilité de leurs gouvernements. Ce sentiment est en partie habité par un « cortège de déceptions », un « sentiment de trahisons »⁹⁸ au sujet de l'évolution politique de leurs pays.

Ces auteurs ont une fonction particulièrement active au sein de la Cité qu'il conviendra d'interroger. Tous bénéficient d'une certaine autorité par leur notoriété et leur visibilité médiatiques : Michel Houellebecq et Boualem Sansal défendent des positions polémiques au sujet des tensions religieuses de leur pays ; Jean Christophe Rufin, par son passé de diplomate et son statut d'académicien, est une figure littéraire et politique de premier plan ; Antoine Volodine, plus discret, s'est exprimé à plusieurs reprises au sujet de l'actualité.

Ils sont, qui plus est, politisés : Michel Houellebecq et Boualem Sansal sont considérés comme des auteurs de droite dont les réflexions sont communément diffusées dans *Le Figaro*, *Valeurs Actuelles* et le journal *La Croix* ; Antoine Volodine se revendique anarchiste et égalitariste, et voit ses réflexions véhiculées dans *Libération* et *Médiapart* ; Jean Christophe Rufin est perçu comme un auteur à tendance socialiste pour ses réflexions anti-impérialistes et anticléricales.

Leurs positions apparaissent au sein de publications à caractères théoriques et sur les principaux plateaux de télévision français, dans les journaux de la presse nationale et lors de rencontres littéraires ou politiques. Nous avons ainsi pris en considération un vaste corpus d'entretiens, d'articles, de tribunes politiques et d'essai. Il est composé d'interventions qui parcourent l'ensemble de leur production actuelle, publiées entre 1986 et 2023. Nous avons retenu dans notre corpus élargi les publications dans lesquels les auteurs élaboraient des propositions d'analyse de l'actualité politique et des réflexions sur les systèmes démocratiques et autoritaires.

Certaines publications apportent des éclairages sur les positions politiques des auteurs, et ces sources d'informations proviennent d'origines diverses. Bien que leurs réflexions participent aux stratégies commerciales de ces publications, elles éclairent également leur vision du monde et leur rapport à la production de fictions politiques.

⁹⁸ Pierre Rosanvallon, *Pour une Histoire conceptuelle du politique*, Paris, Seuil, 2003, p. 15.

Les maisons d'édition jouent notamment un rôle significatif dans la diffusion des messages d'Antoine Volodine, qui se distinguent par leur grande profondeur⁹⁹. De plus, des discours officiels, tels que ceux prononcés à l'Académie française par Jean-Christophe Rufin, offrent des perspectives certaines sur ses opinions politiques¹⁰⁰. Des articles et des entretiens de presse, principalement associés à Michel Houellebecq, qui a participé à de nombreuses interviews¹⁰¹, ainsi qu'à Boualem Sansal, auteur de tribunes publiées dans la presse nationale, constituent d'autres sources d'informations sur leurs regards politiques¹⁰². Même si nous les évoquons sporadiquement, nous avons choisi de n'inclure dans notre corpus élargi que les textes éclairants d'Antoine Volodine, la nature de ses publications a souvent plutôt une dimension promotionnelle et leur apport épistémologique s'avère variable.

Notre corpus élargi comprendra principalement des articles et des essais théoriques. Ils révèlent chez eux une volonté de participer à la vie de la Cité sans vouloir se situer politiquement. Tel le personnage de Jed Martin dans *La Carte et le*

⁹⁹ Antoine Volodine, « Écrire en français une littérature étrangère », *Chaoïd*, n° 6, publié en 2002. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/revue-chaoid-n-6-automne-hiver-2002-par-antoine-volodine/>. Consulté le 2 décembre 2019 ; avec Jérôme Schmidt, « La Littérature du murmure », *Devenir du roman*, publié en 2007. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jerome-schmidt/>. Consulté le 2 mai 2020.

¹⁰⁰ Jean-Christophe Rufin, « Remerciements lors de sa remise d'épée d'académicien », publié le 3 novembre 2009. <http://www.academie-francaise.fr/remerciements-lors-de-sa-remise-depee-dacademicien-0>. Consulté le 24 novembre 2019, ainsi que « 2084. La Fin du monde, de Boualem Sansal », publié le 29 octobre 2015. <http://www.academie-francaise.fr/2084-la-fin-du-monde-de-m-boualem-sansal>.

¹⁰¹ Certains ont un caractère clairement promotionnel avec : Jérôme Garcin, « Michel Houellebecq : “Je suis un prophète amateur” », *Le Nouvel Observateur*, publié en août 2005. <https://atelim.com/un-entretien-avec-michel-houellebecq-je-suis-un-prophete-amateur.html>. Consulté le 17 janvier 2023.

D'autres ont pour dessein de présenter un regard singulier sur l'actualité politique avec Aude Lancelin, « Michel Houellebecq : la République est morte », *L'Obs*, publié le 6 janvier 2015.

Ils interrogent enfin les limites des rouages démocratiques comme lors de son échange avec Emmanuel Macron : avec Anne Laffeter, MACRON, Emmanuel, « Michel Houellebecq interviewe Emmanuel Macron », *Les Inrockuptibles*, publié le 3 janvier 2019. <https://www.lesinrocks.com/livres/houellebecq-et-les-inrocks-episode-8-entretien-croise-avec-emmanuel-macron-je-ne-crois-pas-au-referendum-permanent-149552-03-01-2019/>. Consulté le 13 août 2022.

¹⁰² Boualem Sansal intervient souvent afin d'aborder trois pôles politiques. À titre d'exemple, il évoque ses prises de position au sujet du régime algérien « En Algérie, on ne sait plus si on est confiné ou emprisonné », *L'Humanité*, publié le 23 avril 2021. <https://www.humanite.fr/culture-et-savoirs/boualem-sansal/boualem-sansal-en-algerie-ne-sait-plus-si-est-confine-ou>. Consulté le 5 juin 2022.

D'autre part, il intervient pour dénoncer l'islamisme : « Nommez l'ennemi, nommez le mal : parlez haut et clair », *Le Monde*, publié le 24 mars 2016.

https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/03/25/boualem-sansal-nommez-l-ennemi-nommez-le-mal-parlez-haut-et-clair_4889947_3232.html. Consulté le 9 décembre 2019.

Enfin, il exprime son opinion personnelle quant à l'évolution politique du système démocratique français « Où va la France ? », *Le Figaro*, publié le 25 mai 2021. <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/ou-va-la-france-boualem-sansal-s-interroge-sur-les-racines-du-declin-20210525>. Consulté le 19 octobre 2022.

Territoire : « Je veux rendre compte du monde... Je veux simplement *rendre compte du monde* »¹⁰³. Ce corpus comporte l'ensemble de leur production non fictionnelle à caractère politique, couvrant une période allant de 1986 à 2022. Il est important de noter que la majorité de ces textes ont été rédigés avant la publication des fictions examinées, ce qui pourrait suggérer que leurs fictions ont été conçues en partie comme des réponses ou des échos à leurs réflexions politiques préalables. Malgré une évolution de leurs opinions politiques au fil du temps, la présence de textes, même plus tardifs, nous permettra de déterminer comment certains thèmes constituent un motif saillant de leur écriture¹⁰⁴. Notre recherche entreprendra de déterminer quelles réflexions ces penseurs projettent autour de la question des autoritarismes et plus largement de toutes les formes d'autorité.

Jean-Christophe Rufin est l'auteur de quatre essais qui sont principalement publiés dans lesquels il interroge l'échiquier politique mondial : *Le Piège humanitaire – quand l'humanitaire remplace la guerre*¹⁰⁵, *L'Empire et les nouveaux barbares*¹⁰⁶, *L'Aventure humanitaire*¹⁰⁷, *La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle*¹⁰⁸.

¹⁰³ Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2011, p. 420.

¹⁰⁴ C'est notamment le cas de deux articles de Jean-Christophe Rufin. L'un interroge les conséquences diplomatiques de *Wikileaks* au regard de sa propre expérience d'ancien ambassadeur du Sénégal : « *Wikileaks ou la troisième révolte* », *Le Monde*, publié le 20 décembre 2010. https://www.lemonde.fr/retrospective/article/2010/12/20/wikileaks-ou-la-troisieme-revolte-par-jean-christophe-rufin_1455888_1453557.html. Consulté le 17 juillet 2022.

L'autre propose une analyse personnelle : de l'évolution politique des rapports entre la France et l'Afrique Noire francophone :

« Le Temps des paradoxes : la France et l'Afrique, cinquante ans après les indépendances », *Le Débat*, publié en janvier 2011, n° 163, p. 116-125. <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-1-page-116.htm>. Consulté le 13 août 2022.

Deux essais de Boualem Sansal apparaissent également. Le premier prend la forme d'un entretien croisé avec Boris Cyrulnik. Il y interroge la situation politique en Algérie depuis le début de la guerre civile. Voir : *L'Impossible Paix en Méditerranée : dialogue animé par José Lenzini* (avec Boris Cyrulnik), Paris, Éditions de l'Aube, 2017. Le second développe un long appel à la résistance contre l'oppression : *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, Paris, Gallimard, 2021

¹⁰⁵ Jean-Christophe Rufin, *Le Piège humanitaire – quand l'humanitaire remplace la guerre*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1986.

¹⁰⁶ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1991.

¹⁰⁷ Jean-Christophe Rufin, *L'Aventure humanitaire*, Paris, Gallimard, 1994.

¹⁰⁸ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1994.

Antoine Volodine, quant à lui, explore la question de l'autorité en politique et en littérature à travers la publication d'un essai aux lisières de la fiction, intitulé *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*¹⁰⁹.

Michel Houellebecq se distingue par ses anthologies successives, réunissant ses analyses de l'actualité contemporaine, de la politique internationale et des défaillances des systèmes démocratiques : *Interventions*¹¹⁰, *Interventions 2*¹¹¹ et *Interventions 2020*¹¹².

De son côté, Boualem Sansal dresse un réquisitoire implacable contre le système politique autoritaire en Algérie dans *Poste restante : Alger : lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*¹¹³, interroge les rapports entre politique et histoire dans *Petit Éloge de la mémoire*¹¹⁴, tout en proposant des analyses sur les dangers du fanatisme religieux islamiste dans *Gouverner au nom d'Allah : islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*¹¹⁵.

Ces auteurs déploient enfin des réflexions politiques au sein d'interventions universitaires dans lequel ils entreprennent de prolonger ces réflexions¹¹⁶.

Une écriture de combat émerge à travers ces textes, motivée par une volonté de mise en garde. Ils y distinguent une nuée d'adversaires inaccessibles et affrontent par le verbe les défis que constituent les bouleversements climatiques, la société de consommation, le libéralisme économique, l'impérialisme, l'ingérence, l'intolérance religieuse, la crise de la spiritualité et de la culture, les institutions corrompues, les politiciens incompetents, l'irradiation, le meurtre, la mort inévitable qui s'approche, que ce soit celle qui menace chaque vie ou celle qui annihilerait l'espèce humaine. Les armes de ces auteurs sont pourtant inoffensives. Elles égratignent la surface d'un monde dont le déroulement apparaît inéluctable. Les ennemis nommés ne sont pas meurtris.

Leurs articles théoriques et leurs essais révèlent un discours politique qui refuse ainsi la confrontation directe avec des ennemis incarnés et désignés. Ils exposent un

¹⁰⁹ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998.

¹¹⁰ Michel Houellebecq, *Interventions*, Paris, Flammarion, 1998.

¹¹¹ Michel Houellebecq, *Interventions 2*, Paris, Flammarion, 2009.

¹¹² Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, Paris, Flammarion, 2020.

¹¹³ *Poste restante : Alger : lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*, Paris, Gallimard, 2006.

¹¹⁴ *Petit Éloge de la mémoire*, Paris, Gallimard, 2007.

¹¹⁵ Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah : islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe*, Paris, Gallimard, 2016.

¹¹⁶ Pour une liste complète du corpus élargi. Voir dans la bibliographie : p. 491-493.

ressentiment d'époque, conséquence de l'accélération outrancière des innovations technologiques, des effets de la mondialisation, d'un narcissisme vecteur d'une perte de cohésion sociale. Ce combat fait écho à un sentiment dont les facteurs sont synthétisés par Gilles Lipovetsky : « hyperconsommation, hypermodernité, hypernarcissisme »¹¹⁷. La vie quotidienne semble semée d'embûches, caractérisée par l'accumulation de biens, des changements sociétaux incessants et la préoccupation démesurée de soi. L'exploitation de ces sujets de tension sociopolitique introduit une pensée qu'exploite la fiction romanesque francophone.

Ces textes dessinent un panorama intellectuel varié, offrant des perspectives singulières sur la question de l'autorité et des autoritarismes.

6. État de la recherche au sujet des auteurs

L'état de la recherche autour de Michel Houellebecq, Boualem Sansal, Antoine Volodine et Jean-Christophe Rufin révèle l'intérêt croissant pour l'étude des enjeux politiques et sociaux au cœur de leurs œuvres. Ces écrivains ont suscité un intérêt de la part de la recherche universitaire que nous allons entreprendre de mettre en perspective.

Jean-Christophe Rufin

Académicien, Jean-Christophe Rufin est l'auteur d'une vaste production romanesque qui bénéficie d'un large lectorat francophone. Celle-ci est diverse : romans d'aventures, policiers, littérature autofictionnelle de voyage, fictions politiques.

Il est d'abord l'auteur d'une série de romans d'aventures extrêmement populaires. Il y relate les périples édifiants de personnages d'inspiration historique à la découverte de territoires inexplorés. Jean-Christophe Rufin obtient le prix Goncourt du premier roman pour *l'Abyssin*¹¹⁸, le prix Goncourt pour *Rouge Brésil*¹¹⁹, le salut de

¹¹⁷ Gilles Lipovetsky, *Les Temps hypermodernes*, Paris, Grasset, 2006, p. 24.

¹¹⁸ Jean-Christophe Rufin, *L'Abyssin*, Paris, Gallimard, 1997.

¹¹⁹ Jean-Christophe Rufin, *Rouge Brésil*, Paris, Gallimard, 2001.

la critique pour *Le Grand Cœur*¹²⁰ ou *Le Tour du monde du roi Zibeline*¹²¹, biographies romancées des explorateurs Jacques Cœur et Maurice Beniowski.

Une partie de son œuvre romanesque n'a qu'une prétention ludique, il s'agit des romans policiers « Les énigmes d'Aurel le Consul ». Ces derniers livres se situent dans le prolongement des romans d'aventures de ses débuts. L'intrigue y est cette fois cousue de fil blanc et les ambitions littéraires nulles. Dans chacun des tomes, Aurel le Consul – le protagoniste, un diplomate sympathique, passionné de musique classique et de vin blanc – est recruté par une ambassade et fait la rencontre du personnel. Il découvre inopinément un mystère qu'il s'agit pour lui de résoudre dans les meilleurs délais¹²².

Depuis 2008, Jean-Christophe Rufin explore le genre autofictionnel. Il écrit un premier roman d'inspiration autobiographique et introspective, *Un Léopard sur le garrot*¹²³, dans lequel il exprime son amour de l'alpinisme. Il fait encore l'éloge de cette pratique dans *Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi*¹²⁴ et dans *Les Flammes de Pierre*¹²⁵.

Enfin, s'inspirant de son expérience professionnelle tantôt comme médecin sans frontière, de 1976 à 1993, tantôt comme ambassadeur du Sénégal, de 2007 à 2010, il s'attache à une écriture politique épistémologiquement et esthétiquement plus intéressante, qui interroge les limites de la mondialisation. Il dresse d'abord un bilan mitigé des missions humanitaires et en dénonce les faux-semblants dans *Les Causes perdues*¹²⁶ et *Check-Point*¹²⁷. Il raconte l'impossible frontière entre l'Orient et l'Occident dans *La Salamandre*¹²⁸, qui raconte les déboires funestes d'une touriste au Brésil, ou dans *Katiba*¹²⁹, qui évoque l'essor de l'islamisme au Sahara. L'imaginaire prend le dessus dans *Le Parfum d'Adam*¹³⁰, qui met en scène le développement d'un

¹²⁰ Jean-Christophe Rufin, *Le Grand Cœur*, Paris, Gallimard, 2012.

¹²¹ Jean-Christophe Rufin, *Le Tour du monde du roi Zibeline*, Paris, Gallimard, 2017.

¹²² Aurel le Consul explore ainsi Conakry, Maputo, Bakou, la principauté imaginaire de Starkenbach et Acapulco dans *Le Suspendu de Conakry*, *Les Trois Femmes du consul*, *Le Flambeur de la Caspienne*, *La Princesse au petit moi* et *Notre otage à Acapulco* (voir bibliographie p. XX).

¹²³ Jean-Christophe Rufin, *Un Léopard sur le garrot : chroniques d'un médecin monde*, Paris, Gallimard, 2009.

¹²⁴ Jean-Christophe Rufin, *Immortelle Randonnée : Compostelle malgré moi*, Chamonix, Guérin, 2013.

¹²⁵ Jean-Christophe Rufin, *Les Flammes de Pierre*, Paris, Gallimard, 2022.

¹²⁶ Jean-Christophe Rufin, *Les Causes perdues*, Paris, Gallimard, 1999.

¹²⁷ Jean-Christophe Rufin, *Check-point*, Paris, Gallimard, 2015.

¹²⁸ Jean-Christophe Rufin, *La Salamandre*, Paris, Gallimard, 2005.

¹²⁹ Jean-Christophe Rufin, *Katiba*, Paris, Flammarion, 2010.

¹³⁰ Jean-Christophe Rufin, *Le Parfum d'Adam*, Paris, Gallimard, 2007.

terrorisme écologiste international. *Globalia* est son seul véritable roman d'anticipation et la seule de ses créations à avoir donné lieu à des commentaires universitaires.

Ce désintérêt de la recherche pour l'œuvre de Jean-Christophe Rufin s'explique par l'emploi d'une écriture simple et concise, et d'intrigues souvent linéaires. La focalisation y est majoritairement omnisciente et se concentre sur le parcours personnel d'un seul protagoniste. Jean-Christophe Rufin revendique son caractère populaire. Il s'agit pour lui de construire des fictions romanesques proches de l'apologue, faciles d'accès. Ses protagonistes sont moralement exemplaires et défendent des valeurs humanistes telles que la tolérance, l'égalité, l'altruisme ou la bonté.

Les travaux portant sur *Globalia* s'intéressent prioritairement à ce que l'écriture romanesque de Jean-Christophe Rufin apporte d'inédit. Emily Dejonckheere analyse ainsi l'imaginaire « néo-humain »¹³¹ à l'œuvre et Uliana Gancea l'apologie de la nature et de ses bienfaits¹³². Cette dernière montre comment Jean-Christophe Rufin embrasse une parole engagée dans sa volonté de dresser une « radiographie »¹³³ d'écosystèmes en voie d'extinction. Kawthar Ayed convainc davantage en déployant une réflexion sur l'altérité. Il montre comment celle-ci constitue le point de voûte de *Globalia*. Jean-Christophe Rufin rend manifeste une détérioration de l'organisation mondiale. Il raconte l'histoire d'un monde subdivisé dans lequel le regard sur l'étranger est systématiquement xénophobe¹³⁴.

Notre volonté d'intégrer ce livre à notre corpus de thèse naît d'un autre intérêt. L'écriture de ce roman est justifiée par une intention auctoriale clairement assumée. Dans le dernier chapitre de *Globalia*, Jean-Christophe Rufin spécifie son dessein. *Globalia* est né d'une volonté de transposer en fiction des réflexions politiques préalablement exposées dans des publications théoriques :

Ce livre est né d'un désir d'unité. Jusqu'ici, j'avais tenu séparées deux formes de productions littéraires : d'une part des essais consacrés au tiers monde, aux relations nord-sud, aux questions

¹³¹ Emily Dejonckheere, *Représentation d'une « néo-humanité » chez Maurice Dantec, Michel Houellebecq et Jean-Christophe Rufin*, thèse sous la direction de Jean-Joseph Goux, Houston Texas, Rice University, 2011. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/representation-dune-neo-humanite-chez-maurice/docview/1034101728/se-2>. Consulté le 26 septembre 2023.

¹³² Uliana Gancea, *L'Écocritique dans les romans Globalia et Amour à l'Ancienne Ligne*, thèse sous la direction de Papa Samba Diop, Université Paris-Est, 2014.

¹³³ *Ibid.*, p. 306.

¹³⁴ Kawthar Ayed, « L'image de soi et de l'autre dans deux romans d'anticipation dystopique », *Nouvelles Études francophones*, n°22, 2007, p. 102-111. <https://www.jstor-org.ezproxy.univ-paris3.fr/stable/25702072?sid=primo>. Consulté le 26 septembre 2023.

humanitaires ; de l'autre des romans dont l'action se déroulait toujours – à une exception près – dans l'Histoire lointaine. À mes yeux, les deux étaient liés et ce que je mettais en scène dans le passé n'était qu'un exemple particulier d'une question plus générale et toujours actuelle : la rencontre entre les civilisations et les malentendus, les espoirs, les violences qui en procèdent.¹³⁵ L'ultime dimension de son œuvre est en effet non fictionnelle et fait écho à ses romans politiques. Dans les années 1990, Rufin est l'auteur de quatre essais qui abordent les travers de la mondialisation et du libéralisme économique : *Le Piège humanitaire – quand l'humanitaire remplace la guerre*¹³⁶ (1986), *L'Empire et les nouveaux barbares*¹³⁷ (1991), *L'Aventure humanitaire*¹³⁸ (1994) et *La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle*¹³⁹ (1994). Ses textes d'analyse politique sont dès lors prolongés par des publications au sujet de la situation diplomatique internationale dans *Le Débat* ou au sein de colloques de sciences politiques¹⁴⁰.

Son objectif est de construire, dans *Globalia*, une fiction capable de fusionner ses analyses politiques avec ses romans d'aventures. *Globalia* est ainsi conçue comme l'incarnation d'une pensée complexe, permettant la transmission d'un message et l'expression d'une subjectivité politique.

Antoine Volodine

De même, l'écriture volodinienne joue avec les frontières romanesques. À ce jour, près de quarante-six publications étayent un univers complexe qui gravite autour d'un mouvement esthétique imaginaire, le « post-exotisme »¹⁴¹. Cette production littéraire est organisée sous la forme d'un diptyque.

D'une part, elle comporte des fictions destinées à la littérature jeunesse¹⁴², signées par les noms de Manuel Draeger et Elli Kronauer. Manuela Draeger raconte principalement les aventures policières de Bobby Potemkine. Ce personnage farfelu intervient pour résoudre des mystères impossibles dans un monde absurde. Les

¹³⁵ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 497.

¹³⁶ Jean-Christophe Rufin, *Le Piège humanitaire – quand l'humanitaire remplace la guerre*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1986.

¹³⁷ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1991.

¹³⁸ Jean-Christophe Rufin, *L'Aventure humanitaire*, Paris, Gallimard, 1994.

¹³⁹ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1994.

¹⁴⁰ Voir la bibliographie de Jean-Christophe Rufin aux pages 496-498 de cette étude.

¹⁴¹ Il en théorise les principes dans : Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, Paris, Gallimard, 1998.

¹⁴² Voir la bibliographie détaillée de Manuel Draeger et d'Elli Kronauer à la page 502 de cette étude.

personnages qu'il rencontre sur sa route ont une apparence chimérique : ils sont moitié-homme, moitié-chauve-souris, cochon, crabe, oiseau. Il s'agit pour le protagoniste et ses comparses de lutter contre une mémoire fragile qui s'abîme à mesure que le réel se désagrège. En parallèle, l'écriture d'Elli Kronauer adopte une tonalité merveilleuse. Elle s'inspire des bylines, chants épiques russes. Dans ces univers magiques qui rappellent l'atmosphère des romans arthuriens, le lecteur suit les aventures de héros épris de justice, tels Aliocha Popovitch, Soukmane Soukmanovitch, Sadko le musicien, Mikhaïlo Potyk et Ilia Mouromietz¹⁴³. Ces contes narrent les aventures de héros modestes et laissent une présence certaine au narrateur Elli Kronauer, lui-même personnage du monde post-exotique, un univers d'un autre temps, irradié et en phase d'extinction. Ce pan de l'œuvre volodinienne reste peu étudié.

D'autre part, elle embrasse les fictions signées par Antoine Volodine et Lutz Bassmann, qui se situent également dans un monde postsoviétique, mais donnent une place plus nette aux violences et à l'horreur. Ces fictions suscitent davantage l'intérêt des chercheurs académiques. Les totalitarismes y sont omniprésents : ils caractérisent aussi bien le système politique post-exotique, limité à l'échelle d'une prison de dissidents, que les détenteurs du pouvoir. Les fictions post-exotiques racontent un quotidien où le temps s'effrite. Certaines fictions mettent l'accent sur l'enfermement carcéral tel *Haïkus de prison*¹⁴⁴ ou *Dondog*¹⁴⁵. D'autres représentent des terroristes en fuite, comme *Lisbonne, dernière marge*¹⁴⁶ ou *Avec les moines-soldats*¹⁴⁷. Enfin, une dernière série de récits met l'accent sur des discours de fin de vie : c'est le cas de *Nuit blanche en Balkhyrie*¹⁴⁸ ou *Les Aigles puent*¹⁴⁹.

Des échos de l'imaginaire égalitariste parcourent l'ensemble des fictions et façonnent un monde à part. Cette dimension, politique, du post-exotisme est déjà investie par la recherche universitaire. L'univers post-exotique a fait l'objet de trois publications collectives qui rendent manifestes les rapports étroits entre l'univers

¹⁴³ Ce dernier sera pour nous particulièrement évoqué, étant donné qu'il combat un brigand nommé Solovieï, « le rossignol » en russe, patronyme également utilisé pour désigner le dictateur de *Terminus radieux*.

¹⁴⁴ Lutz Bassmann, *Haïkus de prison*, Lagrasse, Verdier, 2008.

¹⁴⁵ Antoine Volodine, *Dondog*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

¹⁴⁶ Antoine Volodine, *Lisbonne, dernière marge*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

¹⁴⁷ Lutz Bassmann, *Avec les moines-soldats*, Lagrasse, Verdier, 2008.

¹⁴⁸ Antoine Volodine, *Nuit blanche en Balkhyrie*, Paris, Gallimard, 1997.

¹⁴⁹ Lutz Bassmann, *Les Aigles puent*, Lagrasse, Verdier, 2010.

imaginaire post-exotique et le souvenir des fissures du siècle passé¹⁵⁰. Les autorités auctoriales et narratives y sont interrogées. On y envisage les auteurs post-exotiques comme une communauté susceptible de représenter une universalité du statut de victime¹⁵¹. La condition de lecteur est elle-même soulignée et investie. Frank Wagner¹⁵² en ébauche notamment un portrait « inquiet ». Il montre comment l'écriture volodinienne invite à interroger chaque thèse exposée. Elle entraîne le lecteur dans un voyage fictionnel qui encourage le doute. Joëlle Gleize aborde ainsi la fonction narrative de l'écriture volodinienne comme un possible « commentaire-fiction »¹⁵³.

En 2007, Lionel Ruffel publie une première étude monographique consacrée aux pouvoirs de la fiction volodinienne¹⁵⁴. Son travail est complété par Sarah André qui explore dans sa thèse la question de l'identité post-exotique et de sa cohérence¹⁵⁵. Depuis, l'œuvre d'Antoine Volodine suscite un attrait ponctuel pour son aspect politique. Claire Richard souligne ainsi comment les formes poétiques volodiniennes se projettent comme des actes politiques et étudie les caractéristiques d'une « politique de l'imagination »¹⁵⁶ dans l'économie de l'œuvre. Elle décrit Antoine Volodine comme un « fictionnaliste des seuils du texte »¹⁵⁷ et étudie les voix post-exotiques comme des manifestations d'une langue dépossédée¹⁵⁸. L'espace politique volodinien

¹⁵⁰ Voir chronologiquement : Anne Roche et Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines, 8. Antoine Volodine, fictions du politique*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2006 ; Frédéric Detue et Pierre Ouellet (dir.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*, avec Antoine Volodine, Montréal, VLB Éditeur, 2008 ; Frédéric Detue et Lionel Ruffel (dir.), *Volodine, etc.*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

¹⁵¹ Le travail sous la direction de Frédéric Detue et Pierret Ouellet met notamment l'accent sur cette perspective (Frédéric Detue et Pierret Ouellet (dir.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*, *op. cit.*)

¹⁵² Frank Wagner, « Portrait du lecteur post-exotique en camarade », *Écritures contemporaines 8 : Antoine Volodine, fictions du politique*, Anne Roche (dir.), Caen, Lettres Modernes Minard, 2006, p. 85-102.

¹⁵³ Joëlle Gleize, « Pour une meilleure transparence de la désinformation : le commentaire-fiction d'Antoine Volodine » *Écritures contemporaines 8 : Antoine Volodine, fictions du politique*, *op. cit.*, p. 69.

¹⁵⁴ Lionel Ruffel, *Volodine Post-exotique*, Nantes, Cécile Defaut, 2007.

¹⁵⁵ Sarah André, *L'Identité et la filiation vues à travers le prisme du post-exotisme : l'univers d'Antoine Volodine au sein de la littérature française du vingtième siècle*, thèse sous la direction de Joëlle Gleize, Université Aix-Marseille, 2008.

¹⁵⁶ Claire Richard, *Politiques de la littérature, politiques du lieu : chez Antoine Volodine et François Bon*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2012, p. 13.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 93.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 125-175.

est également le lieu d'études abouties. Mélanie Lamarre en analyse l'esprit apocalyptique¹⁵⁹, Anne-Sophie Donnarieix la dimension surnaturelle¹⁶⁰.

Le fonctionnement autoritaire est abordé au sein de deux fictions post-exotiques qui restent à ce jour peu étudiées : *Terminus radieux*¹⁶¹ et *Les Filles de Monroe*¹⁶². Dans la première, la question autoritaire parcourt l'ensemble de la fiction. Elle concerne les systèmes politiques en place, l'organisation du pouvoir, les rapports intrafamiliaux. Dans la seconde, Antoine Volodine imagine un univers carcéral psychiatrique dirigé par un personnel médical. Les filles de Monroe, dirigées par Breton, un dissident au pouvoir, résistent à ce joug. Elles reviennent depuis l'au-delà dans l'espoir de troubler l'ordre établi. Lors de la constitution de notre corpus, nous avons préféré conserver *Terminus radieux* pour la complexité de la représentation autoritaire qui s'y déploie – étrange et fuyante. Si les deux fictions interrogent bien la forme politique autoritaire, *Terminus radieux* peut être lu comme un roman sur l'autoritarisme alors que *Les Filles de Monroe* serait plutôt celui de la résistance.

Boualem Sansal

Boualem Sansal se situe à la croisée de trois cultures : par sa famille, il est berbère et évoque l'influence de cette origine dans *Petit éloge de la mémoire*¹⁶³ ; par son pays de résidence, il est algérien – il habite à Boumerdès aux abords d'Alger, et sa vie professionnelle s'est déroulée en Algérie ; par sa formation, il est un écrivain d'expression française, langue dans laquelle il a réalisé l'ensemble de sa formation scientifique. Boualem prend la plume peu après le décès de Rachid Mimouni dont il était proche¹⁶⁴. Son écriture est d'abord romanesque. Il publie en 1997 *Le Serment des barbares*¹⁶⁵ et entame ainsi une réflexion sur la montée de l'islamisme en Algérie. Son œuvre romanesque se veut politique : cinq de ses romans relèvent de cette veine et abordent les liens étroits entre mémoire et histoire. L'auteur est par ailleurs à l'origine

¹⁵⁹ Mélanie Lamarre, *Ruines de l'utopie : Antoine Volodine*, Olivier Rolin, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 2014.

¹⁶⁰ Anne-Sophie Donnarieix, *Puissances de l'ombre : le surnaturel du roman contemporain*, Paris, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 2022.

¹⁶¹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit.

¹⁶² Antoine Volodine, *Les Filles de Monroe*, Paris, Seuil, 2021.

¹⁶³ Boualem Sansal, *Petit Éloge de la mémoire*, op. cit.

¹⁶⁴ Rachid Mimouni est l'auteur d'une œuvre romanesque critique à l'égard du pouvoir algérien. L'auteur évoque la guerre d'Algérie dans *Le Printemps n'en sera que plus beau* (1986) et dénonce les exactions commises pendant la guerre civile dans *La Malédiction* (1993).

¹⁶⁵ Boualem Sansal, *Le Serment des barbares*, Paris, Gallimard, 2001.

d'une œuvre non fictionnelle prolix, dans laquelle il prolonge ses critiques du gouvernement algérien et dresse un bilan amer de la guerre civile.

L'obtention de plusieurs prix littéraires a contribué à faire connaître l'œuvre de Boualem Sansal du grand public. Parmi ces distinctions, il a notamment reçu le Prix du Premier Roman pour *Le Serment des barbares* (1999), le Grand Prix de la Francophonie pour son essai *Gouverner au nom d'Allah* (2013), le Grand Prix de l'Académie française pour *2084 : la fin du monde* (2014) ou le Prix Méditerranée pour *Abraham ou la cinquième alliance* (2022). Ces distinctions insistent sur la finesse de ses analyses, sur son écriture d'une grande fluidité et sur son « contenu politique »¹⁶⁶. Les premières études universitaires le concernant apparaissent en 2013, mais restent modestes. Elles s'intéressent à la représentation de la guerre dans *Le Village de l'Allemand* (2007). Kirsten Husung en révèle les procédés pathétiques saillants¹⁶⁷, Lucy Brisley y étudie la figure de la victime¹⁶⁸ et Lisa Romain celle du terroriste¹⁶⁹. L'œuvre de Sansal est l'objet de deux thèses de doctorat qui se focalisent sur la portée du discours dans son travail romanesque. Dans sa monographie, Lisa Romain souligne la place de l'aphasie dans l'œuvre. L'ambition de son auteur, selon elle, serait d'accéder par l'écriture à un « réel escamoté »¹⁷⁰ par les violences de la guerre civile et un gouvernement jugé inique. Le dessein de révéler l'indicible motiverait une parole engagée, aux aspirations démocratiques. Surtout, pour Lisa Romain, l'écriture sansalienne peut être qualifiée de « propédeutique »¹⁷¹ en tant qu'elle assume une fonction didactique. Elle expose des méthodologies, des pistes, des analyses politiques, destinées à participer à la formation citoyenne.

¹⁶⁶ Jean-Christophe Rufin en fait l'éloge lorsque *2084* obtient le Grand Prix de l'Académie française : Jean-Christophe Rufin, « *2084 : la fin du monde*, de Boualem Sansal », publié le 29 octobre 2015. <https://www.academie-francaise.fr/2084-la-fin-du-monde-de-m-boualem-sansal>. Consulté le 3 octobre 2023.

¹⁶⁷ Kirsten Husung, « Lecture empathique et trauma de la guerre d'Algérie chez Assia Djebar, Boualem Sansal et Leila Sebbar », *International Journal of Francophone Studies*, n° 24, 2021, p. 49-74.

¹⁶⁸ Lucy Brisley, « *Melancholia and Victimhood in Boualem Sansal's Le Village de l'Allemand ou le Journal des frères Schiller* », *Research in African Literatures*, n°44, Bloomington, Indiana University Press, 2013, p. 55-74.

¹⁶⁹ Lisa Romain, « La représentation du terroriste dans *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra et *Le Serment des barbares* de Boualem Sansal : composer avec une réception postcoloniale ? », *Figurer le terroriste : la littérature au défi*, Elara Bertho, Catherine Brun et Xavier Garnier (dir.), Paris, Karthala, 2021, p. 161-171.

¹⁷⁰ Lisa Romain, *La Mise à l'épreuve du discours référentiel dans l'œuvre de Boualem Sansal*, thèse sous la direction d'Ahmed Lanasri, Université de Lille, 2018, p. 8. <https://theses.hal.science/tel-02378825>. Consulté le 26 septembre 2023.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 430.

En 2019, Orlande Glises de la Rivière analyse quant à elle la figure et le discours du Grand Inquisiteur dans la littérature dystopique. Elle y étudie *2084 : la fin du monde* et rend manifeste la dimension du « faire croire »¹⁷² dans la parole du Grand Inquisiteur. Tout n'est qu'illusion et prétend faire preuve d'objectivité pour assurer un étroit contrôle. Elle souligne comment le discours totalitaire se caractérise par la « falsification »¹⁷³.

La littérarité de l'écriture sansalienne n'est pas toujours perçue par les critiques. Les interventions médiatiques de Sansal contribuent à le donner à percevoir parfois davantage comme un chroniqueur politique que comme un écrivain. Son écriture est jugée « efficace » certes, mais surtout « simpliste » dans sa volonté d'expliquer clairement un raisonnement orienté. En Algérie, Boualem Sansal est même considéré par certains intellectuels comme un auteur à la solde de la France ou d'Israël. Mais en rester là reviendrait à sous-estimer l'œuvre en raison de la posture médiatique de son auteur. Certes, celui-ci ne cesse de revendiquer son engagement et se présente comme un adversaire du fondamentalisme religieux. Lors de ses rencontres publiques, il n'hésite pas même à simplifier ses objectifs littéraires voire à les sacrifier au profit de sa volonté de dénonciation politique.

Pourtant, l'écriture sansalienne propose une réflexion digne d'intérêt au sujet des autoritarismes comme de l'autorité. Elle interroge la place de la soumission et en explore les différentes représentations à travers la fiction.

Michel Houellebecq

Michel Houellebecq bénéficie, lui, d'une reconnaissance médiatique, populaire et universitaire peu commune, tant en France que dans le monde. Ses publications font l'objet de maintes études : on dénombre plus d'une vingtaine d'ouvrages publiés à son sujet, deux colloques, trois revues et au moins huit cents articles universitaires. Né en 1956, Michel Houellebecq fait ses débuts en écriture par la poésie, genre qui influence l'ensemble de son œuvre, comme le montre Olivier Parenteau dans *Houellebecq entre*

¹⁷² Orlande Glises de la Rivière, *Le Discours totalitaire du Grand Inquisiteur dans la littérature dystopique : de ses réécritures à sa réappropriation*, thèse sous la direction de Thierry Revol, Université de Strasbourg, 2019, p. 461.

¹⁷³ Orlande Glises de la Rivière, « Chapitre VI, 1 : Falsification du discours dans un système falsifié », *op. cit.*, p. 266-273.

*poème et prose*¹⁷⁴. Le style houellebecquien, entre prose et poésie, est alors abordé sous l'angle de son « impureté générique »¹⁷⁵.

Mais Michel Houellebecq est surtout célèbre pour être l'auteur de huit romans d'anticipation qui se situent dans un futur proche. Il s'agit alors, comme le signale Bruno Blanckeman, de « représenter la société de son temps en partant des objets communs qui la forment et en les déplaçant légèrement »¹⁷⁶. Chaque fiction aborde en effet un corps de métier, et à partir de lui, un pan de la société : *Extension du domaine de la lutte*¹⁷⁷ évoque le quotidien d'un employé d'informatique ; *Les Particules élémentaires*¹⁷⁸ décrit le destin tourmenté de deux frères, l'un cadre en entreprise, l'autre enseignant de lettres modernes ; *Plateforme*¹⁷⁹ investit le domaine du tourisme, *La Possibilité d'une île*¹⁸⁰ les nouvelles technologies, *La Carte et le territoire*¹⁸¹ le monde de l'art, *Soumission*¹⁸² l'université, *Sérotonine*¹⁸³ l'agriculture et *Anéantir*¹⁸⁴ le monde de la politique. Houellebecq est « le romancier de tous les désenchantements »¹⁸⁵. Sa production romanesque témoigne d'une crise d'époque et pointe du doigt certaines de ses faillites politiques et morales.

Il ne saurait s'agir de parvenir ici à synthétiser tout l'apport de la recherche contemporaine à son sujet. Nous ne retiendrons que trois approches : les études des rapports entre fiction et politique dans l'écriture houellebecquienne, les réflexions autour de l'autorité romanesque et enfin les propositions d'analyse de *Soumission*.

La dimension politique de l'œuvre houellebecquienne s'intéresse prioritairement à la critique du capitalisme et des conséquences de la mondialisation. *La Carte et le territoire* « déconstru[it] le néo-libéralisme »¹⁸⁶, *Plateforme* fait la satire « des misères

¹⁷⁴ Olivier Parenteau (dir.), *Houellebecq, entre poème et prose*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁷⁶ Bruno Blanckeman, « Plume grinçante pour écrivain grincheux : Michel Houellebecq, écrivain anti-Lumières ? », *Satire sociopolitique et engagement*, Annette Shahar (dir.), Paris, Peter Lang, 2013, p. 81.

¹⁷⁷ Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai Lu, 1997.

¹⁷⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires : roman*, Paris, Flammarion, 1999.

¹⁷⁹ Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2002.

¹⁸⁰ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, Flammarion, 2005.

¹⁸¹ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*.

¹⁸² Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*

¹⁸³ Michel Houellebecq, *Sérotonine*, Paris, Flammarion, 2019.

¹⁸⁴ Michel Houellebecq, *Anéantir*, Paris, Flammarion, 2022.

¹⁸⁵ Bruno Blanckeman, « Plume grinçante pour écrivain grincheux : Michel Houellebecq, écrivain anti-Lumières ? », *op. cit.*, p. 76.

¹⁸⁶ Wolfgang Asholt, « *La Carte et le territoire* de Houellebecq : une déconstruction du néo-libéralisme ? », *Lendemain*, volume 41, n° 161, 2016, p. 74-81. <http://ezproxy.univ-paris3.fr/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/la-carte-et-le-territoire-dhouellebecq-une/docview/2501490103/se-2>. Consulté le 28 septembre 2023.

mondiales »¹⁸⁷. En 2022, un cycle de conférences piloté par Agathe Novak-Lechevalier a exploré cette question¹⁸⁸. Les fictions de Michel Houellebecq témoignent des limites du libéralisme économique et esquissent un tableau pessimiste de l'ordre social.

En parallèle, le positionnement de Michel Houellebecq sur l'échiquier politique français intrigue en raison du caractère scandaleux de ses prises de position polémiques : le rejet de l'Union Européenne, une application stricte de la laïcité, le souverainisme, l'influence de l'islam en France, l'opposition à la légalisation de l'euthanasie. La virulence de ses propos entre en contraste avec sa posture en apparence détachée. Ce contraste motive une fascination pour sa personnalité. Christian Authier se propose d'analyser ce décalage apparent dans *Michel Houellebecq politique*. Son essai a pour dessein de clarifier les opinions politiques de l'auteur :

Est-il de droite ? De gauche ? Néoréac ? Islamophobe ? Pourfendeur de mai 68 et de la libération des mœurs ? Apologue d'une sexualité débridée ? Souverainiste ? Décliniste ? Conservateur ? Dénonciateur implacable du libéralisme économique et de la mondialisation ?¹⁸⁹

Michel Houellebecq est tout cela à la fois. La question politique traverse ses interventions dans la presse et motive sa production non fictionnelle. Ses essais et articles sont à ce jour rarement l'objet d'analyses spécifiques, même s'ils soutiennent souvent certains développements romanesques. Il aborde l'actualité avec Bernard-Henri Lévy¹⁹⁰ et, en 1998, recueille ses pensées politiques dans *Interventions*¹⁹¹, qu'il complète en 2009¹⁹², et 2020¹⁹³. En 2023, Michel Houellebecq commente les polémiques le concernant dans *Quelques mois dans ma vie*¹⁹⁴ (2023), où il revient sur différents scandales médiatiques le concernant. Enfin, il se propose d'analyser lui-même les sources d'inspiration de son travail dans *H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie*¹⁹⁵ et *En présence de Schopenhauer*¹⁹⁶. Pourtant, ces publications relèvent pleinement de son auctorialité et certaines constituent même un apport paratextuel susceptible d'influencer et d'enrichir la réception de son travail fictionnel.

¹⁸⁷ François Ricard, « Michel Houellebecq : plateforme pour l'échange des misères mondiales », *Esprit*, n°279, décembre 2001, p. 96-117.

¹⁸⁸ Elle en présente les enjeux : <https://csf.hypotheses.org/629>. Consulté le 3 octobre 2023.

¹⁸⁹ Christian Authier, *Houellebecq politique : essai*, Paris, Flammarion, 2022, p. 11.

¹⁹⁰ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Flammarion, 2008.

¹⁹¹ Michel Houellebecq, *Interventions*, *op. cit.*

¹⁹² Michel Houellebecq, *Interventions 2*, *op. cit.*

¹⁹³ Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, *op. cit.*

¹⁹⁴ Michel Houellebecq, *Quelques mois dans ma vie : octobre 2022 – mars 2023*, Paris, Flammarion, 2023.

¹⁹⁵ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie*, éditions du Rocher, 1991.

¹⁹⁶ Michel Houellebecq, *En présence de Schopenhauer*, Paris, Cahiers de L'Herne, 2017.

Étudier la réflexion politique chez Michel Houellebecq invoque la question de l'autorité romanesque. À la lecture d'un de ses textes, on croit entendre sa voix, on l'imagine apparaître. Cette manifestation naît d'une ambiguïté entretenue entre auteur, personnage-auteur, personnage-acteur, personnage-narrateur et personnage-romanesque. Un colloque intitulé *Les « voix » de Michel Houellebecq* s'est attaché à en déterminer les caractéristiques et les conséquences pour la réception de l'œuvre¹⁹⁷. En effet, dans tous ses romans, les propos des personnages ainsi que leurs pensées sont confortés par le narrateur. L'œuvre houellebecquienne interroge ainsi l'autorité d'une parole, ce qu'elle représente, ce qu'elle implique, ce qu'elle cherche à défendre.

L'état de la recherche a montré comment l'ambiguïté de la posture publique auctoriale, qui accompagne chaque publication romanesque d'interventions médiatiques, a contribué à troubler la frontière entre faits et fiction. La médiatisation de l'auteur, qui le constitue en personnage, influence la lecture. Ses propos scandaleux, s'ils peuvent motiver la lecture de son œuvre, en interrompent ou en empêchent parfois la découverte. Gisèle Sapiro révèle comment s'effectue un jeu habile « entre l'auteur et son double fictionnel, laissant entendre [que ce double] lui ressemble sans assumer le pacte autobiographique »¹⁹⁸. Michel Houellebecq emploie un nom d'auteur (son nom d'état civil est Michel Thomas), imagine un Michel dans *Les Particules élémentaires*, joue son propre rôle au cinéma¹⁹⁹ et se représente dans *La Carte et le territoire*. Cette porosité entre auteur, narrateur et personnage est accentuée par une posture délibérément polémique.

Dans *Soumission*, le jeu sur l'autorité romanesque atteint des sommets par la diversité des approches proposées. L'intérêt de *Soumission* naît également de la variété des figures d'autorités représentées. Michel Houellebecq imagine et interroge la valeur et la fonction d'autorités familiales, institutionnelles, gouvernementales et universitaires. La confusion entre auteur, narrateur et personnage y est flagrante.

¹⁹⁷ Raphaël Baroni et Samuel Estier (dir.), *Les « voix » de Michel Houellebecq*, Lausanne, Actes du colloque de Lausanne, 2016.

¹⁹⁸ Gisèle Sapiro, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020, p. 61.

¹⁹⁹ Notamment dans : Guillaume Nicloux, *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, Paris, Arte France, 2014.

7. Problématique

Les réflexions autour de la « fiction politique » sont volontiers interdisciplinaires, et mêlent perspective historique, théorie politique et analyse littéraire. Des colloques interrogent la notion : *Fiction politique*²⁰⁰ sous la direction des Jeunes Chercheurs du Laboratoire LIS, *La Fiction change-t-elle le monde ?*²⁰¹, organisé par François Lavocat, *Pouvoirs de la littérature : de l'énergie à l'empowerment*²⁰² sous la direction d'Emmanuel Bouju. Des cours et de séminaires prennent leur essor comme *Fictions politiques*²⁰³ de Patrick Boucheron au Collège de France, *Fiction politique : littérature et temporalité historique*²⁰⁴ de Marta Waldegaray à l'Université de Reims, au même titre que de multiples revues : « La Littérature comme légende du politique »²⁰⁵, ou « Fiction et pouvoir »²⁰⁶, coordonné la même année par Aurélie Adler et Julien Lefort-Favreau. Ces travaux mettent en évidence les intersections entre la fiction et le politique, montrant comment le pouvoir politique emploie discours et narrations pour se construire. Le pouvoir politique se distingue par sa volonté de raconter pour élaborer son propre récit et décrire l'art de gouverner.

Les travaux académiques portent principalement sur les représentations réalistes des questions politiques. Le monde du travail est ainsi exploré dans *Écrire le travail au XXI^e siècle, quelles implications politiques*²⁰⁷, tandis que l'univers des politiciens

²⁰⁰ Jeunes Chercheurs du Laboratoire LIS, *Fiction politique*, Nancy, Faculté des Lettres de Nancy, du 10 octobre au 11 octobre 2019. https://www.fabula.org/actualites/fiction-politique_92200.php. Consulté le 2 février 2021.

²⁰¹ Françoise Lavocat (dir.), *La Fiction change-t-elle le monde ?*, Paris et Chicago, Université Sorbonne Nouvelle, EHESS et *University of Chicago*, du 28 au 30 novembre 2019. <http://www.univ-paris3.fr/la-fiction-change-t-elle-le-monde--587323.kjsp?RH=1207746285942>. Consulté le 4 février 2021.

²⁰² Emmanuel Bouju, Yolaine Parisot, Charline Pluvinet (dir.), *Les Pouvoirs de la littérature : de l'énergie à l'empowerment*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

²⁰³ Patrick Boucheron, *Fictions politiques*, Paris, Collège de France, publié du 10 janvier au 21 mars 2017. <https://www.college-de-france.fr/site/patrick-boucheron/course-2016-2017.htm>. Consulté le 2 février 2021.

²⁰⁴ Marta Waldegaray, *Fiction politique : littérature et temporalité historique*, Reims, Université de Reims Champagne-Ardenne, publié en 2020. <https://www.univ-reims.fr/cirlep/thematiques-de-recherche/representations-de-la-societe-codes-cultures-images/fiction-politique/fiction-politique-litterature-et-temporalite-historique.22511,37544.html>. Consulté le 3 février 2021.

²⁰⁵ Jérôme Télot, « La Littérature comme légende du politique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°105, publié en 2005. <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france.htm>. Consulté le 3 février 2021.

²⁰⁶ Aurélie Adler et Julien Lefort-Favreau, « Fiction et pouvoir », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n°21, 2020. <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/31/showToc>. Consulté le 3 février 2021.

²⁰⁷ Aurélie Adler et Maryline Heck (dir.), *Écrire le travail au XXI^e siècle, quelles implications politiques*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

est analysé dans *Mots : les langages du politique*²⁰⁸. Plus largement, le politique fait l'objet d'une attention soutenue. Il implique en fiction la représentation d'activités liées au gouvernement, à l'organisation de la société, aux organes institutionnels. Il investit aussi le champ des idées politiques, des idéologies, des courants de pensée, la défense ou le rejet de certaines valeurs. Ces aspects, entre autres, ont été l'objet d'investigations du Groupement de Recherche international piloté par Philippe Roussin sur les rapports entre Littérature et Démocratie²⁰⁹.

Dans notre étude, nous proposons d'aborder la fiction politique, à l'instar de Bruno Blanckeman, en tant qu'elle « interpell[e] la Cité dans son actualité immédiate, telle qu'elle exprime des orientations sous-jacentes »²¹⁰. La fiction politique contemporaine réagit aux événements en cours, aux problématiques d'époque et met en lumière les préoccupations du moment. Elle envisage les motivations cachées et questionne par la littérature les rapports de l'individu à la société, et notamment les rapports avec l'autorité, au cœur de toute pensée politique.

Cette notion d'autorité sera elle aussi interrogée, puisque penser les autoritarismes implique de penser les représentations de l'autorité. Celle-ci se manifeste par une parole politique incarnée, soit qu'elle détienne déjà le pouvoir, soit qu'elle espère l'acquérir, ou encore qu'elle lui résiste. Dans les fictions autoritaires, une conflictualité s'exprime, à travers des discours, des débats, des commentaires ou la mise en scène de lois.

La persuasion y apparaît comme un outil essentiel du politique. Une place prépondérante est accordée à l'*ethos* des figures d'autorité et à la manière dont le discours est perçu. Les interventions politiques des personnages y sont systématiquement détournées. Ces récits manifestent ouvertement les stratégies argumentatives déployées, se moquent des prises de parole et font valoir le rôle fondamental de la fiction dans tout discours politique, car l'autorité, constamment revendiquée, demeure toujours une illusion.

²⁰⁸ Marlène Coulomb-Gully et Jean-Pierre Esquenazi, « Fictions politiques », *Mots : les langages du politique*, Lyon, ENS Éditions, 2012.

²⁰⁹ Catherine Brun, Dominique Combe, Philippe Roussin, Sebastian Veg (dir.), *Séminaire Littérature et Démocratie : approches théoriques, comparatives et historiques (XIX^e – XXI^e siècles)*, Paris, EHESS, 2019, <https://litdemo.hypotheses.org/>. Consulté le 2 juin 2020.

²¹⁰ Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », *Des Écritures engagées aux écritures impliquées : littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, sous la direction de Catherine Brun et Alain Schaffner, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, p. 166.

Mais les fictions que nous appelons autoritaires ne se contentent pas de décliner des figures de l'autorité, ou certains de ses champs d'action – professionnel, familial, politique ; elles interrogent tout discours susceptible de faire autorité et font apparaître l'auteur comme possible figure autoritaire de la fiction romanesque. Dès lors, en examinant ces fictions, il s'agira moins pour nous, pour parler avec Christèle Couleau,

de distinguer l'autorité de l'auteur/du narrateur/du genre roman/du texte roman/dans le roman que de chercher comment, sans se recouvrir complètement, elles s'engendrent mutuellement.²¹¹

Car imaginer des autoritarismes, c'est questionner l'autorité, et par extension la place de l'auteur dans le champ littéraire. Dans les fictions de notre corpus, comment les figures d'autorité représentées exercent-elles le pouvoir ? Dans quelle mesure les voix narratives contribuent-elles à l'établissement de ces autorités ? À leur renversement ?

L'autorité en littérature noue des rapports évidents avec la fonction, la place et le rôle de l'auteur par rapport à sa production littéraire. Émile Benveniste rappelle la proximité étymologique de ces termes : *auctoritas* et *auctor* ont pour racine commune le verbe *augere*, qui signifie littéralement « croître »²¹². L'*auctor* se constitue comme acteur d'un développement créatif, l'*auctoritas* comme une capacité à orienter cette croissance. Antoine Compagnon prolonge cette étude et identifie un principe promotionnel dans *augere*. Ainsi : « l'*auctor* est “celui qui ‘promeut’, qui prend une initiative, qui est le premier à produire quelque activité” »²¹³. Ce rôle est rarement solitaire et repose souvent sur un partage des pouvoirs de la parole. Mais en littérature, un décalage s'opère vis-à-vis de l'*auctor*, puisqu'on identifie généralement une seule figure d'autorité, celle du créateur du livre. Roland Barthes et Michel Foucault ont remis en question cette conception historique, respectivement dans « La Mort de l'auteur »²¹⁴ et « Qu'est-ce que l'auteur ? »²¹⁵. Ils y défendent une vision de l'autorité qui entre en écho avec l'*auctoritas* romaine. Celle-ci désignait alors un avis, un conseil, et se distinguait de la *potestas*, pouvoir effectif ou exécutif²¹⁶.

²¹¹ Christèle Couleau, « Faire autorité : une ambition romanesque », *L'Autorité en littérature*, op. cit., p. 74.

²¹² Émile Benveniste, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes : 2. Pouvoir, droit, religion*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, p. 148-151.

²¹³ Antoine Compagnon, « Généalogie de l'autorité », *Théorie de la littérature : qu'est-ce qu'un auteur ?*, mis à jour le 24 mai 2007. <https://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>. Consulté le 20 septembre 2023.

²¹⁴ Roland Barthes, « La Mort de l'auteur », *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1968, p. 67-69.

²¹⁵ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits* [1994], tome I : 1954-1975, Paris, Gallimard, 1969, p. 789-821.

²¹⁶ Au cours de la conférence « L'*auctoritas*, une conception romaine de la cité et de ses rapports aux dieux », Yann Berthelet explique clairement comment l'*auctoritas* était une parole politique dénuée de

Ce travail cherche ainsi à mettre au jour une pensée des autoritarismes par la fiction. Il met l'accent sur les discours politiques implicites des œuvres. Des études de sciences et de philosophie politique nous aideront à rendre compte d'une pensée qui ne cherche pas à pallier d'éventuelles limites de la théorie, mais qui façonne ses propres propositions interprétatives, nées et développées par et dans l'imaginaire. Il ne s'agira pas pour autant dans notre étude de faire émerger de nouvelles théories sur les autoritarismes qui correspondraient à chaque proposition fictionnelle. Il s'agira plutôt de mettre en lumière ce que les fictions nous disent des autoritarismes et les procédés employés pour les décrire, les examiner et les interroger.

8. Déroulement de notre étude

Chez nos auteurs, le refus d'une parole explicitement engagée n'implique pas de renoncer à penser l'autorité, qu'il s'agisse de celle de l'auteur, du narrateur, du personnage ou du lecteur. Les récits autoritaires de notre corpus dépeignent un pouvoir excessif exercé sur des populations à travers des voix qui ne prétendent que rarement détenir une autorité politique. La seule autorité qu'ils revendiquent véritablement est fictionnelle. En les mobilisant conjointement, l'objectif est de mettre en lumière les caractéristiques propres de chaque écriture, et leur manière d'explorer la notion d'autorité dans le contexte de la fiction.

Nous aborderons les fictions de notre étude en écho avec les productions non fictionnelles et paratextuelles de leurs auteurs. En effet, la question des autoritarismes s'éprouve et s'appréhende dès ces propositions d'analyse et de pensée de l'actualité politique. Si cette pensée n'est pas exempte d'évolutions comme tout raisonnement et démonstration théorique, elle se caractérise par une continuité dans la récurrence et l'orientation des thématiques abordées.

En se demandant comment se définit la pensée politique de Michel Houellebecq, Antoine Volodine, Jean-Christophe Rufin et Boualem Sansal, le premier mouvement de notre thèse montrera la part contestataire de leurs interventions. Il cernera leurs

pouvoir exécutif. Voir : Yann Berthelet, conférence « *L'auctoritas*, une conception romaine de la cité et de ses rapports aux dieux », *Norme religieuse et question d'autorité dans le monde grec*, séminaire sous la direction de Vincianne Pirenne-Delforge, Paris, Collège de France, publié le 22 mars 2022. <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/seminaire/norme-religieuse-et-questions-autorite-dans-le-monde-grec-2/auctoritas-une-conception-romaine-de-la-cite-et-de-ses-rapports-aux-dieux>. Consulté le 4 avril 2023.

points de vigilance tout en dessinant leur caractère propre. Leurs critiques sont convergentes. Vigilants, ils exposent la responsabilité du libéralisme économique dans la donne politique mondiale et se montrent partisans d'une pacification des conflits par l'application de politiques alternatives. La vigilance des auteurs apparaît dans leur volonté de révéler certaines dérives démocratiques. Ils dénoncent notamment les fragilités des institutions et la corruption des médias. Leur lecture politique comporte enfin une dimension moraliste. Ils cherchent à démontrer l'existence d'une dépression générationnelle. Cette pensée vigilante, constante dans l'ensemble de leur activité d'écriture, est sensible dans les fictions que nous analyserons. Toutes les formes de l'autoritarisme sont dénoncées.

Le deuxième mouvement de notre réflexion naît d'un constat : les fictions de notre corpus investissent par l'imaginaire les opinions politiques des auteurs sans s'en faire de simples illustrations. Nous montrerons alors comment les fictions s'inspirent du substrat des opinions pour constituer des univers autoritaires complexes. Elles tissent des rapports étroits avec la théorie politique, car elles déclinent toutes les implications, les effets et les conséquences possibles d'un exercice excessif du pouvoir. La question autoritaire est investie au moyen d'une remotivation du politique. Les fictions fournissent une représentation détaillée d'autoritarismes. Il s'agira de souligner les procédés romanesques qui leur permettent de décrire tous les domaines politiques, les idéologies, les institutions, la vie de leurs ressortissants. La description est introduite par les narrateurs et les observations des protagonistes ; elle s'accompagne d'analyses politiques qui examinent les rouages de ce système en détaillant leur signification, en exposant leur symbolique et en révélant leurs tenants et aboutissants. Nous chercherons ainsi à étudier la porosité générique instaurée entre ces fictions et les essais pour dessiner une fiction stylistiquement, esthétiquement et thématiquement à l'image de leur parole politique.

Le dernier mouvement de la réflexion s'intéressera à une spécificité de ces fictions des autoritarismes. Les textes du corpus figurent par la fiction une survie aux autoritarismes exempte de prétention apologétique. Les pouvoirs du récit sont au centre de cette exploration thématique. C'est par lui que les protagonistes conservent un ancrage avec le réel, notamment par l'entretien de rêves individuels et d'utopies collectives. La fiction aide à contrer l'autorité excessive comme à résister à la désolation du monde. Elle apparaît comme un moyen de remotiver le rapport au réel et de forger un nouvel idéal. Les figures de protagonistes qui se dessinent se

distinguent par leur capacité à être les destinataires ou les concepteurs des fictions. Ces éléments mettent en lumière différents aspects de l'autorité. Ils révèlent comment ces fictions politiques explorent la frontière entre l'imaginaire et le réel. Les interactions subtiles entre fiction et politique seront ainsi mises en évidence, cherchant à démontrer comment ces récits politiques influencent, questionnent et se proposent de redéfinir les rapports de l'individu à l'autorité.

PREMIÈRE PARTIE : LES AUTEURS VIGILANTS

la vigilance est le premier devoir de la vie et nous en avons abondamment manqué²¹⁷

Les écrivains de notre corpus sont des auteurs médiatiques, ils appartiennent à la catégorie théorisée par Dominique Maingueneau d'« auteurs-acteurs »²¹⁸. Ils organisent une part de leur métier d'écrivain autour de l'activité de promotion et de *marketing* de leurs textes. Jérôme Meizoz caractérise cet *ethos* de « faire auteur »²¹⁹ : ils sont en partie des professionnels du livre, capables de « faire résonner dans les médias l'autoproclamation du succès commercial »²²⁰. Lors de leurs interventions médiatiques, nos écrivains incarnent des « personnage[s] »²²¹, pour reprendre l'expression proposée dans « Lettre à Michel Houellebecq ». Ils se positionnent alors comme des « sismographes du monde réel »²²².

Ces figures médiatiques s'attribuent la posture publique de personnalités contestataires. Leurs interventions participent en effet d'un projet de satire sociétale politique puisqu'ils s'évertuent à pointer du doigt les défaillances du temps présent. Ils renouent avec un rôle de « vigile des consciences »²²³. Ces veilleurs se veulent attentifs, ils scrutent l'évolution politique de leur société. Ils « entend[ent] orienter la société des lecteurs »²²⁴ par l'exposé de leurs observations. Les interventions des auteurs en font des défenseurs de la démocratie même si leurs stratégies et leurs arguments diffèrent. L'épître auctorial constitue ainsi un discours politique indépendant de leur œuvre fictionnelle qui contribue au débat démocratique. Cette première partie s'intéressera aux formes majeures que prennent leurs critiques et aux postures qu'ils adoptent à leur sujet. Nous essaierons de démontrer que les publications

²¹⁷ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger : lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes*, op. cit., p. 69.

²¹⁸ Dominique Maingueneau, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et analyse du discours*, n°3, publié le 15 octobre 2009. <http://journals.openedition.org/aad/660>. Consulté le 23 septembre 2019.

²¹⁹ Jérôme Meizoz, *Faire l'auteur en régime néo-libéral : rudiments de marketing littéraire*, Genève, Éditions Slatkine, 2020.

²²⁰ *Ibid.*, p. 82.

²²¹ *Ibid.*, p. 78 : « Car vous incarnez depuis longtemps déjà un personnage (les Latins diraient une persona) ».

²²² Jérôme Meizoz, « Lettre à Michel Houellebecq », *Les Temps Modernes*, n°689, 2016, p. 79.

²²³ Bruno Blanckeman, « Plume grinçante pour écrivain grincheux : Michel Houellebecq, écrivain anti-Lumières ? », *Satire sociopolitique et engagement*, op. cit., p. 84.

²²⁴ Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », *Des écritures engagées aux écritures impliquées*, sous la direction de Catherine Brun et Alain Schaffner, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015, p. 163.

non fictionnelles et leur épitexte auctorial constituent dans ce contexte une forme d'écriture démonstrative qui entre en écho avec leur œuvre fictionnelle.

Le premier chapitre explorera les principales formes de leurs critiques. Elles sont catégoriques, dénonçant les conséquences du libéralisme, qu'ils perçoivent comme un catalyseur des tensions politiques des XX^e et du début du XXI^e siècles. Leur analyse implique que le modèle économique en place ne profiterait qu'aux plus puissants. Leur critique s'avère tout aussi intransigeante lorsqu'ils jugent la mondialisation, qu'ils considèrent comme un facteur de repli sur soi plutôt que d'ouverture. Ces éléments favoriseraient l'essor de dispositifs de coercition, ce qui s'oppose profondément à leurs valeurs pacifistes.

À partir de ces critiques sévères, les auteurs pointent du doigt des responsables immédiats de cette dégradation socio-politique. Le deuxième chapitre s'organisera en deux volets distincts. Tout d'abord, les auteurs dévoilent les stratégies employées par les politiciens afin de dénoncer les systèmes politiques contemporains. Ils adoptent un ton d'indignation, soutenant l'idée d'un effondrement immédiat de la démocratie en France et en Algérie, mettant en exergue des traits autoritaires et soulignant comment les acteurs politiques participent à son affaiblissement. Ensuite, l'attention se concentrera sur les jugements de valeur qu'ils ont portés sur les médias. Satiristes, les auteurs ciblent les défaillances du système démocratique en mettant l'accent sur les moyens de communication. Leurs critiques attaquent le journalisme, la diffusion de l'information et les risques liés à l'Internet, leur souci principal résidant dans une volonté de dénoncer toute menace potentielle qui pèse sur les démocraties.

Le troisième chapitre examinera le regard pessimiste de ces auteurs, persuadés d'être les témoins d'une décrépitude morale contemporaine. Nous explorerons deux motifs au cœur de leur pensée. *Primo*, notre étude montrera comment leurs écrits postulent une dépression collective liée à une crise spirituelle, tout en défendant alors les vertus de l'anticléricalisme en tant que nécessité démocratique pour résister au fanatisme religieux. *Secundo*, notre étude mettra en lumière les représentations sociologiques et psychologiques projetées par ces écrivains sur la société contemporaine, exposant les transformations sociales et les sources présumées d'un malaise social. Hantés par la perspective imminente d'un prompt naufrage civilisationnel, leurs textes scrutent les signes de ce désenchantement. Peut-être trouvent-ils là, dans les réactions à cette désillusion, une motivation sous-jacente à leur entreprise littéraire.

Chapitre 1 : Critiquer le libéralisme économique

La civilisation libérale a vaincu tous les totalitarismes de ce siècle. Pourquoi ? Parce qu'elle est elle-même une forme subtile et puissante de dictature²²⁵

Les prises de position politiques des auteurs sont partisans lorsqu'il s'agit d'évoquer des questions idéologiques. Jean-Christophe Rufin, Michel Houellebecq, Antoine Volodine et Boualem Sansal condamnent avec fermeté le libéralisme économique, un système politique et économique qui suscite leur méfiance depuis la chute de l'Union soviétique. Jean-Christophe Rufin, Michel Houellebecq, Antoine Volodine et Boualem Sansal critiquent le libéralisme économique. Ce système économique et politique fondé sur l'économie de marché capitaliste est chez eux source de suspicion depuis la chute de l'Union soviétique. Les multiples interventions des auteurs en font des défenseurs de la démocratie même si leurs stratégies et leurs arguments diffèrent. Leurs prises de position s'émancipent de l'épithète auctorial pour constituer un discours politique indépendant de leur œuvre fictionnelle et contribuent au débat démocratique.

Ce chapitre s'intéressera aux formes majeures que prennent leurs critiques et aux postures qu'ils adoptent à leur sujet. Celles-ci sont partisans lorsqu'il s'agit d'évoquer des questions idéologiques. Les auteurs de notre corpus condamnent avec fermeté les conséquences du libéralisme. Ils considèrent ce système économique comme responsable des principaux conflits des XX^e et XXI^e siècles. Leur critique, sévère, s'adosse à des propositions d'analyses qui envisagent les éventuels effets du capitalisme économique.

La critique est tout aussi radicale quand il s'agit de faire le procès de la mondialisation : ses résultats seraient l'inverse de ceux escomptés. La mondialisation encouragerait le repli sur soi et non l'ouverture au monde.

Partisans de la paix, Jean-Christophe Rufin, Michel Houellebecq, Antoine Volodine et Boualem Sansal jugent le fonctionnement du libéralisme économique mortifère. En contradiction avec leurs valeurs pacifistes, elle permettrait aux instances du pouvoir de renforcer progressivement leurs dispositifs de coercition.

²²⁵ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle*, op. cit., p. 15.

1. Contre le capitalisme économique

c'était aussi quelque chose d'offensif, qui participait au complot à mains nues de quelques individus contre l'univers capitaliste et contre ses ignominies sans nombre.²²⁶

Si les quatre auteurs reconnaissent l'efficacité du capitalisme économique, ils en dénombrent les faiblesses. La critique se veut virulente. Le capitalisme se nourrirait des tensions et des oppositions.

Leur conception de l'économie de marché est négative. Ils la perçoivent comme un système dans lequel l'échange commercial a pour seul dessein le profit. L'économie de marché capitaliste fragiliserait les institutions démocratiques et contribuerait à l'essor des inégalités. Ce système économique est selon eux déséquilibré, prétendument homogène et planétaire, alors qu'il ne profiterait en réalité qu'à un nombre restreint d'individus.

La société de consommation participerait d'une dégradation progressive de la société. Elle pervertirait les mœurs. Les auteurs dénoncent l'essor de désirs futiles qui encouragent la cupidité et la vanité. Ils affirment la nécessité de créer une nouvelle éthique consumériste.

a. *L'économie de marché capitaliste*

nous vivons non seulement dans une *économie* de marché, mais plus généralement dans une *société* de marché²²⁷

Les auteurs considèrent que le capitalisme serait bâti sur une économie de marché intrinsèquement injuste. Il serait l'une des causes fondamentales de l'essor des maux contemporains.

Boualem Sansal s'insurge contre l'inégalité de répartition des produits. Elle serait à l'origine de maintes animosités nationales et internationales. Boualem Sansal adopte une philosophie utilitariste. Toute doctrine économique devrait avoir pour fin le bonheur des êtres humains. Le capitalisme serait pour cette raison perverti :

Le capitalisme est [...] une volonté de puissance, de domination qui semble sans limites. Il a échappé à l'économie, son but n'est plus de produire pour le bien-être, mais d'amasser toute la fortune du monde.²²⁸

²²⁶ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 17.

²²⁷ Michel Houellebecq, *Rester vivant*, Paris, Flammarion, 1997, p. 43.

²²⁸ Renaud de Rochebrune et Boualem Sansal, « Boualem Sansal : « le capitalisme est un système totalitaire », *Jeune Afrique*, publié le 2 octobre 2018, mis à jour le 12 novembre 2019. . Consulté le 8 juin 2021. <https://www.jeuneafrique.com/mag/636437/culture/boualem-sansal-le-capitalisme-est-un-systeme-totalitaire/>. Consulté le 8 juin 2021.

Le reproche est essentiellement éthique. Boualem Sansal personnifie le capitalisme. Il le caractérise par sa disposition à exercer une influence. Tel le roi Midas, son objectif serait « d’amasser toute la fortune du monde ». Le blâme ainsi signifié insiste sur l’*hybris* du capitalisme. Le capitalisme serait dénaturé comme le montre l’emploi de la négation « ne... plus ». Le bien-être serait définitivement oublié au profit d’ambitions cupides.

Boualem Sansal juge également l’économie de marché injuste et inégalitaire. Il fustige ce « dieu Marché [qui] règne en maître jusque dans les sociétés les plus désargentées »²²⁹. L’économie de marché est ainsi en mesure d’influer sur toutes les catégories de population et imposerait à tous ses lois implacables. Elle serait devenue un prétexte afin de contenter en apparence les populations. Alors qu’il précise les méthodes employées, son approche est sociale :

Pour réussir [le capitalisme] utilise ce qui dégrade, ce qui soumet l’homme. Les publicités les plus abjectes pour faire consommer, les guerres pour sécuriser les approvisionnements. Le capitalisme financier actuel, c’est en quelque sorte la même chose que l’islamisme barbare de Daesh, qui veut tout détruire.²³⁰

Il accuse le capitalisme d’user de moyens répréhensibles et multiplie dès lors les commentaires épideictiques : celui-ci affaiblirait l’homme, car il « dégrade », il « soumet ». Un parallélisme de construction associe implicitement « les publicités » aux « guerres ». Les deux activités, qu’il décrit comme « abjectes » assureraient des conditions nécessaires au capitalisme : le stock, qu’il appelle des « approvisionnements », les dépenses, la « consomm[ation] ». Le capitalisme détériorerait la qualité de vie. Personnifié, il apparaît comme un être cruel et vampirique. Pour finir, Sansal compare le capitalisme à « l’islamisme barbare de Daesh », soulignant par cette analogie la dimension belliqueuse et dévastatrice du système capitaliste.

Boualem Sansal critique en outre l’influence excessive de certaines entreprises et l’esprit de compétition sur lequel elles reposent. Il s’insurge en particulier contre les GAFAM. Cet acronyme désigne les cinq multinationales qui dominent la toile : *Google, Apple, Facebook, Amazon et Microsoft*. L’économie de marché, initialement fondée sur la libre concurrence, a rendu possible l’émergence d’entreprises plus riches que certains États. Elles constituent pour lui un symbole des défaillances de

²²⁹ Boualem Sansal, *Lettre d’amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, op. cit., p. 15.

²³⁰ Renaud de Rochebrune et Boualem Sansal, « Boualem Sansal : « le capitalisme est un système totalitaire » », op. cit.

l'économie de marché. Boualem Sansal défend l'idée que les GAFAM exercent une véritable libre concurrence. En 2021, dans une tribune intitulée « *How to save democracy from technology ?* », Francis Fukuyama évoquait de même le rôle des GAFAM :

*As convenient as their technology is, the emergence of such dominant corporations should ring alarm bells – not just because they hold so much economic power but also because they wield so much control over political communication.*²³¹

Francis Fukuyama précise l'influence politique de ces entreprises. Leur profit général est susceptible de peser sur l'organisation économique mondiale. Ces médias peuvent ainsi influencer sur les orientations politiques gouvernementales. À ce titre, Boualem Sansal regarde comme nécessaire la régulation des multinationales : « les grands groupes financiers et industriels [...] sont des États dans l'État et leurs clientèles innombrables, disciplinées, connectées à Amazon et Alibaba »²³². L'économie de marché est pour lui un système fallacieux, qui prétend se fonder sur des égalités de traitements économiques alors qu'il ne bénéficie qu'aux plus aisés. La libre concurrence lui semble une illusion qui dissimulerait le pouvoir politique croissant de certaines entreprises.

Antoine Volodine adopte une position davantage radicale. Il refuse d'accorder un quelconque crédit à une doctrine qu'il juge absolument néfaste et destructrice. Sa radicalité tient à son militantisme. Il défend des valeurs et des principes égalitaristes, c'est dire qu'il partage un idéal de répartition équitable des richesses et s'oppose aux principes de libre concurrence et de libre-échange. Il affirme que « l'univers de tous [s]es livres est [...] gouverné par une volonté idéologique, qui consiste à ne pas reconnaître un statut de réalité au capitalisme »²³³. L'approche d'Antoine Volodine est originale : il affirme qu'ignorer ce système économique constitue l'arme la plus efficace pour exprimer sa désapprobation.

²³¹ Francis Fukuyama, Barak Richman, Ashish Goel, « *How to save democracy from technology* », *Foreign Affairs*, publié en janvier 2021. <https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2020-11-24/fukuyama-how-save-democracy-technology>. Consulté le 1^{er} mai 2021 : « Aussi pratique que soit leur technologie, l'émergence de corporations si dominantes devrait faire retentir la sonnette d'alarme, pas seulement parce qu'elles détiennent un pouvoir économique important, mais parce qu'elles exercent tant de contrôle sur la communication des politiques. »

²³² Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, op. cit., p. 15.

²³³ Antoine Volodine, « Une Discussion avec Antoine Volodine », *Infolibertaire.net*, publié le 20 novembre 2017. <https://www.infolibertaire.net/une-discussion-avec-antoine-volodine/>. Consulté le 4 avril 2020.

Convaincu du caractère néfaste de ce système ; Antoine Volodine se présente lui-même comme membre du post-exotisme. Il définit ses fondements lors d'un entretien auprès d'*Article 11*, journal électronique aux positions libertaires :

Le mot « égalitarisme » a été choisi parce qu'il contient tout ce qui nous est cher, toutes nos valeurs, et que, s'il faut le développer, nous pouvons facilement y adjoindre le radicalisme révolutionnaire, le jusqu'au-boutisme, le gauchisme, l'internationalisme, la volonté d'une application immédiate d'un programme maximum, etc. Nous l'avons choisi aussi parce qu'il n'avait pas été perverti historiquement, comme l'a été le mot « communisme ». ²³⁴

Antoine Volodine emploie la première personne du pluriel comme souvent lors de ses interventions dans les médias. Le « nous » désigne l'ensemble du mouvement post-exotique. Dès lors, on doit considérer que les thèses d'Antoine Volodine se placeraient en partie dans l'imaginaire. Nous l'interprétons également comme une manière de revivifier le « nous de modestie ». Le post-exotisme regarde le capitalisme comme une idéologie ennemie. Cette doctrine cherche alors à concevoir d'autres manières de vivre fondées sur le collectivisme, la révolution, la lutte prolétarienne.

L'auteur énumère des qualificatifs communément associés aux mouvements d'extrême gauche : « le radicalisme révolutionnaire, le jusqu'au-boutisme, le gauchisme, l'internationalisme » L'égalitarisme est pensé comme une idéologie similaire au communisme, mais « non perverti[e] historiquement ». Cette doctrine conserverait une part d'idéal, une part utopique. L'égalitarisme du mouvement post-exotique rejette l'économie de marché sur lequel repose le capitalisme. Il est militant et lutte contre toute forme d'injustice et d'inégalités. Le post-exotisme, « désancré du réel historique » ²³⁵ selon Dominique Viart, dresse des portraits de vaincus. Il se définit par son opposition à tout exercice de domination.

Le rejet de l'économie capitalisme se veut aussi virulent chez Jean-Christophe Rufin qui perçoit l'économie de marché capitaliste comme une doctrine surestimée. Ce système instaurerait un déséquilibre non seulement économique, mais aussi politique, car l'économie de marché s'appliquerait sur une surface réduite de la planète : « le système libéral s'est aujourd'hui replié sur quelques points qui donnent bien à tort l'impression de couvrir le monde entier » ²³⁶. De nombreuses régions d'Afrique subsaharienne, d'Asie centrale et d'Asie du Sud reposeraient sur d'autres

²³⁴ Lémi et Antoine Volodine, « Antoine Volodine et ses doubles : rencontre(s) en terre post-exotique », *Article 11*, *op. cit.*

²³⁵ Dominique Viart, « Situer Volodine ? Fictions du politique, esprit de l'histoire et anthropologie littéraire du post-exotisme », *Écritures contemporaines 8*, *Antoine Volodine : fictions du politique*, *op. cit.*, p. 37.

²³⁶ *Ibid.*

systèmes économiques. Par conséquent, seuls les pays du Nord profiteraient de l'économie de marché. Une telle économie n'aurait qu'un effet : attiser les tensions entre les États et les individus. Jean-Christophe Rufin regarde le capitalisme comme une doctrine qui s'en nourrit : « La civilisation libérale tire sa force, on pourrait dire sa substance de l'hostilité »²³⁷. Le libre-échange attiserait des compétitions déséquilibrées. Jean-Christophe Rufin regrette comme Boualem Sansal le dessein de l'économie de marché : dans une perspective utilitariste, elle n'aurait qu'une fin, assurer la pérennité du capitalisme. Elle se refuserait à tout changement fondamental de la société selon lui nécessaire à la constitution d'un monde plus égalitaire.

Michel Houellebecq évoque lui aussi les conséquences amORALES de ce système économique. Il décrit dans *Interventions* une « machine gigantesque irrépessible »²³⁸. La réification du capitalisme en « machine » est classique. Elle sous-entend que cette idéologie fonctionnerait comme un dispositif complexe, caractérisé par son incapacité à s'émouvoir. Michel Houellebecq insiste sur la vitesse, l'élan de cette machine. Elle serait « irrépessible », ne pourrait être contenue. Dans un article plus tardif, il lui reproche, tout comme Jean-Christophe Rufin, d'encourager l'hostilité : il se nourrirait d'« une féroce compétition narcissique, avec ou sans option pénétration »²³⁹. L'auteur associe cette rivalité à deux expansions péjoratives. L'adjectif « féroce » entre en écho avec le qualificatif « irrépessible ». Incontrôlable, le capitalisme encouragerait la brutalité voire la cruauté. « Narcissique » indique que la compétition s'accompagnerait d'une survalorisation égoïste. Elle n'aurait donc pour fin que l'accomplissement personnel. L'acmé de cette critique est introduite au moyen du circonstanciel licencieux « avec ou sans option pénétration ». L'effet est comique tout en conservant une dimension violente. La pénétration implique l'idée de dépasser un objet de nature résistante. Le capitalisme est ainsi considéré comme une doctrine qui encourage un esprit de compétition délétère et qui se réjouit des rapports de domination.

Michel Houellebecq ne se positionne point sur l'économie de marché et ses effets. En 2008, lors d'un échange avec Frédéric Beigbeder, il s'en explique et s'identifie alors politiquement : « Ce qui apparaît de manière évidente, c'est que le capitalisme a gagné. Moi, comme je l'ai toujours dit, j'ai toujours été

²³⁷ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 15.

²³⁸ Michel Houellebecq, *Interventions 2020*, op. cit., p. 42.

²³⁹ Michel Houellebecq, « La Fête », *Interventions 2*, op. cit., p. 86.

conservateur »²⁴⁰. C'est donc au nom de l'ordre établi que l'auteur justifie son adhésion au capitalisme. Il précise ensuite son raisonnement :

En gros, un pessimiste conservateur comme moi est quelqu'un qui n'essaie pas de maximiser ses gains, mais de minimiser les pertes, donc d'essayer de faire le moins de dégâts possible. Je suis totalement comme ça. Par exemple, en 1789, j'aurais été contre la Révolution., je me serai dit : « Oh, là là, c'est des complications. » En 1990, en Russie, j'aurais été pour le communisme parce qu'autant rester comme on est, c'est plus simple. Maintenant, je constate que le capitalisme a gagné, donc je suis pour le capitalisme.²⁴¹

L'auteur mesure son opinion politique à l'aide d'un lexique marchand : « maximiser ses gains », « minimiser les pertes ». Il assimile son conservatisme à une forme de prudence, une volonté de déterminer les conséquences d'une situation et d'éviter autant que possible le danger. Les exemples énumérés ensuite précisent ce raisonnement. Lorsqu'il parle de « gains » et de « pertes », l'économie ne semble guère en question, mais plutôt la politique intérieure. Il prend pour exemple la Révolution française et la chute de l'URSS. Dans un cas comme dans l'autre, Michel Houellebecq pense qu'il aurait été favorable au maintien de l'ancien système politique, tantôt la monarchie absolue, tantôt le tsarisme. Cette définition le présente comme une personnalité non révolutionnaire. C'est pour ces raisons que le « capitalisme » lui semble cohérent, par hostilité vis-à-vis de tout changement brutal de la société. Celle-ci, qu'il définit comme une « société de marché »²⁴² fonctionne, il la définit comme « un système qui marche à peu près »²⁴³.

Les auteurs se retrouvent dans un projet politique partisan. Leurs critiques de la société de marché assimilent leurs discours à un circuit qui part de la dénonciation d'une organisation économique pour aboutir à un rejet des inégalités économiques. L'opinion ainsi tissée repose sur l'affirmation d'une description de la réalité économique qui leur serait transparente. Ils dénoncent alors les effets de la société de consommation.

²⁴⁰ Frédéric Beigbeder, « Michel Houellebecq I : 3 juillet 2008 », *Conversations d'un enfant du siècle*, Paris, Bernard Grasset, 2015, p. 211.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 212.

²⁴² Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », *Interventions 2*, *op. cit.*, p. 27.

²⁴³ *Ibid.*

b. *La société de consommation*

il n'y a qu'une seule chose que l'on puisse vraiment faire en Occident, c'est gagner de l'argent²⁴⁴

Les auteurs observent avec dépit l'incitation excessive à la consommation, caractérisée non plus par la nécessité de satisfaire des besoins, mais par une volonté vaine de possession.

Antoine Volodine ne se prononce guère sur cette thématique, tout comme Boualem Sansal qui reste évasif dans l'évocation de ses effets. Il fustige pourtant dans ses *Lettres* la banalisation de la cupidité, conséquence directe du matérialisme : « Mammon, Ibis, le veau d'or, [l'argent] est une drogue [...] l'homme lui-même [...] se shoote au fric, fait de la possession matérielle l'alpha et l'oméga de sa vie »²⁴⁵. Il évoque trois divinités antiques rejetées par le monothéisme juif, chrétien et musulman. Mammon est dans l'Évangile selon Matthieu une personnification de la richesse matérielle : « Nul ne peut servir deux maîtres. Car, ou il haïra l'un, et aimera l'autre ; ou il s'attachera à l'un et méprisera l'autre. Vous ne pouvez servir Dieu et Mammon »²⁴⁶. Il fait ensuite référence à Ibis, au culte du Veau d'or, symbole d'idolâtrie et de cupidité : « Va, descends ! car on a perverti ton peuple que tu as tiré du pays d'Égypte ! De bonne heure infidèles à la voie que je leur avais prescrite, ils se sont fait un veau de métal et ils se sont courbés devant lui, ils lui ont sacrifié »²⁴⁷. Par ces figures démoniaques, Boualem Sansal associe la consommation à une addiction : elle agit comme une « drogue » à laquelle l'homme « se shoote ». Elle détournerait l'être humain de toute forme d'élévation véritable.

Mais c'est bien davantage Michel Houellebecq qui déploie des réflexions au sujet de la société de consommation. Celui-ci considère qu'elle accompagne l'émergence d'un monde composé de désirs superficiels, façonné par une société vaine. Les Occidentaux seraient victimes ...

[d] une certaine dépression du vouloir [...] : non que les individus désirent moins, ils désirent au contraire de plus en plus ; mais leurs désirs ont acquis quelque chose d'un peu criard et piaillant : sans être de purs simulacres, ils sont pour une large part le produit de déterminations externes — nous dirons *publicitaires* au sens large.²⁴⁸

²⁴⁴ Michel Houellebecq, « Entretien avec Christian Authier », *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 199.

²⁴⁵ Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, *op. cit.*, p. 61.

²⁴⁶ « Évangile selon Matthieu », *Bible*, 6. 24. <https://info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html>. Consulté le 25 septembre 2022.

²⁴⁷ « Exode », *Bible*, 32. 5. https://www.sefarim.fr/Pentateuque_Exode_3_1.aspx. Consulté le 25 septembre 2022.

²⁴⁸ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi » *Intervention 2*, *op. cit.*, p. 37.

La dépression qu'il diagnostique naîtrait de cette insatisfaction latente causée par l'absence de nourriture morale. Le désir est au cœur de ce mal-être. Il est décliné à trois reprises, avant d'être décrit comme pathétique : il est assimilé à l'aspiration d'un poussin « criard et piaillant », animal associé à la faiblesse physique et intellectuelle. Michel Houellebecq rend la « publicit[é] responsable de ces envies moribondes. Il fait le constat d'un affaiblissement intérieur des individus, qui dépendraient davantage du monde extérieur. Michel Houellebecq se rapproche du raisonnement de Gilles Lipovetsky dans *L'Ère du vide : essai sur l'individualisme contemporain* :

La société postmoderne est celle où règne l'indifférence de masse, où le sentiment de ressassement, et de piétinement domine, où l'autonomie privée va de soi, où le nouveau est accueilli comme l'ancien, où l'innovation est banalisée, où le futur n'est plus assimilé à un progrès inéluctable.²⁴⁹

De ce matérialisme naît une cupidité sans borne, dont profite la société de consommation. Elle reposerait fondamentalement sur une illusion : le consommateur croit que l'objet acquis ferait naître un bonheur inestimable, capable de combler un vide ontologique, alors qu'une fois qu'il possède un nouveau produit, il ne profite que de manière éphémère de la joie ainsi procurée. Replongé dans sa mélancolie, le consommateur ne recherche alors le soulagement que dans l'acquisition d'un nouvel objet, devenu drogue, de sorte que les consommateurs seraient frappés par une forme de vacuité. La consommation instaurerait une société désincarnée, incapable d'entretenir un élan créateur.

Michel Houellebecq se méfie de cette organisation focalisée sur la consommation : « Tu dois désirer. Tu dois être désirable. Tu dois participer à la compétition, à la lutte, à la vie du monde. Si tu t'arrêtes, tu n'existes plus. Si tu restes en arrière, tu es mort »²⁵⁰. La société de consommation encourage donc la veulerie : il s'agit pour le consommateur de participer à une course inextinguible et pourtant vaine.

Selon Michel Houellebecq, le capitalisme échoue pour le moment à « promouvoir une fluidité consumériste fondée sur une éthique de la responsabilité, de la transparence et du libre choix »²⁵¹. La course consumériste est assimilée à une fuite en avant, incompatible avec le silence, le repos, la contemplation et la sérénité. La dégradation progressive des individus serait alors inévitable sans transformation profonde du système économique occidental.

²⁴⁹ Gilles Lipovetsky, *L'Ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1987, p. 15.

²⁵⁰ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », *Interventions 2*, *op. cit.*, p. 41.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 25.

Jean-Christophe Rufin pense quant à lui qu'une éthique consumériste régit bien la société de consommation, mais il l'estime catastrophique, car il condamnerait l'espèce humaine à la solitude. Dans *La Dictature libérale*, il écrit :

Au tournant des années 1960, les individus qui peuplent la civilisation libérale sont prospères, mais seuls. Le progrès a rempli leurs ventres, leur a donné des maisons, du travail, des loisirs. Mais les anciennes fraternités des temps difficiles se sont dissoutes.²⁵²

L'auteur reconnaît les apports matériels du consumérisme. L'alimentation, le logement, l'emploi et le divertissement seraient nettement facilités. Le prix à payer serait néanmoins considérable : il évoque la dissolution des « anciennes fraternités ». La consommation aurait ainsi détérioré le sentiment de solidarité et d'amitié entre les individus.

Jean-Christophe Rufin étudie la solution écologique au sein du chapitre « Écologie : un citron sous l'oreiller »²⁵³. Il la considère comme une nouvelle forme de consumérisme capitaliste. L'écologie n'aurait qu'un dessein : conforter le capitalisme au nom de la protection de la nature : « Le militantisme ne consiste plus à briser le système dont on commence à profiter, mais au contraire à l'aménager pour que son cours soit équilibré et son développement durable. »²⁵⁴. Son ambition serait non pas la sauvegarde de la planète, mais de trouver un « bon usage de la croissance »²⁵⁵. Jean-Christophe Rufin considère les mouvements écologiques comme le signe d'un détournement de valeurs morales. Il accuse les militants écologistes de « collaborationnisme »²⁵⁶. Cette doctrine justifierait moralement la consommation en donnant l'impression qu'un achat consciencieux serait moins consumériste qu'un achat compulsif.

Il considère l'écologie comme une doctrine capitaliste, qui parviendrait à encourager des combats factices qui participeraient à son maintien. L'association fallacieuse de la croissance et d'un progrès possible des sociétés ne constituerait qu'un moyen d'endormir les populations en créant des désirs factices. Les nouveaux besoins ainsi figés accapareraient les consommateurs, mais ne leur proposeraient que des succédanés de raisons de vivre.

²⁵² Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance des démocraties au XX^e siècle*, op. cit., p. 181.

²⁵³ *Ibid.*, p. 181-209.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 186.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 197.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 202.

Ainsi, les analyses politiques proposées cherchent à mettre en évidence les conséquences morales du libéralisme économique. Il faudrait lutter contre une telle aliénation. Les auteurs développent pour ce faire des critiques anticapitalistes qu'on associe communément à l'extrême gauche. Ils considèrent ensuite l'isolement de l'être humain propre au libéralisme comme le résultat d'une absence de dissidence et se positionnent comme des directeurs de conscience.

2. Le procès de la mondialisation

j'accepte le mot "souverainisme" par amitié pour les Québécois.
Mais le vrai mot est "indépendantisme"²⁵⁷

Les écrivains de notre corpus s'évertuent au sein de leurs essais à faire le procès de la mondialisation. Tout comme le capitalisme, les auteurs perçoivent la mondialisation comme une manifestation nocive du libéralisme économique. Ils rendent manifestes les rouages d'une réalité qu'ils identifient comme opaque en dressant un bilan catastrophique de ce processus continu d'intensification et de fluidification des échanges. Elle accompagnerait selon eux une dégradation progressive des relations politiques internationales.

Mus par cette vision délétère et axiologiquement négative, les écrivains estiment que la mondialisation inviterait les individus à rejeter toute forme d'appartenance nationale au profit d'un mirage : la citoyenneté mondiale. Ils jugent les États fragilisés par les nouvelles formes d'organisation mondiale.

La prétendue ouverture au monde s'accompagnerait en réalité de transformations non démocratiques. Tout en affirmant agir pour la paix et la sauvegarde des libertés individuelles, des instances internationales telles que l'UNESCO, l'Union européenne, et le traité de libre-échange Euromed deviendraient progressivement non démocratiques.

Les quatre auteurs s'opposent alors au repli sur soi qu'ils croient percevoir dans de multiples régions du monde. La mondialisation aurait l'effet inverse de celui revendiqué : elle encouragerait les communautarismes. Les écrivains s'intéressent aux frontières de ce monde, celles que le processus de mondialisation réduirait voire supprimerait.

²⁵⁷ Michel Houellebecq, Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, Hors-Série n°3, 2022, p. 19.

a. *Des États fragilisés*

La France comme les autres pays est revenue dans le cours normal de l'histoire, on a vécu finalement une espèce de période bénie [...] grâce à la paix, grâce à la dissuasion [...], aujourd'hui on est redevenu un pays soumis aux vents de l'histoire²⁵⁸

Les auteurs exposent dans leurs essais et lors de leurs interventions publiques leur opposition à la mondialisation.

Antoine Volodine dresse un bilan amer de ce processus. Il rejette dans « Lettre Hèle-néant » les valeurs auxquelles on l'associe. Il y narre ses souvenirs du soulèvement portugais de 1975. Cette époque correspond selon lui aux derniers jours d'espoir égalitaires en terre européenne. Depuis, la mondialisation lui est devenue insupportable : « Je contemplais avec horreur ce modèle qui a maintenant écrabouillé tous les autres »²⁵⁹, car sa puissance symbolise en écho l'échec désastreux de l'internationalisme.

Il regrette cette décadence des idéaux communistes : « Qui est responsable de cette gloire de l'ennemi, de notre embourbement comme à jamais dans la très laide société marchande [?] »²⁶⁰. Cet échec est ressenti comme un deuil politique. La tonalité élégiaque apparaît avec la modalité interrogative et les formulations antithétiques. L'auteur oppose « la gloire de l'ennemi » à « notre embourbement ». Antoine Volodine se sent affaibli, immobilisé dans une société qui ne lui correspond plus.

La société marchande évoquée est accusée de malveillance, elle encouragerait la violence, les malversations, le crime : « Je pense aux idéologies de la crapulerie qui règnent désormais sans partage sur la planète, à la toute-puissance des mafias et à l'arrogance illimitée des maîtres riches et des crapules partout dans le monde »²⁶¹. La polyptote initiée par l'emploi de « crapulerie » puis de « crapule » place Antoine Volodine en position d'adversaire de la mondialisation. Il l'envisage uniquement comme un processus criminel qui n'encourage que la bassesse, l'improbité, et la suffisance.

²⁵⁸ Jean-Christophe Rufin, « Jean-Christophe Rufin, écrivain, diplomate, médecin », *Les Grands Entretiens d'Yves Théard*, n°14, publié sur la chaîne LCP Assemblée Nationale. <https://www.youtube.com/watch?v=1tJ1Ya4QxRc>. Consulté le 9 octobre 2022.

²⁵⁹ Claire Richard, « Annexe Antoine Volodine : Lettre Hèle-néant », *Politiques de la littérature, politiques du lien*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2012, p. 223. Le document est repris d'un document en ligne initialement à l'adresse : Antoine Volodine, « Lettre Hèle-néant », *Corbière matin : in vino veritas*, n°44, publié le 14 août 1998. <http://www.editions-verdier.fr/banquet/n44/inédits1.htm>. Consulté le 2 août 2022.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 224.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 220.

Jean-Christophe Rufin rejoint Antoine Volodine dans cette posture véhémente. Il décrit dans son œuvre théorique la mondialisation comme un processus profondément inégalitaire, qui profite essentiellement à la puissance étatsunienne. Il réproche l'hégémonie de cette puissance et de ses alliés en affirmant en 1991 : « depuis la chute de l'URSS, un groupe d'États détient un contrôle absolu et domine le monde »²⁶². La mondialisation serait le masque de la diffusion progressive d'un impérialisme.

La périphrase « un groupe d'États » désigne les forces occidentales. L'auteur insiste sur le pouvoir avec le pléonasme « contrôle absolu » et « domine le monde ». En 2011, rien n'aurait changé. Jean-Christophe Rufin considère la mondialisation comme un processus à l'origine d'une exacerbation des déséquilibres. Il l'accuse de participer à l'exploitation des pauvres par les riches. Il émet une opinion négative sur les contrats commerciaux entre le Nord et le Sud. Les accords les plus dévastateurs seraient sino-africains :

La coopération qu'ils [les États développés] ajoutent à leurs contrats est de nature ponctuelle, sans vision cohérente du développement, voire, dans le cas de la Chine, purement complaisante : construction d'équipements spectaculaires de mauvaise qualité [...]. Derrière ces cadeaux, la pratique économique est plus brutale : c'est celle de l'exploitation voire du pillage.²⁶³

Deux reproches sont formulés. Ces accords n'auraient qu'un bénéfice à court terme et profiteraient abusivement des ressources africaines. Une gradation des méfaits est sensible. La Chine est ensuite blâmée pour sa complaisance et condamnée moralement pour ses agissements. Jean-Christophe Rufin l'accuse d'« exploitation voire de pillage ». Ce lexique appartient au genre judiciaire. Deux statuts se distinguent : celui de criminel et de victime. Les États développés sont accusés de nuire délibérément aux pays les plus pauvres avec lesquels ils commercent.

L'auteur développe dans le même article un autre effet de ces commerces néfastes : « une autre mondialisation s'est amplifiée en Afrique [...] celle du crime organisé »²⁶⁴. La mondialisation encouragerait une économie illégale liée à la consommation de stupéfiants, à la vente d'armes et au trafic d'êtres humains. L'exploitation décriée serait unilatérale : les pays développés se nourriraient des

²⁶² Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 221.

²⁶³ Jean-Christophe Rufin, « Le Temps des paradoxes : la France et l'Afrique, cinquante ans après les indépendances », *Le Débat*, n° 163, publié en janvier 2011, p. 122. <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-1-page-116.htm>. Consulté le 21 juin 2022.

²⁶⁴ *Ibid.*

ressources des pays africains et entretiendraient en parallèle leurs faiblesses politique et économique par des marchés aux bénéfices éphémères.

La mondialisation affaiblirait en outre les identités nationales et influencerait depuis le début des années 1990 l'organisation de la vie politique. L'académicien considère l'instruction publique comme responsable d'une dégradation du patriotisme : « aucun *credo* n'est enseigné, les valeurs républicaines sont devenues plus l'emblème d'un parti qu'une véritable culture d'ensemble »²⁶⁵. Cette opinion correspond à celle des « néo- réactionnaires » selon les critères définitionnels proposés par Pascal Durand et Sarah Sindaco. Selon eux, le « néo-réactionnaire » « pointe la dissolution de la souveraineté populaire »²⁶⁶.

De même, Jean-Christophe Rufin fait effectivement le constat d'une transformation du sentiment d'appartenance nationale et le regrette. Il s'exprimerait par un renoncement au « *credo* » républicain, par la disparition d' « une culture d'ensemble » de nature politique. Jean-Christophe Rufin pointe les signes d'une détérioration programmée du système démocratique comme conséquence possible de la mondialisation.

Michel Houellebecq partage cette vision de la société. Il observe une dégradation du sentiment d'amour pour la France, née d'une désuétude des valeurs républicaines. Il considère les partis qui se succèdent au pouvoir comme responsables d'un désintérêt croissant : « la France a perdu tout droit à l'amour ou à l'estime de ses citoyens : elle s'est discréditée. [...] C'est comme dans un couple, on ne sait même plus ce qu'on reproche à l'autre »²⁶⁷. Il croit percevoir un sentiment de désaveu des citoyens et s'attriste de ne pas ressentir lui-même un amour profond pour son pays. Michel Houellebecq évoque alors ses regrets face à l'amoindrissement d'une forme de patriotisme séculaire, cet amour passionnel de Julien Sorel pour Louis-Napoléon Bonaparte :

Par rapport à la France [...] je ne me sens pas [...] comme un *citoyen*, mais, plus banalement, comme un *usager*. Voilà, c'est dit. C'est un peu triste ; c'est une appartenance qui s'effondre, qui s'avilit²⁶⁸.

²⁶⁵ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 264.

²⁶⁶ Pascal Durand et Sarah Sindaco, « Postures et figures "néo-réactionnaires" : autour d'un personnage collectif », *Varia*, publié en novembre 2015. <https://journals.openedition.org/contextes/6104>. Consulté le 8 septembre 2022.

²⁶⁷ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, op. cit., p. 116.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 88.

La réflexion de Michel Houellebecq prend la forme d'une confession. Il expose à son destinataire, Bernard-Henri Lévy, ses sentiments personnels. Deux termes sont associés : le premier appartient au domaine politique, le « citoyen », le second au domaine commercial, « l'utilisateur ». Ce dernier fait usage de quelque chose. La France est assimilée à un instrument que l'on pourrait utiliser. Cette réification est alors suivie d'un commentaire moralisateur.

Ce constat semble pensé comme une caractérisation qui ne lui serait pas spécifique, et qui pourrait s'appliquer à ses pairs. Il l'exacerbe au moyen de constructions emphatiques avec « Voilà c'est dit » et la répétition de la locution verbale « c'est ». Un jugement moralisateur se décline. Cette absence de sentiment serait « triste », la citoyenneté « s'effondre[rait] », « s'effriterait ». Les valeurs évoquées seraient perçues comme des bénéfiques en phase d'épuisement. La citoyenneté ne s'accompagnerait guère de sentiment de reconnaissance patriotique ou ne se lierait pas à un sentiment envers la nation.

Boualem Sansal porte un regard similaire sur la situation politique algérienne. Les Algériens partageraient un sentiment de désaveu politique. Brisés par les drames encore récents de leur pays, ils seraient incapables de s'investir politiquement :

Pense-t-on à tirer des plans sur la comète lorsqu'on est assailli par le malheur au quotidien et que la grande affaire, la véritable urgence, la ruse de chaque instant, consiste à échapper à la mort.²⁶⁹ La peur de la mort habiterait toujours les citoyens algériens. Leur gouvernement resterait une instance répressive et intolérante qui participerait du sentiment de désintérêt des habitants pour l'organisation de la cité. Néanmoins en 2021, Boualem Sansal présente la mondialisation comme responsable d'une dégradation de l'organisation politique. Elle accompagnerait une perte de souveraineté des États, leur faiblesse structurelle et politique, ainsi que leur incapacité à conserver leur cohérence interne.

En affaiblissant les souverainetés nationales, la déferlante du mondialisme a dessaisi les nations de leurs moyens de défense. C'est là qu'il faut porter le combat, retrouver sa pleine souveraineté, reconstruire ses défenses, prévenir les démarches séparatistes et rétablir l'autorité de l'État²⁷⁰ Boualem Sansal introduit un rapport antithétique entre les États nations et la mondialisation. Il perçoit le désaveu envers les politiques nationales comme un signe de décadence. Il défend la souveraineté des États, seul rempart possible contre l'essor de tensions ethniques et religieuses. L'auteur recommande des moyens d'action à

²⁶⁹ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, op. cit., p. 14.

²⁷⁰ Boualem Sansal, Isabelle Dillmann, « L'Étranger en son pays », *Études*, juillet-août 2021, p. 89-99. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2021-7-page-89.htm>. Consulté le 22 juin 2022.

adopter. Tous s'opposent à la mondialisation économique et cherchent à la combattre. Une énumération de verbes à l'infinitif à valeur de conseil les introduit : « reconstruire », « prévenir », « rétablir ». La thèse de Boualem Sansal revendique la nécessité de revenir au principe d'État nation.

Les quatre auteurs estiment que la mondialisation liée au libéralisme économique modifierait négativement le rapport du citoyen à autrui. Ils ressentent une certaine mélancolie et une inquiétude face à cette transformation du rapport à l'organisation de la cité.

b. Les instances supranationales antidémocratiques

Je me suis dit que si on faisait les États-Unis d'Europe, comme disait Victor Hugo, on aurait une espèce de magma international sans caractère. J'ai été d'emblée hostile au projet, pas du tout pour sauver la France, mais pour préserver la diversité des pays européens.²⁷¹

Ce sentiment de nostalgie a pour corollaire le rejet franc des instances supranationales. Michel Houellebecq et Boualem Sansal se positionnent comme juges et les considèrent antidémocratiques et mettent en cause plus précisément l'UNESCO, l'ONU, l'Union européenne et l'Euromed²⁷². Ces organisations défendraient leurs propres intérêts.

Les critiques acerbes concernent l'Union européenne qui est considérée comme une organisation politique non démocratique, politiquement faible, et responsable du dépérissement de plusieurs langues et cultures. Boualem Sansal estime cette organisation responsable du marasme économique des pays d'Afrique du Nord et s'inquiète de la donne politique mondiale, estimant que l'échiquier politique du XXI^e siècle semble trouble et incertain :

Le souci, c'est l'Europe : elle n'est plus l'Europe, peu à peu elle disparaît, sa signature dans le radar mondial est invisible. L'équilibre du monde n'est pas assuré, l'Amérique et la Russie sont de grandes puissances, mais aucune philosophie, aucune idéologie ne les anime, elles improvisent leur marche au jour le jour.²⁷³

Le ton est péremptoire. Boualem Sansal emploie à cinq reprises le verbe être afin de définir l'état actuel de l'ordre mondial. Il décrit le déclin politique de l'Europe par le biais d'expressions hyperboliques : « elle n'est plus », « elle disparaît », « est invisible ». Sa faiblesse est tenue responsable d'un déséquilibre politique. Boualem

²⁷¹ Michel Houellebecq, Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, op. cit., p. 18.

²⁷² L'Euromed désigne la zone euro-méditerranéenne de libre-échange.

²⁷³ Boris Cyrulnik, Boualem Sansal, dialogue animé par José Lenzini *L'Impossible paix en Méditerranée*, op. cit., p. 45.

Sansal perçoit un affaiblissement « philosophi[que] » et « idéologi[que] ». L'Europe est considérée comme un continent en perte d'influence, sans véritable unité politique. Elle est jugée dans l'incapacité de proposer des accords fiables et intéressants à l'Algérie ainsi qu'aux autres pays du Maghreb.

Michel Houellebecq considère quant à lui l'Union européenne comme une institution autoritaire, responsable de la déchéance des États nations européens. Ses instances politiques seraient sans fondement démocratique étant donné l'ampleur des dissemblances entre les citoyens européens :

Nous n'avons en Europe ni langue commune, ni valeurs communes, ni intérêts communs, en résumé : l'Europe n'existe pas, elle ne constituera jamais un peuple, encore moins le support d'une démocratie possible²⁷⁴

L'auteur se propose également de définir l'Union Européenne et ne lui reconnaît pas de statut tangible. L'enthymème est ici le suivant : une organisation politique aurait besoin d'un peuple déjà constitué pour être de nature démocratique, or l'Europe ne serait pas constituée comme un peuple uni et indivisible en raison de la pluralité de ses cultures. L'expression de la négation accentue la désapprobation de l'auteur avec la conjonction « ni », les forclusifs « pas », « jamais » et l'adverbe de comparaison « moins ». Michel Houellebecq ne reconnaît pas de « peuple » européen et rejette à ce titre l'Europe politique.

En 2019, lors d'un dialogue télévisuel au titre provocateur : « Dialogue “nord-coréen” » sur l'Europe », il présente l'Union européenne comme une institution délétère. Précédemment, Michel Houellebecq venait de peindre un tableau élogieux d'une série de pays européens : de son histoire d'amour avec « l'Allemagne »²⁷⁵, des merveilleux pays que sont « l'Italie, l'Espagne, le Portugal, la Grèce »²⁷⁶. Cette longue narration sert alors de support à son rejet de l'Union Européenne qui aurait pour ambition de « standardiser l'humanité » :

On parle de sauvegarde de la biodiversité, en fait on en parle, mais d'année en année, des espèces animales disparaissent d'année en année... si on ne sauvegarde pas la biodiversité végétale, on ne peut pas sauvegarder la biodiversité animale... on ne parle jamais de la nécessité de sauver les civilisations, les cultures, les modes de vie humains, ce qui est un autre sujet qui n'est pas moins important !

Je ne sais pas si je suis décliniste, si on me posait la question, c'était mieux avant, il me faudrait des mois pour répondre, ce dont je peux témoigner c'est que c'était plus intéressant avant, le monde était plus intéressant parce qu'il était plus varié. [...]

²⁷⁴ Michel Houellebecq, « Donald Trump est un bon président », *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 396.

²⁷⁵ Michel Houellebecq et Benoit Duteurtre, *Dialogue sur l'Europe*, réalisée le 25 avril 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=yuC0GDXXsA4>. Consulté le 26 mars 2020.

²⁷⁶ *Ibid.*

Non seulement le monde est devenu moins intéressant, mais j'ai l'impression, et ça, c'est sinistre, que les gens sont devenus moins intéressants. C'est-à-dire, j'ai l'impression que des êtres humains différenciés sont en train de se transformer en espèce de zombies standardisés.²⁷⁷

La suite de son argumentation cherche à persuader son auditoire que les civilisations européennes seraient en voie d'extinction, ce qui induirait le risque d'une perte d'identité individuelle.

Michel Houellebecq déploie une analogie animale qui pastiche les discours pour la sauvegarde de la biodiversité afin d'évoquer la réification des nations européennes. Celle-ci désigne la variabilité du monde « végétal » et « animal ». Michel Houellebecq propose d'ajouter une troisième catégorie, celle de la « biodiversité » civilisationnelle. Il réifie ainsi les Nations. Le sous-entendu est burlesque : « sauvegarder » les civilisations serait une démarche écologique. C'est donc au nom de la biodiversité que se déploie l'argumentation.

Michel Houellebecq présage à ce titre un affaiblissement civilisationnel. Il en observe le déclin : « le monde [...] était plus varié ». Il qualifie alors les individus de « zombies standardisés ». Un zombie se caractérise par son apparence humaine et son absence de raison. Ces êtres auraient perdu leur humanité comme les individus perdraient leur identité culturelle. Ils ne seraient plus que des pantins soumis à leurs instincts anthropophages.

L'argumentaire déployé par Michel Houellebecq est souverainiste : l'Union européenne, dans sa volonté d'unir les peuples et les nations, provoquerait à court terme une uniformisation des cultures. Son organisation aurait pour conséquence une perte progressive de la diversité culturelle européenne. En conséquence, Michel Houellebecq croit percevoir un hébètement des individus, une perte de spécificité et une perte globale d'originalité. C'est donc au nom d'un danger, celui de la normalisation, que Michel Houellebecq considère l'Union européenne comme répréhensible et défaillante. Elle est tenue comme responsable d'un affaiblissement progressif des cultures de chaque pays. Michel Houellebecq se rapproche de raisonnements notamment déployés par Jacques Attali dans « L'avenir nomade » :

La mondialisation entraîne aussi le développement du règne de la marchandise donc d'une certaine façon la rupture des appareils étatiques bureaucratiques centralisateurs. Elle entraîne donc la décentralisation et, avec elle, une potentialité plus grande d'individualisme, de repli sur soi.²⁷⁸

²⁷⁷ Michel Houellebecq et Benoit Duteurtre, *Dialogue sur l'Europe*, op. cit.

²⁷⁸ Jacques Attali, « L'avenir nomade : propos recueillis par Gilbert Rist », *La Mondialisation des anti-sociétés : espaces rêvés et lieux communs*, Genève Graduate Institute Publications, 1997. <https://books.openedition.org/iheid/2782>. Consulté le 29 juin 2022,

Ces considérations prônent un retour au souverainisme politique et manifestent le regret renouvelé du supposé patriotisme d'antan.

Dans cette perspective, l'Union européenne est pensée comme une instance antidémocratique. Michel Houellebecq fonde son aversion sur les conditions de ratification du Traité de Lisbonne en 2005. La constitution européenne a en effet été promulguée en dépit du « non » au référendum des citoyens français, danois et irlandais. Michel Houellebecq développe notamment ce raisonnement lors d'un échange avec le président Emmanuel Macron en 2019 :

Emmanuel Macron - Le dernier grand référendum, celui de 2005 sur la Constitution européenne, a été un traumatisme profond en deux temps. Les électeurs ont d'abord rejeté une Europe libérale dans laquelle ils ne se reconnaissaient plus. Et Nicolas Sarkozy n'a pas respecté leur décision ensuite.

Michel Houellebecq - C'est une des choses qui lui ont été fatales. Je fais partie de ceux qui n'ont pas pardonné.

Emmanuel Macron - Tu avais voté pour Nicolas Sarkozy en 2007 ?

Michel Houellebecq - Non, je n'avais pas voté.

Emmanuel Macron - Malgré tout, tu ne lui as pas pardonné ! Tu es vraiment un électeur vindicatif : tu n'adhères pas au début du projet, mais tu ne pardonnes pas les erreurs. (*rires*)

Michel Houellebecq - C'était quand même un vrai déni de démocratie, ça m'avait stupéfié.²⁷⁹

Le rejet est moral avant de devenir politique. Michel Houellebecq garde un profond ressentiment envers les instances politiques européennes. Il dit faire faire « partie de ceux qui n'ont pas pardonné ». Il qualifie ensuite la promulgation de l'Europe politique comme un « déni de démocratie ». Le pardon est impossible, la perte définitive. Pour Michel Houellebecq, cette ratification, qu'il estime antidémocratique, a définitivement fait sombrer l'Union européenne dans un système politique anticonstitutionnel. Il considère ainsi cette institution comme illégitime.

En parallèle, d'autres instances internationales se voient décrédibilisées par Boualem Sansal. Celui-ci conçoit en effet toute organisation interétatique comme motivée par des intérêts économiques. Il regrette ainsi ces jeux d'alliance systématiques et l'impossibilité pour ces instances de se fonder sur une quête du bien commun. Les institutions internationales sont dès lors perçues comme des organisations intéressées :

Ces institutions censées dispenser les meilleures choses pour tous, la paix, la justice, la science, la culture, la santé, etc. sont dans les faits des instruments ; elles servent des intérêts particuliers, celui du plus fort, du plus riche, du plus malin. On dirait que l'UNESCO n'est plus qu'une annexe

²⁷⁹ Michel Houellebecq, Anne Laffeter, Emmanuel Macron, « Michel Houellebecq interviewe Emmanuel Macron », *Les Inrockuptibles*, publié le 3 janvier 2019. <https://www.lesinrocks.com/livres/houellebecq-et-les-inrocks-episode-8-entretien-croise-avec-emmanuel-macron-je-ne-crois-pas-au-referendum-permanent-149552-03-01-2019/>. Consulté le 13 août 2022.

de l'ALESCO, instance chargée de l'éducation, la culture et la science dépendant de la Ligue arabe : les pays arabes y font la pluie et le beau temps.²⁸⁰

Il accuse l'UNESCO d'hypocrisie et de trahison. Une antithèse met en valeur son réquisitoire. Elle oppose deux énumérations : « la paix, la justice, la science, la culture, la santé » et les « intérêts particuliers, celui du plus fort, du plus riche, du plus malin ». L'UNESCO est accusée de se trouver directement sous l'influence de l'ALESCO²⁸¹, en raison des liens récents entre ces deux institutions. Boualem Sansal accuse l'UNESCO de corruption par cette association. Cette organisation supranationale aurait renié ses principes constitutifs pour conforter les plus puissants.

La diatribe de Boualem Sansal concerne également Euromed, l'alliance signée entre les pays de la Méditerranée en 1995. Ce partenariat avait pour dessein la conservation de la paix, de la stabilité et de la prospérité en Méditerranée. Il repose sur des traités de libre-échange et vise à encourager le processus de mondialisation. Selon Boualem Sansal, Euromed est devenu un simple prétexte pour exploiter à court terme les pays du Maghreb :

Euromed a fonctionné comme une pompe de ressources humaines : les cadres du Sud une fois mis à niveau » se trouvaient surqualifiés par rapport aux besoins de leurs pays et tout naturellement partaient se valoriser sur les marchés européens et internationaux. [Euromed est] envisagé [...] comme un mécanisme de contrôle des flux migratoires ne laissant passer vers le Nord que les ressortissants qualifiés que le Nord était censé former pour permettre la mise à niveau du Sud.²⁸²

Les pays européens sont accusés d'exploitation de la force vive méditerranéenne. Seuls ces pays bénéficient de cet accord inégalitaire en profitant d'une fuite inexorable des cerveaux. Euromed tout comme l'UNESCO est pensée comme des instances prolongeant les rapports inégalitaires entre États et individus.

La mondialisation introduit selon les auteurs une transformation en profondeur des rapports sociaux : les identités nationales s'affaibliraient. L'argumentaire anti-international déployé interroge en outre la légitimité des instances internationales occidentales. Michel Houellebecq et Boualem Sansal se projettent comme des citoyens éclairés et républicains. Ils se disent soucieux d'une application stricte des règles démocratiques. C'est à ce titre qu'ils jugent ces institutions dénaturées. Elles ne serviraient plus les démocraties.

²⁸⁰ Boris Cyrulnik, Boualem Sansal, dialogue animé par José Lenzini, *L'Impossible paix en Méditerranée*, op. cit., p. 82.

²⁸¹ L'ALESCO est l'acronyme de l'*Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization*. Cette association internationale réunit des pays de la Ligue arabe et promeut l'éducation, la culture et les sciences dans ces territoires.

²⁸² Boris Cyrulnik, Boualem Sansal, dialogue animé par José Lenzini *L'Impossible paix en Méditerranée*, op. cit., p. 33.

En parallèle, ils s'inquiètent d'un éclatement des consciences nationales qui encouragerait en réaction des formes inédites de xénophobie. Leur questionnement autour de la frontière pourrait sembler ambivalent étant donné leurs positions souverainistes. L'instabilité des États serait propice à de potentielles constructions idéologiques, fondées pour encourager l'opposition, la différence et l'ostracisme.

c. Un éclatement national

je rends impossible une image nationale de mes narrateurs. Ils deviennent ce que je veux qu'ils soient : des voix et rien d'autre. Des voix décalées, hors de tout territoire et de toute ethnie, des voix internationalistes d'hommes et de femmes en combat contre les réalités désagréables du monde.²⁸³

La frontière se pense comme une « marque spatiale de l'action géopolitique d'un État entre deux phases d'expansion »²⁸⁴. Elle est « mouvante et vivante dans le temps »²⁸⁵ et se conçoit comme une construction humaine, tantôt une ligne séparatrice, tantôt une zone d'échanges. La frontière se caractérise par ses « marges floues »²⁸⁶, c'est néanmoins sa pétrification progressive que remarquent nos auteurs, eux qui sentent que le monde se fige, que les échanges véritables se réduisent, limitant la liberté d'agir.

Cette frontière ne se limite point à une acception spatiale, elle est aussi symbolique et comprend les limites posées entre les individus, celles instituées entre le passé, le présent et le futur. Leur conception des frontières est divergente, même si elle se retrouve dans un même réflexe intellectuel, celui d'interroger les limites et d'en questionner la nécessité.

Leurs prises de position sont représentatives du paysage politique au sujet des migrations et des séparations entre les principales zones géographiques du monde. Antoine Volodine défend les thèses internationalistes chères aux mouvements égalitaristes ; Michel Houellebecq et Jean-Christophe Rufin interrogent les tensions géopolitiques entre les civilisations occidentales et arabo-musulmanes ; Boualem Sansal analyse les nouvelles frontières infranationales, susceptibles de participer à l'essor de zones de non-droit communautaires.

²⁸³ Antoine Volodine, « Écrire en français une littérature étrangère », *Chaoïd*, automne-hiver 2002. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/revue-chaoid-n-6-automne-hiver-2002-par-antoine-volodine/>.

²⁸⁴ Hélène Velasco-Graciet, « La Frontière, discontinuités et dynamiques : des frontières et des géographes », *Géococonfluences*, publié le 11 mars 2008. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/geoconfluences/doc/typespace/frontier/FrontScient.htm>. Consulté le 6 avril 2020.

²⁸⁵ *Ibid.*

²⁸⁶ *Ibid.*

Antoine Volodine interroge la notion de frontières, non seulement celles qui séparent les espaces géographiques, mais aussi celles qui séparent l'esprit du réel, le présent du passé et du futur. Il défend la nécessité de rejeter tout sentiment d'appartenance nationale, qu'il assimile à un ethnocentrisme de nature identitaire. Le seul sentiment d'appartenance envisageable selon les membres post-exotiques est celui de leur lien à l'espèce humaine et au monde :

La revendication identitaire, ethnique ou nationaliste est totalement étrangère aux écrivains post-exotiques. Les deux seules identités qu'ils se reconnaissent et que d'ailleurs ils ne brandissent pas avec fierté sont d'une part leur appartenance génétique à l'espèce humaine, et d'autre part, leur appartenance géographique à la planète Terre.²⁸⁷

L'internationalisme revendiqué se veut militant et prône un rejet des valeurs occidentales. L'ambition d'Antoine Volodine est singulière étant donné qu'il défend le principe d'un internationalisme de la langue et de la littérature : « Le champ historique dans lequel notre mémoire nous transporte ne se limite pas à l'Occident et à l'Atlantique Nord, mais s'étend à l'ensemble du globe »²⁸⁸. Les membres du post-exotisme revendiquent un rattachement culturel, idéologique et linguistique avec le monde entier, et s'estiment plus particulièrement solidaires des peuples minoritaires : « [la mémoire collective] est mongole, juive, russe, aussi bien que quechua, oudmourte, chinoise ou berbère »²⁸⁹. Antoine Volodine associe le sentiment d'appartenance nationale à une conception sécuritaire du territoire, à une posture xénophobe.

L'œuvre post-exotique questionne les limites spatiales et linguistiques : elle se revendique comme « non rattachée à une aire géographique déterminée, et clairement « étrangère ». Antoine Volodine souhaite ne pas véhiculer la culture et les traditions du monde occidental. Dans « Écrire en français une littérature étrangère », il écrit que les écrivains post-exotiques ont pour figure d'inspiration les opprimés du XX^e siècle, pourchassés, massacrés, abandonnés par leurs pairs au nom d'idéologies mortifères. Ils revendiquent « l'étrangeté » pour identité :

La langue de mes personnages n'est pas une langue nationale, c'est la langue générale de ceux qui subissent le malheur et qui, pour contrer le malheur, trouvent des solutions révolutionnaires qui pourraient fonctionner, mais qui ne fonctionnent pas, des solutions insurrectionnelles qui pendant un moment éphémère concrétisent une espérance, puis dégèrent, se dégradent, deviennent un malheur d'un type nouveau.²⁹⁰

²⁸⁷ Frédéric Détue et Lionel Ruffel, « Antoine Volodine : à la frange du réel », *Volodine, etc. : post-exotisme, poétique, politique*, Paris, Classiques Garnier, Littérature Histoire Politique, 2013, p. 394.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 394.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 395.

²⁹⁰ Antoine Volodine, « Écrire en français une littérature étrangère », *Chaoïd, op. cit.*

Antoine Volodine exprime son rejet du nationalisme et du communautarisme par un refus de la « revendication identitaire ». Il emploie l'adjectif « étrangère » dans un sens polysémique. La question de l'identité n'intéresse pas le post-exotisme qui réfute les distinctions nationales. Ses personnages représentent ces souffrances et permettent d'envisager l'oppression et les massacres sous un angle universaliste, dénué de représentations ethniques, religieuses ou souverainistes.

Trois caractéristiques post-exotiques se distinguent. Le post-exotisme se veut imaginaire : sa langue est celle de « personnages », elle est fictive et ne s'identifie pas à la langue française. Elle appartient aux faibles de ce monde, ceux « qui subissent » et « trouvent des solutions ». « La langue de [s]es personnages » rend manifeste l'échec. L'espoir qu'elle évoque est « éphémère ». La politique des plus faibles est maudite : les solutions « dégénèrent, se dégradent, deviennent un malheur d'un type nouveau ». Antoine Volodine cherche à renouer avec l'internationalisme à travers l'emploi d'une langue « transnationale » au parfum tragique. Cette langue est pensée comme un système de signes fondé sur des codes universels en mesure de toucher sans discrimination toute l'espèce humaine :

La langue est un outil neutre qui accueille toutes les composantes de l'humanité, et qui ne peut plus être annexé par une seule composante nationale. À partir du moment où les traditions existent, chaque langue du monde porte en elle l'héritage de TOUTES les cultures du monde.²⁹¹ Cette hospitalité de la langue s'accompagne d'une conception globalisante de la culture. Antoine Volodine propose de la considérer comme un tout et non comme une qualité spécifique à chaque entité communautaire. Il la définit comme un « outil neutre », un instrument qui hérite de « TOUTES les cultures ». L'utilisation des majuscules introduit une emphase. La langue serait un système universel et ne devrait pas se restreindre à un groupe. Antoine Volodine rejette physiquement et symboliquement les frontières de ce monde :

Je souhaite décrire des mondes intérieurs, des zones où se rencontrent la pensée consciente, le fantasme et l'inconscient sous sa double forme : l'inconscient individuel et l'inconscient collectif. Je veux déplacer et désincarner tout cela pour que disparaisse toute possibilité de lien national²⁹²

Les références psychanalytiques se multiplient. L'écriture volodinienne s'intéresse à briser les limites imposées à l'esprit : il parle de l'« intérieur », du « conscient », du « fantasme », de « l'inconscient ». Par ce procédé, Antoine Volodine imagine un

²⁹¹ Antoine Volodine, « Écrire en français une littérature étrangère », *Chaoïd, op. cit.*

²⁹² *Ibid.*

univers où le principe de national n'aurait plus de prise. Le « lien national » disparaîtrait au profit de l'esquisse d'un univers utopique du malheur universel.

Antoine Volodine cherche dans l'écriture et dans sa conception littéraire un absolu. Son vœu correspond à une quête de transcendance. Son écriture fictionnelle va au-delà des limites. Dans *Les Aigles puent*²⁹³, les frontières entre passé, présent et futur se dilatent alors que Gordon Koum partage ses doutes avec un corbeau mort-vivant. Dans *Dondog*²⁹⁴, le personnage éponyme lutte pour garder contrôle sur sa mémoire défaillante, ne lui permettant plus d'être maître de sa propre destinée. Dans *Lisbonne dernière marge*²⁹⁵, Ingrid Vogelest est habitée par d'autres vies, par celles du livre qu'elle étudie. La limite entre sa propre individualité et celle des autres s'effrite à mesure qu'elle se raccroche à un étrange manuscrit après le démantèlement de sa guérilla urbaine.

Antoine Volodine dépasse une conception délimitée des espaces, des lieux, des hommes. Cette quête d'un universalisme inclut des spécificités culturelles, linguistiques et historiques et s'apparente à une entreprise éthique. Le caractère « étranger » de l'écriture volodinienne découle de sa pensée : c'est en considérant une langue comme extérieure à ce que nous connaissons qu'une culture, une langue mondiale, est envisageable.

Jean-Christophe Rufin et Michel Houellebecq concentrent leurs réflexions sur une frontière bien réelle, celle qui distingue les civilisations d'Occident et celles du Moyen et du Proche Orient. Ils estiment que l'Occident et le Monde Arabe constituent en effet des entités cohérentes, unies par une même culture et des valeurs religieuses identiques. Cette limite perçue serait essentiellement idéologique, elle reposerait sur les traditions chrétiennes et musulmanes.

Michel Houellebecq considère la menace suscitée par les tensions civilisationnelles comme sérieuse et s'oppose aux politiques migratoires avec les pays du Maghreb. Il défend la nécessité d'une séparation plus tranchée entre l'Occident et le monde arabe.

Après les attentats du Bataclan, il publie un entretien à l'époque de la parution de *Soumission* en Italie. Il y affirme que les politiciens français auraient échoué à prévenir les attentats terroristes par négligence : « *Chi ci ha inculcato, per tanti anni,*

²⁹³ Lutz Bassmann, *Les Aigles puent*, op. cit.

²⁹⁴ Antoine Volodine, *Dondog*, op. cit.

²⁹⁵ Antoine Volodine, *Lisbonne, dernière marge*, op. cit.

*che le frontiere sono un'assurdità antiquata, simbolo di un nazionalismo superato e nauseabondo ? »*²⁹⁶. L'intellectuel regrette la suppression des frontières traditionnelles, au nom de la sauvegarde d'une culture et de valeurs qu'il estime en danger.

Michel Houellebecq se situe dans la filiation d'opinions popularisées au début des années 1990. Dans *Le Choc des civilisations*, Samuel Huntington distinguait sept civilisations, liées par la religion et la langue²⁹⁷. Il identifiait en ces termes les points d'opposition entre la civilisation occidentale et la civilisation de culture musulmane :

À l'anti-occidentalisme de plus en plus grand des musulmans répond en Occident la crainte de la « menace islamique », représentée en particulier par l'extrémisme musulman. L'islam est considéré comme une source de prolifération nucléaire, de terrorisme et, en Europe, d'immigration indésirable.²⁹⁸

Michel Houellebecq est convaincu par cette théorie. La séparation de ces deux régions lui semble inexorable, elle naîtrait de leur passé tumultueux et de la nécessité pour l'Occident de conserver un opposant. Il pense que la rupture entre les populations musulmanes et non musulmanes est de nature à entraîner des règlements de compte ethniques sur le territoire national. Il imagine en 2022 une France déchirée par une nouvelle guerre de religion. Elle ressemblerait à la proposition de Jean Rolin dans la fiction d'anticipation *Les Événements*²⁹⁹ où des forces militaires musulmanes s'opposent à des forces identitaires :

Ce qu'on peut déjà constater, c'est que des gens s'arment. Ils se procurent des fusils, prennent des cours dans les stands de tir. Et ce ne sont pas des têtes brûlées. Quand des territoires entiers seront sous contrôle islamiste, je pense que des actes de résistance auront lieu. Il y aura des attentats et des fusillades dans des mosquées, dans des cafés fréquentés par les musulmans [...] Alors, oui, les choses peuvent aller assez vite.³⁰⁰

L'argumentaire se fonde sur des prémisses enthymématiques. Il se construit sur une *semeion*, un indice ambigu : les Français s'arment, ce qui serait un signe de guerre potentiel. Le présent de vérité générale s'accompagne de l'emploi d'un « on » universalisant. Ce raisonnement ne naîtrait pas de Michel Houellebecq, il serait universel, s'instituant en argument *ad populum*. Une isotopie militaire se développe

²⁹⁶ Rita Baldassarre, Michel Houellebecq, « *Attentati Parigi*, Houellebecq : « *Attentati Parigi : Io accuso Hollande e difendo i francesi* » » [« Les attaques de Paris, Houellebecq : « J'accuse Hollande et défends les Français » »], *El Corriere*, traduit en italien par Rita Baldassarre, publié le 19 novembre 2015, https://www.corriere.it/cultura/15_novembre_19/attentati-parigi-houellebecq-io-accuso-hollande-difendo-francesi-cafac2b2-8e84-11e5-aea5-af74b18a84ea.shtml. Consulté le 13 novembre 2019 : « Qui nous a inculqué pendant des années que les frontières sont une absurdité antique, le symbole d'un nationalisme dépassé et nauséabond ? » [notre traduction]

²⁹⁷ Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 61 : « Les éléments fondamentaux de toute culture ou toute civilisation sont la langue et la religion. »

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 236.

²⁹⁹ Jean Rolin, *Les Événements*, Paris, Folio, 2016.

³⁰⁰ Michel Houellebecq, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, op. cit., p. 28.

avec « s'armement », « fusil », « stands de tir ». Ces termes concernent un usage particulier du combat. Les occurrences suivantes élargissent leur portée : « attentats » fusillades ».

Michel Houellebecq révèle sa thèse : il pense que « les musulmans » subiront des « attaques » de la part de civils. Celles-ci sont présentées positivement comme des « actes de résistance ». Le futur prophétique, introduit par « aurait lieu » et « il y aura », apparente la déduction à une tentative d'augure. Au moyen d'un argument *ad metum*, le raisonnement de Michel Houellebecq prend la forme d'une menace. Des lieux publics subiraient des attaques : « des mosquées », « des cafés ». La péroraison présente cette théorie comme une certitude : « les choses peuvent aller assez vite ». Michel Houellebecq est persuadé que l'union nationale est en phase de délitement et que des populations entières sont prêtes à se déchirer.

Jean-Christophe Rufin considère à l'inverse la résurgence des frontières entre les civilisations occidentales et musulmanes comme une menace orchestrée. Elle aurait pour seul dessein d'unir les forces occidentales derrière un prétendu ennemi commun. Les nouvelles frontières envisagées par Jean-Christophe Rufin participeraient en effet d'un projet encouragé par « des politiques et [...] certains médias »³⁰¹. Il n'aurait pas de réalité sérieuse, mais permettrait aux instances gouvernementales d'asseoir leur contrôle des populations suivant l'adage « L'union fait la force ».

En 1994, Jean-Christophe Rufin affirme qu'un nouvel ennemi de l'Occident émerge dès la chute de l'URSS : il l'appelle avec ironie « l'empire islamique du mal »³⁰². Il offrirait aux forces occidentales « un idéal de vengeance, une dignité combattante, une ambition à la fois éternelle et terrestre »³⁰³. La civilisation dite musulmane aurait comme le communisme soviétique un nombre exponentiel de fidèles³⁰⁴, la présence de musulmans au sein des puissances occidentales ferait craindre la présence d'un « ennemi intérieur »³⁰⁵ et serait capable de séduire les plus faibles par des sermons envoûtants³⁰⁶. Le ton ironique employé appuie un long plaidoyer à la

³⁰¹ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 227.

³⁰² *Ibid.*, p. 220.

³⁰³ *Ibid.*, p. 222.

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 222 : « il réunit des masses d'hommes considérables en Asie orientale et centrale, c'est-à-dire au cœur de l'ancienne URSS. Il progresse en Europe de l'Ouest par de régulières migrations et du fait de la fécondité supérieure des populations musulmanes. »

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 223.

³⁰⁶ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 223 : « On sait que l'Islam dans les siècles passés a servi de refuge aux castes inférieures, aux sectes persécutées, aux damnés de la terre qui voyaient en lui leur seule défense et leur salut. »

défense de cet ennemi factice. Considérer le Moyen et le Proche Orient comme des terres ennemies serait absurde et xénophobe.

Jean-Christophe Rufin est persuadé que les pays musulmans d'Afrique du Nord et d'Orient n'auraient aucune chance de parvenir à s'unir, en raison d'une organisation dissolue³⁰⁷ et d'un manque latent d'universalité religieuse et spirituelle³⁰⁸. Propulser les mouvements politiques islamistes comme « nouvel Ennemi de l'Occident » serait selon lui une stratégie politique idéale pour insuffler la peur et renforcer le libéralisme économique. L'objectif officiel n'est plus de s'approprier des territoires, mais de « prémunir le Nord contre les effets perturbateurs des crises et des conflits qui peuvent agiter le lointain de ces continents »³⁰⁹, tout en justifiant en France le « maintien de l'effort nucléaire »³¹⁰. Les grands gagnants de cette propagande seraient principalement les États-Unis³¹¹, mais tout pays occidental en bénéficierait. L'Occident, puissance avide, serait aveuglé par sa volonté de pouvoir et nourrirait finalement des inimitiés factices afin d'assurer la pérennité de son propre système.

Dans ce chapitre, la pensée de Jean-Christophe Rufin critique l'antinomie entre les pays du Nord et du Sud. Il réproouve radicalement toutes les stratégies politiques, économiques et sociales adoptées par les forces occidentales depuis la chute du Mur. Il se présente comme le porte-parole d'un Sud abusé et exploité en s'octroyant un rôle de procureur de l'Occident. Dans *L'Empire les nouveaux barbares*, il en expose les raisons en 1991 et poursuit ses réflexions dans « Le Temps des paradoxes », en 2011.

Jean-Christophe Rufin généralise les forces occidentales qu'il donne à voir comme une unité. Il déploie alors un argumentaire dans lequel l'Occident est présenté comme une association de malfaiteurs. Les pays européens s'inspireraient de l'idéologie des *limes* chère à la tradition romaine. Les *limes* désignaient au II^e siècle l'ensemble des fortifications romaines, qui s'étendaient alors sur près de cinq mille kilomètres. Ce territoire, jamais égalé, comprenait le mur d'Hadrien, les *limes* de Germanie Supérieure et de Rhétie, et le mur d'Antonin en Grande-Bretagne actuelle.

³⁰⁷ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 224 : « Sa première et principale imperfection vient d'évidence de son absence totale d'unité. »

³⁰⁸ *Ibid.* : « Les passions islamiques, tout comme les passions chrétiennes, comportent un noyau dur autour duquel gravitent de nombreux indécis ».

³⁰⁹ Jean-Christophe Rufin, *Le Piège humanitaire suivi de Humanitaire et Politique depuis la chute du Mur*, op. cit., p. 248.

³¹⁰ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, op. cit., p. 250.

³¹¹ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., quatrième de couverture.

Il s'agissait pour les Romains de veiller à conserver leur territoire au moyen de stratégies politiques et militaires chevronnées.

Pour ce faire, l'Occident aurait pour projet de séparer totalement le Nord du Sud, ce qui serait le seul véritable garant de sa pérennité. L'impérialisme occidental reposerait sur un principe : maintenir indéfiniment la dépendance politique et économique des anciennes colonies en « substituant à l'ordre colonial un ordre proconsulaire »³¹². Cette approche correspondrait au modèle initié par Marc Aurèle. Il s'agissait de négocier avec les puissances ennemies, quitte à offrir leur soutien à un régime autoritaire³¹³. Marc Aurèle, empereur philosophe du II^e siècle, régnait sur un Empire romain cerné de peuples belliqueux et expansionnistes : les Parthes, les Quades et les Marcomans. Fin diplomate, il est parvenu à maintenir une paix relative grâce à la diplomatie³¹⁴. Jean-Christophe Rufin estime que les traités entre la France et l'Afrique noire francophone seraient du même ordre :

Les dirigeants de l'Afrique noire francophone ont signé, au moment des indépendances, un pacte faustien. Pour le prix de leur soumission au « diable français », ils obtenaient la paix et l'assurance, sinon de la vie éternelle, du moins de la pérennité de leurs frontières et de leurs pouvoirs.³¹⁵

Jean-Christophe Rufin considère que les États occidentaux adoptent une politique marc-aurélienne lorsqu'ils offrent leur soutien à certaines dictatures sanguinaires. La stratégie occidentale se fonderait sur le contrôle de zones territoriales tout en se prétendant « les défenseurs de la République, des Droits de l'Homme et de la liberté »³¹⁶. La dite politique satisferait également les partisans d'« une extrême droite qui exalte la séparation des peuples »³¹⁷. La dépendance ainsi évoquée aurait simplement changé de nature.

L'assujettissement politique se verrait remplacé par une subordination économique, propice au fonctionnement instauré par le libéralisme économique. Les nouvelles frontières décriées par Jean-Christophe Rufin se fonderaient sur des prémisses en mesure d'assurer aux puissances occidentales un contrôle unilatéral des

³¹² Jean-Christophe Rufin, « Le Temps des paradoxes : la France et l'Afrique, cinquante ans après les indépendances », *op. cit.*

³¹³ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, p. 226 : « Première attitude possible : accepter le pacte, choisir la sécurité au mépris de la justice, penser que, pour durer, la civilisation du Nord doit renoncer à être universelle. C'est la voie de Marc Aurèle. »

³¹⁴ Pierre Grimal, *Marc Aurèle*, Paris, Fayard, 1991.

³¹⁵ Jean-Christophe Rufin, « Le Temps des paradoxes : la France et l'Afrique, cinquante ans après les indépendances », *Le Débat*, *op. cit.*

³¹⁶ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, *op. cit.*, p. 230.

³¹⁷ *Ibid.*

pays anciennement colonisés. Elles sont ainsi envisagées comme des moyens de conforter l'inégalité des rapports de force entre le Nord et le Sud.

Jean-Christophe Rufin observe donc un processus de vitrification politique des tensions de l'Occident avec le reste du monde. La mondialisation est perçue comme un échec : l'ouverture au monde prônée économiquement s'accompagnerait en pratique d'une fixation des conflits, voire de leur exaspération. La mondialisation participerait d'un éclatement civilisationnel, mais également national.

Ces tensions entre civilisations s'exprimeraient sur certains territoires nationaux. Il évoque deux catégories de territoires qui correspondraient à ce phénomène. D'une part, certaines régions séditionnelles colombiennes, philippines, et birmanes sont en effet « hostiles à toute pénétration étrangère »³¹⁸. Il fait le constat d'une fermeture progressive de ces espaces depuis les années 1990 : « elles se ferment, se morcellent et le terrorisme s'y généralise »³¹⁹. En parallèle, au sein même des métropoles occidentales, certaines zones populaires se replieraient sur elles-mêmes : « On entre de moins en moins dans les *favelas* quand on n'a pas été condamné à y naître et à y vivre »³²⁰.

De même, Boualem Sansal évoque en 2016 les périphéries françaises. Il considère qu'en France certains quartiers ont parfois un fonctionnement judiciaire indépendant. Ceux-ci obéiraient à la *charia* :

La mosquée se fait agora et siège du gouvernement du quartier [...] elle rassemble, administre, légifère, rend la justice, célèbre les martyrs, reçoit les émissaires des pays frères et amis, ainsi que les plénipotentiaires du gouvernement français en visite protocolaire dans le quartier.³²¹

Les hyperboles se succèdent et donnent à l'article une tonalité dramatique. Une autorité religieuse aurait pris le contrôle de certains territoires à la place de l'autorité française. Le rôle prépondérant de la « mosquée » contraste avec celui effacé du « gouvernement ». Il est politique et administratif : « elle rassemble, administre, légifère ». À en croire Boualem Sansal, certains quartiers populaires seraient de véritables États indépendants. Des scissions géographiques s'instaureraient à l'intérieur des paysages nationaux.

Ces quartiers populaires constitueraient des zones qui ne reconnaîtraient plus les lois du pays, au profit d'idéologies politiques ou religieuses distinctes. Ces nouvelles

³¹⁸ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, op.cit., p. 34.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 37.

³²⁰ *Ibid.*, p. 49.

³²¹ Boualem Sansal, « Intégration, désintégration et esprit du *beylik* », *Le Débat*, publié en février 2016. <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2016-2-page-68.htm>. Consulté le 21 juin 2022.

frontières déterminées participeraient d'un sentiment de dégradation de l'organisation sociale. Boualem Sansal situe sa réflexion dans la logique des *Territoires perdus de la République*³²² de Georges Bensoussan. Dans cet ouvrage paru en 2002, un collectif de professeurs déployait des témoignages accablants au sujet de zones du territoire français frappées par les violences. Ces territoires en zones périurbaines constitueraient des zones de non-droit, où la loi, l'ordre, aurait un fonctionnement politique autonome.

Le libéralisme économique ainsi pensé aurait des résultats opposés à ceux escomptés : au lieu d'ouvrir sur de nouveaux univers, il multiplierait les fermetures et encouragerait l'emploi systématique de la force pour assurer la domination économique de certaines institutions gouvernementales sur d'autres. La force apparaît alors comme le pilier primordial du libéralisme économique. C'est au nom de leur pacifisme que les auteurs de notre corpus s'opposent farouchement à toute intervention violente.

3. Des partisans de la paix

Lorsque les échos de massacres nationalistes ou les chiffres de la pauvreté ou autres ignominies nous arrivaient, et il en arrivait sans cesse, *nous devons les traduire dans nos propres images* et métaphores xénolittéraires pour les supporter et les comprendre.³²³

Nos auteurs se présentent comme des figures pacifistes, prêtes à dénoncer les principaux responsables des violences perpétrées dans le monde. Tout emploi de la force physique de la part des États serait amoral. Son utilisation est perçue comme l'un des apanages du libéralisme économique mondialisé. Elle pourrait être régulée, mais cela nécessiterait une nouvelle donne idéologique qui impliquerait de renoncer aux profits générés par la course à l'armement.

Les auteurs pointent ainsi du doigt les mécanismes belliqueux du libéralisme économique. Celui-ci encouragerait l'usage de la force au nom de la compétition et de la concurrence. Il exacerberait simultanément les tensions entre les États et attiserait les conflits violents. Lorsqu'il est question des violences, les écrivains réfutent l'idée que la force militaire puisse avoir des vertus apaisantes et humanistes. Les armées ne

³²² Georges Bensoussan, *Les Territoires perdus de la République*, Paris, Fayard, Pluriel, 2015.

³²³ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze, op. cit.*, p. 71.

sauraient défendre ou protéger. Les interventions militaires auraient un seul dessein, la domination.

Les auteurs se positionnent comme des interprètes de l'actualité politique et n'hésitent pas à se présenter comme des figures partisans, opposées avec véhémence à certaines décisions politiques. Les forces occidentales sont notamment perçues comme expansionnistes. Ils dénoncent leur impunité militaire en centrant leur plaidoyer sur les politiques internationales étatsuniennes.

L'entreprise de dénonciation de l'usage de la force se poursuit dans les travaux de Jean-Christophe Rufin. Il est convaincu que l'aide humanitaire camoufle une coercition inédite. Son essai sur l'humanitaire s'apparente alors à un témoignage de l'histoire immédiate. L'auteur se fonde sur sa propre expérience chez Médecins Sans Frontières et la théorise, afin de proposer une lecture polémique de l'actualité internationale. L'aide humanitaire constituerait une méthode non létale d'occupation.

Lors de leurs interventions publiques, les quatre auteurs consignent les signes d'une exacerbation de l'usage de la force étatique. Ils perçoivent les États comme des instances capables d'user des formes de violence pour asseoir leur pouvoir. Les violences évoquées sont psychologiques, mais plus particulièrement physiques. La torture, les manipulations de masse et la duplicité des gouvernements sont systématiquement condamnées. Ils investissent un rôle de directeur de conscience et invitent alors à une résistance formelle contre l'ordre établi.

a. *L'impunité militaire des États-Unis*

[Sous Trump, l]es Américains nous lâchent la grappe.

Les Américains nous laissent exister.

Les Américains n'essaient plus de répandre la démocratie à la surface de la planète.³²⁴

Antoine Volodine, Michel Houellebecq et Jean-Christophe Rufin revendiquent une position politique anti-étatsunienne. Ils considèrent ce pays comme responsable d'une part non négligeable des conflits dans le monde.

Michel Houellebecq accuse le pays d'expansionnisme. Il se félicite de le voir diminuer sous la présidence de Donald Trump. Il espérait dans son article « Donald Trump est un bon président » que le déclin possible des États-Unis, ainsi que le protectionnisme que son candidat défendait dans son programme, s'accompagneraient

³²⁴ Michel Houellebecq, « Donald Trump est un bon président », *Interventions 2020, op. cit.*, p. 305.

d'un retrait de leurs troupes militaires. Les gouvernements successifs auraient eu pour seule ambition le contrôle de l'échiquier diplomatique mondial :

Les États-Unis ne sont plus la première puissance mondiale ; ils l'ont été longtemps, presque tout au long du XX^e siècle. Ils ne le sont plus. Ils demeurent une puissance importante, parmi d'autres. Ce n'est pas forcément une mauvaise nouvelle pour les Américains. C'est une très bonne nouvelle pour le reste du monde.³²⁵

Michel Houellebecq se positionne en adversaire des États-Unis. Le titre est antiphastique. Ce président serait une excellente nouvelle pour ses opposants, car il signalerait leur déclin. Les modalités négatives scandent cette conviction. Ce pays aurait perdu son hégémonie.

Michel Houellebecq reproche aux gouvernements successifs des États-Unis leurs interventions en Afghanistan, en Irak et en Syrie. Les justifications données par les forces étatsuniennes et leurs alliés sont absolument rejetées. Il accuse cette Nation d'impérialisme et de bellicosité :

Les États-Unis d'Amérique sont encore la première puissance mondiale, et malheureusement ils n'ont pas encore définitivement renoncé à intervenir hors de leurs frontières³²⁶

Le reproche invite à modifier les stratégies diplomatiques, et défend *a contrario* la nécessité d'instaurer des pactes de non-agression entre les États. La posture adoptée par Michel Houellebecq est pacifiste. Ses interventions envisagent des moyens d'éviter toute forme d'intervention armée.

L'approche délétère du gouvernement étatsunien lui semble double. Les États-Unis serait d'une part une Nation qui dissimule systématiquement ses projets expansionnistes derrière une prétendue défense de la démocratie. Leur dessein serait d'autre part égoïste : assurer simplement la pérennité de leur empire, quel que soit le prix en perte humaine. Dans son article, il fait l'exposé des principales interventions militaires américaines depuis les années 1990. Il revient sur la guerre en Irak, symbole d'une intervention qu'il déplore :

Les premières interventions militaires américaines dont je me souviens réellement sont celles des deux Bush, surtout du fils. La France a refusé de s'associer à sa guerre contre l'Irak, aussi immorale que stupide ; la France a eu raison, et je le signale avant d'autant plus de plaisir que la France a rarement eu raison, disons depuis de Gaulle³²⁷

L'auteur critique les interventions étatsuniennes : il les assimile à des guerres « immorale[s] et stupide[s] » et fait ensuite l'apologie du retrait français.

La dénonciation d'Antoine Volodine prend la forme d'une opposition violente. Il perçoit les États-Unis comme une Nation impérialiste, à l'initiative des principales

³²⁵ Michel Houellebecq, « Donald Trump est un bon président », *Interventions 2020, op. cit.*, p. 392.

³²⁶ *Ibid.*

³²⁷ *Ibid.*, p. 394.

interventions militaires. Leur seul dessein serait selon lui d'assurer aux forces occidentales une mainmise sur la majorité des ressources fossiles. Ces procédés lui répugnent. Il réalise un portrait monstrueux de l'Amérique et de ses alliés européens dans *Lisbonne, dernière marge* :

[il faut nous battre contre] le ventre insolemment repu de l'Amérique, contre le ventre insolemment repu de l'Europe, contre la vacherie humaine, contre le patron des patrons, contre l'argent totalitaire, contre toutes les guerres sinon de libération, contre la démocratie totalitaire, contre le cochon occidental, contre la bonne conscience, contre la sottise, contre la vaste prostitution sociale-démocrate, contre la veulerie, contre les affameurs du tiers monde, contre³²⁸

Ses personnages appellent à la révolte. Il s'agit de se « battre contre » leurs ennemis du Nord, identifiés à des ogres voraces. La métonymie du « ventre insolemment repu » fait écho à la fortune de ces régimes et à leurs excès. Une gradation expose leurs torts. Les institutions occidentales sont caractérisées par leur appétit incommensurable.

Antoine Volodine file la métaphore de leur gourmandise pour dénoncer le pillage des ressources planétaires. Ils sont comparés à des animaux d'élevage réputés pour leur appétit : la « vache », le « cochon ». Les qualificatifs concernent ensuite le domaine de la morale. On reproche à l'Occident et à l'humanité entière sa « sottise » et son incapacité à résister aux abus. L'acmé de l'énumération met en valeur deux formes de système politique que l'auteur fusionne : la « démocratie totalitaire ». Le personnage d'Antoine Volodine déclare son aversion absolue pour ces formes d'organisation, qu'il assimile à des mises sous tutelle de populations.

La puissance militaire est envisagée comme une couverture morale pour dissimuler une charge bien plus abjecte, celle d'« assassin institutionnel ». Pour Antoine Volodine, l'usage de la force militaire ne saurait trouver de justification. Les soldats ne sont pour lui que des criminels, bénéficiant de l'immunité alors même qu'ils font couler le sang. Sa diatribe est sans appel :

Le champ de bataille n'existe plus, la victoire militaire passe par l'étape de la destruction physique et morale de la population adverse, et non de l'armée adverse. Être en uniforme est devenu le meilleur moyen de se protéger en cas de conflit³²⁹

Le pouvoir militaire est ici conçu comme absolument néfaste. Antoine Volodine s'insurge contre l'emploi des forces armées, qu'il considère comme responsable des massacres commis dans le monde. Les militaires sont décrits comme des meurtriers, dont la charge vise à anéantir les plus faibles. Dans son entretien réalisé pour *Écritures contemporaines*, il précise que :

³²⁸ Antoine Volodine, *Lisbonne, dernière marge*, op. cit., p. 295-296.

³²⁹ Antoine Volodine et Jean-Didier Wagner, « On recommence depuis le début », Éditions Verdier, publié en 2006. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-jean-didier-wagner/>. Consulté le 17 juillet 2022.

Sur un siècle, les militaires n'ont cessé d'élargir le champ de leurs attaques contre les civils. Je les considère globalement et sans opérer de distinction entre les drapeaux. Voilà qui sont les terroristes, les idéologues de la terreur.³³⁰

Antoine Volodine se propose de dévoiler un subterfuge ancré dans les mœurs. L'usage de la force militaire repose sur un postulat : les militaires ne seraient que les bras d'un corps gouvernemental. L'auteur propose de concevoir la force armée comme une entité indépendante. Les armées devraient être tenues pour pénalement responsables de leurs actes. Quelle que soit la justification étatique ou organisationnelle donnée, le soldat n'est en premier lieu ni un défenseur ni un représentant de l'État. Il est selon lui un mercenaire, porteur de destruction.

Sans appeler à la sédition, les auteurs appellent leurs lecteurs à rejeter cet état politique du monde. Ils considèrent la domination politique, militaire et économique comme injuste et réproouvent tout usage de la force. Cette domination intervient en outre au moyen d'un *soft power* efficace. L'humanitaire serait dévoyé afin d'occuper et d'exploiter insidieusement de larges pans de territoires.

b. L'humanitaire ou l'occupation interlope de territoires

Qu'on le veuille ou non [l'aide humanitaire] n'est pas le contraire de la guerre, mais une de ses formes³³¹

Jean-Christophe Rufin témoigne de son expérience au sein de Médecins Sans Frontières de 1976 à 2006 et à l'ambassade du Sénégal de 2007 à 2010. Il développe maintes harangues au sujet de l'aide humanitaire depuis la chute du Mur de Berlin. Dans *Le Piège humanitaire*, il brosse d'une part une rétrospective historique de l'évolution de la charité en Occident du Moyen-âge à l'aube du XX^e siècle. D'autre part il expose les intentions stratégiques de l'Occident derrière le déploiement de l'humanitaire en Afrique et au Proche Orient.

Jean-Christophe Rufin dénonce le détournement des aides humanitaires orchestrées par les puissances occidentales. L'aide humanitaire constitue un moyen de dominer sans armes certains territoires. Elle est perçue comme un instrument de pouvoir de nature à camoufler l'occupation par les forces occidentales de territoires politiquement instables. Il affirme que : « La diplomatie humanitaire n'est pas une alternative à l'action militaire, mais son complément : une forme d'arme adaptée à des

³³⁰ Dominique Viart et Anne Roche (dir.), *Écritures contemporaines, 8 : Antoine Volodine, fictions du politique, op. cit.*

³³¹ Jean-Christophe Rufin, *Le Piège humanitaire suivi de Humanitaire et Politique depuis la chute du Mur, op. cit.*, p. 313.

terrains particuliers »³³². L'aide humanitaire se voit ainsi qualifiée par son antithèse, un instrument offensif en mesure d'agresser et non de soigner.

L'aide humanitaire ne serait plus aujourd'hui qu'une stratégie valorisante et élémentaire, une « anesthésie »³³³, qui aurait autant de conséquences négatives sur les populations que les conflits armés. L'association Médecins Sans Frontières pour lequel il a travaillé s'est pourtant constituée en 1976 dans l'objectif de déployer un accompagnement d'urgence auprès de populations victimes de conflits. Son fondateur, Bernard Kouchner, précise à son sujet que le sigle Médecins Sans Frontières signifiait « à la fois la volonté d'agir [...], le refus d'être contraint par l'absolutisation de la souveraineté étatique [...] et enfin la rupture avec la pensée alors dominante d'extrême gauche distinguant dans les guerres « les bons et les mauvais morts »³³⁴. Cette nouvelle forme d'intervention humanitaire se fondait en parallèle sur une spécialisation en médecine urgentiste, l'apport de nourriture et de produits de première nécessité, et la médiatisation de ces événements. Jean-Christophe Rufin témoigne des désillusions de cette utopie. Il estime qu'en sauvant des populations misérables, l'humanitaire serait devenu un outil occidental permettant d'éteindre les braises de la révolte. Il cite le témoignage d'une femme polonaise :

Il ne faut plus nous aider. Si nous allons jusqu'au bout des souffrances auxquelles nous soumet ce régime, alors peut-être aurons-nous la force d'un grand sursaut³³⁵.

Ce discours rapporté donne une légitimité à la thèse. Jean-Christophe Rufin se propose à travers elle de laisser les populations sans aide humanitaire. La subordonnée « Si nous allons jusqu'au bout des souffrances auxquelles nous soumet ce régime » atténue les conséquences de cet abandon et met en valeur un objectif utopique : « le grand sursaut ». Cette périphrase désigne un espoir révolutionnaire, l'espoir d'une société meilleure, sans domination.

L'aide humanitaire, en soutenant les populations, aurait pour conséquence indirecte le maintien de leur sujétion. C'est bien la révolte populaire qui semble empêchée par son intervention, préservant un conservatisme politique dans des régions où le pouvoir en place a souvent des fondements illégitimes. Les puissances

³³² Jean-Christophe, Rufin, *Le Piège humanitaire suivi de Humanitaire et Politique depuis la chute du Mur*, op. cit., p. 313.

³³³ *Ibid.*, p. 327.

³³⁴ Des propos cités par Philippe Ryfman dans *Une histoire de l'humanitaire*, Paris, La Découverte, 2008, p. 47.

³³⁵ Jean-Christophe, Rufin, *Le Piège humanitaire suivi de Humanitaire et Politique depuis la chute du Mur*, op. cit., p. 328.

occidentales parviendraient ainsi à conserver leur influence sans utiliser une force militaire. L'aide médicale prend ainsi les caractéristiques d'une force insidieuse : elle crée une nouvelle forme de dépendance.

En outre, Jean-Christophe Rufin met l'accent sur la duplicité des organisations non gouvernementales. Leur dessein initial aurait en effet disparu. Depuis la Guerre froide, il s'agirait pour les États de masquer leurs interventions. L'aide humanitaire serait devenue un recours particulièrement efficace pour dissimuler une offensive ou un soutien économique :

L'équilibre, la reconnaissance des zones d'influence de deux camps imposent la modération des conflits locaux et le non-recours à la force directe ou par allié interposé contre la zone d'influence de l'autre. Mais ce principe de non-recours à la force n'implique plus l'immobilisme : il signifie seulement que l'agression change de nature.³³⁶

La présence humanitaire régulerait en toute discrétion les déplacements de populations et permettrait aux puissances alliées de recueillir des renseignements. En outre, les réfugiés rassemblés deviendraient à leurs dépens des armes défensives :

En réclamant la protection de la communauté internationale pour les camps situés le long des frontières, dans des zones vulnérables, l'action humanitaire contribue à transformer les civils réfugiés en un matelas défensif naturel pour le pays hôte et en milieu de camouflage pour la lutte armée.³³⁷

Ces victimes deviennent des forces de dissuasion territoriale. Elles sont comparées à un « matelas défensif » ou à un « milieu de camouflage ». Les victimes n'en sont plus et sont assimilées à des boucliers humains. Pour Jean-Christophe Rufin, les belligérants instrumentalisent l'aide offerte. Il qualifie leur conduite de déshonorable et les accuse d'exploiter des populations déjà précarisées.

L'aide l'humanitaire serait donc essentiellement devenue un outil de propagande au service du développement impérialiste. Elle serait utilisée pour assurer aux forces occidentales l'aval de l'opinion publique en justifiant l'ingérence : « L'opinion publique [...] ne tolère pas qu'on puisse s'en prendre à des civils, quelles que soient les raisons invoquées »³³⁸. Dans la représentation populaire, l'action humanitaire a en effet pour vertu de représenter des valeurs philanthropiques et pacifiques.

Devant la mauvaise presse qui accompagne toute intervention armée, l'intervention humanitaire donne aux grandes puissances l'opportunité de prétendre à la neutralité. L'aide humanitaire constitue par ailleurs un moyen de camouflage

³³⁶ Jean-Christophe, Rufin, *Le Piège humanitaire suivi de Humanitaire et Politique depuis la chute du Mur*, op. cit., p. 278.

³³⁷ *Ibid.*, p. 326.

³³⁸ *Ibid.*, p. 290.

particulièrement efficace afin de participer à l'effort de guerre de pays alliés tout en assurant un contrôle des populations.

L'aide humanitaire assure un véritable rempart médiatique, et empêche les opposants d'intervenir sous peine d'obtenir la désapprobation de l'opinion occidentale :

Le sanctuaire humanitaire est public, là où le sanctuaire classique exigeait le secret, il requiert au contraire la plus large publicité. Plus la presse témoignera de ce qui est, c'est-à-dire de la présence de réfugiés, plus l'opinion sera une alliée et protégera contre d'éventuelles attaques.³³⁹ Dans la même logique, l'assistance humanitaire devient un prétexte pour justifier une multiplication de transgressions du droit international :

On a ainsi vu des États invoquer des motifs humanitaires pour violer la souveraineté des autres, tandis que dans le même temps les ONG se montraient de plus en plus soucieuses de respecter la légalité internationale...³⁴⁰

L'impunité militaire précédemment évoquée n'est plus uniquement militaire, mais semble territoriale. L'auteur dénonce avec véhémence que l'occupation de territoires par les forces occidentales se généralise. L'aide humanitaire ne serait plus qu'un outil particulièrement efficace pour s'assurer de l'aval de l'opinion publique tout en facilitant l'emploi de la force. Cette banalisation de la violence peine Jean-Christophe Rufin. Il s'agit, dans son œuvre de dénoncer toutes les formes d'agressions, et plus particulièrement celles perpétrées par les organisations étatiques et leurs alliés.

c. *Des directeurs de conscience*

Allez, debout, la route est longue !³⁴¹

Le libéralisme économique ôterait toute volonté de révolte. Dans leur corpus non fictionnel, les auteurs promulguent un diagnostic... des conséquences du libéralisme économique. En ce sens également, les auteurs s'instituent comme des directeurs de conscience de leur temps : tantôt Antoine Volodine et Michel Houellebecq exhortent leurs lecteurs à chercher une élévation spirituelle et morale, tantôt Boualem Sansal et Jean-Christophe Rufin les invitent à s'investir dans des organisations dissidentes.

Les propositions d'Antoine Volodine et Michel Houellebecq invitent au retour sur soi, à une introspection qui aurait pour projet de se défaire des conséquences du libéralisme économique sur les modes de vie. Leur résistance se fonde sur un recours

³³⁹ Jean-Christophe, Rufin, *Le Piège humanitaire suivi de Humanitaire et Politique depuis la chute du Mur*, op. cit., p. 121.

³⁴⁰ Jean-Christophe Rufin, « Wikileaks ou la troisième révolte », *Le Monde*, op. cit.

³⁴¹ Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, op. cit., p. 16.

à une forme d'humilité. Elle est solitaire, caractérisée par l'ascèse. Dans leurs essais, ils invitent à se libérer des influences néfastes de la société de consommation par le rejet de ses valeurs, par un retrait du monde et par la volonté de poser un regard contemplatif sur l'existence.

Pour Antoine Volodine, l'humanité est vouée à la décadence. Cette vision pessimiste et misanthrope se fonde sur les affres du XX^e siècle. Elles nourrissent son inspiration littéraire. Écrire lui permet ainsi d'exprimer sa vision eschatologique du futur de l'humanité :

L'un des moteurs de mon écriture est le regard porté sur le XX^e siècle, sur ce désastre absolu, industriel, politique, etc. Avec l'échec des révolutions, le cauchemar s'est installé. Les guerres, les génocides, la Shoah... Nous savons désormais que l'humanité aime s'autodétruire, qu'elle ne peut réaliser de beaux rêves.³⁴²

Antoine Volodine évoque avec regret « l'échec des révolutions » – probablement en référence aux révolutions russe et chinoise – par un paralogisme. Il n'appuie son premier argument sur aucun raisonnement. Il identifie « l'échec des révolutions » comme la cause fondamentale d'une crise politique. Le lexique est placé sous le signe de la destruction : le XX^e siècle est décrit comme un âge du « désastre absolu », comme un « cauchemar ». Une tonalité pathétique est introduite par la phrase averbale « Les guerres, les génocides, la Shoah ».

Elle se construit sur une gradation qui passe du général au particulier. La « Shoah » représente le *climax* des drames énoncés et introduit deux conclusions gnomiques par les points de suspension et le connecteur logique « désormais » : « l'humanité aime s'autodétruire » et « elle ne peut réaliser de beaux rêves ». L'humanité est perçue comme une espèce vouée au chaos, maudite. Pour résister à l'horreur de constat, Antoine Volodine conçoit un groupe imaginaire, les membres du post-exotisme. Il décrit dans son essai *Le Post-exotisme en dix leçons : leçon onze* les actions de ses membres contre le « cauchemar » humain.

Les membres de ce mouvement sont présentés comme des *Untermenschen*, des sous-hommes, des sous-êtres humains. Ce nom fait référence au substantif employé par les nazis pour désigner les peuples qu'ils souhaitaient annihiler : l'*Untermensch*, l'être humain sans valeur, le moins que rien. Pascal Gibourg écrit dans *L'Homme couvert de fourmis : dissolution et renaissance chez Antoine Volodine* que le post-

³⁴² Lémi et Antoine Volodine, « Antoine Volodine et ses doubles : rencontre(s) en terre post-exotique », *Article 11, op. cit.*

exotisme, « c'est la langue du peuple s'il parlait »³⁴³, mais d'un peuple agonisant, opprimé, constitué de victimes et de laissés-pour-compte.

Antoine Volodine les décrit comme des prisonniers enfermés dans un univers carcéral imaginaire où ils scandent leurs récits de cellule en cellule :

Le système concentrationnaire où nous étions cadennassés était l'ultime redoute imprenable de l'utopie égalitariste, le seul espace terrestre dont les habitants fussent encore en lutte.³⁴⁴
L'auteur déploie une métaphore filée à travers laquelle il identifie la résistance. Elle se réalise dans un espace clos « concentrationnaire », où les êtres sont « cadennassés ». Ils sont ainsi privés de liberté de mouvement et rassemblés en une communauté de dissidents. Pourtant, cet espace coercitif est décrit comme « imprenable » et se caractérise comme « une redoute », un lieu « de l'utopie égalitariste ». La redoute a deux acceptions : elle désigne aussi bien un ouvrage de fortification militaire qu'un lieu de fête.

C'est cette dualité qu'Antoine Volodine brosse dans son essai. La résistance est conçue comme un combat collectif commémoratif. La proposition subordonnée relative « dont les habitants fussent encore en lutte » a une valeur hypothétique, marquée par l'emploi du subjonctif imparfait. Il équivaut au conditionnel présent, mais Cécile Narjoux rappelle que dans cette perspective, le support de la relative est placé « hors du champ de l'actualisation »³⁴⁵.

De même, la résistance proposée par Antoine Volodine se trouve dans la proposition de se réfugier dans un rêve. L'auteur s'inspire du modèle des vaincus et des opprimés de ce monde. Seuls les marginaux résistent selon lui au moule imposé par le libéralisme économique. Le post-exotisme encourage ses lecteurs à s'intéresser à ces figures d'êtres irradiés, dont la raison faiblit. Ils sont à la lumière de l'univers de ruines décrit. Dévastés, ils ne s'accrochent qu'aux bribes de leur mémoire pourtant défaillante. On pourra le constater également dans le roman de notre thèse.

Depuis cet univers imaginaire, Antoine Volodine invite à la sédition et rappelle la nécessité urgente de s'opposer aux oppresseurs : « Alors oui, j'ai une vision extrêmement pessimiste, tout en conservant ce sentiment qu'il est absolument nécessaire de se battre, quelle que soit la connaissance qu'on puisse avoir du

³⁴³ Pascal Gibourg, *L'Homme couvert de fourmis : dissolution et renaissance chez Antoine Volodine*, Paris, Publie.net, 2017, p. 21.

³⁴⁴ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze, op. cit.*, p. 65.

³⁴⁵ Cécile Narjoux, *Grammaire Graduelle du Français*, Louvain-La-Neuve, Deboeck, 2021, p. 637.

futur. »³⁴⁶ La sédition envisagée est systématique, et se fonde sur une scansion de textes post-exotiques. Il s'agit de ne jamais abandonner, même si la situation politique et économique semble désespérée. Le post-exotisme s'énonce comme un mouvement de révolte, composé des derniers bastions de rébellion.

Antoine Volodine invite également à une désobéissance civile non violente : il s'agit de résister soi-même à la tentation de participer aux réactions en chaîne qu'elle provoque. Dans *Lisbonne, dernière marge*, il évoque à travers un membre post-exotique, la vacuité des violences terroristes :

Nous [les terroristes] nous étions dressés en face de la porcherie occidentale et nous surgissions de-ci de-là avec nos ridicules pistolets mitrailleurs [...], mais nous ne pouvions nier que ce que nous devons affronter jour après jour, chaque heure de ces jours qui ne tombaient pas, c'était surtout l'haleine fétide des populations dont nous avons proclamé haut et fort l'innocence³⁴⁷

Toute résistance est rendue burlesque : les armes sont « ridicules », car elles ne peuvent atteindre leur fin. Antoine Volodine oppose les victimes à la « porcherie occidentale ». Il en brosse un portrait tout aussi dépréciatif que celui de leurs oppresseurs. Leur « haleine fétide » indique que les populations innocentes participeraient de cet état du monde. Les circonstanciels de temps « jour après jour », puis « chaque heure de ces jours » les mettent en relief.

La violence est vaine, puisque l'organisation du monde est rarement manichéenne. C'est cette nature humaine faible et naturellement soumise qui est aussi la principale responsable des violences de ce monde. Pour rester libre, pour conserver la paix, il s'agit peut-être de renoncer complètement à tout usage de la force et chercher d'autres alternatives.

Michel Houellebecq partage cette vision défaitiste. Pour résister, il invite au silence et à l'inaction. Ce *modus operandi* renoue avec une quête de l'ataraxie, car il défend un rejet des besoins matériels au profit d'une sérénité de l'âme. C'est bien le souci de soi qui apparaît comme une vertu nécessaire à la résistance, un souci de soi fondé sur le refus d'embrasser l'idéologie dominante. Lui seul semble assurer une autonomie par rapport au modèle capitaliste.

Il propose d'adopter de nouveaux modes de vie, fondés dans la lignée de Paul Lafargue sur le droit à la paresse³⁴⁸ : « Il suffit de ne plus participer, de ne plus savoir ;

³⁴⁶ Grégoire Leménager et Antoine Volodine, « Antoine Volodine : « Je ne suis pas un cas psychiatrique », *Bibliobs*, publié le 24 août 2010. <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html>. Consulté le 6 avril 2020.

³⁴⁷ Antoine Volodine, *Lisbonne, dernière marge*, *op. cit.*, p. 192.

³⁴⁸ Paul Lafargue, *Le Droit à la paresse* [1880], Paris, Fayard, 2021.

de suspendre temporairement toute activité mentale. Il suffit, littéralement, de s'immobiliser pendant quelques secondes »³⁴⁹. Michel Houellebecq bâtit sa recommandation à l'aide d'un parallélisme de construction. Il répète en début de phrase le verbe « suffire » qui introduit une solution présentée comme aisée.

L'auteur indique quelle attitude tenir pour se libérer de la pression consumériste. Le rejet est d'abord absolu comme le révèle la répétition de la négation totale « ne plus » qui exprime l'arrêt d'une action. Le conseil est introduit par une série de verbes à l'infinitif qui indiquent ce qu'il ne faut plus faire : « participer » et « savoir ». Michel Houellebecq exhorte alors son lecteur à embrasser le néant de son existence. Il le prie d'abord de « suspendre toute activité mentale ». Cette attitude méditative est assimilée à une forme d'immobilisme. Demeurer sans bouger correspond ainsi à un acte de résistance contre le sentiment irrépissible que produit la société de marché.

Michel Houellebecq défend la lenteur et l'immobilité, afin de lutter contre le rouleau compresseur institué par notre nouvelle ère. Le désintérêt, le refus simple et individuel de participer au système serait la seule source de soulagement, la seule arme envisageable contre la décrépitude inévitable. Cette philosophie de vie se fonde sur un art de la consolation, étudié par Agathe Novak-Lechevalier : « La consolation ne comble rien : elle constate une perte, elle tisse un lien intersubjectif, elle ouvre une perspective »³⁵⁰. C'est cette « perspective » thérapeutique que Michel Houellebecq invite ses lecteurs à chercher.

En parallèle, Jean-Christophe Rufin et Boualem Sansal gardent quant à eux l'espoir d'une résistance collective.

Selon Jean-Christophe Rufin, la victoire du libéralisme serait assurée. Il fait le constat d'un appauvrissement moral de la population et un affaiblissement des engagements collectifs :

[L]es hommes se replient sur des formes de plus en plus locales de révolte. Violence microscopique, régression tribale, ambition identitaire agitent stérilement les peuples. En perdant leurs grandes exigences, ils se rassurent et pourtant se rendent vulnérables. Dans la dictature libérale, la sécurité n'est pas dans l'abandon des utopies, mais dans leur renaissance et la seule posture digne est celle de la dissidence.³⁵¹

Jean-Christophe Rufin appelle à la révolte à travers l'éloge moral de toute forme de dissidence. Pour ce faire, l'auteur commence par formuler comme Antoine Volodine une crise politique. Elle naît d'un affaiblissement des « révoltes », mise en valeur par

³⁴⁹ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », *Interventions 2020*, op. cit., p. 41.

³⁵⁰ Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2018, p. 26.

³⁵¹ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 22.

locution adverbiale « de plus en plus ». La petitesse les caractérise : « [v]iolence microscopique, régression tribale, ambition identitaire ». L'ampleur des révoltes grandit ; elles sont interprétées péjorativement par l'écrivain.

L'auteur assimile les révoltes communautaires, des « tribus », des groupes « identitaires » à des actions au moindre impact. Il parle de « per[te d'] exigences ». Seul reste à l'homme une perspective édifiante : se montrer en faveur de la dissidence. Pour ce faire, « l'utopie » est absolument nécessaire. Renoncer à la sécurité et au confort serait la seule alternative en mesure d'empêcher un schisme à court terme. Il envisage alors différentes alternatives militaires possibles, incarnées par des figures de guerriers ayant fait usage de la force. Les portraits encomiastiques de ces personnages historiques ont un caractère persuasif. Ils exhortent implicitement à suivre l'exemple d'une révolte armée.

Jean-Christophe Rufin évoque *l'exemplum* du général Kléber. Le pathos est particulièrement sollicité, introduit par un portrait épideictique. Ce bras droit de Napoléon I^{er} obtint la gloire militaire en combattant les Royalistes Vendéens pendant la Révolution française³⁵². Il accompagna Napoléon Bonaparte lors de sa campagne d'Égypte, où il fut blessé au front à Alexandrie. Il mourut assassiné par un étudiant syrien alors que l'armée française prenait le contrôle de la population égyptienne³⁵³. Le général Kléber n'aurait eu de cesse de lutter pour la démocratie. Jean-Christophe Rufin développe un argument d'autorité. Il imagine quel point de vue aurait le général Kléber sur notre actualité, à la manière du genre uchronique. Le conditionnel accentue ce jeu et cherche à persuader le lecteur. Il s'agirait de s'inspirer de son modèle afin de refuser de soutenir toute dictature au nom de l'égalité :

Il détesterait sentir que le monde se rétracte, qu'une moitié se referme et retourne à une forme archaïque et violente de solitude. Lui qui a initié des Ottomans à la fraternité, il croit plus que quiconque à l'universalité de l'homme. Il ne pourrait se satisfaire de voir appliquer de l'autre côté du limes des méthodes que l'on rejeterait au Nord.³⁵⁴

Le critique réalise enfin le portrait moral de son personnage. Il insiste sur une valeur : la croyance en « l'universalité de l'homme ». L'auteur sous-entend ainsi que toute personne valoriserait ce principe devrait avoir une réaction similaire. Celle-ci est d'abord émotionnelle : « [i]l détesterait sentir », « [i]l ne pourrait se satisfaire ». Ensuite, elle prendrait la forme d'une action. Jean-Christophe Rufin affirme que le

³⁵² Jean-Baptiste Kléber, *Mémoires politiques et militaires : Vendée (1793-1794)*, Paris, Tallandier, 1789.

³⁵³ Jean-Baptiste Kléber, *Kléber en Égypte : correspondances et papiers personnels*, Paris, IFAO, 1988.

³⁵⁴ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, *op. cit.*, p. 236.

général Kléber, s'il vivait à notre époque, n'envisagerait pas de sédition vis-à-vis des instances occidentales. Il promouvrait néanmoins un expansionnisme territorial, pensé comme un « impérialisme de la démocratie »³⁵⁵. Cette position belliqueuse correspond à un idéal démocratique et humaniste envisageable pour l'essayiste.

Il expose ensuite le modèle du baron Von Ungeln (ou Ungern), prêt à la révolte pour empêcher l'instauration d'une organisation mondiale inégalitaire. Ce militaire de la fin du XIX^e siècle, également surnommé « le baron fou », combattit auprès des Russes blancs, avant de s'attacher au *Bogdo Khan* tibétain. Il fut le fondateur d'une Armée mongole ayant pour ambition de créer un pays indépendant autour du lac Baïkal. Le baron Von Ungeln fut prêt à tout pour défendre le système monarchique, seul garant pour lui de la spiritualité des Hommes. Cet homme sulfureux, qui était selon le dalaï-lama, *Thubten Gyadso*, une émanation du *Mahakala* à six bras, n'a eu de cesse de lutter pour la naissance d'une puissance asiatique indépendante, en mesure de contrer les forces bolcheviks émergentes³⁵⁶. Jean-Christophe Rufin introduit cette personnalité en ces termes :

Qui est von Ungeln aujourd'hui ? Tous ceux qui voient dans la réunification du Nord la fin de toute opposition sérieuse au productivisme capitaliste. Ceux qui pensent que les critiques de Marx étaient fondées et que désormais règne un économisme froid, la machine grise de la démocratie, une société refermée sur son spectacle et qui n'offre aux citoyens que le simulacre médiatique d'un faux choix.³⁵⁷

L'analogie s'exprime cette fois au moyen d'une question directe : « Qui est von Ungeln ? ». L'auteur déploie ensuite une critique féroce du capitalisme en la présentant à l'aide d'une focalisation externe. Il ne s'agit pas ici de son opinion, mais de celle de « [c]eux qui pensent que ». Les attaques concernent le lieu éthique au moyen d'adjectifs évaluatifs : « un économisme froid », « la machine grise », « un faux choix ». Pour Jean-Christophe Rufin, cette attitude farouche et tenace s'incarnerait, à notre époque, comme une volonté implacable de « retourner le pacte »³⁵⁸ démocratique par la sédition armée. Elle part du principe que seule la déstabilisation du Nord pourrait rétablir la justice.

³⁵⁵ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, op. cit., p. 238.

³⁵⁶ Ūzefovič, Leonid Abramovič, *Le Baron Ungern : khan des steppes*, Genève, Édition des Syrtes, 2018.

³⁵⁷ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, op. cit., p. 239.

³⁵⁸ *Ibid.*

L'essayiste n'hésite pas à exhorter son lecteur à ce type de sédition armée³⁵⁹. À la manière du baron Von Ungeln, « le baron fou », l'Homme occidental devrait prendre les armes afin de lutter pour ses idéaux de liberté. Jean-Christophe Rufin invite ainsi à la sédition contre les organisations mondiales qu'il abhorre. Il ne resterait plus aux uns et aux autres qu'à se soulever et à refuser la domination de l'Occident impérialiste.

Boualem Sansal éprouve également ce sentiment de découragement, face à l'état politique de l'Algérie. La légitimité de la violence étatique est devenue une évidence. Il regrette que seules les formes extrêmes soient désapprouvées par les populations. En effet, celles-ci s'opposent à l'usage de la force policière et seulement leur opposition sur des incidents ponctuels.

Boualem Sansal accuse le gouvernement algérien du massacre gratuit de civils. Il évoque les manifestations algériennes de la fin des années 1980. Elles protestaient contre la politique d'austérité instaurée au lendemain du *krach* pétrolier. Le président de l'époque, Chadli Benjedid, avait annoncé l'état de siège, avant d'ordonner l'arrestation systématique de suspects. Ces émeutes populaires ont signé selon Benjamin Stora la fin de l'unipartisme en Algérie³⁶⁰, avant d'être suivies de répressions féroces. Boualem Sansal les dénonce dans *Poste restante* :

En 1988, en ces jours d'octobre héroïques et fumants, donc de soulèvement antifasciste décisif, nos jeunes eurent à peine le temps d'incendier les murs de l'administration et les magasins d'État que tout est rentré dans l'ordre. Le bruit des bottes et l'odeur de la poudre hanteront longtemps nos nuits. Et aussi le souvenir des disparus.³⁶¹

Un lexique révolutionnaire apparaît. L'évocation du mois d'« octobre » rappelle la date du début des révoltes, mais fait aussi allusion à l'octobre rouge soviétique de 1917. Les révoltés sont présentés positivement : leur mouvement est qualifié d'« héroïque », leur lutte d'« antifasciste ». L'expression « tout est rentré dans l'ordre » reprend le discours gouvernemental de l'époque.

Deux métonymies symbolisent la réaction violence du gouvernement : « le bruit des bottes » fait allusion aux chausses des militaires envoyés et « l'odeur de la poudre » aux armes utilisées contre la foule. Deux substantifs sont employés au sujet

³⁵⁹ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, op. cit., p. 240 : « Oui, dans ces nouveaux barbares, n'y a-t-il pas, et c'est troublant, quelqu'un qui vous ressemble ? »

³⁶⁰ Benjamin Stora, « Octobre 1988 : une nouvelle histoire commence en Algérie », *Le Matin d'Algérie*, publié le 4 octobre 2010. <https://www.lematindz.net/news/3385-octobre-1988-une-nouvelle-histoire-commence-en-algerie-par-benjamin-stora.html>. Consulté le 31 juillet 2022 : « L'onde de choc d'octobre 1988 marque la fin d'une époque. Le séisme est tel que s'organise rapidement le passage au multipartisme. »

³⁶¹ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger*, op. cit., p. 20.

des révoltés : d'une part l'expression hypocoristique « nos jeunes », ou les « disparus » pour désigner les manifestants qui ont perdu la vie. Les forces policières auraient été utilisées pour assurer une pérennité au pouvoir en place et dérogeraient de leur dessein officiel de protéger les populations.

Boualem Sansal accuse le gouvernement d'oppression : « Cette nouvelle doctrine pourrait être résumée ainsi : « pourquoi perdre son temps en torturant de pauvres misérables pour terroriser une population, qui, dans tous les cas, ne sait rien, quand on peut tuer la population elle-même »³⁶². Il indique une escalade de l'oppression. La « torture » d'une minorité serait révolue. Le gouvernement chercherait à « tuer la population elle-même ». Ces termes hyperboliques mettent en valeur la conviction de l'auteur. Le gouvernement algérien refuserait à ses citoyens des droits fondamentaux.

Les institutions algériennes sont accusées de travailler pour leurs intérêts au prix du malheur des populations. Les forces policières sont assimilées à des instruments de mort. L'ordre public et la juste application des lois démocratiques seraient devenus secondaires.

Dans ses essais, il s'insurge contre la corruption, la bigoterie, la servitude, la censure. Il recommande des moyens de mobilisation pacifique. Dans *Poste restante : Alger*, il exhorte ses compatriotes à la signature de pétitions contre les exactions du régime. La thèse principale repose sur la croyance au pouvoir du nombre. Avec un nombre suffisant de signataires, le gouvernement algérien se verrait forcé de réaliser certaines réformes :

Faites des pétitions, les sujets ne manquent pas : exigez la libération immédiate des journalistes en prison, y compris celui qui a publié *Bouteflika, une imposture algérienne*, exigez l'abrogation sans discussion du code de la famille, la vérité et la justice en application du référendum du 29 septembre 2005, un nouveau jugement par le TPI de l'assassin de Boudiaf, la vérité sur l'assassinat d'Abane Ramdane et tous les autres, d'hier et d'aujourd'hui, des explications et d'honnêtes procès sur les faillites en cascade de nos banques, un programme de développement économique et social qui soit vrai.³⁶³

Boualem Sansal construit son argumentation sur une énumération de changements politiques possibles. L'auteur les introduit au moyen d'impératifs à valeur de conseil

³⁶² Boualem Sansal, « *A Lesson in Tyranny* » [Une leçon de Tyrannie], *Index on censorship*, [Index sur la censure], publié le 30 novembre 2011.

<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0306422011427624>. Consulté le 20 juin 2021 : « *The new doctrine might be summarized thus : why waste time torturing poor wretches to terrorize population who, in any case, know nothing, when you can kill the populace itself* » [notre traduction].

³⁶³ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger*, op. cit., p. 85.

tel « faites des pétitions » et « exigez ». La « vérité » et la « justice » sont au cœur de son raisonnement.

Boualem Sansal appelle ses compatriotes au respect de la liberté de la presse et souhaite le déroulement de procès qui concernent les exactions commises supposément par les instances gouvernementales. L'auteur fait ainsi référence à « Abane Ramdane », surnommé l'« architecte de la révolution » et Mohamed « Boudiaf », éminent membre du Front de Libération nationale.

Ces deux figures historiques de l'indépendance auraient été assassinées sous l'ordre de membres du gouvernement actuel. L'énumération passe finalement des problématiques judiciaires à des questions d'ordre économique : il évoque « les banques », « le développement économique et social » algérien. Boualem Sansal espère par ces exemples susciter des actions collectives. Il exprime ainsi l'espoir de voir une résistance collective se perpétuer.

À son retour d'une résidence sur la paix en Israël, Boualem Sansal invite à une désobéissance civile non violente. Il reformulait l'adage attribué à Végèce : « Faire la guerre est facile, il suffit de s'y préparer, on va chercher dans nos atavismes guerriers, mais faire la paix, c'est horriblement difficile, il faut inventer le logiciel de la paix en ne partant de rien et en évitant de trop penser à la guerre de peur d'y succomber en désespoir de cause »³⁶⁴.

La posture militante ainsi embrassée par les écrivains défend un pacifisme actif. Il s'agit de refuser les normes véhiculées par le libéralisme économique, de résister aux effets pervers de la mondialisation sur les populations, et de réproucher tout usage de la force. L'objet de leurs interventions et de leurs allocutions s'envisage comme une réflexion échelonnée qui les projette comme des romanciers en mesure d'assumer « une pensée interprétative du temps présent parce qu'attentive à ses *realia* les plus infimes »³⁶⁵.

Comme Boualem Sansal, les autres auteurs de notre corpus interpellent ainsi leur lectorat. Ils l'encouragent à conserver une résistance de principe. Pour résister, on peut envisager la lutte armée, on peut aussi se contenter de l'imaginaire. L'opération de l'esprit est perçue comme une première étape de toute forme de dissidence : tantôt se représenter en guerrier, tantôt s'oublier soi-même. Car même si elle est vouée à

³⁶⁴ Boualem Sansal, Boris Cyrulnik, *L'Impossible Paix en Méditerranée*, op. cit., p. 69.

³⁶⁵ Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », *Des Écritures engagées aux écritures impliquées*, op. cit., p. 163.

l'échec, la résistance conditionnerait le maintien d'une certaine moralité. La posture des auteurs est donc celle de moralistes, il s'agit pour eux de conseiller leur lectorat sur la « bonne » ou la « mauvaise » attitude à tenir.

Pour réparer les travers de l'existence, il s'agit d'appréhender clairement et précisément son fonctionnement. Les auteurs cherchent alors à identifier les dégradations progressives des organisations démocratiques. Ils cherchent ainsi à faire sens dans un monde prosaïque. Leurs interventions expriment une volonté, celle de décoder les organisations institutionnelles de leur temps. Cette posture correspond alors à une volonté d'identification.

Chapitre 2 : Identifier les dérives institutionnelles

Il y a eu l'oubli, le presque oubli, il y a eu un départ
Une possibilité de départ
Tu t'es couché de plus en plus tard
Et sans dormir
Dans la nuit
Tu as commencé à sentir tes dents froter
Dans le silence³⁶⁶

Les auteurs de notre corpus considèrent le libéralisme économique comme une source, un élément déclencheur de la crise supposée de l'époque. Ils identifient des responsables immédiats de ce sentiment de dégradation socio-politique.

Ce chapitre privilégiera une organisation en deux moments. Nous verrons comment les écrivains opèrent une dénonciation des systèmes politiques actuels. Sur un ton indigné, ils décrivent un effondrement de la démocratie française et algérienne. Ils en énumèrent les traits autoritaires et montrent comment les acteurs politiques participeraient par leur comportement à son affaiblissement.

Nous étudierons ensuite les jugements de valeur qu'ils émettent sur les médias. Satiristes, ils pointent du doigt les failles d'une démocratie en crise en centrant leur diatribe sur les moyens de communication. Les critiques du journalisme, de la diffusion d'information et des risques que présente Internet parcourent leurs interventions. Il s'agit pour eux de dénoncer sans cesse les éventuelles menaces qui inquiéteraient les démocraties. Leur sentiment vis-à-vis de cette presse est aporétique. Ils critiquent la bien-pensance et l'impossibilité de dire frontalement ce que l'on pense.

³⁶⁶ Michel Houellebecq, *Non réconcilié*, op. cit., p. 92.

1. Dénoncer un pouvoir fragile

J'ai toujours combattu pour que notre action s'inscrive au cœur des rapports de force et soit une autre façon, consciente, de faire de la politique³⁶⁷

Si le système politique français semble bien éloigné d'un tel système organisationnel, c'est un sentiment de fragilité, voire d'impossibilité du politique qui justifie l'emploi de ce qualificatif « fragile ».

Les écrivains de notre corpus considèrent les systèmes politiques européens et algériens comme inadaptés : ils auraient perdu leur caractère d'origine et ne seraient plus légitimes. Ils scandent lors de leurs interventions un basculement des gouvernements vers des autoritarismes. Selon la vision aristotélicienne des organisations politiques, le passage d'un régime à un autre est aisé, « la tyrannie pour la royauté, l'oligarchie pour l'aristocratie, la démagogie pour la république »³⁶⁸. C'est cette tendance qu'ils rendent manifeste.

Ils sont en outre convaincus de l'affaiblissement des libertés individuelles. Mués en sociologues, ils cherchent à comprendre pourquoi les citoyens acceptent et encouragent ce contrôle sévère. Les auteurs se situent alors dans la tradition initiée par Michel Foucault dans *Surveiller et punir* qui y explique que « [n]otre société n'est pas celle du spectacle, mais de la surveillance »³⁶⁹. Les citoyens apparaissent inconsistants. Ils auraient renoncé à leurs droits fondamentaux en consentant à un naufrage politique.

En portraitistes véhéments, les auteurs représentent avec rancœur les politiciens au pouvoir. Ils les jugent responsables de cette crise et mettent l'accent sur leurs défaillances. Les membres du gouvernement sont attaqués pour leur manque de caractère et la faiblesse de leur projet politique. Le rejet est absolu, le tableau à charge. Il révèle les faillites de la démocratie représentative.

³⁶⁷ Jean-Christophe Rufin, « À propos de *Globalia* », *Globalia*, *op. cit.*, p. 497.

³⁶⁸ Aristote, *Politique*, traduit en français par Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance, 1874, p. 297. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2079427/>. Consulté le 31 août 2023.

³⁶⁹ Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1993, p. 252.

a. *Des démocraties qui basculent*

Le mal a submergé le bien sous nos yeux, rien n'est plus tragique.³⁷⁰

Nos auteurs identifient les systèmes autoritaires comme des systèmes malveillants, qui encouragent le vice et la faiblesse morale de ses ressortissants. S'ils font apparaître le caractère équivoque de ces définitions, fondées principalement sur une détermination axiologique, ils partagent cette représentation des sciences politiques et considèrent les systèmes français et algériens comme des démocraties qui basculent vers l'autoritarisme. Le rejet d'Antoine Volodine est absolu. Les forces occidentales seraient totalement responsables d'une déliquescence mondiale. C'est pourquoi il ne se prononce pas sur des situations spécifiques gouvernementales. Boualem Sansal, Michel Houellebecq et Jean-Christophe Rufin formulent quant à eux des analyses politiques plus circonstanciées. Ils prétendent faire apparaître les traits dictatoriaux de la France, de l'Algérie et de certains pays d'Afrique.

Michel Houellebecq considère le système français comme un système oligarchique déguisé. En 2010, il reproche au système démocratique français d'organiser l'élection de personnalités. Pour lui, la France « n'est pas une démocratie. Ce n'est pas élire des gens de temps en temps qui fait une démocratie, ça demande de voter sur les projets »³⁷¹. Il oppose deux formes de vote. Le substantif « gens » ôte toute spécificité aux candidats. Ceux-ci sont identifiés à un ensemble de personnel politique qui manque potentiellement de qualités. La démocratie valorisée par Michel Houellebecq favorise les « projets ». Il sous-entend ainsi que les programmes s'effaceraient devant les personnes. En 2015, il blâme le président François Hollande et le rend responsable des attentats de Charlie Hebdo et du Bataclan. Il confie au journal italien *Libreriamo* :

Il est très peu probable que l'opportuniste insignifiant qui occupe le poste de chef de l'État, ainsi que l'attardé congénital qui exerce les fonctions de Premier ministre, sans parler des « teneurs de l'opposition » (*rires*), sortent de cette situation avec honneur.³⁷²

³⁷⁰ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 16.

³⁷¹ Michel Houellebecq, *Rédaction Europe 1*, « Houellebecq : la France n'est pas une démocratie », *Europe 1*, publié le 9 septembre 2010. <https://www.europe1.fr/societe/Houellebecq-la-France-n-est-pas-une-democratie-702276>. Consulté le 4 septembre 2022.

³⁷² Michel Houellebecq, « *Houellebecq sull'attentato : "La responsabilita è di Hollande"* » [Houellebecq à l'attaque : La responsabilité est celle de Hollande], *Libreriamo, op. cit.* : « *È assai improbabile che l'insignificante opportunista che occupa la poltrona di capo di Stato, come pure il ritardato congenito che svolge le funzioni di primo ministro, per non parlare poi dei «tenori dell'opposizione» (LOL), escano con onore da questo riesame* » [notre traduction].

Les invectives se multiplient pour décrire le président de la République alors élu, et son premier ministre, Manuel Valls. Ce discours outrancier repose sur l'amplification. Des arguments *ad personam* apparaissent : l'un est qualifié d' « opportuniste insignifiant », l'autre d' « attardé congénital ». Ces adjectifs se concentrent sur leur manque de vertu. Le premier agirait par intérêt et se voit caractérisé par sa médiocrité, le second par son absence d'intelligence. L'expression hyperbolique « congénital » juge Manuel Valls comme un politicien sans noblesse.

Michel Houellebecq identifie ces deux dirigeants comme indignes de leurs fonctions. L'opposition est enfin l'objet d'attaques par omission. Le circonstanciel « sans parler » suggère que les injures méritées par ces politiciens seraient du même ordre. La démonstration regarde comme préjudiciable l'ensemble des membres de l'exécutif. Au lendemain des attentats, nul membre de l'exécutif ne serait selon lui capable d'une réaction « honor[able] ».

Boualem Sansal pense lui aussi l'État français affaibli par des élections peu représentatives. Il compare en 2017 le terme « démocratie » à « un mot-portemanteau construit de « “démocratie”, “dictature” et “ploutocratie” »³⁷³. Le système français correspondrait à un amalgame de trois systèmes distincts : la « démocratie », système de gouvernement dans lequel le pouvoir est entre les mains des citoyens, la « dictature », où il est absolument détenu par un groupe restreint, la « ploutocratie », où l'ordre social est sous le contrôle de puissances financières. Son regard sur cet alliage est implacable :

La France ne se gouverne plus elle-même ; l'Europe a toujours son mot à dire. La mondialisation fait que la terre ne tourne plus que dans un sens — le sens du cartel des banques, qui a pris le relais du cartel des compagnies pétrolières, qui avait pris le relais du cartel des compagnies minières.³⁷⁴

L'auteur indique que la souveraineté française serait révolue au moyen du forclusif « plus ». Une autre instance la dirigerait, « l'Europe ». Ses interventions sont évoquées par l'expression « a[voir] son mot à dire », qui rend manifeste la thèse de Boualem Sansal. Les projets français seraient en partie déterminés par des organisations étrangères. Les politiciens feraient dépendre d'autrui l'organisation du pays. L'indépendance française est ainsi remise en cause.

³⁷³ Boualem Sansal, « La France, État altéré », *New York Times*, publié le 8 mai 2017. <https://www.nytimes.com/2017/05/08/opinion/boualem-sansal-france-macron-le-pen.html>. Consulté le 24 septembre 2022.

³⁷⁴ *Ibid.*

L'argumentation suggère qu'un élément fondamental de la démocratie ne serait plus respecté. Dans *Du Contrat Social*, Jean-Jacques Rousseau considère la souveraineté du peuple comme un droit absolument inaliénable : « La première et la plus importante conséquence des principes ci-devant établis, est que la volonté générale peut seule diriger les forces de l'État selon la fin de son institution »³⁷⁵.

Boualem Sansal identifie en outre le système politique français à un système cupide et sous contrôle d'une minorité. Il semble soupçonner des puissances cachées d'être à l'origine du déroulement des élections. « La terre ne tourne plus » fait référence à l'expression idiomatique « La terre tourne ». Rien n'arrêterait plus les événements politiques de se dérouler sans l'aval de certaines instances. Les « banques », les « compagnies pétrolières », et « minières » sont associées à des « cartels », à des organisations criminelles. Elles sont désignées comme des détentrices frauduleuses du pouvoir.

De même, Jean-Christophe Rufin est convaincu que le système démocratique ne serait qu'une illusion instaurée par une dictature libérale particulièrement féroce. Il affirme dans *La Dictature libérale* que « [La France] s'est délivrée [...] de la nécessité du consentement des hommes qu'elle gouverne »³⁷⁶. Le rôle donné au peuple au sein de l'appareil démocratique serait réduit, plongeant indubitablement le système dans un fonctionnement dévié de ses principes fondateurs, et focalisé sur les intérêts de quelques-uns. Le principe selon lequel le peuple devrait pouvoir exprimer sa volonté et agir en conséquence serait rompu. Les moyens d'action proposés à la population ne seraient que des *ersatz* de la vie démocratique.

Les écrivains font en outre le constat d'une impasse au sujet des systèmes politiques dans lequel ils ont habité. Boualem Sansal cherche à cerner les rouages du fonctionnement politique de son propre pays : il le qualifie à de système dictatorial autocratique. Le pouvoir et l'autorité résideraient entre les mains d'un seul individu. Il brosse un portrait sordide d'Abdelaziz Bouteflika, dirigeant de l'Algérie de 1999 à 2019. A l'instar des dictateurs populistes du XX^e siècle³⁷⁷, Boualem Sansal le décrit comme un individu issu du commun, charismatique et extrêmement corrompu : « M.

³⁷⁵ Jean-Jacques Rousseau, « Du Contrat social » [1762], *Œuvres complètes*, volume 2, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 525.

³⁷⁶ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, *op. cit.*, p. 21.

³⁷⁷ Voir sur ce point les portraits de dictateurs esquissés par Arthur Conte dans : Arthur Conte, *Les Dictateurs du XX^e siècle*, Paris, Robert Lafont, 1984.

Bouteflika [...], dès son investiture par l'armée, s'est comporté comme un monarque de droit divin »³⁷⁸. Boualem Sansal déploie une description d'Abdelaziz Bouteflika fidèle à l'idéal type du dictateur. Il apparaît comme une figure d'autorité absolue, capable de susciter dans les populations une ferveur presque mystique, l'incarnation d'une volonté de pouvoir sans limites responsable de charniers.

Boualem Sansal ajoute que les prédécesseurs d'Abdelaziz Bouteflika étaient déjà « de sombres dictateurs incultes et incompetents qui n'ont trouvé que la matraque et les slogans pour faire marcher le pays »³⁷⁹. Il décrit les chefs des gouvernements algériens comme de véritables tortionnaires, des êtres purement maléfiques.

Les dictateurs pallient leur absence de légitimité au moyen d'atteintes graves aux droits inaliénables des individus. Il cherche enfin à décrédibiliser l'ensemble du gouvernement algérien qu'il déclare illégitime. Selon lui, la fin de l'unipartisme algérien en 1989 n'aurait été qu'une vaste manipulation des membres du FLN afin de conserver d'une main invisible un contrôle sur le pays : il qualifie « la vieille forteresse FLN [de] seul véritable parti unique de la planète »³⁸⁰.

Dans ses ouvrages, Boualem Sansal décrit un pouvoir gangrené, sous le contrôle de « malandrins à sept mains qui se prennent pour le nombril du monde [...] souriant grassement, qui se sont emparés de nos vies et de nos biens »³⁸¹. La dictature d'Abdelaziz Bouteflika aurait donc fonctionné grâce à une multitude de personnes à même d'assurer le contrôle sévère de la population.

L'amertume est explicite : « Cent trente-deux années de colonialisme et de lutte pour aboutir à ça, une dictature à la Bokassa, ce n'est vraiment pas un cadeau ! »³⁸² Le contrôle des populations sommairement décrit correspondrait à un joug sans faille. Boualem Sansal se lamente de la stabilité de ce régime, en raison de sa façade démocratique. Les élections seraient selon lui systématiquement truquées, rendant toute vie politique factice. Il s'insurge contre le référendum organisé par le président Bouteflika en 2005 qui a eu pour dessein de gracier les acteurs de la guerre civile algérienne :

³⁷⁸ Boualem Sansal, « L'Occident est en déclin, il se délite », *L'Écho*, publié le 26 août 2019. <https://www.lecho.be/actualite/tablet/boualem-sansal-l-occident-est-en-declin-il-se-delite/10156477.html>. Consulté le 13 août 2022.

³⁷⁹ Boualem Sansal, Boris Cyrulnik, *L'Impossible paix en Méditerranée*, *op. cit.*, p. 22.

³⁸⁰ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger*, *op. cit.*, p. 42.

³⁸¹ *Ibid.*, p. 34.

³⁸² *Ibid.*, p. 35.

Le 29 septembre 2005, le jour du référendum, souvenons-nous, nous avons voté quoi à 98 % sous couvert de réconciliation et de paix ? L'amnistie des terroristes et, concomitamment, celle des commanditaires, n'est-ce pas ? Le scrutin était truqué, pourri, arrangé d'avance.³⁸³

Il fait appel aux souvenirs du peuple algérien. Il s'agit pour lui de ne pas oublier ce référendum qu'il estime mensonger. Les questions rhétoriques suggèrent une émotion forte, accentuée par le pronom « quoi », la répétition du pronom personnel « nous » et la locution interrogative « n'est-ce pas ». Boualem Sansal révèle à ses lecteurs son opinion sur ce vote du corps électoral à l'aide d'une isotopie du secret. Ce vote aurait été organisé « sous couvert de ». Le scrutin aurait été « truqué ». la condamnation est poignante : le vote algérien serait « pourri ».

Boualem Sansal juge le système algérien rongé par des tendances dictatoriales dont le gouvernement trouverait sa pérennité et sa stabilité grâce à la duplicité dont il sait faire preuve. L'auteur dénonce comment le gouvernement de son pays saurait feindre le respect des droits de l'Homme qu'ils ne cessent de bafouer.

L'amertume de Boualem Sansal gagne en intensité après le décès d'Abdelaziz Bouteflika en 2019. Il dépeint un portrait féroce de l'ensemble du gouvernement. Il compare alors la situation politique de son pays à une curée :

Bouteflika n'a travaillé que pour lui, pour sa fratrie et leurs clientèles. Lui est mort dans l'indifférence, après cinq années de vie végétative, et sa fratrie et leurs clientèles sont en prison ou en fuite à l'étranger, recherchées par la justice algérienne et Interpol. Les clans qu'il avait écrasés durant son règne absolu reprennent du poil de la bête et se battent à mort pour dévorer ce qui reste de la bête. Voilà le bilan de M. Bouteflika.³⁸⁴

Le dictateur est caractérisé par son incompétence. La négation explétive montre que le dirigeant n'aurait jamais participé à l'intérêt commun : « il n'a travaillé que pour lui ». Le blâme repose ensuite sur un argument *ad personam*.

La situation politique algérienne est en effet synthétisée par l'agonie de son ancien président dont les dernières années au pouvoir sont décrites comme « cinq années de vie végétative ». Boualem Sansal insiste sur l'état de déchéance du gouvernement. Tandis qu'un homme en dépérissement règne, ses proches subissent une déchéance statutaire : eux qui bénéficiaient de tous les privilèges sont désormais recherchés « par la justice algérienne et Interpol ».

Ce préambule introduit une présentation de la nouvelle donne politique du pays. Les nouveaux politiciens sont immédiatement réifiés : ils sont « un clan », qui reprend

³⁸³ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 37.

³⁸⁴ Anne-Laure Debaecker, Boualem Sansal, « Boualem Sansal sonne l'alerte sur les maux qui rongent la société », *Valeurs actuelles*, publié le 7 octobre 2021. <https://www.valeursactuelles.com/clubvaleurs/lincorrect/boualem-sansal-sonne-lalerte-sur-les-maux-qui-rongent-la-societe/>. Consulté le 3 novembre 2022.

du « poil de la bête ». Cette meute se repaît de charogne : ils « se battent à mort pour dévorer ce qui reste de la bête ». La répétition du mot « bête » introduit une analogie. Abdelaziz Bouteflika et ces « clans » ne se distinguent en rien aux yeux de Boualem Sansal. Eux tous sont considérés comme des êtres odieux qui se nourrissent de cadavres en décomposition.

Jean-Christophe Rufin développe un portrait tout aussi ferme de certains systèmes politiques africains. Comme Boualem Sansal, il entreprend d'exposer à ses lecteurs ce qu'il considère comme des méthodes dictatoriales aujourd'hui communes. Son projet est d'esquisser les modalités d'instauration de certaines dictatures africaines. Il identifie les méthodes employées dans les pays d'Afrique pour feindre la démocratie.

La première étape consisterait à multiplier les déclarations officielles au sujet d'un non-respect (prétendu ou avéré) des élections ou d'un souhait de réinstauration à court terme d'un système démocratique :

Aucun leader ne s'expose aujourd'hui à s'affirmer comme ouvertement autoritaire. Même Laurent Gbagbo justifie son maintien au pouvoir en invoquant des « fraudes » dans le scrutin présidentiel. Quant aux coups d'État militaires (en Guinée, en Mauritanie, au Niger), ils se fixent comme objectif « le retour à la démocratie et à l'ordre constitutionnel ». [...] Dans la pratique, cette façade démocratique couvre une réalité moins enchantée.³⁸⁵

Jean-Christophe Rufin énonce l'idée que toute dictature africaine repose aujourd'hui sur la volonté de « faire démocratie ». Il donne l'exemple de Laurent Gbagbo, président de Côte d'Ivoire de 2000 à 2011. Il fut le commanditaire de soulèvements populaires après la victoire de son opposant aux élections présidentielles. A l'aide d'un raisonnement *ad exemplum*, Jean-Christophe Rufin affirme que l'autoritarisme ne s'assume jamais comme tel. Ces systèmes promulgueraient plutôt des justifications de leur mainmise.

L'auteur cite quelques exemples types : la dictature provisoire viserait à empêcher les « fraudes », ou chercherait à organiser un véritable « retour à la démocratie ». Le dessein serait toujours le même : falsifier la légitimité de dictatures. L'adjectif « enchantée » synthétise le travail de dissimulation autoritaire. Il s'agit d'embellir la situation politique afin d'apaiser l'opinion internationale.

Les auteurs décrivent ainsi des « démocraties des apparences ». Elles permettraient aux politiciens d'asseoir aisément leur pouvoir par la contrainte,

³⁸⁵ Jean-Christophe Rufin, « Le Temps des paradoxes : la France et l'Afrique, cinquante ans après les indépendances », *Le Débat*, publié en janvier 2011, n° 163. <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-1-page-116.htm>. Consulté le 13 août 2022.

imposant une servitude à l'ensemble du groupe. Il considère ces systèmes politiques, qu'ils soient réellement dictatoriaux ou démocratiques comme des systèmes en faillite, et perçoit leur naufrage comme irrévocable.

b. Des citoyens inconsistants

Quant à vous, peuples modernes, vous n'avez plus d'esclaves, mais vous l'êtes³⁸⁶

Le pouvoir démocratique en place assurerait sa pérennité grâce à la réduction progressive des libertés. Le contrôle étatique serait sans précédent, orchestré par l'emploi systématique des outils numériques qui faciliteraient une surveillance régulière voire constante des individus. Ce processus d'encadrement des populations reposerait sur deux procédés : la surveillance des individus au nom de leur sécurité, leur correction au moyen de méthodes dissuasives ou répressives. Les auteurs évoquent peu les outils de surveillance élaborés par les instances gouvernementales. Ils s'intéressent davantage aux modalités de l'acceptation de ce regard constant.

La domination des gouvernements successifs reposerait sur la peur d'une répression : l'emprisonnement, l'isolement, la torture. Boualem Sansal pense ces méthodes inspirées de l'époque coloniale :

L'Algérie découvrit rapidement qu'elle avait l'âme noble d'un bourreau [...] elle adopta les méthodes de son ancien ennemi [...] les arrestations aléatoires d'autant de personnes que possibles [...] faire ensuite disparaître les corps³⁸⁷

L'argumentation est judiciaire. L'adjectif « noble » est ironique. Il est associé à une série de qualificatifs moralement dégradants. L'Algérie est comparée au gouvernement colonial, son « ancien ennemi ». Boualem Sansal retient trois charges contre son pays : la torture, il aurait « l'âme [...] d'un bourreau », la séquestration, les « arrestations aléatoires », le recel de cadavres, il « fai[t] disparaître les corps ».

La torture et l'assassinat viendraient de pair avec d'autres formes de coercition, créant au sein de la population une peur systématique des agents du pouvoir. L'auteur développe en 2021 l'analogie coloniale : « Le colon français est parti, emportant avec lui un siècle d'échecs et de regrets, un autre est arrivé avec une ambition démoniaque,

³⁸⁶ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature Libérale*, op. cit., p. 7. Cette citation de Jean-Jacques Rousseau se trouve en prologue.

³⁸⁷ Boualem Sansal, *A Lesson in Tyranny* [Une Leçon de tyrannie], op. cit., p. 160 : « *Algeria quickly discovered it had the noble soul of a torturer [...] It adopted the methods of its former enemy [...] random arrests of as many people as possible. [...] afterwards, make the corpses disappear* » [notre traduction].

mettre tout le peuple en prison »³⁸⁸. Les crimes français ne sont guère évoqués. Les « échecs » et les « regrets » expriment une peine morale. Le pronom indéfini « un autre » est dépréciatif. Il détermine deux aspects du gouvernement algérien : il aurait un statut équivalent à celui du « colon français » et serait « démoniaque ».

L'accusation est sévère. Le jugement axiologique associe la politique de son pays aux forces du Mal. Boualem Sansal détermine enfin son objectif hyperbolique : « mettre tout le peuple en prison ». Le dessein du gouvernement serait ainsi de placer sous surveillance l'ensemble de la population et de transformer le pays en vaste espace carcéral.

Boualem Sansal ajoute que l'objectif serait de terroriser définitivement les populations, afin d'empêcher toute réaction :

Le principe directeur du gouvernement est simple : voir grand, très grand, cela semble incroyable puisque l'incroyable a le pouvoir d'enflammer l'imagination et par conséquent de terroriser véritablement la population, de la paralyser et de noyer la vérité dans un torrent de rumeurs hystériques³⁸⁹

Le gouvernement est jugé ambitieux. L'énoncé repose alors sur l'amplification avec la répétition des adjectifs « grands » et incroyables ». Les décisions politiques sont mises en parallèle à des fléaux : le « feu » et le « torrent ». Un cataclysme de terreur déchirerait le pays. Il est de nature psychologique : il frappe « l'imagination » et nourrit les « rumeurs hystériques ».

Les tortures décrites sont également physiques. Elles malmènent les corps de toutes les manières possibles : « La chair est écaillée, la peau brûlée, les os brisés, les ongles arrachés »³⁹⁰. L'énumération se concentre sur les marques visibles de la torture. Elle abîme et détruit l'épiderme, elle s'immisce et détruit toute protection, de sorte à écraser ses victimes. Il s'agit, par ces exemples, de persuader les citoyens de l'omnipotence gouvernementale. Si le gouvernement le souhaitait, la terreur serait capable d'annihiler l'ensemble de la population algérienne.

La peur de la répression et de la trahison étoufferait toute rébellion dans l'œuf. Boualem Sansal la pense exacerbée en Algérie. Il évoque ce sentiment diffus lors de la pandémie de la COVID-19 :

³⁸⁸ Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, op. cit., p. 37.

³⁸⁹ Boualem Sansal, *A Lesson in Tyranny* [Une Leçon de tyrannie], op. cit., p. 160 : « *The guiding principle of the government is simple : think big, so big, it seems incredible since the incredible has the power to fire the imagination and therefore truly terrorize the populace, to paralyze it and drown the truth in a torrent of hysterical rumour* » [notre traduction].

³⁹⁰ *Ibid.* : « *Flesh is flayed, skin burned, bones broken, nails ripped out* » [notre traduction].

Les malades sont livrés à eux-mêmes. Ailleurs, le confinement recommandé est observé par les gens. La peur s'est emparée d'eux. Ils n'attendent rien du gouvernement. Ce qui les effraye, c'est de se voir obligés de rentrer à l'hôpital, lieu maudit qui rappelle les temps de triste mémoire du choléra, du typhus, de la famine (en 1941). Ils sont tout autant effrayés par l'idée de se retrouver face à la justice du régime, à sa police, ses prisons, ses centres de torture. La peur est l'histoire de leur vie. Le pouvoir l'a voulu ainsi et fait tout pour la maintenir au plus haut.³⁹¹

La « peur » serait un élément constitutif de la personnalité algérienne. Elle « s'est emparée d'eux » et détermine « l'histoire de leur vie ». Ce sentiment envahit les cœurs et empêche l'action. Les populations seraient paralysées : elles « n'attendent rien », les populations sont si méfiantes qu'elles préfèrent la chaleur de leur foyer à toute prise de contact avec des institutions étatiques : « [l]es malades sont livrés à eux-mêmes ».

L'auteur assimile le comportement algérien à une aliénation. L'hôpital serait perçu comme un « lieu maudit » assimilé à la « justice du régime ». Toute émanation gouvernementale serait conçue comme un foyer de contamination. Cette peur est donc décrite comme diffuse, étendue à tous les domaines de la sphère publique. Tout espace non intime est potentiellement dangereux, dès lors qu'il se trouve sous la seule responsabilité d'un gouvernement qui ne s'attache pas à préserver la sécurité des individus.

La sphère publique devient le lieu de la répression physique, invitant irrémédiablement les citoyens au repli sur soi, et à une vie se défiant de toute forme de collectivité. Le gouvernement algérien se rapprocherait du despotisme de Montesquieu : « La sévérité des peines convient mieux au gouvernement despotique, dont le principe est la terreur, qu'à la monarchie et la république, qui ont pour ressort l'honneur et la vertu »³⁹². Seule la terreur est en mesure d'assurer la pérennité d'un tel système. Boualem Sansal partage cette conception de la politique.

Après la peur, c'est le ressentiment qui motiverait les populations. Celui-ci caractériserait d'une part le sentiment des citoyens algériens envers les anciennes puissances coloniales et justifierait d'autre part la soumission au système politique instauré : « notre FLN est champion du monde, il sait organiser le ressentiment comme personne. Dans son sillage, tout le monde maugrée, fustige, réclame, insulte, condamne »³⁹³. La communication algérienne est caractérisée par l'animosité. L'énumération de verbes est exempte de compléments. Les Algériens ne cesseraient

³⁹¹ Boualem Sansal, « En Algérie, on ne sait plus si on est confiné ou emprisonné », *L'Humanité*, *op. cit.*

³⁹² Montesquieu, *De l'Esprit des lois* [1748], Éditions Ligargan, *Proquest Ebook Central*, 2015, p. 231. <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.univ-paris3.fr/lib/sorbnouv/detail.action?docID=2086289>. Consulté le 27 octobre 2022.

³⁹³ Boualem Sansal, Boris Cyrulnik, *L'Impossible paix en Méditerranée*, *op. cit.*, p. 40.

de critiquer pour critiquer, sans parvenir à agir. Selon lui, les gouvernements encourageraient plutôt une compétition délétère entre citoyens :

Pourquoi les Algériens n'ont-ils jamais réellement réagi pour mettre fin à cette dérive ? La raison est que tous ont fait le calcul qu'ils y perdraient beaucoup plus qu'ils n'y gagneraient. En Algérie, le pouvoir détient tous les leviers de l'économie, c'est lui qui donne du travail, c'est lui qui loge les gens, qui les soigne gratuitement, qui les forme, qui les distrait.³⁹⁴

La démonstration est introduite par une question partielle. Dans la lignée d'Étienne de La Boétie, Boualem Sansal interroge le comportement populaire. Il explique l'absence de révolte par un dernier instrument de contrôle. Tous les rouages du pays obéiraient à la puissance politique : « l'économie », le « travail », le « loge[ment] » et la « form[ation] ». Cette nationalisation symbolique assurerait au gouvernement l'obéissance de ses ressortissants. Leur soumission est regardée comme un « calcul ». Boualem Sansal décrit une organisation sociale construite sur une corruption systématique. Après la peur, c'est donc l'intérêt qui régit la conduite des citoyens.

L'intérêt personnel domine ; il crée des citoyens « intéressés » et de ce fait soumis : « On ne gouverne pas des hommes libres et braves contre leur assentiment, il faut les subjuguier, les domestiquer, les castrer, en faire des sujets penauds et bêtards »³⁹⁵. Les Algériens seraient réduits à l'état d'esclave et progressivement animalisés.

Boualem Sansal file une métaphore animalière, associant l'attitude des citoyens algériens au topos classique du mouton de Panurge : ils « bêl[ent] » et adoptent une attitude « penaud[e] ». Le verbe « castrer » indique qu'ils renonceraient à toute forme d'autonomie vis-à-vis de leur maître. La castration animale limiterait l'agressivité. Comme dans la fable rabelaisienne, le « citoyen mouton » serait incapable de toute forme de pensée libre, et suivrait sans regimber ses condisciples.

L'écrivain explique cette soumission par la valorisation excessive de la sécurité. L'auteur critique également les citoyens d'Occident, qui seraient également prêts à sacrifier leurs droits fondamentaux au profit de la sûreté de leurs proches. Boualem Sansal affirme que « Leur unique souhait est de vivre leurs derniers jours tranquilles sous la couette face à la télé »³⁹⁶. Il envisage donc la sécurité et le confort comme la

³⁹⁴ Boualem Sansal, « L'Occident est en déclin, il se délite », *L'Écho*, publié le 26 août 2019. <https://www.lecho.be/actualite/tablet/boualem-sansal-l-occident-est-en-declin-il-se-delite/10156477.html>. Consulté le 13 août 2022.

³⁹⁵ Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, op. cit., p. 25.

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 14.

condition fondamentale de la pérennité des systèmes politiques. Cette thèse se situe dans une tradition établie par Hannah Arendt au sujet des États modernes.

Dans *La Crise de la culture*, elle postule une transformation de la notion d'autorité. Sa disparition s'accompagnerait d'un essor de la coercition et de la persuasion. De ces confusions naîtrait un amalgame entre liberté et protection, ou plus communément entre liberté et droit de vie :

le gouvernement qui depuis le début de l'âge moderne avait été identifié avec le domaine total du politique, était maintenant considéré comme le protecteur désigné moins de la liberté que du processus de la vie, des intérêts de la société et des individus.³⁹⁷

Jean-Christophe Rufin partage cette conception de la politique. Il estime que les citoyens renonceraient à leur liberté par souci de leur sécurité personnelle. L'exacerbation de l'appréhension assurerait la cohésion du système. Le maintien des gouvernements actuels reposerait en partie sur l'entretien de telles craintes. Il embrasse une représentation hobbesienne de la politique : la peur constitue l'une des émotions fondamentales de toute société civile. Pour Thomas Hobbes, un gouvernement pérenne s'appuie notamment sur la crainte divine et celle de la puissance humaine :

Les passions qui peuvent amener les hommes à la paix sont la crainte, principalement la crainte de la mort violente, le désir des choses nécessaires au bien-être et l'espoir de les obtenir par le travail.³⁹⁸

À l'instar de Hobbes, Jean-Christophe Rufin estime que « la main invisible politique, dans les sociétés démocratiques, tire son énergie de la peur »³⁹⁹. La peur garantit le respect des normes. Dans les États modernes, ce sentiment prendrait progressivement le pas sur tout sentiment d'appartenance à l'État, et encouragerait un vice, le ressentiment.

Jean-Christophe Rufin voit dans la richesse démesurée de ces États le motif d'une dégradation de la force vitale de ses ressortissants : « À l'homme du Nord, l'idéologie du *limes* offre la chose au monde qu'il désire le plus : la sécurité »⁴⁰⁰. Il est ainsi prêt à renoncer à certains pans de sa liberté, mais également à la justice⁴⁰¹, au nom d'un quotidien plus serein, quitte à sacrifier les populations des pays pauvres pour assurer son bien-être⁴⁰². L'auteur décrit des citoyens caractérisés par une forme d'im-

³⁹⁷ Hannah Arendt, « Qu'est-ce que la liberté ? », *La Crise de la culture [Between past and futur]* [1954], *op. cit.*, p. 194.

³⁹⁸ Thomas Hobbes, *Léviathan [Leviathan]* [1651], Paris, Librairie Philosophique, traduit du latin par Martine Pécharman et François Tricaud, J. Vrin Dalloz, 2004, p. 109.

³⁹⁹ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, *op. cit.*, p. 287.

⁴⁰⁰ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, *op. cit.*, p. 211.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p. 227 : « s'il renonce à la justice, il aura la sécurité ».

⁴⁰² *Ibid.*, p. 211 : « Le sacrifice [...], la vie des autres, de ceux du Sud »

mobilisme, incapables de défendre le genre humain, ou les valeurs constitutives des États démocratiques. La paresse aurait emporté l'esprit de révolte :

Prospère et vieillissant, l'Empire du Nord tend vers le même but que les individus qui le composent : ne pas se multiplier, ne pas se reproduire, mais durer, durer, le plus possible, durer toujours dans la douce tiédeur de la richesse et de la paix.⁴⁰³

La vieillesse caractérise les Occidentaux et explique leur profil bas. Tels des hommes vénérables, ils craignent tout et se focalisent sur leur espoir de longévité. Leur objectif est mis en avant au moyen d'infinifitifs. Leurs désirs apparaissent amoindris. Ils ne cherchent plus à s'étendre : « ne pas se multiplier », « ne pas se reproduire ». Le verbe « durer » est réitéré à trois reprises. Il insiste sur le vœu de stabilité et de constance des populations. Il est accentué par l'adverbe d'éternité « toujours » et le circonstanciel de manière « dans la douce tiédeur de la richesse et de la paix ». L'amour d'une vie paisible et routinière caractériserait ces populations définies comme inconsistantes.

Antoine Volodine identifie les motifs fondamentaux de la servitude des citoyens et croit identifier l'élément saillant de l'imperfection humaine. Ainsi, en 2021, définit-il l'humanité par son immoralité :

Très vite, l'ennemi est devenu un ennemi intime : le mal génétique, cette faculté extraordinairement suicidaire, pour une espèce vivante, à choisir de mauvaises solutions, à s'obstiner dans la cruauté et la violence, et à aller avec obstination vers le pire⁴⁰⁴

Le défaut de l'humanité serait « génétique ». Il est « intime » et naît d'un attrait pour le Mal. La nature humaine est frappée par son intérêt pour les vices, elle s'« obstine[e] vers le pire ». Antoine Volodine énumère les plus douloureux : « la cruauté » et « la violence ». Comme dans le *Léviathan*, seule la volonté de puissance motive les individus, prêts à maints sacrifices pour acquérir du pouvoir, et le conserver.

Les trois auteurs proposent une vision principalement négative de l'humanité en tant qu'espèce et en tant que groupe politique. Ils identifient l'être humain comme soucieux de son bien-être et incapable de penser au bien commun. Ce tropisme serait aggravé par l'instauration imparfaite des systèmes politiques modernes. Les valeurs de liberté, de justice et d'égalité y seraient malmenées. Seule la sécurité serait regardée comme fondamentale, et justifierait bon nombre d'exactions. Le pouvoir démocratique serait en voie de devenir illégitime. Chez nos auteurs, les descriptions de ces

⁴⁰³ Jean-Christophe Rufin, *L'Empire et les nouveaux barbares*, op. cit., p. 211.

⁴⁰⁴ Antoine Volodine et Yann Étienne, « Le Cœur qui bat au centre de toute narration post-exotique est carcéral », *Diacritik*, publié le 19 août 2021. <https://diacritik.com/2021/08/19/antoine-volodine-le-coeur-qui-bat-au-centre-de-toute-narration-post-exotique-est-carceral-les-filles-de-monroe/> Consulté le 17 juillet 2022.

catastrophes démocratiques s'accompagnent de portraits de politiciens au pouvoir, dont certains auraient une responsabilité dans la crise politique actuelle.

c. *La responsabilité des politiciens*

Au fond, la politique m'emmerde ; je n'ai nullement envie de passer mes semaines à surveiller les agissements, crapuleux ou stupides, de mes dirigeants.⁴⁰⁵

Malgré leur volonté de ne pas s'investir outre mesure dans l'actualité politique, nos écrivains peignent des portraits au vitriol de politiciens. Les auteurs embrassent le rôle de caricaturistes : il s'agit pour eux de mettre l'accent sur les nombreux travers des détenteurs du pouvoir exécutif. Ils seraient avides, prêts à tous les détournements, afin d'assurer leur ascension politique ou leur confort économique.

Antoine Volodine présente dans *Lisbonne, dernière marge* les politiciens comme des ennemis de l'humanité :

Nous persistions à caresser au lance-flammes leur opulence centriste, et à écorcher la croûte dure de ce décor où ils paradaient, et à courir sus à toutes ces ombres graisseurs trônant au pouvoir pour mille ans, écrasant pour mille ans, sous leur bedaine bien nourrie, l'esprit de découverte et de révolution, prostituant pour mille ans l'idéologie de la Renaissance, et nous continuions à avoir pour projet de les démasquer, de les griffer.⁴⁰⁶

L'auteur oppose les membres du post-exotisme aux politiciens. Les uns sont désignés par le pronom personnel « nous », les autres par « ils ». La lutte envisagée serait mortelle. Le post-exotisme s'imagine blesser ces ennemis. Les offensives s'appauvrissent néanmoins : elles commencent au « lance-flamme » et se concluent par l'usage des « griffes ». L'espoir de victoire semble faible, les politiciens semblent bien trop résistants.

Antoine Volodine les compare à des figures d'ogres, de goinfres, incapables de limiter leur dévoration à des quantités raisonnables : ils sont des « ombres graisseurs » à la « bedaine bien nourrie ». Ces personnages cherchent l'opulence, se complaisent dans la profusion de biens matériels.

Les instances gouvernementales sont également décrites comme vaniteuses et égocentriques. La tonalité devient burlesque. Les politiciens « paradaient » et « trôn[aient] ». Ils s'exhibent dans un « décor », mais ne sont que paraître et prostituent la raison. La durée de leur règne rappelle les chiffres incommensurables de

⁴⁰⁵ Michel Houellebecq, « Europe *Endless* » [L'Europe sans fin], publié en février 2002, p. 2. https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fwww.commonsources.com%2Fextes%2Ftexte_integral_Europe_endless.doc&wdOrigin=BROWSELINK. Consulté le 30 août 2023.

⁴⁰⁶ Antoine Volodine, *Lisbonne, dernière marge*, op. cit., p. 281.

l'Apocalypse selon Saint-Jean : il durerait « mille ans ». Leur objectif destructeur serait double : fouler aux pieds l'esprit révolutionnaire.

L'humanisme est évoqué par la périphrase : « l'idéologie de la Renaissance », qui place l'homme au centre, repose sur une valorisation de l'esprit critique et encourage l'épanouissement personnel. L'intellectif serait broyé par les hommes au pouvoir. Une telle dénonciation de la corruption politique pointe du doigt l'exploitation et des détournements systématiques menés par la classe au pouvoir.

Ces êtres de passion et d'*hybris* évoquent les portraits à charge des politiciens dans l'Antiquité grecque. Aristote les présente comme des êtres dépassés par leurs passions, déloyaux, et n'hésitant point à faire un usage immodéré de la violence pour parvenir à leurs fins : « Le but du tyran, c'est la jouissance ; celui du roi, c'est la vertu »⁴⁰⁷. Le politicien est de même présenté comme un être complaisant, motivé par son plaisir, ses désirs, et prêt à transformer ce qui l'entoure afin de combler ce qui lui manque. Dissimuler la vérité pour son profit personnel semble ainsi la conséquence logique de cette nature.

Certains politiciens seraient coupables de malversations imperceptibles. Ils sont décrits comme des falsificateurs professionnels, des maîtres en simulacres. Michel Houellebecq rend ainsi les politiciens de la V^e république coupables d'un affaiblissement de la puissance française. Dénués de tout intérêt pour le bien commun, ils participeraient à la déliquescence des démocraties. Les gouvernements successifs seraient devenus incapables d'assurer la sécurité de leurs ressortissants :

La conclusion inévitable est malheureusement très sévère : les gouvernements successifs au cours des dix dernières années (vingt ? trente ?) ont échoué douloureusement, systématiquement, lourdement dans leur mission fondamentale, c'est-à-dire protéger la population française confiée à leur responsabilité⁴⁰⁸.

Le bilan de la V^e république est sans appel, il serait déplorable. Des adverbes de manière placent les politiques des trente dernières années sous le signe de l'échec : elles auraient « échoué douloureusement, systématiquement, lourdement ». L'argumentation repose sur une thèse : Michel Houellebecq considère la protection de

⁴⁰⁷ Aristote, *Politique* [Πολιτικά] [IV^e siècle avant J-C], *op. cit.*, p. 447. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2079427/>. Consulté le 31 août 2023.

⁴⁰⁸ Michel Houellebecq, « *Houellebecq sull'attentato* : « *La responsabilità è di Hollande* » » [Houellebecq à l'attaque : La responsabilité est celle de Hollande], *Libreriamo*, *op. cit.*: « *La conclusione inevitabile è purtroppo assai severa: i governi che si sono succeduti negli ultimi dieci anni (venti? trenta?) hanno fallito penosamente, sistematicamente, pesantemente nella loro missione fondamentale, cioè proteggere la popolazione francese affidata alla loro responsabilità* » [notre traduction].

la population comme une « responsabilité » politique. Les attentats du Bataclan constitueraient une preuve des manquements du gouvernement.

Le discrédit des politiciens naît de la désapprobation de certaines de leurs décisions politiques. Michel Houellebecq s'exprimait au lendemain des attentats du Bataclan qui ont eu lieu le 13 novembre 2015 ; Boualem Sansal s'exprime quant à lui pendant le déroulement du procès de vingt détenus soupçonnés d'avoir participé à son organisation.

Dans les deux cas, il s'agit pour eux de dénoncer ce qu'ils considèrent comme une faiblesse des dirigeants. C'est cette prétendue faiblesse qui serait à l'origine de la multiplication d'attentats. L'invective entraîne un jugement axiologique. La cupidité, les carences éthiques, et la multiplication de connivences favorisent la corruption.

Boualem Sansal regarde cette turpitude comme le défaut majeur des systèmes politiques du siècle. Il évoque métaphoriquement les vols de biens publics en Algérie : « Avec le temps et le pactole du pétrole, les militaires se sont créé une Algérie à eux, une maison en or massif »⁴⁰⁹. Étroitement associés aux forces armées, les politiciens deviennent les bénéficiaires d'un « pactole », en référence au fleuve dans lequel se serait répandu l'or détenu par le roi Midas. La corruption semble démesurée, comme le manifeste la métaphore « maison en or massif ».

C'est au nom de ce crime que Boualem Sansal assimile l'ensemble du gouvernement algérien à un clan de criminels de guerre : « Il n'y a pas d'État, il n'y en a jamais eu, il y a seulement un *issaba*, un gang qui s'est approprié le territoire, ses habitants, leurs biens »⁴¹⁰. « *Issaba* » désigne un groupe de criminels. À laquelle Boualem Sansal ne reconnaît aucune légitimité. Il en nie même l'existence : la négation « [i]l n'y a pas » est accentuée par l'expression redondante « il n'y en a jamais eu ». Le gouvernement est identifié à un groupe de mercenaires, rendu coupable de spoliation et cupide : il « s'est approprié le territoire, ses habitants, leurs biens ».

Boualem Sansal pointe en outre les interventions qu'ils considèrent comme frauduleuses. L'auteur critique le rôle supposément actif des politiciens algériens dans la dissimulation des événements sanguinaires liés à la guerre civile. Les politiciens

⁴⁰⁹ Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, op. cit., p. 43.

⁴¹⁰ Boualem Sansal, « En Algérie, on ne sait plus si on est confiné ou emprisonné », *L'Humanité*, op. cit.

algériens sont alors évoqués avec dépit et fureur. Il les accuse de nier le droit des victimes à obtenir justice.

Il déploie dans ses interventions un argumentaire destiné à montrer que les politiciens du Front de Libération Nationale auraient posé les jalons des guerres civiles des années 1990 qui ont causé l'assassinat de milliers d'Algériens, plus d'un million de déplacés et des centaines de milliers de disparus. La guerre civile a eu en outre pour conséquence une explosion de la corruption, un éclatement des institutions étatiques, et une fuite systématique des têtes pensantes.

Boualem Sansal rappelle que « [n]os rares savants sont partis à l'étranger alors que, pour ne pas changer, les gros bonnets continuent de pulluler au-dessus de nos têtes »⁴¹¹. L'expression familière « les gros bonnets » désigne le personnel politique du pays que Sansal regarde comme inutile. Ceux-ci foisonnent « au-dessus de nos têtes ». La métaphore rappelle la nette séparation entre les membres du gouvernement et le reste de la population. Ces « bonnets » sont caractérisés par leur absence de compétence, d'honneur et d'intelligence puisque « les rares savants » ne résident plus sur le territoire.

Boualem Sansal rend ce même gouvernement responsable d'une manipulation de masse. Le FIS, le Front Islamique du Salut, un parti islamiste instauré depuis l'autorisation du multipartisme, aurait reçu l'autorisation de faire campagne dans l'unique but de stabiliser le Front de Libération Nationale. En 1990 et en 1991, le Front Islamique du Salut a en effet obtenu une victoire écrasante aux élections locales et législatives. Le gouvernement a alors annulé ces élections et décrété la dissolution du FIS :

Quelle astuce géniale que cette prolifération cancéreuse pour tuer l'œuf dans la poule ! Quelle sublime idée que la création d'un deuxième front, le monstrueux FIS, pour redorer le blason du vieux front, l'inusable FLN !⁴¹²

Boualem Sansal décrit l'objectif de l'unipartisme comme un stratagème, une « astuce ». Cette décision aurait ouvert la boîte de Pandore. Le Front Islamique du Salut est caractérisé comme une « prolifération cancéreuse » puis comme une « manifestation monstrueuse ». Le FIS est à une maladie dégénérative et hautement contagieuse dont la nature aurait été malfaisante et perverse.

⁴¹¹ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 27.

⁴¹² *Ibid.*, p. 22.

Boualem Sansal pense cette ruse délibérée. Le pouvoir aurait cherché à « tuer l'œuf dans la poule ». L'expression « Tuer la poule dans l'œuf » signifie cesser une activité dans ses prémisses. Elle est ici amplifiée au moyen d'une inversion du complément. Elle suggère que le gouvernement aurait cherché à étouffer l'espoir démocratique né du soulèvement de 1988 sans laisser aux populations le temps de s'organiser. Évoquer les politiciens correspond ainsi à un moment où l'émotion semble permise et se diffuse. Les auteurs considèrent la vie politique dénaturée par des luttes de pouvoir intestines.

Jean-Christophe Rufin pointe également du doigt certaines décisions gouvernementales africaines. Il les identifie comme de véritables manigances destinées à ébranler les libertés individuelles :

La vie politique dans les anciennes colonies françaises prend aujourd'hui le caractère d'un subtil trompe-l'œil dans lequel les avancées démocratiques formelles dissimulent la complexité de jeux de pouvoir beaucoup plus opaques⁴¹³.

L'académicien expose des prises de position obliques. Il met en évidence les artifices recherchés : la politique est décrite comme « un subtil trompe-l'œil », une « dissimul[ation] », un jeu « opaque ». Les politiciens sont identifiés comme des magiciens passés maîtres dans l'art de l'illusion.

Seul Michel Houellebecq envisage une échappatoire au basculement possible des systèmes démocratiques et aux défaillances des professionnels. Lors de ses interventions médiatiques, il plaide en faveur de la démocratie directe. Elle serait la seule alternative possible pour permettre l'instauration d'un véritable dialogue. Elle pourrait même pallier la nature défectueuse des démocraties actuelles. Il en précise d'abord les modalités lors d'un échange avec Frédéric Beigbeder en 2008 :

MH (ton gaullien) : Je peaufine un projet de nouvelle constitution démocratique. [...] Je souhaite généraliser la démocratie directe en supprimant le Parlement. À mon avis, le président de la République doit être élu à vie, mais instantanément révocable sur simple référendum d'initiative populaire. Troisième mesure importante : la fonction de juge devient élective (bien sûr parmi les diplômés en droit, on ne pourra pas élire quelqu'un comme toi, par exemple). Quatrième mesure : le budget de l'État sera décidé par les citoyens qui devront chaque année remplir une feuille avec des cases à cocher. Le peuple décidera ainsi quelles dépenses il juge prioritaires. On fera une moyenne avant d'allouer les budgets à chaque ministère. Il faut plus de démocratie directe si l'on veut sortir de cette crise de la représentation politique dans laquelle nous sommes. Si l'on n'adopte pas mes mesures, on court à la catastrophe.⁴¹⁴

Le ton s'annonce humoristique avec la didascalie « ton gaullien ». L'adjectif indique une hauteur de voix qui imiterait celle du général. Elle semble annoncer une parodie

⁴¹³ Jean-Christophe Rufin, « Le Temps des paradoxes : la France et l'Afrique, cinquante ans après les indépendances », *Le Débat*, *op. cit.*

⁴¹⁴ Frédéric Beigbeder, « Michel Houellebecq I : 3 juillet 2008 », *Conversations d'un enfant du siècle*, *op. cit.*, p. 357.

de discours cérémonieux et solennel. Le programme de Michel Houellebecq est toutefois sérieux. L'*ethos* de l'auteur domine avec des marques de la première personne, « [j]e », « [à] mon avis » ; du « souhait » puis de l'obligation (« [i]l faut »).

L'exorde annonce avec le verbe « peaufiner » l'importance des réformes envisagées. Ce programme comprend quatre mesures en lien avec le système électoral. Michel Houellebecq propose de supprimer le pouvoir législatif « parlement[aire] » et de renforcer l'exécutif. L'élection du Président de la République serait « à vie », mais sous contrôle de « référendum[s] ». L'élection des « juges » s'ajouterait également aux droits et devoirs citoyens. La proposition de l'auteur s'inspire des systèmes suisse et anglo-saxon et repose sur une participation plus active des citoyens à la vie politique.

La péroraison multiplie les emplois d'un « on » à valeur universelle. Les verbes au futur simple (« décidera », « fera ») manifestent une certitude. Pour rendre les populations « juges » de l'organisation politique de leur pays, Houellebecq s'efforce de persuader : « [i]l faut plus de démocratie directe ». L'argumentation devient péremptoire. Cette orientation serait l'unique rédemption possible pour limiter « la crise » et éviter « la catastrophe ». Ce raisonnement sur la démocratie directe est constant lors des interventions politiques de Michel Houellebecq. Il le rappelle en 2015. La démocratie directe est alors décrite comme le seul système politique légitime :

*Il discredito che oggi colpisce in Francia l'insieme della classe politica è non solo dilagante, ma anche legittimo. E mi sembra che l'unica soluzione che ci resta sarebbe quella di dirigersi lentamente verso l'unica forma di democrazia reale, e con questo intendo dire la democrazia diretta*⁴¹⁵

Il croit percevoir dans le vote populaire systématique une possibilité de réconciliation et d'instauration d'un système gouvernemental plus juste. Lui seul permettrait une réconciliation de la population avec la vie politique. Il pourrait en effet contrer le « discrédit » du gouvernement.

Michel Houellebecq défend encore cette éventualité en 2021. Il y expose les mêmes idées lors de son échange avec Emmanuel Macron. Il plaide « pour le

⁴¹⁵ Rita Baldassarre, Michel Houellebecq, « *Attentati Parigi : "Io accuso Hollande e difendo i francesi"* » [« Les attaques de Paris, Houellebecq : "J'accuse Hollande et défends les Français" »], *op. cit.* : « Le discrédit qui touche aujourd'hui l'ensemble de la classe politique en France est non seulement omniprésent, mais aussi légitime. Et il me semble que la seule solution qui nous reste serait d'avancer lentement vers la seule forme de démocratie réelle, et j'entends par là la démocratie directe » [notre traduction].

référendum d'initiative populaire comme unique moyen de changer des lois »⁴¹⁶, le « budget »⁴¹⁷ et « l'élection [par les citoyens] des juges »⁴¹⁸. Michel Houellebecq s'identifie ensuite « populiste »⁴¹⁹ et comme politiquement réfractaire à toute décision qui ne serait pas prise par la majorité des citoyens. La proposition politique de Michel Houellebecq l'introduit comme un citoyen politiquement opposé à la démocratie représentative. La démocratie directe, inspirée du modèle suisse permettrait de revivifier les sentiments d'appartenance démocratique.

Les politiciens sont ainsi jugés incapables par les quatre auteurs d'assurer le maintien des principes démocratiques. Ils participeraient plutôt à l'appauvrissement de ses fondations et figeraient les systèmes politiques dans un marasme invalidant. Ils invitent par leur caricature à se défier complètement de ces personnalités. Ils associent leur charge à un office spectaculaire. Leur exaspération se déploie avec davantage d'aisance lorsqu'ils évoquent les moyens utilisés pour participer à ce vaste simulacre. Les politiciens se reposeraient sur les défaillances des institutions médiatiques. Il s'agit alors d'en dresser une satire mordante.

2. Satiriser les médias

Produit résiduel de l'impermanence, l'information s'oppose à la signification comme le plasma au cristal⁴²⁰

Boualem Sansal, Jean-Christophe Rufin et Antoine Volodine sont édités chez Gallimard, une maison d'édition renommée pour soutenir et accompagner si nécessaire ceux qu'elle représente. En parallèle, Michel Houellebecq travaille avec Flammarion, réputée pour ses parutions contemporaines. Ils bénéficient d'un large audimat et d'une couverture médiatique internationale.

Les écrivains ne laissent nullement indifférents les réseaux sociaux et la presse politique. Ils sont l'objet de prises de positions violentes. Michel Houellebecq est communément pensé comme un misogyne raciste et réactionnaire comme le confirme le titre de l'article de Laurent Joffrin, publié en 2015 : « *Soumission*, Le Pen au

⁴¹⁶ Michel Houellebecq, Anne Laffeter, Emmanuel Macron « Michel Houellebecq interviewe Emmanuel Macron », *Les Inrockuptibles*, *op. cit.*

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ Michel Houellebecq, Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, *op. cit.*, p. 45.

⁴¹⁹ *Ibid.* : « Ça me va. "De droite", j'ai des doutes, mais "populiste", ça me va. »

⁴²⁰ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 43.

Flore »⁴²¹. Quant à Boualem Sansal, il est occasionnellement décrit comme un écrivain d'extrême droite : Al-Hani le décrit dans *Algérie patriotique* comme l'« idiot utile de la presse française »⁴²².

Jean-Christophe Rufin et Antoine Volodine sont quant à eux épargnés : l'un bénéficie d'une reconnaissance institutionnelle depuis son élection à l'Académie française en 2008, le second d'une reconnaissance universitaire. Plusieurs colloques lui ont été complètement dédiés : Anne Roche et Dominique Viart publient un exemplaire d'*Écritures contemporaines* : « Antoine Volodine, fictions du politique » en 2006⁴²³ ; Frédéric Detue et Lionel et Ruffel dirigent *Volodine, etc. : Post-exotisme, poétique, politique* à Paris en 2013⁴²⁴. Celui-ci intervient en outre rarement dans la presse grand public.

Malgré leur reconnaissance institutionnelle, commerciale et publicitaire, tous quatre décrivent le monde de la presse comme l'un des principaux vecteurs des idéologies qu'ils abhorrent. Ils stipulent qu'il serait à l'origine du déploiement d'une catastrophe démocratique à venir. Les quatre écrivains envisagent les rapports de force entre les acteurs politiques et la diffusion des médias.

Il reste néanmoins à déterminer comment se positionner par rapport aux médias lorsqu'on bénéficie d'une reconnaissance à cette échelle. Seul Antoine Volodine s'exprime frontalement à ce sujet. Il défend la possibilité de rester sur une ligne de crête :

Est-il possible de proclamer à la fois son appartenance à une marge littéraire, et son droit à être publié par les meilleurs éditeurs, au centre de la forteresse éditoriale officielle ? Je pense que oui, que c'est possible ; c'est un jeu dangereux, passionnant, excitant, mais dangereux. On est en équilibre sur un fil, entre marge obscure et institution, avec en permanence le risque de se laisser entraîner dans des domaines qui impliqueraient une renonciation au radicalisme [...]. Le problème, comme cette chute n'a rien de physique, c'est qu'on peut très bien un jour ne pas avoir conscience d'avoir basculé et d'être déjà en miettes sur le sol, irrécupérable. Vous voyez ? C'est comme un infiltré qui joue double jeu : à partir d'un certain moment, il a du mal à savoir de quel côté il se trouve.⁴²⁵

⁴²¹ Laurent Joffrin, « *Soumission*, Le Pen au Flore », *Libération*, publié le 2 janvier 2015. https://www.liberation.fr/livres/2015/01/02/le-pen-au-flore_1173182/. Consulté le 10 mars 2019.

⁴²² Al-Hanif, « Contribution : Boualem Sansal, l'idiot utile de la presse française », *Algérie patriotique*, publié le 14 janvier 2018. <https://www.algeriepatriotique.com/2018/01/14/contribution-boualem-sansal-lidiot-utile-de-presse-francaise/>. Consulté le 14 septembre 2022 : « Boualem Sansal est devenu le nouvel idiot utile de la presse française. A l'instar des harkis d'autrefois, il n'est ni plus ni moins que le mercenaire d'une plume guidée et dirigée contre son pays. »

⁴²³ Anne Roche et Dominique Viart (dir.), *Écritures contemporaines*, 8. *Antoine Volodine, fictions du politique*, op. cit.

⁴²⁴ Frédéric Detue et Lionel Ruffel, *Volodine etc. Post-exotisme, poétique, politique*, op. cit..

⁴²⁵ Antoine Volodine, « Considérations post-exotiques », *Chronic'art*, n° 16, publié en 2017. <https://www.chronicart.com/digital/antoine-volodine-considerations-post-exotiques>. Consulté le 13 août 2022. Consulté le 13 août 2022.

Cette posture résume bien la position ambivalente de tout écrivain reconnu par les institutions universitaires et médiatiques. Antoine Volodine affirme que l'écrivain de l'époque néo-libéral se doit de parvenir à trouver sa place dans les médias, tout en sachant conserver un regard libre et une écriture qui serait le moins possible influencée par les attentes du plus grand nombre.

Il expose ce qu'il considère comme le danger majeur de l'écrivain médiatique : voir son écriture s'affaiblir, perdre en consistance, en raison d'un contact trop rapproché avec un univers qu'il projette comme non propice à la création littéraire. Antoine Volodine et les autres auteurs perçoivent avec un regard méfiant et circonspect la sphère des médias. Ils indiquent qu'elle serait ennemie de la liberté d'expression.

L'objet de leur revendication concerne la censure médiatique. Tous s'estiment muselés par une presse qu'ils caractérisent comme intolérante et qui provoque une autocensure généralisée. Tout anticonformisme donnerait lieu, selon eux, à des persécutions.

Des menaces liées à la révolution numérique et technologique sont exposées. L'essor de l'information et de ses moyens de diffusion constituerait un risque non négligeable pour le devenir des démocraties. Michel Houellebecq et Jean-Christophe Rufin expriment leurs diverses préoccupations qui associent alors Internet et ses manifestations à un véritable fléau. Avec solennité, ils exposent les motifs de leur désapprobation absolue.

Le ton d'Antoine Volodine et Boualem Sansal est particulièrement virulent quand ils démontrent la partialité des médias actuels. Il s'agit pour eux de décrédibiliser la presse en l'assimilant à une propagande malfaisante. Le réquisitoire à son encontre introduit alors un discret éloge des vertus de la littérature, seul rempart possible aux influences des réseaux d'information.

a. *Une censure médiatique structurale*

Une vie entière est passée, deux peut-être, davantage sans doute, et encore nous nous taisons, chacun dans son coin⁴²⁶

Boualem Sansal, Antoine Volodine et Michel Houellebecq font le constat d'une disparition de la censure institutionnelle⁴²⁷. L'Europe et l'Algérie ne feraient plus

⁴²⁶ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 12.

⁴²⁷ Jean-Christophe Rufin ne se prononce pas sur le sujet.

usage de la censure pour interdire la publication ou la diffusion d'ouvrages littéraires. Ils rejoignent ainsi les conclusions de Philippe Roussin : « De fait, la censure, sous sa forme préventive et répressive, semble aujourd'hui avoir quasiment disparu des sociétés démocratiques libérales »⁴²⁸.

Une nouvelle forme de censure garderait l'expression sous contrôle. Pierre Bourdieu l'identifiait dès 1982 comme une « censure structurale » : « la censure n'est jamais aussi parfaite et aussi invisible que lorsque chaque agent n'a rien à dire d'autre que ce qu'il est objectivement autorisé à dire »⁴²⁹. L'individu serait amené à proférer une prise de parole licite, qui correspond aux normes édictées par les instances établies et l'opinion dominante.

Les trois écrivains dénoncent cette nouvelle forme de censure. Ils la considèrent comme un moyen insidieux de contrôler l'information. Le citoyen opérerait de lui-même un réajustement de sa pensée et de son raisonnement, de sorte à obtenir l'aval de la *doxa*. Ils appellent communément cette nouvelle norme, « le politiquement correct ». Antoine Volodine le rejette :

Elle [notre littérature] se heurte aujourd'hui au politiquement correct. Nous ne revêtons aucun masque de tolérance ou de béatitude face au monde présent. Nous ne nous repentons pas. Nous prônons la violence, la vengeance. Nous continuons et nous continuerons à vociférer contre le réel et contre ceux qui le représentent, qui l'organisent et qui l'imposent. Nous pratiquons depuis toujours et nous continuerons à pratiquer l'insolence envers la pensée des maîtres, quels qu'ils soient, et même si aujourd'hui cette pensée conduit à un consensus hideux et puissamment réactionnaire.⁴³⁰

Antoine Volodine oppose la littérature post-exotique aux médias. Il distingue leur mode d'expression : l'une revendique la « violence », la « vengeance », l'autre « la tolérance », la « béatitude ». Le post-exotisme rejette les valeurs judéo-chrétiennes et souhaite rendre le mal pour le mal. Il se rebelle contre l'état des choses, contre ceux qui l'instituent et le défendent.

La littérature post-exotique se veut excessive afin d'exprimer son refus de l'organisation mondiale. La préposition « contre » spécifie les différents dispositifs à proscrire. Les théoriciens du « réel » sont méprisés. Ils comprennent « ceux qui le

⁴²⁸ Philippe Roussin, « Liberté d'expression et nouvelles théories de la censure », *Communications*, volume 106, n°1, 2020, p. 28.

⁴²⁹ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, p. 169.

⁴³⁰ Antoine Volodine, Romarci Sangars, « Œuvre au noir et magie rouge », *Chronic'art*, 68, publié en septembre-octobre 2010. <https://editions-verdier.fr/2014/06/02/chronicart-octobre-2010-par-romarcisangars/>. Consulté le 13 août 2022

représentent, qui l'organisent et qui l'imposent ». Ces périphrases sibyllines pourraient renvoyer à de nombreuses charges politiques ou médiatiques.

Elles mettent l'accent sur le pronom personnel « nous » et son dérivé « notre », employés à neuf reprises. L'ennemi semble incertain – présent partout et visible nulle part – dans l'univers du politiquement correct. Les alliés post-exotiques apparaissent néanmoins clairement, étant donné qu'ils expriment haut et fort leur indignation.

Antoine Volodine annonce un autre motif de sa défiance. Il ne croit plus en la pluralité politique du monde contemporain. Le politiquement correct est comparé à la « pensée des maîtres », accusé de promouvoir un « consensus hideux et puissamment réactionnaire ». C'est pourquoi Volodine recommande le conflit et refuse radicalement tout infléchissement de l'idéologie post-exotique. Un lexique de la révolte est employé contre le langage médiatique. Celui-ci est jugé sévèrement, il falsifierait le réel. La sédition vis-à-vis de la *doxa* s'exprime par des « vocifér[at]ions » et de « l'insolence ». Il s'agit d'oser exprimer son mépris et d'oublier tout égard envers les « maîtres ». Car l'opinion dominante musellerait les minorités et serait à l'origine de chasses aux sorcières.

Seul un comportement radical serait susceptible de résister à cette pression sociale. Dans la « Lettre Hèle-néant », Antoine Volodine envisage le silence comme un moyen de résistance. Il permettrait de supporter l'impossibilité d'argumenter :

il vaut mieux se taire. Il vaut mieux se taire pour s'assurer un semblant de survie dans les démocraties grises, ici nous avons déjà atteint le stade de l'autocensure, je ne peste plus qu'en petit comité intime ou quand je suis seul entre quatre murs ou entre quatre planches⁴³¹.

La sphère médiatique est ainsi associée à un lieu où la dissimulation est absolument nécessaire. La phrase « il vaut mieux se taire » est redondante et accentue la portée du conseil donné : « L'autocensure » serait la clé de la « survie ». Parler menacerait l'individu. La liberté d'expression totale est donc perçue comme utopique. Les médias seraient un lieu où la pensée est régulée, pacifiée pour correspondre aux normes et aux attentes du plus grand nombre.

L'époque de la liberté d'expression serait révolue. Sa fin est annoncée par le forclusif « plus » et au moyen d'une gradation décroissante. La parole libre est envisagée au moyen de l'oxymore « petit comité intime » avant de devenir solitaire. L'emploi de « quatre murs » entre en écho avec l'univers carcéral post-exotique. Les « quatre planches » font quant à elle référence au cercueil.

⁴³¹ Antoine Volodine, « Lettre Hèle-néant », *op. cit.*, p. 224.

Antoine Volodine appelle alors à la pratique systématique de l'autocensure sans véritablement s'en expliquer. Pierre Bourdieu évoquait déjà les « normes de la bienséance officielle »⁴³². La censure structurale avait, selon le sociologue, pour conséquence de « condamne[r] les occupants des positions dominées à l'alternative du silence ou du franc-parler scandaleux »⁴³³. C'est bien cette alternative que les écrivains élisent lors de leurs interventions médiatiques.

Boualem Sansal partage ce sentiment de lassitude dans *Poste restante : Alger*. Il y aborde le cas particulier du peuple algérien et propose un exemple concret. Le politiquement correct y interdirait toute critique vis-à-vis du gouvernement. Les Algériens ne pourraient plus aborder frontalement les problématiques religieuses ou spirituelles de leur pays, de peur d'être frappés par une insidieuse culpabilité.

Boualem Sansal décrit cette culpabilité comme une malédiction née d'un « conditionnement » éducatif. Il explique l'impossible critique du gouvernement algérien par la propagande instaurée en milieu scolaire, « dès la maternelle et entretenue au long des ans »⁴³⁴ :

dès lors que l'envie de le [*i.e.* le FLN] critiquer prend le quidam, celui-ci est aussitôt submergé par l'horrible et honteuse sensation de s'attaquer au peuple algérien en son entier, lequel peuple est arabe, musulman, et l'unique artisan de la glorieuse Révolution de 1954 menée en son nom par le FLN. C'est tortueux, mais ça marche. En connaissez-vous qui aient résisté au conditionnement ?⁴³⁵

L'autocensure est décrite comme une sanction. Elle naît d'un opprobre impossible à maîtriser. Elle « submerge[e] » et se voit qualifiée de sensation « horrible et honteuse ». Boualem Sansal pense le conditionnement capable de créer une confusion politique. Le citoyen algérien ne pourrait plus distinguer le gouvernement de sa population. Le FLN est en effet le parti grâce auquel, officiellement, la révolution a pu avoir lieu et l'indépendance être acquise.

L'opération manipulatoire fonctionnerait donc sur une seconde illusion. Toute critique du gouvernement correspondrait à un déni de l'existence du peuple algérien. Ainsi la critique est-elle rendue impossible, car la caractérisation du peuple algérien serait elle-même fallacieuse. Selon le gouvernement, il serait uni et sans spécificité : « un peuple arabe, musulman ».

⁴³² Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, *op. cit.*, p. 169.

⁴³³ *Ibid.*

⁴³⁴ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger*, *op. cit.*, p. 43.

⁴³⁵ *Ibid.*

Boualem Sansal fait ici allusion au cri de ralliement historique du cheikh fondateur de l'Association des oulémas musulmans d'Algérie, Abdelhamid Ben Badis : « L'Algérie est mon pays, l'arabe et ma langue et l'islam est ma religion ». Puisque le peuple est l'« artisan » de l'indépendance, rejeter sa manifestation, le FLN, reviendrait à rejeter l'existence même de la nation. Le sophisme repose sur une fusion entre particulier et général. Il fusionne le peuple, l'État et son parti politique, le FLN.

Boualem Sansal estime souffrir de cette censure nationale. L'Algérie constituerait un espace où l'opinion personnelle serait bâillonnée par des médias « conditionnés », intolérants et bien-pensants. Il se considère victime des actes iniques de nombreux intellectuels, qu'il surnomme les « GAT » :

Les GAT comme le désignait d'un clin d'œil l'ami Belkacem, ils bondissent sur tout ce qui bouge. [...] Ils sont bardés de titres et jouissent de gros pistons [...] Ouvrez seulement le bec et les voilà sur votre dos, les yeux exorbités, la mort entre les dents : « Tu n'as pas le droit de dire ceci, tu n'as pas le droit de penser cela, tu n'es pas un Algérien, tu ne mérites pas d'exister ». ⁴³⁶

L'acronyme GAT renvoie aux Gardiens Autoproclamés du Temple. Il se dit en référence à « l'ami Belkacem », peut-être à Krim Belkacem, qui fut un des chefs historiques du Front de Libération Nationale. Leur statut est privilégié, ils bénéficieraient de certains privilèges offerts par le gouvernement au pouvoir : ils « sont bardés de titres », ont « de gros pistons ». Les intellectuels décrits dans l'œuvre de Boualem Sansal ne sont que d'intolérants collaborateurs du gouvernement.

Des chiens de chasse, ils partagent l'agressivité : ils « bondissent », sautent « sur [les] dos », ont « les yeux exorbités ». Ils sont assimilés à des êtres de passion aux réactions démesurées. Leur férocité est ensuite verbale, au moyen de menaces de mort. Un discours direct synthétise leur propos à la valeur défensive. L'expression « [t]u n'as pas le droit » est répétée à deux reprises. Ce discours direct est suivi du verbe d'état « être » et du verbe d'opinion « mériter ». Un prompt jugement est ainsi évoqué : puisque la critique est interdite, Boualem Sansal devrait perdre la vie.

Le portrait de ces opposants assimile ces prétendus « ennemis de la liberté » à des harpies insatiables, des personnages aussi redoutables que la dictature elle-même⁴³⁷. En Algérie, il est néanmoins souvent considéré qu'écrire en français et être célébré par les maisons d'éditions françaises épargneraient aux écrivains maintes répressions institutionnelles et intellectuelles. Rachid Boudjedra écrivait par exemple :

⁴³⁶ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 30.

⁴³⁷ *Ibid.* : « Si on échappe à la censure de l'Appareil, et à la sienne propre, on tombe sur la leur, elle est impitoyable. »

« Il n'y a plus eu de censure avec moi en Algérie parce que j'étais très connu à l'étranger »⁴³⁸.

La censure décrite par Boualem Sansal semble autre : elle concernerait davantage les invectives des ressortissants d'origine algérienne résidant en France. Selon lui, toute critique des institutions algériennes leur serait devenue insupportable, assimilée par eux à une forme de trahison :

Le GAT résidant en France, pour ne pas la nommer, est le plus enragé [...]. Si j'ai bien compris, leur idée est qu'un véritable Algérien ne dit jamais ce qu'il pense de son pays devant des étrangers, qui plus est des Français. Il faut donner le change, à ceux-là, qu'ils n'aillent pas imaginer que nous sommes plus malheureux que nous l'étions sous leur botte.⁴³⁹

L'argumentation des opposants de Boualem Sansal relèverait de l'enthymème : critiquer la dictature algérienne en présence de ressortissants étrangers reviendrait à regretter l'époque de la colonisation française. Ce raisonnement justifierait ainsi les jugements les plus sévères et les reproches d'une grande part de l'audimat algérien.

La censure structurale peut être violente, inspirée par des groupes indépendants, notamment religieux et politiques. Boualem Sansal entre de temps en temps lui-même dans l'invective vis-à-vis de ces opposants sans visage. Il rend cette « police de la pensée » responsable de ses maux :

J'aimerais leur dire que la dictature policière, bureaucratique et bigote qu'ils soutiennent de leurs actes ne me gêne pas tant que le blocus de la pensée. Être en prison, d'accord, mais la tête libre de vagabonder⁴⁴⁰.

L'adverbe d'intensité « tant » introduit une comparaison entre deux fléaux : « la dictature » et les collaborateurs du pouvoir. Un rythme ternaire identifie le gouvernement algérien à un État « policier », « bureaucratique » et « bigot ». La coercition, une administration toute puissante, une dévotion démesurée et superstitieuse sont estimées moins dangereuses que « le blocus de la pensée ».

La censure structurale est comparée à une prison psychologique et intellectuelle. Elle oblitérerait la liberté de penser. Le « blocus » désigne en effet des moyens mis en œuvre pour empêcher toute communication. Une formule sentencieuse éclaire sa réflexion : « Être en prison, d'accord, mais la tête libre de vagabonder ». Plus que la pensée, c'est l'imagination qui semble touchée. Le romancier revendique comme Antoine Volodine une volonté de conserver une liberté d'expression et de conception totale.

⁴³⁸ Rachid Boudjedra, Mohamed Bouarmoud, « J'ai raconté à l'Autre, notre civilisation arabo-musulmane », *Réalités*, 2002. https://www.mafoum.com/press2/81C31_files/entretien.htm. Consulté le 6 octobre 2022.

⁴³⁹ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 32.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p. 34.

Michel Houellebecq affirme également que la prise de parole est empêchée. Il dénonce l'impossibilité de s'exprimer librement et la véhémence de la presse. Il croit lui aussi sentir un infléchissement des sources d'informations, selon lui moins tolérantes qu'aux siècles passés :

Ce qui est terrible, c'est à quel point on ne peut plus rien dire... Nietzsche, Schopenhauer et Spinoza ne passeraient plus aujourd'hui. Le politiquement correct, tel qu'il est devenu, rend inacceptable la quasi-totalité de la philosophie occidentale. De plus en plus de choses deviennent impossibles à penser. C'est effrayant.⁴⁴¹

Michel Houellebecq développe une thèse uchronique et affirme que si « Nietzsche, Schopenhauer et Spinoza » étaient ses contemporains, leurs discours ne pourraient être acceptés « aujourd'hui ». Son argumentaire repose sur le prestige de ces philosophes, appréciés malgré leur indépendance à l'égard des normes établies.

Cet argument d'autorité accuse les médias d'« intolérance ». Michel Houellebecq généralise alors son exemple. Si ces auteurs étaient refusés, cela signifierait que « la quasi-totalité de la philosophie occidentale » le serait également. Ce paralogisme aboutit à l'expression d'une opinion personnelle. Selon l'auteur, « [d]e plus en plus de choses deviennent impossibles à penser ». Ce n'est plus l'expression, mais bien la « pens[ée] » qui deviendrait défectueuse. Michel Houellebecq juge le « politiquement correct » coupable d'une « défaite » de la réflexion.

À ce titre, Michel Houellebecq n'hésite pas à faire usage d'une certaine vulgarité lorsqu'il s'exprime dans la presse écrite ou audiovisuelle.

Si je suis politiquement correct, qu'est-ce que j'y gagnerai ? On ne me promet même pas soixante-douze vierges. On me promet juste de pouvoir continuer à me faire chier, de pouvoir acheter des polos Ralph Lauren... Au fond, je m'en fous de l'avenir de l'Occident ; mais il peut devenir difficile de lutter contre l'autocensure. Il faut mobiliser une force croissante. Tout cela est exaspérant.⁴⁴²

Il suggère que le « politiquement correct » ne lui apporterait rien et se lamente. Michel Houellebecq estime en termes de gain ses prises de paroles et non en termes de valeurs : « Qu'est-ce que j'y gagnerai ? » Il énumère ensuite les analogies destinées à scandaliser son lectorat. La première fait référence aux *houris* dans la religion musulmane.

Ces figures féminines sont promises dans le Coran aux bienheureux après la mort. Cette récompense a souvent été évoquée comme justification de certains attentats-suicides. Une modalité affirmative stipule alors la compensation offerte à l'auteur. Elle introduit un argument *ad personam*. Être politiquement correct aurait

⁴⁴¹ Michel Houellebecq, « Entretien avec Christian Authier », *Interventions 2*, *op. cit.*, p. 204.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 205.

deux conséquences qui semblent bien vaines : l'ennui – il se ferait « chier » – ainsi que le matérialisme – il pourrait porter des « polos Ralph Lauren ». La métonymie liée à cette marque évoque une condition sociale aisée.

La conclusion est introduite par la locution prosaïque « au fond ». Elle met en valeur un rejet de l'intérêt collectif : « je m'en fous de l'avenir de l'Occident ». Michel Houellebecq affirme n'avoir aucune aptitude pour la duplicité. Il justifie ses provocations publiques par des arguments liés à l'*ethos*. Ce qu'il appelle « l'autocensure », serait « difficile » à vivre et énergivore. Ce comportement demanderait une « force croissante » et à la longue « exaspérant[e] ». Michel Houellebecq justifie donc ses positions par un état de fatigue et d'irritation.

Le refus du politiquement correct devient chez lui une marque de fabrique, la garantie de faire du bruit. Le développement d'une *persona* médiatique attire la curiosité et permet de multiplier les réactions, introduisant une forme de *teasing* publicitaire. Michel Houellebecq bénéficie ainsi d'une réputation de libre-penseur non conformiste. Les prises de paroles semblent médiatiquement encouragées pour leur caractère subversif.

Michel Houellebecq embrasse une posture d'opposition délibérée. Il s'agit donc de contrer ce fonctionnement des médias jugé liberticide.

En mettant le doigt sur les plaies, on se condamne à un rôle antipathique. Compte tenu du discours quasi féérique développé par les médias, il est facile de faire preuve de qualités littéraires en développant l'ironie, la négativité, le cynisme.⁴⁴³

Le discours des médias serait « féérique » et embellirait délibérément l'actualité. Michel Houellebecq s'octroie également un rôle informatif : il s'agirait de « mett[re] le doigt sur les plaies ». L'écrivain revendique une volonté de déployer des propos scandaleux dans le dessein d'attirer l'attention du public et de susciter ainsi une animosité médiatique, susceptible d'engendrer des inimitiés, tout en attirant un public conséquent. Son dessein est d'indiquer les défauts de son temps, avec pour conséquence immédiate de raviver des blessures.

Lors de ses allocutions, Michel Houellebecq ne cesse pourtant de confesser sa lassitude quant aux attaques qu'il subirait. Il affirme que la presse aurait dressé de lui un portrait péjoratif qui s'expliquerait par l'intérêt que les tabloïds portent à sa vie privée. Lors de son entretien avec Frédéric Beigbeder, il se plaint des publications à son sujet :

⁴⁴³ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », *Interventions*, *op. cit.*, p. 45.

FB : [...] aujourd'hui tu ressens une ingratitude en France. Il me semble qu'elle concerne plutôt la presse que les lecteurs.

MH : Ça s'est beaucoup durci avec la biographie sur moi. [...] ça me dégoûte.

FB : Au départ, quand tu dis que toute la presse est contre toi, on peut penser que tu es parano.

MH : Non, c'est pas le cas. Il y a des choses qui relèvent de ma vie privée et qui ne devraient pas être dans les journaux.⁴⁴⁴

Un reproche domine les réflexions houellebecquiennes. L'auteur estime sa « vie privée » n'a pas été respectée. Il évoque notamment la biographie de Denis Demonpion intitulée *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*⁴⁴⁵. Dans cet ouvrage, le journaliste révèle des informations personnelles sur Michel Houellebecq, qui juge la publication indigne.

Il en sera de même en 2023. Dans *Quelques mois dans ma vie*, Michel Houellebecq raconte comment le réalisateur Stefan Ruitenbeek, l'aurait convaincu de jouer dans une performance pornographique, mais aurait rompu à son insu son vœu d'anonymat. Le réalisateur est dans ce récit autobiographique traité de « Cafard »⁴⁴⁶, et présenté comme responsable d'une affaire judiciaire que Houellebecq qualifie d'arnaque. L'auteur décrit à nouveau sa situation médiatique. Il se considère comme plus persécuté que jamais et se pense dorénavant abandonné de tous :

[I]l n'était plus question de me donner la parole. Les événements me concernant pouvaient encore être relatés lorsqu'ils m'étaient néfastes ; mais mon point de vue n'intéressait plus personne.⁴⁴⁷

La parole de l'écrivain serait muselée et sa perspective sur le monde simplement ignorée. Les médias sont assimilés à des visages ennemis qui se réjouiraient de ses malheurs.

Les médias sont aussi accusés de chercher à persécuter tous ceux qui – comme lui – se refuseraient à corroborer la *doxa* officielle. Lors d'un échange épistolaire avec Bernard-Henri Lévy, il qualifie avec amertume le regard porté qu'on porte sur eux : « Tout, comme on dit, nous sépare – à l'exception d'un point fondamental : nous sommes l'un comme l'autre des individus assez méprisables. »⁴⁴⁸. Ces lamentations sont révélatrices du dépit de Michel Houellebecq, qui suggère que les attaques journalistiques signaleraient une entrave à la liberté d'expression.

Dans tous les cas, il s'agit de lutter contre les critiques nées de leur notoriété et de résister à l'autocensure. Michel Houellebecq et Boualem Sansal se mettent en scène

⁴⁴⁴ Frédéric Beigbeder, « Michel Houellebecq I : 3 juillet 2008 », *Conversations d'un enfant du siècle*, Paris, Bernard Grasset, 2015, p. 197.

⁴⁴⁵ Denis Demonpion, *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005.

⁴⁴⁶ Michel Houellebecq, *Quelques mois dans ma vie : octobre 2022 – mars 2023*, *op. cit.*, p. 19.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 96.

⁴⁴⁸ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 7.

et utilisent les médias comme de « pur[s] désignateur[s] commercia[ux] »⁴⁴⁹ pour reprendre l'analyse de Jérôme Meizoz. Il s'agit de mettre en avant leur œuvre fictionnelle à l'aide du personnage médiatique qu'ils incarnent lors de leurs interventions publiques. Quant à Jean-Christophe Rufin et Antoine Volodine, leur posture médiatique les définit contre le principe d'« écrivain comme marque »⁴⁵⁰ de Jürgen Siess. Ils participent à la construction d'« un *ethos* collectif de pionniers partageant [...] une éthique de la littérature à l'opposé du marketing »⁴⁵¹.

Leur méfiance à l'égard des médias est à l'origine d'une conviction profondément ancrée : le développement des innovations technologiques serait en partie à l'origine de l'émergence d'une police ochlocratique.

b. *Les menaces de la révolution numérique*

Vol de matériel, cyberattaques, témoignages de personnel soumis au devoir de réserve, tout est légitime, si c'est pour la cause [?]⁴⁵²

La révolution numérique généralisée à l'orée des années 1990 s'accompagne d'une transformation illimitée de la diffusion d'informations. Le réseau de télécommunication Internet introduit en effet une possible connexion sans commune mesure entre ses utilisateurs.

Il permet une diffusion exponentielle de ressources, l'obtention aisée de nouveaux services et maintes transactions commerciales. Il démocratise en outre l'accès au savoir, tout en abolissant certaines distances géographiques. Les auteurs exposent néanmoins comment le développement de ces réseaux est à l'origine de nouvelles menaces : une transformation exacerbée des mécanismes de la vie politique, l'essor du transhumanisme, une baisse qualitative de l'information, une hausse de la cybercriminalité. Pour Michel Claessens :

⁴⁴⁹ Jérôme Meizoz, *Faire l'auteur en régime néo-libéral : rudiments de marketing littéraire*, op. cit., p. 164.

⁴⁵⁰ Jürgen Siess, « Marie-Eve Thérénty et Adeline Wrona (dir.). 2020 : *L'Écrivain comme marque*, Paris, Sorbonne Université Presses) », *Argumentation et Analyse du Discours*, mis en ligne le 14 avril 2021, <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/aad/5377>. Consulté le 9 octobre 2022.

⁴⁵¹ Jérôme Meizoz, *Faire l'auteur en régime néo-libéral : rudiments de marketing littéraire*, op. cit., p. 234.

⁴⁵² Jean-Christophe Rufin, « Wikileaks ou la troisième révolte », *Le Monde*, publié le 20 décembre 2010. https://www.lemonde.fr/retrospective/article/2010/12/20/wikileaks-ou-la-troisieme-revolte-par-jean-christophe-rufin_1455888_1453557.html. Consulté le 13 août 2022.

Cette innovation, au moins aussi importante que l'imprimerie, bouleverse la diffusion de l'héritage culturel, change le contenu de l'information et modifie la vie quotidienne de tout un chacun, jusqu'à nos comportements et même nos désirs.⁴⁵³

L'essayiste évoque une véritable révolution « culturel[le] ». Les changements qu'elle provoque sont d'abord théoriques et pragmatiques ; ils concernent « le contenu » et « la vie quotidienne ». Puis la proposition « jusqu'à » introduit de possibles mutations sociales et éthiques : les « comportements » et les « désirs ». L'agir et le vouloir seraient ainsi définitivement bouleversés.

Ces périls potentiels se nourrissent de sources d'inquiétudes centenaires autour d'éventuelles menaces technologiques liées à la robotisation de la société. Si Boualem Sansal et Antoine Volodine s'intéressent peu aux dangers technologiques, Michel Houellebecq et Jean-Christophe Rufin les abordent, et évoquent des thématiques bien distinctes : l'un évoque le transhumanisme et la cybercriminalité, l'autre les dangers d'une démocratisation de l'information.

Michel Houellebecq aborde les limites de la révolution numérique et technologique par la fiction. Dès 2005 dans *La Possibilité d'une île*⁴⁵⁴. Les avancées technologiques constituent dans ce roman un fil conducteur du récit. Il y déploie des thématiques en mesure d'élaborer une réflexion humaniste pour penser notre actualité : « Qu'est-ce que je prophétisais dans mes livres - si on fait une synthèse ? D'abord l'avènement du transhumanisme. Cela commence à se produire très doucement, il est possible que cela s'accélère »⁴⁵⁵.

Son roman proposerait une vision futuriste, il « prophétis[er]ait » une hypothèse d'évolution des sciences et de la société. Le « transhumanisme » désigne un courant de pensée dont l'objectif est l'augmentation des performances de l'être humain grâce à la machine. C'est son extension et son règne que Michel Houellebecq imagine. La perspective du clonage intéresse alors l'écrivain :

J'ai beaucoup lu sur le clonage, sur la fabrication d'un être humain à l'identique. Je pense qu'on pourra un jour créer directement un néo-humain adulte, c'est-à-dire de 18 ans, à partir du schéma fourni par l'ADN⁴⁵⁶.

⁴⁵³ Michel Claessens, « Une menace technologique », *Science et communication, pour le meilleur ou pour le pire ?*, Versailles, Éditions Quae, 2009, p. 9.

⁴⁵⁴ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit.

⁴⁵⁵ Michel Houellebecq, « Les Élités haïssent le peuple », *Valeurs actuelles*, publié le 18 février 2017. <https://www.valeursactuelles.com/societe/michel-houellebecq-les-elites-haissent-le-peuple>. Consulté le 21 octobre 2020.

⁴⁵⁶ Jérôme Garcin, Michel Houellebecq, « Michel Houellebecq : « Je suis un prophète amateur », *Le Nouvel Observateur*, op. cit.

L'expression de la sincérité domine, appuyée par un argument d'expertise : « [il a] beaucoup lu sur le clonage ». Pour preuve, Michel Houellebecq en propose ensuite une définition, destinée à expliciter le sujet qu'il affectionne. Un futur prophétique met en valeur sa vision du monde. Il envisage la science capable de la prouesse du Dr Frankenstein : créer un « néo-humain adulte ». Le préfixe « néo » désigne le caractère inédit de cette humanité. Elle se distinguerait biologiquement et essentiellement de l'*homo sapiens* par son origine artificielle.

Dans *La Possibilité d'une île*, Michel Houellebecq imagine une société futuriste reposant sur le clonage. Certains êtres humains élus, liés à une secte appelée *Élohim*, sont parvenus à atteindre une forme de vie éternelle. Le récit prend la forme d'un roman satirique où sont introduites les réflexions amères et caustiques de clones d'un personnage nommé Daniel. Elohim est un nom de Dieu en même temps qu'il signifie le Dieu-juge. De même, Daniel signifie en hébreu « jugement de Dieu ». Ces éléments suggèrent que ces sectaires se prendraient pour des divinités. Le roman de Michel Houellebecq se distingue des fictions contemporaines sur le clonage. Dans *Notre Vie dans les forêts*⁴⁵⁷, Marie Darrieussecq imagine un système de castes entre les versions originales et leurs clones, obligés statutairement de faire don de leurs organes à l'humain d'origine. *La Possibilité d'une île* présage l'échec utopique du clonage humain et n'envisage que peu ses conséquences éventuellement dramatiques. Dans cet univers aseptisé, les « néo-humains » sont en quête d'ataraxie, d'acceptation perpétuelle de leur finitude. Ils renoncent à toute ambition de dépassement personnel et embrassent l'imminence de leur mort prochaine : « Le futur était vide ; il était la montagne. Mes rêves étaient peuplés de présences émotives. J'étais, je n'étais plus. »⁴⁵⁸. Les clones sont étrangers au monde en raison leur fabrication artificielle. Le monde leur reste impénétrable, ils sont caractérisés comme des antonymes de la vie.

Le temps et l'espace n'ont plus de prise sur leur réalité. Le verbe d'état « être », qui apparaît à cinq reprises, sature cette intervention. Le clone cherche à se définir, mais souffre d'une analogie impossible. Tel Adam dans la Genèse, il est seul, car il est unique et éternel. Michel Houellebecq croit percevoir un échec des moyens de communication. Il imagine une humanité futuriste condamnée. L'essor du numérique et le développement à outrance de la science ne sauraient empêcher son naufrage.

⁴⁵⁷ Marie Darrieussecq, *Notre Vie, dans les forêts*, op. cit.

⁴⁵⁸ Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, op. cit, p. 485.

En 2022, la question de la révolution numérique est abordée à travers la perspective d'une hausse de la cybercriminalité. Dans *Anéantir*, une possible menace numérique en constitue le fil conducteur : un groupe terroriste diffuse sur Internet la décapitation fictive d'un ministre⁴⁵⁹, il torpille un porte-conteneurs d'armes⁴⁶⁰, détruit une banque de sperme⁴⁶¹, coule un bateau de migrants⁴⁶², incendie une entreprise « en informatique neuronale »⁴⁶³ et menace d'assassiner « une cinquantaine de dirigeants du monde de l'informatique et du numérique »⁴⁶⁴.

Les cybercriminels derrière ces crimes sont indétectables et possèdent une maîtrise inégalée des outils numériques : « Ça fait six mois qu'ils nous narguent, qu'ils font exactement ce qu'ils veulent »⁴⁶⁵. Cette organisation indétectable est capable des pires forfaitures et les réalise à distance, sans laisser de trace. Cette menace possible du numérique interpelle. Elle expose les risques éventuels qu'introduit la virtualisation de nos sociétés.

Avec les hautes technologies, l'ennemi peut agir sans avoir besoin de se manifester physiquement. Une guerre de l'ombre peut alors se déployer au moyen d'acteurs complètement indiscernables. Seul le résultat de leurs agissements est perceptible.

Jean-Christophe Rufin s'inquiète d'un autre aspect de la révolution numérique. Il concerne la diffusion du savoir sur l'ensemble des réseaux sociaux. Dans « *Wikileaks* ou la troisième révolte », il évoque les conséquences de ce scandale sur la diplomatie mondiale. En novembre 2010, Julian Assange diffuse sur la toile des informations confidentielles au sujet des États-Unis : il publie sur *YouTube* une vidéo dévoilant l'exécution de « douze personnes, dont deux journalistes de l'agence de presse Reuters » en Syrie⁴⁶⁶, il dévoile des documents précis au sujet du nombre véritable de

⁴⁵⁹ Michel Houellebecq, *Anéantir*, *op. cit.*, p. 25 : « on aurait juré qu'il s'agissait d'une vraie décapitation... »

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 270 : « il y a eu un nouvel attentat contre un porte-conteneurs. »

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 306 : « c'est une entreprise danoise qui a été visée, Cryos. C'est une grosse entreprise, le leader mondial sur le marché de la vente de sperme ».

⁴⁶² *Ibid.*, p. 546 : « Le bateau torpillé s'était largement déporté vers le Nord Est, et il fut coulé au Nord-Est des Baléares ».

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 574.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 576.

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 364.

⁴⁶⁶ Alasdair Roberts, « *Wikileaks* : l'illusion de transparence », *Revue Internationale des Sciences Administratives*, *op. cit.*

civils tués en Irak et en Afghanistan entre 2004 et 2009⁴⁶⁷, et publiée en libre accès plus d'« un quart de million de câbles envoyés par le Département d'État américain à ses missions diplomatiques »⁴⁶⁸.

Jamais autant de documents n'avaient été révélés au grand jour. Ce scandale est selon Jean-Christophe Rufin symptomatique des dangers du *big data*. L'ancien diplomate s'inquiète des pouvoirs que le numérique octroie à tout citoyen, potentiellement en mesure de rassembler et de diffuser des sommes d'informations incommensurables. Jean-Christophe Rufin dénonce dans « *Wikileaks* : l'illusion de transparence » la complicité de « journaux de premier plan » comme *Le Monde*, le *New York Times*, *El Pais*, *The Guardian* et *Der Spiegel*. Leurs participations révéleraient un changement de nature médiatique :

L'idée centrale de *Wikileaks* appartient tout à fait à la logique du *marketing*. Il s'agit de donner à une activité jusque-là artisanale une dimension industrielle. Cette activité, c'est la fuite de documents sensibles ou de témoignages confidentiels. Elle a toujours été pratiquée, à petite échelle, par les journaux, certains s'en faisant une spécialité comme *Le Canard enchaîné*. Avec *WikiLeaks*, on change de dimension. La fuite porte sur des quantités de documents gigantesques et leur diffusion est assurée par le puissant relais de journaux de premier plan. La transgression, dans ce cas, change de nature. De moyen, elle devient une fin et constitue le cœur même de l'action. L'illégalité, la provocation, voire la clandestinité devient alors la règle et la méthode d'action. Vol de matériel, cyberattaques, témoignages de personnels soumis au devoir de réserve, tout est légitime, si c'est pour la cause.⁴⁶⁹

La thèse exposée considère les intérêts commerciaux de la presse et cherche à démontrer l'approche criminelle des médias. L'auteur désapprouve le caractère démesuré des documents diffusés sur les réseaux sociaux, et blâme la complicité d'un nombre incommensurable d'acteurs de la communication.

L'argumentation insiste sur le changement d'échelle de la diffusion d'information. Le passage de l'« artisanal » à la « dimension industrielle » fait écho à la Révolution technique du XIX^e siècle. Depuis cette époque, la documentation devient « gigantesque ». Cette insistance sur la quantité met en valeur l'idée d'une crise diplomatique, car les fichiers publiés ne devraient pas l'être.

Jean-Christophe Rufin désigne deux transformations de la presse : la première est que le « moyen [...] devient une fin », la deuxième est qu'elle deviendrait radicale

⁴⁶⁷ Alasdair Roberts, « *Wikileaks* : l'illusion de transparence », *Revue Internationale des Sciences Administratives*, *op. cit.* : « En juillet, le réseau collaborait avec un consortium composé de trois journaux de premier plan dans le cadre de la divulgation de 90 000 documents décrivant les opérations militaires américaines en Afghanistan entre 2004 et 2010. »

⁴⁶⁸ *Ibid.* : « Le coup de grâce fut porté en novembre, avec la divulgation partielle d'un quart de million de câbles envoyés par le Département d'État américain à ses missions diplomatiques de par le monde et inversement. »

⁴⁶⁹ Jean-Christophe Rufin, « *Wikileaks* ou la troisième révolte », *op. cit.*

– « tout est légitime, si c'est pour la cause ». Les médias seraient en partie motivés par une volonté de rendre toutes les informations transparentes, en semblant se désintéresser des conséquences d'une telle transparence.

L'argumentation repose alors sur le genre judiciaire. Les journaux seraient coupables de « transgression ». Ils auraient franchi une limite et se rendraient coupables de crimes, de trahison. L'auteur parle de « fuite de documents » et rappelle inopinément que ces documents auraient dû rester secrets. Ils sont qualifiés par leur caractère « sensible » et « confidentiel ». Un lexique pénal est alors utilisé et gagne en intensité. Les attaques sont d'abord générales (« [l]'illégalité, la provocation voire la clandestinité ») puis deviennent spécifiques (« [v]ol de matériel, cyberattaques, témoignages de personnels soumis au devoir de réserve »). Les deux énumérations de fautes, sur un rythme ternaire, accentuent deux caractéristiques des médias et de leurs alliés. Les procédés employés par les médias seraient insidieux, et leur nature, déshonorable.

L'académicien considère *Wikileaks* comme symptomatique d'une nouvelle menace : celle posée par une information anticonformiste. Il considère que les médias actuels surévalueraient la notion de transparence politique. Le secret, l'intimité, la discrétion ne correspondraient plus aux valeurs liées à l'essor d'Internet et des réseaux sociaux. Cette quête d'absolu, cette volonté de tout révéler au grand jour ne peut selon lui se réaliser qu'au détriment des démocraties traditionnelles. *Wikileaks* participe de ce que l'académicien considère comme un dévoiement progressif des réseaux d'informations. Il postule que les médias s'avéreraient coupables d'une partialité qu'ils jugent antidémocratique.

Jean-Christophe Rufin perçoit en parallèle l'émergence grâce à internet d'une nouvelle forme d'opinion populaire au potentiel dévastateur :

L'initiative citoyenne sous toutes ses formes, en particulier les centaines de milliers d'associations qui couvrent tous les champs d'activité, s'est à l'évidence constituée aujourd'hui en cinquième pouvoir dans les démocraties. La dernière génération de mouvements citoyens que symbolise *Wikileaks* a le mérite de présenter de ce cinquième pouvoir un visage extrême et inquiétant qui interroge sur ses limites. Rétif par nature à tout contrôle, multiple, insaisissable, impossible à unifier et sans doute à réguler, ce cinquième pouvoir est en train d'acquérir une puissance qui menace tous les autres. En poussant sa logique au plus loin, il est possible d'imaginer que l'activité de ce cinquième pouvoir peut, à terme, rendre les démocraties impossibles à réformer et peut-être même à gouverner, les secrets impossibles à protéger, l'autorité, même émanant de la loi et garantie par la justice, impossible à exercer.⁴⁷⁰

⁴⁷⁰ Jean-Christophe Rufin, « *Wikileaks* ou la troisième révolte », *op. cit.*

Jean-Christophe Rufin fait ici référence aux thèses du journaliste espagnol Ignacio Ramonet, pour qui les nouveaux médias constituent un « cinquième pouvoir »⁴⁷¹. Il annonce la fin du « quatrième pouvoir »⁴⁷², celui qu’incarnaient les « journalistes et les médias »⁴⁷³ classiques, dorénavant sous contrôle de multinationales qui ont leur propre agenda. Selon lui, le « cinquième pouvoir »⁴⁷⁴ correspondrait à une « force civique citoyenne »⁴⁷⁵ qui pourrait « dénoncer le super-pouvoir des médias, des grands groupes médiatiques, complices et diffuseurs de la globalisation libérale »⁴⁷⁶. Jean-Christophe Rufin, s’il emploie la même terminologie, se place à rebours des réflexions d’Ignacio Ramonet.

« L’initiative citoyenne » est chez lui perçue comme une force potentiellement destructrice. Ses représentants sont introduits comme une multitude : « des centaines de milliers d’associations », un pouvoir « multiple » et « insaisissable ». Leur caractère foisonnant est accentué par la description de leur impossible « régul[ation] » et de leur essor. « L’opinion » sur la toile est assimilée à une invasion irrépressible et semble-t-il nuisible. Elle inquiéterait la stabilité des démocraties occidentales.

Le motif de cette inquiétude est alors précisé. Le « cinquième pouvoir » valoriserait la « transparence de l’information » en dépit des politiques gouvernementales. Cette conception est associée à une forme d’*hybris*, car elle risquerait de détruire les relations politiques entre les États : « les secrets » deviendraient « impossibles à protéger ». La discrétion apparaît comme un élément essentiel à l’organisation politique.

Les conséquences nocives de l’absence de confidentialité sont énumérées après l’emploi de plusieurs précautions oratoires : l’expression de la possibilité, introduite par le verbe « pouvoir », est suivie de la locution adverbiale « à terme » et du groupe verbal « rendre impossible à ». Des verbes infinitifs font l’augure d’une fin possible de la démocratie : « réformer », gouverner », « protéger », « exercer » seraient empêchés.

⁴⁷¹ Ignacio Ramonet, « Le Cinquième pouvoir », *Le Monde diplomatique*, publié en octobre 2003. <https://www.monde-diplomatique.fr/2003/10/RAMONET/10395>. Consulté le 2 septembre 2023.

⁴⁷² *Ibid.*

⁴⁷³ *Ibid.*

⁴⁷⁴ *Ibid.*

⁴⁷⁵ *Ibid.*

⁴⁷⁶ *Ibid.*

L'outrance de Jean-Christophe Rufin fait écho aux allusions fictionnelles de Michel Houellebecq. Dans les deux propositions, la posture publique est similaire. Les auteurs prétendent détenir une expertise d'analyse. C'est à ce titre qu'ils déploient un examen opiniâtre des nuisances supposées des médias. Quant à Boualem Sansal et Antoine Volodine, leurs critiques se montrent tout aussi sévères. Elles diffèrent néanmoins en nature. Ils accusent les médias d'une partialité pernicieuse nuisible à la liberté d'expression.

c. *La partialité des médias*

ils redevinrent devant nous ce qu'ils étaient dans le réel et dans le monde médiatique : deux mercenaires de la parole.⁴⁷⁷ Antoine Volodine et Boualem Sansal ne considèrent plus la presse comme une institution légitime, mais comme un outil destiné à la dissimulation et au mensonge. En effet, les journalistes et les rédacteurs n'informeront plus les populations, mais répondraient à des intérêts privés dépourvus de tout souci du bien commun. Le « quatrième pouvoir » évoqué par Jean-Christophe Rufin est perçu comme un univers aussi corrompu que la sphère politique. Cette transformation serait récente. Les auteurs opposent un passé libre à un présent oppressant.

Antoine Volodine exprime le regret d'une liberté d'expression médiatique perdue. Selon lui, les médias d'antan n'hésitaient pas à proposer à la population des informations engagées et fidèles aux préceptes républicains. À cette époque, l'opinion semblait plus clémentine :

C'était un temps d'espérance encore, une période de l'histoire contemporaine où on ne passait pas son temps à se retenir de respirer [...] et quand je parle de ne pas respirer, je ne plaisante pas, je fais référence à l'étouffement des générosités élémentaires de gauche, aux pestilences qui tournoient à leur place dans les programmes et les proclamations.⁴⁷⁸

La description du passé récent met en avant des émotions positives et édifiantes. Le terme d'« espérance » correspond à un sentiment d'attente assurée. Il est mis en relief dans la protase avant d'être expliqué par une longue proposition subordonnée relative. Celle-ci introduit par comparaison une description du temps présent. Les marques de la première personne saturent alors l'énoncé (« je parle », « je ne plaisante pas », « je fais référence à ») et introduisent un effet d'annonce.

Antoine Volodine réalise le tableau de différents travers médiatiques. Les pensées révolutionnaires n'y seraient plus vraiment représentées. Leur absence est

⁴⁷⁷ Antoine Volodine, « Lettre hèle-néant », *op. cit.*, p. 219.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

assimilée à un manque d'air : le verbe « respirer » est employé à deux reprises, suivi du substantif « étouffement ». Les causes de l'asphyxie sont décrites métaphoriquement comme des « pestilences ».

Une syllepse apparaît : les « pestilences » peuvent aussi bien être appréhendées comme des odeurs nauséabondes, mais aussi dans leur sens étymologique comme des signes d'une maladie endémique. La sphère publique se verrait au XXI^e siècle avilie, incapable de laisser s'exprimer certains raisonnements et idéaux égalitaristes. Aujourd'hui, les médias ne constitueraient plus que des réseaux propices à la diffusion de principes ultralibéraux et consuméristes, de nature à favoriser un endoctrinement de masse.

Boualem Sansal regrette de même cette évolution. Il imagine une alliance implicite entre les médias et les forces gouvernementales. L'auteur les caractérise par leurs ambitions commerciales et leur amoralité : « les médias ne sont plus ce qu'ils étaient, ils font dans le *business* au noir et la servitude volontaire »⁴⁷⁹. Les moyens de communication se limitent à leurs intérêts mercantiles. Le complément « au noir » indique que les médias agiraient dans la clandestinité et l'illégalité et parasiteraient les démocraties. La « servitude volontaire » fait ensuite référence au *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie. Il y évoque la volonté de soumission dès le XVI^e siècle. Les médias et leurs acteurs sont réduits au rôle des « tyranneaux »⁴⁸⁰ dont La Boétie dressait la satire. Ceux qui critiquent nos auteurs participent au « soutien »⁴⁸¹ et au « fondement de toute tyrannie »⁴⁸².

Boualem Sansal accuse les médias de propagande et indique les principales méthodes utilisées pour manipuler la population. La manipulation serait rendue possible par les nouveaux moyens de diffusion :

l'endoctrinement et l'embrigadement sont les choses les plus faciles au monde. Ça marche à l'échelle individuelle et mieux encore à l'échelle des masses. Les techniques de lavage et de reconditionnement ont fait des progrès extraordinaires avec l'avènement de la télévision et

⁴⁷⁹ Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁸⁰ Étienne de La Boétie, *Discours de la Servitude volontaire ou Contr'un* [1563], Québec, *Les Classiques des sciences sociales*, 2010, p. 41.
classiques.uqac.ca/classiques/la_boetie_etienne_de/discours_de_la_servitude/discours_servitude_volontaire.pdf. Consulté le 2 septembre 2023.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁸² *Ibid.*

d'Internet. C'est pernicieux, subliminal, et c'est indolore. On meurt sans rien sentir. On renaît ensuite tout heureux dans sa nouvelle personnalité.⁴⁸³

Un lexique communément associé au totalitarisme apparaît : « l'endoctrinement », « l'embrigadement », le « lavage » de cerveau. Les médias sont pensés comme des sources de diffusion d'une pensée qui se veut unique et auraient pour dessein la diffusion de l'idéologie capitaliste et de la société de consommation.

La conséquence de ces réseaux d'influence insiste sur la transformation profonde qu'ils suscitent. Le néologisme « reconditionnement » réduit l'opinion à une machine que l'on pourrait réinitialiser. Cette transformation est caractérisée axiologiquement à l'aide d'un rythme ternaire : « [c]'est pernicieux, subliminal, et c'est indolore ». La perfidie caractériserait ces nouveaux médias, capables d'influencer imperceptiblement ses utilisateurs. L'adjectif « pernicieux » entre en écho avec l'acmé finale. La « personnalité » s'effacerait, exprimée par l'hyperbole funeste : « On meurt ».

Tel un phénix, elle renaîtrait de ses cendres et apprécierait alors le système politique en place, enfin « libérée » de tout caractère propre. Les déclarations ironiques de l'auteur cherchent par l'exemple à exposer l'aisance avec laquelle la propagande opère. Les populations seraient insidieusement réduites à l'expression la plus simple d'une volonté de posséder. L'information n'est plus perçue comme un outil d'ouverture au monde, mais simplement comme une arme de destruction de la libre pensée.

Seul l'espace de la création littéraire est perçu comme le lieu où l'expression de soi est encore possible. Il se pense comme un moment plus ou moins intouchable et privilégié. Boualem Sansal écrit à ce sujet que : « Le Président lui-même le rappelle tout le temps : les gens de plume sont des pies auxquelles il faut couper le sifflet »⁴⁸⁴.

La comparaison rend les écrivains similaires à un oiseau de la famille des corvidés. Ceux-ci se caractérisent par deux traits : ils sont volubiles et leur chant est particulièrement strident. Le jacassement de la pie parviendrait à recouvrir de sa mélopée le bruit médiatique. L'expression « couper le sifflet » représente le projet présidentiel. Il aurait « tout le temps » le désir de limiter les prises de parole des écrivains. Malgré ce souhait, ils ne pourraient être véritablement empêchés. L'écriture fictionnelle est notamment perçue comme un lieu où la pensée serait libre.

⁴⁸³ Boualem Sansal, Yasmina Khadra, propos recueillis par Brigitte, Tsobgny, « Entretien avec Boualem Sansal et Yasmina Khadra », *Contemporary French and francophone studies*, n° 25, publié en 2021. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17409292.2021.1865054>. Consulté le 8 août 2022.

⁴⁸⁴ Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 85.

De son côté, Antoine Volodine affirme que les contes pour enfants constitueraient le genre le plus propice à l'absence de censure. Il en dresse l'éloge dans « La Littérature du murmure ». Le conte aurait une faculté subversive, capable de contrer toutes les influences totalitaires :

Les contes pour enfants ont donc là une valeur de dénonciation. Loin d'ouvrir des chemins vers des univers imaginaires, ils permettent au contraire d'aller vers l'inquiétante réalité. En somme, seuls les contes pour enfants ont, dans la société totalitaire que dirigent des forces cachées, valeur de document. Ils restent les dernières sources d'information fiable et ils véhiculent des vérités subversives. [Je] distingue dans le conte enfantin en général à la fois une grande liberté dans la relation avec l'imaginaire et une grande profondeur dans la relation qu'il développe avec l'Histoire, la culture collective et les mythes.⁴⁸⁵

Le « conte pour enfants » peut se définir comme un bref récit de fiction dans lequel on suit les aventures d'un héros. Antoine Volodine perçoit le conte comme un processus, il évoque des « chemins » et une direction à prendre avec le verbe « aller ». Le dessein du conte aurait délibérément un caractère « imaginaire », mais chercherait à expliciter « la réalité ». L'éloge du conte repose donc sur sa « relation avec l'imaginaire » dont, sans prétention au réel, le conte fait son objet.

Antoine Volodine parle de « grande profondeur » pour décrire son lien avec « l'Histoire, la culture collective et les mythes ». L'usage de la majuscule suggère que la référence concerne la discipline des sciences sociales, ce qui signifie que les trois éléments évoquent des catégories de récits en lien avec l'information. « [L]'Histoire étudie les faits passés, la « culture collective » l'ensemble des connaissances sociales, les « mythes », des récits traditionnels à haute portée symbolique. Tous trois exposent des données qui éclairent sur l'état du monde.

Les contes sont ensuite identifiés en opposition aux médias. Le rapport au présent les distingue. Le conte est considéré comme un « document » et comme l'une des « dernières sources d'information fiable ». Ils ont la faculté d'exprimer des « vérités subversives » et ne semblent guère influencés par l'extérieur. Le conte invite à la découverte d'un univers nouveau et libre. Sa « fiab[ilité] » naît de ses rapports éloignés de la dissimulation. Le cheminement du conte serait l'inverse de celui proposé par l'information. Tandis que les médias rendraient le monde opaque, le conte participerait à son dévoilement et réunirait tous les éléments nécessaires pour déployer une pensée politique. Le conte est identifié comme un espace de pensée encore épargné par la censure, où l'imaginaire peut se déployer sans entraves. De ces satires

⁴⁸⁵ Antoine Volodine, propos recueillis par Jérôme Schmidt, « La Littérature du murmure », publié en 2007. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-gerome-schmidt/>. Consulté le 3 janvier 2020.

systematiques des dérives tant gouvernementales que médiatiques, les auteurs aboutissent à une description d'une humanité en perte de repères. Il s'agit pour eux de rendre manifestes les conséquences de ses dérives, ce que Michel Houellebecq a surnommé « la déperdition du vouloir »⁴⁸⁶. En somme, les auteurs auraient le projet de dénoncer à la fois par la fiction métaphorique (le conte dans sa version moralisatrice) et par une description d'un univers dans lequel il y aurait une extrapolation et une amplification extrême des défauts du réel, tels qu'ils ont été diagnostiqués par eux.

Chapitre 3 : Révéler « La déperdition du vouloir »⁴⁸⁷

L'humain occidental est en déperdition, car la mobilité est défavorable à l'être.⁴⁸⁸

L'expression « la déperdition du vouloir »⁴⁸⁹ fait référence à un article de Michel Houellebecq publié dans les trois éditions successives d'*Interventions*. Celle-ci désigne le sentiment d'une décrépitude morale contemporaine. Michel Houellebecq est regardé à ce titre comme un auteur « décliniste » ou « pessimiste » par les critiques universitaires et journalistiques⁴⁹⁰. Agathe Novak-Lechevalier évoque les portraits « négativiste[s] » dressés par Nancy Huston⁴⁹¹, « désespérant » de Julian Barnes⁴⁹², ou encore « nihiliste »⁴⁹³ de Philippe Forest. Ce sentiment d'un « mal du siècle » est partagé par nos quatre auteurs, qui abordent dans leurs allocutions l'idée d'un déclin civilisationnel.

Deux motifs expliquent cette « déperdition du vouloir »⁴⁹⁴. Ils perçoivent une dépression collective liée à une crise spirituelle. Dans l'évocation de leurs positions personnelles, ils s'instituent comme les défenseurs d'un athéisme radical, pourtant

⁴⁸⁶ Michel Houellebecq, « Entretien avec Marin de Viry et Valérie Toranian », *Interventions 2020*, op. cit., p. 327.

⁴⁸⁷ *Ibid.*

⁴⁸⁸ Michel Houellebecq et Benoit Duteurtre, *Dialogue sur l'Europe*, op. cit.

⁴⁸⁹ Michel Houellebecq, « Entretien avec Marin de Viry et Valérie Toranian », *Interventions 2020*, op. cit., p. 327.

⁴⁹⁰ Voir à ce sujet la synthèse réalisée dans : Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, op. cit., p. 40-45.

⁴⁹¹ Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Arles, Actes Sud, 2004.

⁴⁹² Julian Barnes, « Michel Houellebecq et le péché de désespoir », *Cahier Michel Houellebecq*, L'Herne, 2017, p. 113-117.

⁴⁹³ Philippe Forest, « Le roman, le rien : à propos de Michel Houellebecq et du nihilisme », *Lmsi : les mots sont importants*, publié le 25 août 2000. <https://lmsi.net/Le-roman-le-rien>. Consulté le 19 janvier 2023.

⁴⁹⁴ Michel Houellebecq, « Entretien avec Marin de Viry et Valérie Toranian », *Interventions 2020*, op. cit., p. 327.

ponctué d'une curiosité mystique. Leur anticléricalisme fervent est posé comme institutionnellement nécessaire. Ils dénoncent notamment le fanatisme religieux à travers le cas polémique de l'islamisme.

Nous déterminerons alors quelles représentations sociologiques et psychologiques les écrivains renvoient de la société actuelle. Cette étude aura pour triple intention de montrer le tableau de cette dépression collective.

1. Une spiritualité en crise

Auschwitz, Hiroshima, Tchernobyl ont eu lieu et ont laissé sur notre monde des marques indélébiles. C'est pourquoi on ne peut plus croire de la même manière aux valeurs et aux choses du monde.⁴⁹⁵

Nos auteurs sont sensibles au regain de la religion et de la spiritualité depuis la fin du XX^e siècle même si la hausse de l'athéisme mesurée par les statistiques de l'Institut national de la statistique et des études économiques n'accrédite pas leurs impressions⁴⁹⁶. Ils observent un intérêt renouvelé, qu'ils pensaient éteint.

Leur propre position est paradoxale : toute conception d'une divinité transcendante et omnipotente leur est complètement étrangère. Néanmoins, la quête de la conversion transparaît dans leurs réflexions et se perçoit comme un processus émotionnel extrêmement puissant. Tous quatre brosent des portraits de convertis, de personnages frappés par des épiphanies, ou en quête désespérée d'illumination. Ils partagent donc une conception mystique de l'existence, empreinte de magie et d'enchantement.

Malgré cet intérêt athée pour le sentiment religieux, les quatre auteurs sont de fervents partisans de l'anticléricalisme. Ils se font les rigoureux défenseurs de la laïcité française, et croient en la nécessité de l'application stricte de ses valeurs. Ils conçoivent la spiritualité comme une quête solitaire et intime. Toute organisation religieuse est perçue comme une menace pour le bon déroulement d'un système démocratique.

⁴⁹⁵ Elli Kronauer, *Ilia Mouromietz et le rossignol brigand*, op. cit., p. 11.

⁴⁹⁶ Un rapport de l'Insee, publié en mars 2023, montre une nette désaffiliation religieuse en France depuis les années 2010. Voir : Lucas Drouhot, Patrick, Simon, Vincent Tibert, « La Diversité religieuse en France : transmissions intergénérationnelles et pratiques selon les origines », *Insee Références*, éditions 2023. <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6793308?sommaire=6793391>. Consulté le 31 août 2023.

La religion musulmane se voit l'objet de plus amples développements par Michel Houellebecq et Boualem Sansal. Les deux écrivains voient dans le dynamisme de cette religion des ambitions politiques inquiétantes. Boualem Sansal fait de l'opposition au wahhabisme la source de sa mission d'écrivain. Sa vocation serait de contrer les revendications anti-occidentales et antidémocratiques de ce mouvement. Toute son œuvre dénonce de l'islamisme politique et religieux. Il ne cesse de vouloir informer et dénoncer ces organisations qui souhaitent selon lui la fin de la démocratie.

a. *Sur l'intérêt de la foi*

Dans mes livres je m'acharne donc à jouer avec l'après-décès, les quarante-neuf jours du Bardo, la réincarnation, le souvenir des vies antérieures. C'est une manière d'insulter la mort, je me serai au moins donné ce plaisir.⁴⁹⁷

Les auteurs partagent une conviction similaire : ils sont persuadés de la faiblesse spirituelle et morale de la population française et algérienne, qu'ils décrivent comme une assemblée d'êtres sans dieux. La spiritualité véritable serait devenue impossible. Les derniers croyants se verraient condamnés à des pratiques idolâtres, celles d'un matérialisme exacerbé, né d'une consommation débridée. Ils sont officiellement athées et ont une hostile indifférence envers la foi. Cette position s'inspire d'une tradition marxiste dont chacun a reçu l'influence. Leur athéisme s'accompagne d'un anticléricalisme chevronné.

Ils revendiquent pourtant l'étude des textes sacrés et échangent avec des congrégations religieuses. Boualem Sansal, Jean-Christophe Rufin et Michel Houellebecq ont déjà accepté de réfléchir à leur propre spiritualité. Michel Houellebecq et Boualem Sansal se recueillent à l'abbaye de Lagrasse en 2013⁴⁹⁸ et en 2021⁴⁹⁹. Jean-Christophe Rufin envisage ses liens au catholicisme lors d'un pèlerinage

⁴⁹⁷ Antoine Volodine, Jean-Didier Wagneur, « Entretien avec Antoine Volodine, par Jean-Didier Wagneur (suite et fin) », *Éditions Verdier, op. cit.*

⁴⁹⁸ Voir : Ariane Chemin, « Six vies de Michel Houellebecq : trois jours et deux nuits au monastère », *Le Monde*, publié le 20 août 2015. https://www.lemonde.fr/festival/article/2015/08/21/six-vies-de-michel-houellebecq-5-6-trois-jours-et-deux-nuits-au-monastere_4732288_4415198.html. Consulté le 2 avril 2021.

⁴⁹⁹ Voir : Pascal Bruckner, Sylvain Tesson, Camille Pascal, Jean-René Van der Plaetsen, Frédéric Beigbeder, Jean-Paul Enthoven, Jean-Marie Rouart, Franz-Olivier Giesbert, Sébastien Lapaque, Père Emmanuel-Marie Le Fébure du Bus, Thibault de Montaigu, Louis-Henri de la Rochefoucauld, Boualem Sansal, Simon Liberati, Xavier Darcos, *Trois Jours et trois nuits : le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Paris, Fayard, 2021.

jusqu'à Saint-Jacques-de-Compostelle⁵⁰⁰. Leur position vis-à-vis de la religion les apparente à un athéisme mystique dont ils se font les défenseurs.

Pour Boualem Sansal, la foi semble inutile et fallacieuse : « les croyances humaines sont toutes des *fake news* »⁵⁰¹ et « la religion, c'est du grand cinéma »⁵⁰². Délibérément erronées (les « *fake news* ») et spectaculaires (le « grand cinéma ») les « croyances » et la « religion » sont à la fois illusoire et mensongères. Pour Boualem Sansal, l'existence du divin est invraisemblable. La religion présenterait des événements fictifs destinés à leurrer sur le véritable état du monde.

Je rejoins Nietzsche quand il dit que l'homme n'a nul besoin de Dieu. Avoir besoin d'une autorité suprême pour exister, n'est-ce pas se nier ? Obéir à une religion, n'est-ce pas se mettre en échec ?⁵⁰³

Un argument d'autorité place l'énoncé dans la tradition nietzschéenne, alors que les thèses du philosophe sont abordées à travers un discours narrativisé. Boualem Sansal pense la foi en termes de « besoin ». Elle est réduite à une nécessité, celle de placer l'homme sous une « autorité suprême ». La foi religieuse est conçue comme un rapport hiérarchique : il s'agit d'« obéir à une religion ».

Deux phrases interrogatives détaillent les motivations supposées des croyants. Ils sont définis par la négative au moyen de la locution « n'est-ce pas ». Croire en Dieu serait une marque de faiblesse. Deux verbes pronominaux décrivent l'état du croyant : « se nier » et la locution verbale « se mettre en échec ». La foi exprimerait un mal-être de l'humanité. Le théisme est assimilé à une croyance rétrograde : il serait représentatif d'une incapacité à chérir sa liberté.

Michel Houellebecq ne ménage pas non plus ses mots. Son argumentaire repose sur son expérience personnelle :

J'ai eu une espèce de révélation négative dans le Sinaï, là où Moïse a reçu les Dix Commandements... subitement j'ai éprouvé un rejet total pour les monothéismes. Dans ce paysage très minéral, très inspirant, je me suis dit que le fait de croire à un seul Dieu était le fait d'un crétin, je ne trouvais pas d'autre mot.⁵⁰⁴

Michel Houellebecq décrit l'échec de son voyage au « Sinaï ». Un lexique religieux est appliqué à cette prise de conscience athée : il parle de « révélation », d'univers

⁵⁰⁰ Il en tire un livre : Jean-Christophe Rufin, *Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi*, op. cit.

⁵⁰¹ Boualem Sansal, *Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre*, op. cit., p. 67.

⁵⁰² *Ibid.*

⁵⁰³ Catherine Golliou, Boualem Sansal, « Le Mahomet des origines n'est qu'un homme », *Le Point*, publié le 1er décembre 2020. https://www.lepoint.fr/culture/boualem-sansal-le-mahomet-des-origines-n-est-qu-un-homme-01-12-2020-2403495_3.php. Consulté le 5 novembre 2022.

⁵⁰⁴ Didier Sénécail, Michel Houellebecq, « Houellebecq frappe encore », *Lire*, publié le 1er septembre 2011.

« inspirant » et de « croire ». Le récit est ensuite dépréciatif vis-à-vis des croyants qui sont qualifiés de « crétin[s] ». L'injure insiste sur l'idée d'une sottise morale et intellectuelle des monothéistes. Cette épiphanie inversée naît donc d'une impossibilité de concevoir une entité transcendante. Le Dieu monothéiste, omnipotent, devient incompatible avec la réalité du monde, même si le doute reste à son esprit toujours présent.

L'incroyance est envisagée comme un état de conscience désagréable et angoissant. Michel Houellebecq la décrit en 2008 comme une attitude qui condamnerait à une représentation du monde austère et douloureuse :

[l'athéisme.] c'est quelque chose de froid, de désespéré, vécu sur le mode de l'incapacité pure : un espace blanc, opaque, dans lequel on avance péniblement, un hiver définitif.⁵⁰⁵

L'athéisme est assimilé à une pathologie et non à une vertu : il impose une vision absolument hermétique du monde. Le monde de l'athée est décrit comme un univers désagréable : il est « froid », « blanc », « opaque » et « hiver[nal] ». L'émotion qu'il suscite « désesp[ère] » et encourage l'inaction.

En 2022, Michel Houellebecq se montre moins catégorique. L'existence d'un Ordonnateur du monde lui semble plausible. Il dit à Michel Onfray qu'« [o]n a du mal à imaginer un plan sans planificateur »⁵⁰⁶. Son doute naît d'une difficulté ; son athéisme pêche à expliquer l'organisation du monde. Le polyptote « plan » et « planificateur » révèle la peine que l'athée éprouverait à donner du sens à l'existence. Michel Houellebecq subit son athéisme, il regrette de ne pouvoir adhérer aux dogmes.

Antoine Volodine envisage de son côté l'athéisme comme une prémisse nécessaire à tout principe égalitariste : « En réalité, au même titre que l'instinct de révolution permanente, la gravitation universelle ou la xénophilie, l'athéisme fait partie des données intellectuelles de base »⁵⁰⁷. Il est associé à l'expression d'une « intell[igence] » et non à une attitude.

Cette activité de l'esprit accompagne en outre des notions politiques telles que la « révolution » et la « xénophilie ». Le programme post-exotique rejette toute forme de monothéisme afin d'embrasser de nouveaux codes, distincts de toute conception de domination. L'athéisme volodinien se construit à partir d'une opposition ferme aux valeurs morales occidentales :

⁵⁰⁵ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, op. cit., p. 168.

⁵⁰⁶ Michel Houellebecq, Michel Onfray, « Dieu vous entend, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, op. cit., p. 14.

⁵⁰⁷ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 78.

j'ai des noms d'idoles visqueuses, oui des statues et des sous-statues innombrables à déboulonner de leur piédestal [...] une liste, dont chaque item, sonneraient dans ma rage comme une injure.⁵⁰⁸ Foi et politique sont perçues comme une unité. Il s'agit d'en révéler le caractère idolâtre. Antoine Volodine se refuse d'abord à nommer « les idoles visqueuses » et nie leur existence. Il file un thème sculptural et décrit les « statues », les « sous-statues », le « piédestal » qui orneraient l'espace occidental.

L'attitude posée se veut immédiatement révolutionnaire, et correspond à une volonté de déconstruire un certain récit national. Embrasser l'athéisme, « déboulonner » des statues revient à interroger et refuser le passé de l'Occident, ses valeurs, et son histoire. L'athéisme correspond ainsi à une volonté d'acceptation de l'absurdité du monde, et se voit associé à une forme de lucidité.

À ce titre, ils soutiennent un anticléricalisme fervent et s'opposent à toute forme d'organisation religieuse susceptible d'avoir des ambitions politiques. C'est pourquoi ils désapprouvent l'essor du sentiment religieux.

Michel Houellebecq observe avec défiance un regain d'intérêt pour l'ésotérisme et le spiritisme. Une religion à la carte s'esquisserait tandis que les monothéismes traditionnels gagneraient en vigueur. Évoquant sa mère Luce Ceccaldi, Michel Houellebecq décrit son « *zapping* spirituel »⁵⁰⁹ et ajoute : « songez par exemple que c'est une femme qui en l'espace de quelques années j'ai connu coco, hindouiste, puis musulmane [...] à présent [...] chrétienne orthodoxe »⁵¹⁰. Ces tâtonnements spirituels sont raillés. Le « *zapping* » apparente la spiritualité à un divertissement à la demande dont la consommation pourrait être réorientée en fonction des besoins du moment.

Houellebecq remarque en parallèle une application plus stricte des dogmes monothéistes. Il prédit un retour en force de la ferveur religieuse :

je crois au retour du religieux. Même si je ne peux pas vous dire pourquoi il survient maintenant. Mais je le sens. Dans toutes les religions. Dans le judaïsme, je vois bien que les jeunes sont plus croyants et pratiquants que leurs parents. Chez les catholiques, il y a des signes – les JMJ, la Manif pour tous.⁵¹¹

Le raisonnement n'est fondé sur aucune rigueur scientifique. L'argumentaire met en avant l'instinct et l'émotion avec « je crois », « je le sens » et « je vois ». Il annonce un « retour » qu'il justifie par des exemples généralisant. Il emploie un

⁵⁰⁸ Antoine Volodine, « Lettre Hèle-néant », *op. cit.*, p. 224.

⁵⁰⁹ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 191.

⁵¹⁰ *Ibid.*

⁵¹¹ Marie Chaudey, Jean-Pierre Denis, Michel Houellebecq, « Michel Houellebecq : « Je ne suis plus athée », *La Vie*, publié le 27 janvier 2015, mis à jour le 28 janvier 2015. <https://www.lavie.fr/marie/culture/michel-houellebecq-quotje-ne-suis-plus-atheacuteequot-17895.php>. Consulté le 3 novembre 2022.

comparatif de supériorité pour décrire les nouvelles générations. Le succès des religions monothéistes s'appliquerait aux « jeunes » sans préférence.

Il cite deux manifestations politiques importantes : les Journées Mondiales de la Jeunesse rassemblent des jeunes catholiques, la Manif pour tous est un collectif principalement d'obédience chrétienne. Ces deux événements sont évoqués pour l'importance de leurs rassemblements : tous deux ont réuni des centaines de milliers de personnes.

Boualem Sansal voit quant à lui un intérêt plus prononcé envers la religion musulmane. L'islam convertirait en masse depuis les années 1990 sous l'influence de l'Iran et de l'Arabie Saoudite. Toutes les catégories sociales et religieuses seraient concernées et notamment les classes populaires, en quête d'espoir et de justice sociale. Il rend manifeste cette transformation des sociétés musulmanes :

L'éveil islamique, la *nahda*, auquel travaillent d'éminentes institutions islamiques [...] se propage dans le monde musulman et touche toutes les classes sociales, les riches et les pauvres, les instruits et les ignorants, les modernes et les traditionnels, les vieux et les jeunes, les hommes et les femmes.⁵¹²

La « *nahda* » désigne un mouvement culturel panarabiste qui prônait au XIX^e siècle l'unité de l'« *oumma* », la communauté des musulmans. Anne-Laure Dupont propose de la traduire par « renaissance » et rappelle son sens étymologique : « le pouvoir et la force »⁵¹³. Boualem Sansal perçoit une renaissance de ce mouvement. Une longue énumération met en avant l'universalisme de son influence. Elle déploie des couples d'antonymes et se fonde sur la fortune, l'instruction, les mœurs, l'âge et le genre. Toutes les catégories socioculturelles seraient touchées.

Cette curiosité renouvelée s'accompagnerait selon lui d'un essor inégalé de « conversion de chrétiens, de juifs, d'athées, issus de tous les milieux »⁵¹⁴ et perçoit d'un mauvais œil ce « phénomène d'islamisation »⁵¹⁵. Toute organisation sociale religieuse est fustigée et soupçonnée de désir transformer l'organisation du corps social selon son agenda.

Les institutions religieuses apparaissent comme des organisations ambitieuses, prêtes à user de la force pour asseoir leur vision du monde sur les populations. Jean-

⁵¹² Boris Cyrulnik, Boualem Sansal, dialogue animé par José Lenzini *L'Impossible paix en Méditerranée*, op. cit., p. 84.

⁵¹³ Voir Anne-Laure Dupont, « *Nahda*, la renaissance arabe », *Le Monde diplomatique*, publié en août 2009. <https://www.monde-diplomatique.fr/17685>. Consulté le 3 septembre 2023.

⁵¹⁴ Boris Cyrulnik, Boualem Sansal, dialogue animé par José Lenzini *L'Impossible paix en Méditerranée*, op. cit., p. 84.

⁵¹⁵ *Ibid.*, p. 85.

Christophe Rufin invite à la vigilance. Il fait de son anticléricalisme l'une des motivations de son travail d'écrivain, le besoin de prévenir son public des dangers du dogmatisme :

je reste à l'écart de cette spiritualité qui souffle dans l'Histoire, et j'éprouve une grande méfiance vis-à-vis des débordements du religieux, des dérapages possibles, politiques, sectaires, etc. L'intrusion du religieux dans l'Histoire, avec ses excès, me heurte et m'inquiète sans doute. Je possède une tête sculptée, tombée de la cathédrale de Bourges dans notre jardin ; contrairement à ce que je croyais, ce ne sont pas les révolutionnaires de la Terreur qui ont décapité les statues, mais les Protestants...

Je ne condamne aucune religion, mais j'essaie de montrer comment elles peuvent, dans certaines circonstances, devenir totalitaires. Tout ceci tient une place peut-être plus importante que je ne crois : c'est une forme de quête qui me pousse à créer et je ne veux pas trop approfondir ou creuser la source, pour préserver l'inspiration.⁵¹⁶

Jean-Christophe Rufin décrit sa position par rapport à la religion comme celle d'un spectateur critique. Il « reste à l'écart » et assume des *a priori* soupçonneux : il évoque sa « méfiance », et son « inquié[tude] ». Le phénomène « religieux » est identifié à une force qu'il s'agit de surveiller. Il est caractérisé par sa nature « exc[essive] ». Tel un fleuve capricieux, il est secoué de « débordements », de « dérapages ». Le principe sous-jacent est donc de considérer toute organisation religieuse opposée à la tolérance véritable.

Un argument *ad antiquitatem* justifie cette thèse. L'auteur évoque le souvenir des guerres de religion entre catholiques et protestants à travers l'exemple d'une tête sculptée en sa possession. Il accuse « les Protestants » de la Révolution française d'être coupables de la décapitation des sculptures qui ornaient la « cathédrale de Bourges ». La « tête sculptée » constitue un artefact commémoratif des excès dont la religion serait capable.

L'auteur considère la révélation de ces excès comme l'un de ses objectifs. Il emploie la prétériorité « [j]e ne condamne aucune religion » avant de les qualifier de potentiellement « totalitaire ». En employant l'adjectif « totalitaire », habituellement consacré au champ du politique pour qualifier ses exactions éventuelles de la religion, il mobilise un terme polémique, polymorphe, utilisé communément par les détracteurs d'un régime dès lors qu'on le soupçonne d'user d'un pouvoir excessif. Est totalitaire ce qui est liberticide, ce qui s'associe à une fermeture de la pensée, à un cloisonnement des raisonnements.

⁵¹⁶ Jean-Christophe Rufin, « Itinéraire : Jean-Christophe Rufin », ° 272, publié en avril 2002, p. 13. <https://www.cairn.info/revue-projet-2002-4-page-6.htm>. Consulté le 19 octobre 2023.

Jean-Christophe Rufin est convaincu que les institutions religieuses pourraient aisément sombrer dans un prosélytisme destructeur. Son dessein est alors d'en révéler les signes. Cet objectif fait de l'académicien un partisan informel de la laïcité. Comme les autres auteurs, il se montre suspicieux vis-à-vis de toute organisation religieuse, mais rappelle distinguer nettement les institutions des traditions. Lui comme les autres se font les défenseurs d'un athéisme mystique.

b. Des défenseurs d'un athéisme mystique

croire en Dieu, tout bonnement, comme le faisaient nos ancêtres, rentrer dans le sein de la religion maternelle présente des avantages, et ne présente même que des avantages. [...] Seulement, voilà : le problème c'est que Dieu, je n'y crois toujours pas.⁵¹⁷

Cet athéisme s'accompagne d'une curiosité latente envers les formes de vie spirituelle. Incapables de concevoir empiriquement une foi proprement dite, les auteurs s'intéressent aux usages et normes religieuses. Cette curiosité s'est développée à l'aune de leur vie d'adulte.

Elle est associée à un intérêt pour les origines chez Jean-Christophe Rufin. Il conçoit la théologie comme un moyen de se défaire de l'ethnocentrisme occidental. Elle lui permet de parfaire ses réflexions philosophiques. La représentation de la nature au sein du christianisme protestant et hindou l'aide par exemple à penser la place de l'homme dans l'univers :

Un thème qui m'a intéressé est de nature à la fois théologique et écologique. C'est la question de la présence de Dieu dans le monde et de l'autorité laissée aux hommes sur la nature. La conception chrétienne qui place Dieu en dehors de la nature s'oppose à la spiritualité indienne, infiltrée de sacré et terrifiante pour l'homme, faisant de lui un esclave de la nature. Et ce n'est peut-être pas un hasard si les protestants qui ont la réputation d'avoir inventé le capitalisme sont aussi ceux qui ont rendu Dieu le plus virtuel, ne laissant aucun espace. Ce qui libère l'homme de la sujétion, du sacré, c'est ce qui condamne du même coup la nature, libérant une force qui va transformer une nature laissée sans protection.⁵¹⁸

Le rapport de l'homme au divin déterminerait son lien avec la nature. L'auteur exprime ces liens en termes de relation hiérarchique. Les deux croyances sont d'abord opposées. L'une est transcendante, l'autre immanente. L'homme est décrit comme un « esclave de la nature » dans la spiritualité indienne, alors qu'il la « condamne » dans la religion chrétienne.

⁵¹⁷ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, op. cit., p. 148.

⁵¹⁸ *Ibid.*

La religion est perçue comme un garde-fou des passions humaines. Sans « sujétion » envers la nature, l'homme est rendu libre de l'exploiter selon son bon vouloir. Malgré son athéisme, Jean-Christophe Rufin envisage ainsi la spiritualité comme une pratique essentielle à l'espèce humaine. Elle déterminerait chez les individus des valeurs morales inaliénables en mesure d'aider à la conservation du monde.

Boualem Sansal estime en outre la foi comme une attitude aux vertus thérapeutiques. Comme Michel Houellebecq, il regrette son athéisme au nom de la joie qu'elle procure :

L'Express : « Je suis athée et je le regrette », écrivez-vous au début de votre texte pour le livre collectif « Trois jours et trois nuits ». Vraiment ?

Boualem Sansal : Réellement, je le regrette. Croire en quelque chose, c'est quand même passionnant. Cela mobilise des forces intérieures. Je suis arrivé à vivre mon athéisme sans difficulté, car j'ai la passion de la science et de la littérature. Mais je pense que ceux qui sont athées et n'ont pas de telles passions ont une vie plus triste.

L'Express : Avez-vous été tenté par la religion ?

Boualem Sansal : Très tôt, vers 16-17 ans, je me suis posé des questions. J'ai étudié toutes les religions, le christianisme, l'islam, le judaïsme, le bouddhisme, l'ésotérisme... Mais je n'ai jamais atteint le stade de la foi. C'était simplement de la curiosité. Ça ne provoquait pas de passion religieuse chez moi, cela restait une étude comme une autre.⁵¹⁹

La foi reste un sentiment fondamentalement étranger, mais qui se voit associé à des effets positifs, dès lors qu'elle reste dans un cadre strictement personnel. Le journaliste évoque un article publié en 2021 dans lequel Boualem Sansal explicite son rapport au religieux⁵²⁰. Il y exprime la tristesse de ne pas parvenir à croire.

Cet entretien est l'occasion d'aborder les attraits de la foi. Elle est conçue comme une « passion », un amour intense pour le divin. Boualem Sansal compare ce sentiment à celui qu'il ressent pour des disciplines telles que « la science » et « la littérature ». Il étudie les religions et fait preuve de « curiosité » à leur égard. L'esprit prend ainsi le pas sur l'émotion. La démarche de l'auteur reste intellectuelle.

Michel Houellebecq associe également la foi à maintes vertus telles que « la chasteté, la sainteté, l'innocence »⁵²¹. Il perçoit la foi comme un sentiment en mesure

⁵¹⁹ Boualem Sansal, Thomas Mahler, « La Croyance, c'est soit de la folie, soit une illumination », *L'Express*, publié le 28 décembre 2021. https://www.lexpress.fr/actualite/idees-et-debats/boualem-sansal-la-croyance-c-est-soit-de-la-folie-soit-une-illumination_2164958.html. Consulté le 3 novembre 2022.

⁵²⁰ Pascal Bruckner, Sylvain Tesson, Camille Pascal, Jean-René Van der Plaetsen, Frédéric Beigbeder, Jean-Paul Enthoven, Jean-Marie Rouart, Franz-Olivier Giesbert, Sébastien Lapaque, Père Emmanuel-Marie Le Fébure du Bus, Thibault de Montaigu, Louis-Henri de la Rochefoucauld, Boualem Sansal, Simon Liberati, Xavier Darcos, *Trois Jours et trois nuits : le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, op. cit.

⁵²¹ Michel Houellebecq, « Vendredi 11 mars. 18h15. Saorge », *La Poursuite du bonheur*, op. cit., p. 219.

de soigner l'âme humaine. Elle faciliterait la perception de la bonté, seule valeur qu'il estime par-dessus tout :

Les sociétés animales et humaines mettent en place différents systèmes de différenciation hiérarchique, qui peuvent être basés sur la naissance (système aristocratique), la fortune, la beauté, la force physique, l'intelligence, le talent. Tous ces systèmes me paraissent d'ailleurs à peu près également méprisables ; je les refuse ; la seule supériorité que je reconnaisse, c'est la bonté⁵²²

Il exprime son refus des rapports de subordination et récuse la valeur des qualités décrites., qu'il regarde comme « méprisables ». Seule importe « la bonté », dont l'intérêt n'est pas spécifié, mais dont on peut supposer qu'elle favorise l'harmonie.

Dès 1996, Michel Houellebecq ne cesse de regretter son incapacité à croire. Il conçoit la foi comme une adhésion en mesure de rassurer l'homme quant à son devenir, tout en ayant la capacité d'offrir aux croyants des plaisirs conséquents :

Autant cela ne m'a jamais angoissé de ne pas avoir d'engagement politique précis, même si je suis de tradition familiale communiste, autant le fait de ne pas avoir de religion m'est très pénible. Cela m'exaspère d'être si souvent d'accord avec le pape sans être catholique [...] Je suis d'ailleurs allé souvent à la messe. J'ai fait de réels efforts. Et je reste persuadé que tout bonheur est d'essence religieuse⁵²³

Michel se présente comme victime d'une incapacité à croire, condamné à des joies superficielles et dérisoires. Deux procès sont mis en valeur avec la répétition de l'adverbe d'égalité « autant ». Ils exposent une absence d'engagement « politique » et « religi[eux] » et les sentiments qui les accompagnent.

De ce fait, l'athéisme est caractérisé comme « pénible », car il condamnerait à l'absence de félicité. Sa réflexion se conclut par une maxime : « tout bonheur est d'essence religieuse ». Michel Houellebecq se situe dans une tradition héritée du philosophe Pascal. La croyance religieuse assurerait au juste pratiquant la possibilité d'accéder à la grâce et de se rapprocher d'une conception véritable de la divinité.

Ses réflexions sont étayées par deux exemples, qui soulignent les signes d'une adéquation possible avec le dogme catholique. La première connivence exprime des opinions similaires : Houellebecq affirme être « souvent d'accord avec le pape ». La seconde est liée au dogme : l'auteur apprécie se rendre « à la messe ». Pragmatique, il revient sur le qualificatif d'athée et se déclare cette fois agnostique :

aujourd'hui, je ne me définis plus comme athée. Je suis devenu agnostique, le mot est plus juste. L'un des amis de mon père lui avait dit qu'il se ferait incinérer, qu'il n'y aurait pas de cérémonie

⁵²² Michel Houellebecq, « Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet », *Interviews*, op. cit., p. 57.

⁵²³ Michel Houellebecq, Sébastien Lapaque, Luc Richard, « Entretien : il ne s'est rien passé depuis la fin du Moyen-âge », *Immédiatement*, n°2, publié en décembre 1996, p. 11.

religieuse. Mon père lui a rétorqué : « Je te trouve bien présomptueux. » C'est un peu le sens du pari de Pascal.⁵²⁴

Toujours dans la lignée du philosophe Pascal, Michel Houellebecq corrige sa position au nom d'une « présompt[ion] ». Comme lui, il embrasse une argumentation rationnelle pour justifier ce changement. L'absolu lui reste inaccessible, mais il ne rejette plus la possibilité du divin. La croyance est selon lui une adhésion qu'il s'agit d'espérer.

À la manière de Charles Péguy, qu'il apprécie, Michel Houellebecq a cru atteindre la conversion lors de la contemplation de la Vierge noire à Rocamadour⁵²⁵. Ce sentiment d'exaltation, pris initialement pour la conversion tant attendue, s'efface, avant de revenir le hanter :

Comme j'ai aimé, profondément aimé, ce magnifique rituel, perfectionné pendant des siècles, de la messe ! « Seigneur, je ne suis pas digne de te recevoir, mais dis seulement une parole, et mon âme sera guérie. » Oh oui, ces paroles entraient en moi, je les recevais directement, en plein cœur. Et pendant cinq à dix minutes, chaque dimanche, je croyais en Dieu ; et puis je ressortais de l'église, et tout s'évanouissait, très vite, en quelques minutes de marche dans les rues parisiennes. [...] Et puis j'ai laissé tomber, j'ai finalement laissé tomber, après une ultime et dérisoire tentative de suivre la préparation au baptême pour adulte.⁵²⁶

L'auteur fait le récit de tentatives de conversion. Son intérêt pour la messe apparaît avec la répétition du verbe « aimer », accentué par l'adverbe « profondément » et le substantif « cœur ». Il cite en exemple une prière qui met l'accent sur l'humilité et l'espérance. Le divin correspond à une force salvatrice et rédemptrice, il pourrait « guéri[r] » l'âme. La foi véritable est imaginée comme une adhésion exempte de doute, en mesure d'apporter une consolation constante et de soigner les maux humains.

Ce sentiment épiphanique est alors suivi d'un mouvement descendant. L'espérance se transforme en déception. L'émotion ressentie par l'auteur est appréhendée comme profane. Une fois hors de toute cérémonie religieuse, la présence du divin s'efface. Un lexique de l'échec sature la fin du texte : « tout s'évanouissait » suivi d'un abandon définitif, exprimé par la répétition de l'expression « j'ai laissé tomber ».

Cette curiosité pour la religion se révèle dans un intérêt explicite vis-à-vis du bouddhisme tibétain. Nos quatre auteurs conçoivent la foi bouddhiste comme une pratique religieuse libre de tout dogmatisme. Elle reposerait sur une adhésion à des

⁵²⁴ Marie Chaudey, Jean-Pierre Denis, Michel Houellebecq, « Entretien : Je ne suis plus athée », *La Vie*, *op. cit.*

⁵²⁵ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, *op. cit.*, p. 142-143.

⁵²⁶ Michel Houellebecq, Sébastien Lapaque, Luc Richard, « Entretien : il ne s'est rien passé depuis la fin du Moyen-âge », *Immédiatement*, n° 2, *op. cit.*, p. 11.

rites quotidiens exempts d'une nécessaire soumission à un être supérieur. Ils conçoivent le bouddhisme comme une alternative possible.

Michel Houellebecq le définit en 1998 comme une succession de rituels qui se fonderaient sur une quête absolue de l'âme humaine. Il qualifie d'abord son influence de « menace » en raison de ses qualités :

Le bouddhisme est peut-être une solution d'avenir. Dans mes moments mégalomanes, je reprends volontiers à mon compte la phrase de Nietzsche selon laquelle Schopenhauer avait fait planer la menace d'un nouveau bouddhisme sur l'Europe, que lui, Nietzsche, avait écartée. Donc je reviens pour faire planer la menace d'un nouveau bouddhisme sur l'Europe, par infiltration lente.⁵²⁷

La perception du bouddhisme est ambiguë, car celui-ci est envisagé à la fois comme une « solution » et comme une « menace ». Un argument d'autorité fonde le raisonnement. Houellebecq s'inscrit dans la lignée de Schopenhauer. Le projet est identique – « faire planer la menace d'un nouveau bouddhisme ». – mais le ton comique.

La thèse du bouddhisme comme « solution d'avenir » est ici justifiée puérilement. Michel Houellebecq affecte de défendre l'idée d'une menace bouddhiste pour copier son auteur de prédilection, « par infiltration lente ». Il s'agirait d'influencer malicieusement et progressivement son lectorat.

Le bouddhisme se pense néanmoins comme une religion propice à la sotériologie, au salut de l'âme, et est en réalité imaginé comme une religion enchanteresse. Michel Houellebecq écrit justement qu'il a « une vision de la religion plus proche de la magie. Le miracle [l']impressionne »⁵²⁸. Le caractère spectaculaire de cette religion est apprécié. L'auteur se dit sensible au merveilleux. Il espère ce contact avec l'extraordinaire dans son approche de la religion.

Boualem Sansal apprécie quant à lui le dépassement de soi auquel invitent les rites bouddhistes. Le bouddhisme envisagerait une osmose entre le corps et l'esprit, en opposition à la représentation que les écrivains se font des pratiques monothéistes :

La croyance, c'est soit de la folie, soit une illumination. C'est le principe de Siddharta, un prince vivant dans le coton. Un jour, il découvre le mal. Ça le rend malade, et il parcourt l'Inde en voyant la misère. Puis il se met sous un arbre dans la position du Bouddha, ne bougeant plus jusqu'à ce qu'il comprenne d'où vient le mal.⁵²⁹

⁵²⁷ Michel Houellebecq, Phillippe Sollers, « Réponse aux imbéciles », *Le Nouvel observateur*, publié le 8 octobre 1998.

⁵²⁸ Marie Chaudey, Jean-Pierre Denis, Michel Houellebecq, « Entretien : Je ne suis plus athée », *La Vie*, *op. cit.*

⁵²⁹ Boualem Sansal, Thomas Mahler, « La Croyance, c'est soit de la folie, soit une illumination », *L'Express*, publié le 28 décembre 2021. https://www.lexpress.fr/actualite/idees-et-debats/boualem-sansal-la-croyance-c-est-soit-de-la-folie-soit-une-illumination_2164958.html. Consulté le 3 novembre 2022.

L'auteur fait référence à l'éveil de Bouddha dans la tradition indienne, cet homme en quête d'ascèse et de sagesse. La démarche de Siddharta trouve des échos avec celle embrassée par Boualem Sansal : faire preuve d'ouverture au monde par une étude scrupuleuse. C'est pourquoi son exemple serait édifiant. Il permettrait de dévoiler deux effets de la foi : « de la folie » ou « une illumination ».

Le premier fait écho à l'expression idiomatique « c'est de la folie », et met en valeur l'aspect déraisonnable de la foi. Cette attitude motiverait des actions contraires au bon sens. Le second est mis en valeur par le déterminant indéfini « un ». Il désigne une réalité nombrable. L'« illumination » correspond à une révélation. La croyance aurait cette faculté d'éclairer le monde.

L'auteur décrit ce fait comme une apparition. Elle aboutit à une « compr[éhension] » morale du monde. Il s'agit d'appréhender l'origine du mal. Les valeurs éthiques de la foi sont ainsi mises en perspective. Elle saurait accompagner la réflexion métaphysique en encourageant l'introspection.

De même, Jean-Christophe Rufin détermine des similitudes entre sa philosophie de vie et les rites bouddhistes. Il revient sur son pèlerinage à Saint-Jacques-de-Compostelle, qu'il assimile à une expérience libératrice :

Si [Compostelle] devait être proche d'une religion, ce serait à la moins religieuse d'entre elles, celle qui ne dit rien de Dieu, mais permet à l'être humain d'en approcher l'existence : Compostelle est un pèlerinage bouddhiste. Il délivre des tourments de la pensée et du désir, il ôte toute vanité de l'esprit et toute souffrance du corps, il efface la rigide enveloppe qui entoure les choses et les sépare de notre conscience ; il met le moi en résonance avec la nature.⁵³⁰

Jean-Christophe Rufin décrit cette marche à rebours de la tradition. Il nie son caractère chrétien et en démontre le caractère « bouddhiste ». Une énumération de ses bienfaits insiste sur le sentiment de paix qu'il procure. Le pèlerinage faciliterait une symbiose entre « la nature » et le « corps » et purifierait les individus : il « délivre », « ôte toute vanité », « efface ».

Le bouddhisme serait dénué de normes et de cléricalisme. Il est associé à une pratique médicinale, en mesure d'apaiser le corps et l'esprit par la répétition de gestes quotidiens. Il est identifié comme une religion holiste, capable d'effacer les frontières entre l'individu et le monde extérieur.

C'est chez Antoine Volodine que le bouddhisme se manifeste davantage. Sa pratique constitue l'un des éléments clés de la philosophie post-exotique. Antoine

⁵³⁰ Jean-Christophe Rufin, « Sur les traces d'Alphonse II et de Bouddha », *Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi*, op. cit., p. 168.

Volodine est transporté par le *Bardho Thôdol*, *Le Livre des morts tibétain*. Ses préceptes constituent pour lui une allégorie explicite de l'existence humaine, faite d'errance, de trébuchements et de souffrance. Les membres post-exotiques lisent, étudient et scandent sans cesse le *Bardo Thödol*.

Ce poème apocalyptique évoque les rites mortuaires à respecter pour aider l'âme d'un mourant à sortir de son corps afin de rejoindre le *Chikhai Bardo*, « la claire lumière ». Il narre l'errance de l'âme humaine pendant quarante-neuf jours et présente les méthodes à appliquer afin de choisir une matrice propice à une renaissance adéquate.

L'espoir bouddhiste est d'atteindre par l'étude de ce texte, par l'ascèse et la piété, une libération possible de son esprit, communément appelée *Nirvana*. Comme ces dévots, les membres du post-exotisme se préparent à la finitude au moyen de rites religieux :

l'une des nôtres, Maria Shnittke, hurle, scande et murmure depuis sa cellule le *Bardo Thödol*, pendant des semaines, afin de le transmettre à tous les prisonniers et prisonnières, afin que nous nous appropriions « les lourdes prières et les réprimandes qui font *Le Livre des morts* ». Je cite Lutz Bassmann : « Le *Bardo Thödol* est un texte post-exotique, destiné exclusivement aux pensionnaires du quartier de haute sécurité, et transmis de prisonnier à prisonnier, dans une atmosphère d'amour, de clandestinité et de peur. ⁵³¹

Dans cet univers carcéral, les membres du post-exotisme prient et ne cessent de répéter des vers de leur texte sacré. Trois partisans de ce dogme sont évoqués : « Maria Shnittke », « Lutz Bassmann » et un « Je » sans antécédent.

Ces noms sont identifiés comme des patronymes d'auteurs post-exotiques dont la liste fictive proposée au dernier chapitre du *Post-exotisme en dix leçons*, *leçon onze*. Ils apparaissent comme des auteurs prolifiques : l'une est associée aux fictions *Visages de la terre*⁵³², *Procédures d'amarrage*⁵³³, *Traité de mécanique prolétarienne*⁵³⁴, l'autre à *Partagerait soviets avec momies ou plus si entente*⁵³⁵, *Marva et Marfa*⁵³⁶, *Un Virtuose de Shiburi*⁵³⁷, *Ce Soir on marche sans béquilles*⁵³⁸, *Raz de marée chez les fleurs bleues*⁵³⁹, *Un Clown en peluche*⁵⁴⁰, *La Parfaite Poussière*⁵⁴¹, *Savoir croupir*,

⁵³¹ Antoine Volodine, « Une Discussion avec Antoine Volodine », *Infolibertaire.net*, *op. cit.*.

⁵³² Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons : leçon onze*, *op. cit.*, p. 88.

⁵³³ *Ibid.*

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 89.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 103

⁵³⁶ *Ibid.*

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁵³⁸ *Ibid.*

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 106.

⁵⁴¹ *Ibid.*

*savoir ne pas croupir*⁵⁴², *Mille neuf cent soixante-dix-sept ans avant la révolution mondiale*⁵⁴³, *Rôle final et autres débris de rêves*⁵⁴⁴, *Promenade en enfance*⁵⁴⁵ et *Retour au goudron*⁵⁴⁶. Aucun de ses titres ne sont en lien avec la philosophie bouddhiste mais insistent sur la marche, la révolution et la mort prochaine, des thèmes essentiels au Bardo.

Une énumération à valeur décroissante illustre le dessein post-exotique : leur représentante, Maria Schnittke, « hurle, scande et murmure » le *Bardo Thödol*. La permanence de cette activité est suggérée par la multiplicité des tonalités adoptées, ainsi que par le complément circonstanciel « pendant des semaines ».

Deux causes sont ensuite exposées, introduites par la locution « afin que » et par une citation fictive de Lutz Bassmann. Il s'agit de s'« appropri[er] » *Le Livre des morts* et de le « transm[ettre] » oralement à ses membres. Les deux verbes impliquent un projet d'adaptation, de transformation d'un état à l'autre. Cette version inédite du Bardo est décrite comme l'apanage des membres-post-exotiques.

Leur préparation à une mort spirituelle, affirmée comme profane, correspond à une attitude combative : « Dans mes livres, je m'acharne donc à jouer avec l'après-décès, les quarante-neuf jours du *Bardo Thödol*, la réincarnation, le souvenir des vies antérieures »⁵⁴⁷. L'œuvre fictionnelle de l'écrivain se situe dans le prolongement de ce projet. Il reprend les principes du Bardo et les transpose. Ses romans sont composés de quarante-neuf chapitres en référence aux « quarante-neuf jours du *Bardo* » et véhiculent des croyances métaphysiques telles que la « réincarnation » et la métempsychose.

Antoine Volodine perçoit dans la pratique religieuse un moyen de lutter contre la peur de mourir. Il s'agit ainsi d'interroger les limites du genre humain en l'imaginant à la frontière entre la vie et la mort. Le bouddhisme est perçu comme une religion de la résistance, un dogme en mesure de pousser l'homme dans ses retranchements sans lui imposer un joug et une soumission à une entité fantasmée. Il incarne pour nos écrivains une religion susceptible de correspondre à leur idéal de foi. Il semble

⁵⁴² Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons : leçon onze*, *op. cit.*, p. 107.

⁵⁴³ *Ibid.*

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁵⁴⁵ *Ibid.*

⁵⁴⁶ *Ibid.*

⁵⁴⁷ Antoine Volodine, Jean-Didier Wagner, « Entretien avec Antoine Volodine, par Jean-Didier Wagner (suite et fin) », *Éditions Verdier, op. cit.*

s'adapter aux exigences de la modernité en tolérant une foi non théiste, exempte de créateur, en mesure d'embrasser les particularités sociales sans imposer sa loi.

c. *Le fanatisme religieux : le cas de l'islamisme*

Si je devais choisir un seul mot pour dire le mal de notre temps, je dirais "islam". Aucun phénomène n'a autant transformé le monde, ne l'a autant bouleversé, défiguré, perverti, terrifié⁵⁴⁸

Michel Houellebecq et Boualem Sansal se positionnent comme des personnalités réfractaires à la religion musulmane. Ils déploient lors de leurs interventions publiques un tableau extrêmement sombre de ses valeurs et des institutions. Ils considèrent cette religion monothéiste comme antidémocratique et sont persuadés que ses principales organisations œuvrent au naufrage des civilisations occidentales.

La réflexion se fonde chez Michel Houellebecq sur un rejet radical de tout ce qui pourrait être en lien avec la civilisation musulmane. Chez Boualem Sansal, sur son expérience personnelle de la guerre civile algérienne. Dans les deux perspectives, le lectorat est invité à rejeter sans scrupule une religion accusée de tous les maux. La posture se veut délibérément polémique : elle choque la société algérienne, à majorité musulmane, elle émeut la société française où l'incitation à la haine, à la violence ou à la discrimination est illégale.

Michel Houellebecq exprime une opposition franche aux principes supposés de la religion musulmane, assumant lui-même le caractère « islamophobe » de ses propos. Il prend en dérision ces accusations en se les appropriant :

Je suis cette fois accusé d'islamophobie, ce qui est davantage pertinent. L'islam est une religion qui ne m'inspire guère de considération, dans une certaine mesure je plaide donc coupable ; à condition d'ajouter que je suis un islamophobe à temps partiel. De fait, l'islam m'intéresse peu⁵⁴⁹

Le discours judiciaire est détourné et suggère un jugement axiologique de ses opposants. Il se dit « accusé » et « plaide coupable » avant d'explicitier son mépris. La négation partielle « ne... guère » et l'adverbe de quantité « peu » insistent sur son désintérêt envers cette religion. Le substantif « considération » révèle un jugement moral.

⁵⁴⁸ Henri Dubost, Boualem Sansal, « Attentat contre Rushdie : colère de Boualem Sansal, lui aussi menacé de mort », *Vigile Québec*, publié le 19 août 2022. <https://vigile.quebec/articles/boualem-sansal-l-islam-est-le-mal-absolu-de-notre-temps>, Consulté le 3 novembre 2022.

⁵⁴⁹ Michel Houellebecq, « Exclusif : Michel Houellebecq répond aux accusations », *Le Point*, *op. cit.*

Michel Houellebecq considère l'islam comme une religion passiste, impie, qui chercherait à dominer, à prendre le contrôle d'autrui, sans hésiter à employer la violence et l'oppression pour parvenir à ses fins. En septembre 2001, il annonce ainsi dans le magazine *Lire* que : « la religion la plus con, c'est quand même l'islam. Quand on lit le Coran, on est effondré... Effondré ! »⁵⁵⁰ L'injure (« con ») s'applique à la doctrine et au livre sacré des musulmans, elle suppose leur sottise. L'insulte se veut blasphématoire et gratuite. L'adjectif « effondré » indique une réaction de détresse intense et classe sans ambages l'ensemble du livre.

Dans ce même entretien, lorsque le journaliste lui demande s'il éprouve du mépris ou de la haine pour l'islam, il répond : « Oui, oui, on peut parler de haine »⁵⁵¹ avant d'ajouter :

L'islam est une religion dangereuse, et ce depuis son apparition. Heureusement, il est condamné. D'une part, parce que Dieu n'existe pas, et que même si on est con, on finit par s'en rendre compte. À long terme, la vérité triomphe. D'autre part, l'islam est miné de l'intérieur par le capitalisme. Tout ce qu'on peut souhaiter, c'est qu'il triomphe rapidement. Le matérialisme est un moindre mal. Ses valeurs sont méprisables, mais quand même moins destructrices, moins cruelles que celles de l'islam.⁵⁵²

L'islam serait un monothéisme destructeur, cruel et réactionnaire. Le raisonnement repose sur le *pathos* et met en avant une aversion profonde. Houellebecq parle de « haine » et de peur, il regarde l'islam comme une « religion dangereuse ». « Heureusement », écrit-il, l'islam « est condamné ». Le passé composé à valeur accomplie donne à l'énoncé un caractère certain.

L'auteur justifie cette position surprenante en affirmant la supériorité de deux doctrines, l'athéisme, et le « capitalisme ». Il considère la première comme raisonnable et la seconde comme toute-puissante. Ce faisant, il postule le caractère fallacieux de l'islam et son incompatibilité avec certains systèmes économiques. L'islam, accusé de faiblesse, serait malade, souffrirait d'un « désintérêt » des personnes de raison et serait « miné de l'intérieur ».

En guise de péroraison, l'auteur compare pour finir le « matérialisme » et l'islam. Le « matérialisme » ayant été sévèrement jugé par Michel Houellebecq dans *Extension du domaine de la lutte*⁵⁵³, la comparaison introduit un ultime blâme, d'autant plus virulent que Houellebecq estime le matérialisme moins agressif que l'islam. Les

⁵⁵⁰ Didier Sénécal, Michel Houellebecq, « Houellebecq frappe encore », *Magazine Lire*, publié en septembre 2001.

⁵⁵¹ *Ibid.*

⁵⁵² *Ibid.*

⁵⁵³ Voir à ce sujet : Michel Houellebecq, « Chapitre 3 », *Extension du domaine de la lutte*, *op. cit.*, p. 12-16.

adjectifs évaluatifs qui concluent sa réflexion épideictique (« destructrices » et « cruelles ») sont particulièrement acerbes. L'offensive se veut morale et défend une vision manichéenne et essentialisée de l'islam, décrite comme une religion rétrograde, intolérante et liberticide.

Depuis 2001, le rejet par Michel Houellebecq de la religion musulmane se traduit surtout par la manifestation d'inquiétudes quant à la hausse des attentats islamistes en Europe. Les meurtres perpétrés au nom de la foi musulmane lui semblent des signes d'une déviance religieuse. Il prétend alors définir l'islamisme. Ce courant de pensée se construirait sur une représentation illusoire de la réalité : « L'islamisme réussit à faire croire que si on meurt pour la cause, on ira au paradis, un paradis peuplé de vierges ravissantes et arrosé de fleuves d'eau fraîche »⁵⁵⁴. C'est cette représentation fantasmée de la spiritualité qui est déplaisante pour lui, et qu'il ne cesse de rejeter.

Michel Houellebecq considère en outre qu'aucune opposition intellectuelle ne s'élève aujourd'hui sérieusement contre cette menace religieuse. Il reproche ainsi aux féministes, mais plus largement à l'ensemble de la population occidentale son manque d'implication contre ce qu'il considère comme une véritable menace :

Je me suis longtemps demandé ce qui se passerait quand les intersectionnalistes se retrouveraient face à leur contradiction la plus flagrante, l'opposition frontale entre l'islam et le féminisme. Eh bien, j'ai vu. L'affaire des viols de Cologne m'a ouvert les yeux. En cas de difficultés avec l'islam ou même, simplement, avec l'immigration, les féministes s'écrasent, pour ne pas employer de terme plus déplaisant. Les féministes occidentales ne sont pas si dangereuses que ça, elles sont aussi lâches que les hommes occidentaux, tout aussi prêtes à se soumettre.⁵⁵⁵

Il concentre sa critique sur les « intersectionnalistes ». Il fait référence à une notion théorisée par Kimberle Williams Crenshaw en 1989⁵⁵⁶. Celle-ci désigne la condition d'individus frappés par plusieurs discriminations simultanées. Michel Houellebecq distingue des « contradictions » chez ses partisans au sujet de « l'opposition frontale entre l'islam et le féminisme ». L'argument est fondé sur un enthymème. Il suppose une inadéquation entre l'islam et l'émancipation des femmes.

Un argument *ab exemplo* motive son jugement. Il est annoncé par la locution d'intensité « [e]h bien » et un passé composé à valeur aspectuelle « j'ai vu ». L'auteur prend pour exemple « [l]'affaire des viols de Cologne » et le silence supposé des

⁵⁵⁴ Michel Houellebecq, Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, op. cit., p. 27.

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁵⁶ Voir : Kimberle Williams Crenshaw, « *Mapping the Margins : intersectionality, identity politics and violence against women of color* » [« Cartographie des marges : intersectionnalité, politiques de l'identité et violences contre les femmes de couleur »], *Stanford Law Review*, volume 43, n°6, 1991, p. 1241-1299.

mouvements intersectionnalistes. Pendant le réveillon 2016, à Cologne et dans ses environs, des viols massifs ont en effet été perpétrés. Le rapport publié à l'époque par l'Office Fédéral de la Police criminelle allemand spécifiait que près de mille deux cents femmes avaient été sexuellement agressées. Les agresseurs auraient été identifiés comme des hommes d'origine étrangère⁵⁵⁷.

Michel Houellebecq reproche aux « féministes occidentales » de ne pas avoir dénoncé ces exactions en raison d'une forme de complicité supposée avec l'islam : « elles s'écrase[raient] » devant les questions migratoires et feraient donc preuve de partialité. Il défend l'idée d'une soumission des populations occidentales. Elles seraient désarmées face à la menace vis-à-vis du fanatisme religieux islamiste.

Boualem Sansal voit également un ennemi viscéral dans l'islam et ses représentants : elle serait profondément fanatisée. Il renoue avec une conception engagée de la littérature. L'écriture constitue pour lui un moyen de dessiller ses lecteurs potentiels et de véhiculer une lecture politique de son époque. Son regard sur la religion musulmane est radical : sa pratique constitue pour lui une menace pour les libertés individuelles.

Il cherche incessamment à en dénoncer les rouages. Cette religion mettrait en péril les libertés individuelles. Il la pense incapable de modération en raison de ses ambitions politiques intolérantes. L'islam prétendrait imposer sa lecture du monde au reste de la planète. Dans toute son œuvre, Boualem Sansal dénonce le fondamentalisme religieux : le raisonnement fanatique dans *Le Village de l'allemand*⁵⁵⁸, la peur qu'il suscite dans *Le Train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu*⁵⁵⁹, et ses tendances totalitaires dans *2084 : la fin du monde*.

Offensif et virulent, Boualem Sansal identifie les islamistes algériens comme ses opposants principaux. Il revient alors sur la guerre civile qui a bouleversé son pays à partir des années 1990 :

Dès les premières opérations, nous comprîmes que les islamistes ne s'embarrasseraient d'aucune règle, d'aucune considération morale, ils firent une guerre effroyable, s'attaquant tout particulièrement aux civils⁵⁶⁰

⁵⁵⁷ Melissa Eddy, « Reports of attacks of women in Germany heighten tension over migrants » [« Les Rapports sur les attaques de femmes en Allemagne intensifient les tensions envers les migrants »], *The New York Times*, publié le 5 janvier 2016.

<https://www.nytimes.com/2016/01/06/world/europe/coordinated-attacks-on-women-in-cologne-were-unprecedented-germany-says.html>. Consulté le 2 janvier 2023.

⁵⁵⁸ Boualem Sansal, *Le Village de l'Allemand*, op. cit.

⁵⁵⁹ Boualem Sansal, *Le Train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu*, op. cit.

⁵⁶⁰ Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah*, op. cit., p. 19.

Le combat islamiste est caractérisé par sa férocité. Son absence de morale et sa cruauté sont mises en avant au moyen du déterminant indéfini « aucun ». Les « islamistes » semblent les seuls acteurs de cette guerre, dont les opposants seraient les « civils ».

En 2016, Sansal se présente comme une personnalité capable de « révéler » comment résister au fanatisme religieux. Il revient alors sur les attentats du Bataclan et enjoint ses lecteurs à ne pas céder :

Nommez l'ennemi, nommez le mal, parlez haut et clair, tout est là, le reste est détail, il relève de la technique. Si les autorités manquent de mots, je peux leur prêter les miens: l'islam radical, l'islam modéré comme son appoint, le salafisme, l'Arabie, le Qatar, les dictatures arabes malfaisantes.⁵⁶¹

Le pouvoir des mots semble essentiel : le verbe « nommer » apparaît à deux reprises, suivi du substantif « mots », repris par le pronom possessif « les miens ». Il est complété de nombreux qualificatifs pour désigner l'adversaire : ils sont d'abord allusifs avec « ennemi » et « mal » avant de gagner en précision.

L'auteur désigne alors comme coupable l'ensemble de la religion musulmane, met en avant un de ses courants radicaux, « le salafisme », avant de pointer du doigt la responsabilité de deux États du Proche Orient : « l'Arabie » pour l'Arabie Saoudite, et « le Qatar ». L'envol de noms se conclut par une ultime généralisation évaluative : « les dictatures arabes malfaisantes ».

Le raisonnement se fonde sur l'*ethos* et exhorte au courage. Assumer l'identité de l'ennemi serait l'étape essentielle de toute forme de résistance. L'auteur se propose alors de pallier les faiblesses gouvernementales en devenant le porte-parole d'une dénonciation. Ce fanatisme, qu'il appelle « islamisme », serait un courant de pensée amoral et sauvage.

Boualem Sansal justifie ses positions tranchées en diagnostiquant un tabou autour de la question musulmane. En Europe, « le simple énoncé du mot "islam" ferait avorter toute discussion »⁵⁶². Cette position viendrait d'une crainte de représailles de la « rue arabe »⁵⁶³, ainsi que des craintes de poursuites judiciaires. Les organisations islamistes feraient recours aux tribunaux « à tout bout de champ »⁵⁶⁴.

Boualem Sansal conclut que seul un musulman peut s'exprimer sur l'islam sans voir sa vie inquiétée : toute critique d'un chrétien ou d'un juif serait « forcément, par

⁵⁶¹ Boualem Sansal, « Nommez l'ennemi, nommez le mal : parlez haut et clair », *Le Monde*, publié le 24 mars 2016. https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/03/25/boualem-sansal-nommez-l-ennemi-nommez-le-mal-parlez-haut-et-clair_4889947_3232.html. Consulté le 9 décembre 2019.

⁵⁶² Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah*, op. cit., p. 56.

⁵⁶³ *Ibid.*

⁵⁶⁴ *Ibid.*

nature, blasphématoire et insultante »⁵⁶⁵. Le refus de toute critique étrangère et extérieure serait révélateur d'une double faiblesse. Elle serait française, elle révélerait l'incapacité des intellectuels à assumer un anticléricalisme musulman. Elle serait algérienne, puisque aucun mouvement de pensée ne parviendrait à s'opposer aux courants fanatiques. Boualem Sansal s'octroie ainsi cette mission, celle d'aborder la question islamiste.

Il souhaite participer au travail de mémoire de la guerre civile algérienne. Il raconte dans son premier roman, *Le Serment des barbares*, les violences commises par le GIA (Groupe Islamique Armé), à la fin des années 1990 :

Passons sur les atrocités : les tangos égorgent ce qu'ils trouvent sur leur chemin, chauffeurs en livrée, gardes endormis, servantes en sueur, bébés mis au frais sous les arbres, enfoncent les portes, font irruption dans la cour, illuminée *a giorno*. Inutile de s'appesantir sur le désarroi des convives, les mouvements de panique réprimés, ni sur le comportement des sauvages. Tout se passe comme à l'accoutumée ; les hommes sont égorgés, les femmes éviscérées, les bébés fracassés contre les murs, etc. Désolation, ruines, cris, cœurs de sang et de viscères.⁵⁶⁶

Deux préteritions organisent la description. La première dresse une typologie des victimes de prédilection. Elles sont civiles et se caractérisent par leur condition modeste : des « chauffeurs », des « gardes », des « servantes » et des « bébés », symboles d'innocence et de fragilité. Les verbes d'action assimilent les agresseurs à des envahisseurs. Leur objectif est l'égorgement. Pour cela, ils « font irruption », ils « enfoncent les portes ».

L'écrivain insiste ensuite sur la sauvagerie de ces massacres, énumérant les organes vitaux visés d'emblée par les *moudjahiddin*. Ils souhaitent offrir une mort prompte en frappant les gorges et les ventres. La péroraison prend la forme d'une phrase averbale. Elle synthétise la conséquence de leur passage : « [d]ésolation, ruines, cris, cœurs de sang et de viscères ». Les partisans islamistes de la guerre civile sont introduits comme des agents du chaos.

La description des méthodes sanguinaires employées sera également filée dans *Le Village de l'allemand* où l'auteur compare les islamistes tantôt à des SS tantôt à des bêtes :

Ces êtres ne sont pas des hommes, ni des bêtes ni rien qui se puisse comprendre, ils ne sont pas de ce monde, ni de ce temps. Le bien et le mal ne peuvent les atteindre. Ils n'ont cure de la vie et de ses miracles, encore moins de ses subtiles et fragiles palpitations. Nés du néant et de la hideur, ils ont jeté leur dévolu sur ce malheureux coin de paradis, s'y déversent en nuées

⁵⁶⁵ Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah*, op. cit., p. 58.

⁵⁶⁶ Boualem Sansal, « Le Serment des barbares », *Romans : 1999 – 2011*, op. cit., p. 219.

fabuleuses et, tels des insectes, essaient à l'infini. D'instinct, ils détruisent, ils tuent, ils dévorent, sans répit, sans jamais assouvir leur faim.⁵⁶⁷

Le blâme se concentre sur l'inhumanité des agresseurs du GIA, qui deviennent des allégories du Mal. L'expression de la négation nie leur appartenance aux êtres vivants. Les hyperboles successives les assimilent à des êtres fantastiques « [n]és du néant et de la hideur » puis à des « insectes ». Les *moudjahiddin* sont décrits comme un véritable Fléau assassin. Une métaphore animale les associe à des « insectes » nuisibles.

Leur ambition serait purement destructrice : ils pullulent, car ils « essaient à l'infini » et assassinent leurs proies. Les *moudjahiddin* correspondent à des personnages de vilains : ils sont présentés comme des guerriers dénués de sentiments, des êtres fanatiques prêts à toutes les infamies pour parvenir à leurs fins égoïstes.

Boualem Sansal pointe du doigt les exactions de ceux qu'il considère comme des tortionnaires, amnistiés depuis le référendum sur « La Charte pour la paix et la réconciliation nationale » en 2005. Ces descriptions lui permettent de dénoncer cette amnistie et d'inviter les Algériens à ne point occulter leur passé.

En parallèle, Boualem Sansal expose son analyse de la situation politique dans les pays à tradition musulmane. Le fanatisme musulman permettrait aux instances gouvernementales d'assurer le maintien de systèmes dictatoriaux. Il justifierait en effet un rejet absolu de toute organisation judiciaire d'inspiration démocratie :

L'islamisme est un système totalitaire qui s'appuie sur l'islam dans son orientation salafiste pure et dure, et sur le principe de la guerre totale. Pour les musulmans, le Coran est la parole claire d'Allah, elle est éternelle et s'impose dans tout l'univers. C'est cette prétention folle que les islamistes prennent à la lettre et qui les rend si dangereux. Que peut-on opposer à la parole de Dieu ?⁵⁶⁸

Boualem Sansal perçoit une incompatibilité entre la démocratie et la religion musulmane rigoriste. Il associe l'islamisme au contraire de la démocratie, « le totalitarisme ». L'application rigoriste de l'islamisme reposerait sur une absence de doute et se comprend comme une doctrine « totale ».

Cette idée rejoint la caractérisation que Raymond Aron dresse du totalitarisme. L'idéologie embrassée par l'islamisme est assimilée à une « vérité officielle indérogeable »⁵⁶⁹ qui reposerait sur un « monopole »⁵⁷⁰ des moyens de persuasion et

⁵⁶⁷ Boualem Sansal, « Le Serment des barbares », *Romans : 1999 – 2011, op. cit.*, p. 278.

⁵⁶⁸ Anne-Laure Debaecker, Boualem Sansal, « Boualem Sansal sonne l'alerte sur les maux qui rongent la société », *Valeurs actuelles, op. cit.*

⁵⁶⁹ Raymond Aron, « XV : Du totalitarisme », *Démocratie et Totalitarisme*, Paris, Gallimard, 1984, p. 284.

⁵⁷⁰ *Ibid.*

de communication. Seule « la parole claire d'Allah » serait digne d'attention. Toute proposition divergente serait par principe impie.

Dire que l'islam est incompatible avec la démocratie, c'est simplement répéter ce que le dogme islamique lui-même dit et ce qu'enseignent les autorités religieuses. Au regard du musulman, la démocratie est une *bida'a*, une innovation impie, fortement condamnée.⁵⁷¹

Un argument *ad populum* prétend tautologiquement la thèse d'une « incompatib[ilité] » entre l'islam et la démocratie. Cette idée serait encouragée par deux sources distinctes : elle verrait son origine dans les lois coraniques et serait véhiculée par « les autorités religieuses ».

Le statut de la démocratie serait désigné négativement. Le terme de « *bida'a* » désigne en arabe une hérésie. Si une proposition religieuse et politique n'emprunte pas la voix légale déterminée par les éminences islamiques, elle serait logiquement « impie » et « condamnée ».

Boualem Sansal identifie alors les maîtres à penser contemporains de l'islamisme radical : les partisans du wahhabisme musulman, aujourd'hui plus connus sous le nom de salafisme. Boualem Sansal le surnomme d'« islamisme radical en costume cravate »⁵⁷². Ce courant, proportionnellement minoritaire, serait actuellement le plus influent à l'échelle planétaire. Boualem Sansal le regarde comme responsable des principales exactions commises au Moyen et au Proche Orient.

Ce mouvement religieux d'origine saoudienne qui domine en Arabie Saoudite et au Qatar, reposerait sur une alliance entre pouvoir temporel et spirituel, ainsi que sur l'absence de distinction entre sphère publique et privée⁵⁷³. Le wahhabisme « dit littéraliste » recommande d'obéir aux organisations politico-religieuses musulmanes et rejette la civilisation occidentale, jugée impie⁵⁷⁴. Pour lutter contre ce mouvement, Boualem Sansal a pour ambition d'informer ses lecteurs au sujet des principaux courants religieux musulmans. Il cherche dans un second temps à révéler le caractère intolérant du wahhabisme :

⁵⁷¹ Boualem Sansal, « Lettre de Boualem Sansal lue à l'audience du procès de Georges Bensoussan », *Cités*, n° 70, publié en février 2017. <https://www.cairn.info/revue-cites-2017-2-page-171.htm>. Consulté le 28 octobre 2022.

⁵⁷² Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah*, op. cit., p. 24.

⁵⁷³ Voir Nabil Mouline, *Les Clercs de l'islam : autorité religieuse et pouvoir politique en Arabie Saoudite (XVIII^e – XX^e siècles)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p. 22 - 23 : « Le premier trait est l'alliance entre le pouvoir politique et l'autorité religieuse. [...] se distingue aussi par l'interpénétration entre le politique, l'économique, le sociétal et particulièrement le domestique. »

⁵⁷⁴ Bernard Rougier, *Qu'est-ce que le salafisme ?* Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 15 : « Elle est parfois qualifiée de "quiétiste", parce que ses représentants insistent sur la nécessité d'obéir au pouvoir politique – et de manière inconditionnelle si ce dernier est un pouvoir musulman ».

L'islamisme, c'est de l'officiel, c'est l'une des quatre écoles canoniques qui forment l'islam sunnite, toutes nées entre le VII^e et le VIII^e siècle, quelques décennies à peine après la mort de Mahomet en 632. [...] C'est ce courant minoritaire, mais très remuant, le hanbalisme, version wahhabite qu'en Occident on appelle islamisme.⁵⁷⁵

Les mouvances religieuses sunnites de son pays sont associées à des sociétés obscurantistes, destructrices, dignes des tableaux réalisés par Voltaire à l'époque des Lumières. Les membres du courant wahhabite seraient ethnocentrés et réfractaires à la démocratie :

L'écrivain évoque un second courant qu'il estime tout aussi radical, celui des Frères et Sœurs musulmans. Cette organisation d'origine égyptienne est panarabiste et anti-occidentale. Elle bénéficierait en Algérie du soutien populaire et se voudrait pacifiste. Boualem Sansal décrit dans *Gouverner au nom d'Allah* leur *modus operandi*, inspiré des méthodes commerciales des grandes multinationales. Il évoque leur considérable influence économique et financière :

ils sont au cœur de la finance islamique internationale, en joint-venture avec les princes et les émirs du Golfe et les richissimes hommes d'affaires arabes.⁵⁷⁶

Il décrit leurs ambitions scientifiques, et le niveau d'étude élevé de leurs représentants :

beaucoup parmi leurs élites ont fait des études très poussées, dans les meilleures universités du monde, dans les domaines de pointe : informatique, nucléaire, mathématiques, médecine, recherche spatiale.⁵⁷⁷

Ces représentants sont ainsi présentés comme des manipulateurs redoutables, capables de tous les travestissements pour convertir et séduire les populations.

Les Frères Musulmans auraient tout d'abord eu pour dessein de gagner le cœur des jeunes, alors « en rupture avec le monde étriqué et sans horizon que leur promettait le socialisme bureaucratique au pouvoir »⁵⁷⁸. L'objectif serait de radicaliser dans les meilleurs délais les populations par le biais d'« une sorte de self-service opportuniste qui leur permet de s'adapter à toutes les situations »⁵⁷⁹.

Une fois assurés du contrôle d'une partie non négligeable de la jeunesse, les Frères Musulmans auraient délibérément encouragé la guerre civile en Algérie. Boualem Sansal les accuse d'être également actifs en France. Leurs objectifs seraient identiques :

⁵⁷⁵ Alexandre Devecchio, Boualem Sansal, « Face au terrorisme islamiste, "frapper vite et fort, c'est cela que les morts et vivants réclament" », *Le Figaro*, publié le 12 novembre 2021. <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/face-au-terrorisme-islamiste-frapper-vite-et-fort-c-est-cela-que-morts-et-vivants-reclament-20211112>. Consulté le 5 novembre 2022.

⁵⁷⁶ Boualem Sansal, *Gouverner au nom d'Allah*, *op. cit.*, p. 104.

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 105.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁷⁹ *Ibid.*, p. 82.

En France, ce sont eux qui poussent l'islam politique. Ils sont comme des Templiers, c'est-à-dire des moines guerriers pratiquant un activisme politique associé à la religion.⁵⁸⁰ Sansal compare les Frères Musulmans à des « Templiers ». Cet ordre religieux et militaire du XII^e siècle était chargé de la protection des pèlerins à l'époque des Croisades. Il était également réputé pour sa grande richesse et sa piété. L'analogie assimile les Frères Musulmans à une institution prête à œuvrer pour la domination de la foi musulmane à un niveau planétaire.

Il s'agit pour Sansal d'éclairer ses lecteurs francophones sur le danger que cette organisation représente et de se faire ainsi le défenseur des droits.

Depuis les années 2000, l'auteur exhorte la population française à la méfiance et à l'opposition frontale. Il multiplie les analogies entre la situation algérienne actuelle et celle de la société française. Les attentats islamistes sur le sol français s'inspireraient des méthodes employées en Algérie dix ans plus tôt :

Ils continueront jusqu'à la victoire finale. Il y aura des innovations dans les armes et les techniques. Le couteau, qui fait la une ces derniers mois, ne peut pas à lui seul faire toute la guerre. Le camion bélier a eu son heure de gloire à Nice, à Londres et ailleurs. La voiture pleine d'explosifs, système usité au Proche-Orient, finira par arriver en France. C'est terrible et imparable. On a vu ça en Algérie, au début les islamistes tuaient à l'unité par jour, puis à la centaine, puis au millier. Qui se souvient de Bentalha, de Ramka qui à eux deux ont déploré 2000 morts ?⁵⁸¹

Boualem Sansal assied son analogie sur l'emploi par les terroristes d'armes similaires à celles des *moudjahidin* : l'« arme » blanche et le « camion-bélier ». L'auteur croit percevoir à partir de ces similitudes une évolution prochaine des méthodes employées par les terroristes. Il présage ainsi l'emploi de « voiture[s] pleine[s] d'explosifs[s] ».

L'annonce est alors suivie d'un hommage aux victimes. Il a pour effet d'accentuer le sentiment de peur suscité par ces augures funestes. Il fait référence à plusieurs massacres de villages algériens. Dans la nuit du 22 au 23 septembre 1997, toute la population de « Bentalha » a été massacrée. Un an plus tard, dans la nuit du 2 au 3 janvier 1998, un millier de victimes ont été égorgées autour de « Ramka ».

Des similitudes ainsi perçues, Boualem Sansal insuffle l'idée que la France se préparerait à subir des soubresauts politiques identiques, et que sa réaction pour les prévenir serait inappropriée. Son gouvernement et sa population réagirait avec mollesse aux attentats et au prosélytisme wahhabite. Dans *Le Figaro*, en novembre 2021, il avance plusieurs explications :

⁵⁸⁰ Boualem Sansal, Thomas Mahler, « La Croyance, c'est soit de la folie, soit une illumination », *L'Express*, *op. cit.*

⁵⁸¹ Anne-Laure Debaecker, Boualem Sansal, « Boualem Sansal sonne l'alerte sur les maux qui rongent la société », *Valeurs actuelles*, *op. cit.*

Face à l'islam, la France officielle a perdu toute capacité de réfléchir, de statuer et d'agir. Elle subit et se prépare à la subir encore. [...] La France s'est mise dans un processus de soumission invraisemblable, elle s'humilie piteusement alors que personne à ma connaissance ne le lui demande, et surtout pas de s'humilier de cette façon wokienne, s'agenouiller dans la boue, se couvrir la tête de cendres, déchirer ses vêtements, se taillader les veines.

[...] On croirait que la France s'est engagée dans un processus de conversion volontaire qui ne dit pas son nom. À moins que par un mécanisme de compensation psychique elle remplace le christianisme qu'elle a chassé par la porte par un islam arrivé par la fenêtre.⁵⁸²

Boualem Sansal présente cette attitude comme un processus de « soumission ». La France n'aurait aucune volonté d'empêcher les attentats islamistes. Il accuse le gouvernement de lâcheté. Celui-ci aurait « perdu toute capacité » d'action. L'auteur *personnifie le pays et identifie son attitude à celle d'une pleureuse, dont la fonction repose sur le simulacre.*

L'auteur en rappelle la posture avec des verbes à l'infinitif : « s'agenouiller dans la boue, se couvrir la tête de cendres, déchirer ses vêtements ». Les lamentations, les gémissements, l'affliction seraient les principaux comportements adoptés, avant de basculer vers le sacrifice. La dernière proposition dépasse les attendus de cet office et se veut excessif. La France « se taillade[rait] les veines », prête à sacrifier ses valeurs et son identité.

Cette faiblesse est qualifiée de « wokienne », par référence au courant « woke » qui rassemble des individus engagés contre les discriminations, après avoir pris son essor en 2013, en Amérique du Nord, en parallèle au mouvement *Black Lives Matter*. Boualem Sansal emploie ce terme de manière péjorative. Il suggère ainsi que l'attitude de la France serait motivée par un sentiment de culpabilité, issu de son passé colonial.

Boualem Sansal envisage une autre explication, au fondement religieux. La France pourrait voir avec intérêt une conversion progressive de sa population à la religion musulmane. L'auteur s'affilie alors aux thèses du « Grand Remplacement » de Renaud Camus et les raisonnements identitaires. Pour ses partisans, un processus de substitution des « Français d'origine » s'opérerait au profit d'une « population d'origine africaine ». L'objectif serait de « remplac[er] » le christianisme dont on juge la « vieillesse » comme une marque de faiblesse.

Cette thèse est aussi assumée par Michel Houellebecq. Le « Grand Remplacement » serait selon lui un « fait »⁵⁸³, même s'il regrette les « traces de

⁵⁸² Alexandre Devecchio, Boualem Sansal, « Face au terrorisme islamiste, “frapper vite et fort, c'est cela que les morts et vivants réclament” », *Le Figaro*, *op. cit.*

⁵⁸³ Michel Houellebecq, Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, *op. cit.*, p. 40.

complotisme »⁵⁸⁴ de Renaud Camus. Ce remplacement à venir naîtrait d'observations scientifiques : « Il y a juste une réalité démographique écrasante. En 2050, rien qu'au Nigeria, il y aura 400 millions d'habitants. Pendant ce temps, l'Europe continuera de se dépeupler »⁵⁸⁵. Des réserves sont néanmoins formulées sur la dimension religieuse de cette supposée substitution : « L'hypothèse répandue, c'est qu'il y a beaucoup de musulmans. Mais il y a aussi de plus en plus d'évangélistes dans les pays africains »⁵⁸⁶.

Dans *Le Mythe de l'islamisation : essai sur une obsession collective*, Raphaël Liogier montre comment les thèses du Grand Remplacement reposent sur un sentiment de peur exacerbé par les attentats. Boualem Sansal et Michel Houellebecq supposent une unité politique de l'islam et affirment son opposition avec les principes occidentaux. Leur crainte expose cette « obsession collective » perçue par Raphaël Liogier.

Elle assimile la religion musulmane à une manifestation fanatique qui chercherait à détruire leurs manières de vivre. La crise « spirituelle » qu'ils détectent a également pour origine une conviction. Le christianisme serait moribond et ne parviendrait plus à séduire les populations occidentales. Si le bouddhisme constitue une alternative, c'est par l'introspection que les auteurs pensent une solution possible.

2. Une société d'exclus

la condition la plus dure et pour ceux, de plus en plus nombreux, auxquels ce monde est interdit, [...] "les exclus"⁵⁸⁷

La transformation de la spiritualité serait née d'un processus d'altération du corps social. Si l'individualité rend possible l'autonomie de chacun, la libération de soi, elle s'accompagnerait d'une atomisation des repères. L'individu éprouverait des difficultés toujours plus aiguës à assumer son idiosyncrasie, frappé par un individualisme qui l'enracinerait dans un quotidien étouffant. Cette doctrine place l'individu au centre des valeurs sociales et morales. Dans *De la démocratie en Amérique*, Alexis de Tocqueville définissait l'individualisme comme un phénomène « qui dispose chaque citoyen à s'isoler de la masse de ses semblables et à se retirer à

⁵⁸⁴ Michel Houellebecq, Michel Onfray, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, op. cit., p. 40.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 42.

⁵⁸⁷ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle*, op. cit., p. 255.

l'écart avec sa famille et ses amis »⁵⁸⁸. L'individualisme se caractérise comme une tendance en opposition avec le souci de la collectivité. Il s'envisage comme un repli sur soi.

Michel Houellebecq, Boualem Sansal, Jean-Christophe Rufin et Antoine Volodine se situent dans une mouvance française et européenne qui vise à déployer une pensée de l'individualisme. Leur réflexion entremêle le souvenir d'une dépression qui a pu les toucher personnellement et l'idée d'un sentiment d'exclusion. Ils défendent communément la thèse d'une crise morale immédiate et considèrent la dépression comme un symptôme d'époque. Celle-ci aurait entraîné une mutation du lien social et transformerait le rapport des personnes à la collectivité. Chaque auteur observe un isolement des individus et souhaite l'apaiser. Tous identifient des sources à ce sentiment de tristesse ineffable : une conscience devenue excessive de la finitude.

a. La dépression, moteur de l'inspiration

Putain ! reprit-elle. Je viens de naître, la nuit elle fait que commencer, et déjà que j'ai les pattes gelées !⁵⁸⁹

La douleur évoquée est mentale. Boualem Sansal assimile le geste d'écrire à une action élégiaque : « Un jour, j'ai pris la plume et je me suis lamenté. »⁵⁹⁰, Jean-Christophe Rufin ne se positionne guère au sujet des malheurs intimes, mais Michel Houellebecq et Antoine Volodine caractérisent la dépression, cette maladie psychique caractérisée par la mélancolie, comme un moteur de l'inspiration. La vie apparaît chez eux deux comme un cheminement de souffrance.

Antoine Volodine envisage le monde post-exotique comme un univers où cette douleur devient immanente. Dans *Le Port intérieur*, il la décrit comme un malheur intime et ineffable :

La bouche tremble. On voudrait ne plus parler. On aimerait rejoindre l'ombre et ne pas avoir à décrire l'ombre. Le mieux serait de s'allonger dans l'amnésie, à la frange du réel, les yeux mi-

⁵⁸⁸ Alexis de Tocqueville, « De l'individualisme dans les pays démocratiques », *De la Démocratie en Amérique* [1835], Paris, Institut Coppet, p. 456. <https://www.institutcoppet.org/wp-content/uploads/2012/01/De-la-démocratie-en-Amérique.pdf>. Consulté le 23 octobre 2023.

⁵⁸⁹ Antoine Volodine, *Les Filles de Monroe*, op. cit., p. 14.

⁵⁹⁰ Raphaëlle Rérolle, Boualem Sansal, « À voix nue : la littérature, voix de dissidence », épisode 3, *France Culture*, publié le 17 mars 2016, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/troisieme-episode-8085328>. Consulté le 4 novembre 2022.

clos, et d'être ainsi jusqu'au dernier souffle, momifié sous une pellicule trouble de conscience trouble et de silence. Mais, malheureusement, on ne réussit pas à se taire.⁵⁹¹ La dépression se caractérise selon lui par une disposition à dire, à communiquer la souffrance. L'individu est seul, sans guide, sans pensée, et découvre la souffrance de ne plus désirer, et de souhaiter sa propre fin. Le néant l'attire, alors que la conscience même de sa propre existence semble insupportable.

L'être rêve de se fondre dans le silence, de ne plus souffrir de l'autonomie, d'une liberté imposée, au profit d'une quête de la sérénité. L'idéal sous-jacent, bien que sinistre, est associé à un vœu de silence, et d'acédie volontaire. Fatigué de lui-même, l'individu attend son silence, et rêve d'une « après-vie » ou d'une « avant-mort ».

La « frange du réel » invoqué rappelle cet entre-deux théorisé dans la philosophie bouddhiste. La dépression de l'individu est décrite comme une forme d'impatience. Il s'agit de ne plus supporter la lenteur du temps qui passe, et de se sentir enfermé, et emprisonné dans et par sa propre conscience.

Chez Antoine Volodine, cette lassitude psychique s'illustre au moyen du substantif déjà évoqué pour désigner les personnages de ses romans. Il les appelle les *Untermenschen*⁵⁹², les sous-êtres humains. Dévasté, l'*Untermensch* ne s'accroche qu'aux bribes de sa mémoire. Il est effacé, oppressé, et incapable de se sentir acteur de sa propre existence.

Michel Houellebecq identifie et nomme une souffrance qu'il estime spécifique à la fin du XX^e siècle, celle « de la classe moyenne »⁵⁹³. Il se caractérise en ces termes : « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire »⁵⁹⁴. Cette souffrance existentielle, est donc envisagée comme chronique, dans la lignée de la pensée schopenhauerienne. Le philosophe affirmait ainsi : « la perpétuité des souffrances est l'essence même de la vie »⁵⁹⁵.

De même, l'individu évoqué erre et cherche à trouver les moyens de résister aux souffrances psychiques qui l'assaillent et qui menacent de le faire chavirer. Il s'intéresse à cette douleur du quotidien, cette nervosité sans motif, et pourtant

⁵⁹¹ Antoine Volodine, *Port intérieur*, op. cit., p. 9.

⁵⁹² Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 52 : « On ignore à quelle espèce précise et à quel ordre animal les héros appartiennent ».

⁵⁹³ Dominique Guiou, Michel Houellebecq, « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », *Le Figaro Culture*, publié le 4 septembre 2001, p. 27.

⁵⁹⁴ *Ibid.*

⁵⁹⁵ Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation [Die Welt als Wille und Vorstellung]* [1818], traduit de l'allemand par Auguste Burdeau, Paris, Gallimard, 2009, p. 544.

constante, qui s'applique à ses personnages. Le regard posé sur le monde et sur soi-même est terne.

Michel Houellebecq rend palpable le sentiment d'oppression de l'individu hanté par un espace qui ne saurait lui correspondre.

Il est vrai que ce monde où nous respirons mal
N'inspire plus en nous qu'un dégoût manifeste
Une envie de s'enfuir sans demander son reste,
Et nous ne lisons plus les titres du journal

Nous voulons retourner dans l'ancienne demeure
Où nos pères ont vécu sous l'aile d'un archange
Nous voulons retrouver cette morale, étranger
Qui sanctifiait la vie jusqu'à la dernière heure.

Nous voulons quelque chose comme une fidélité,
Comme un enlacement de douces dépendances,
Quelque chose qui dépasse et contient l'existence
Nous ne pouvons plus vivre loin de l'éternité.⁵⁹⁶

L'aversion dépeinte semble liée à un sentiment d'étrangeté, d'inadéquation au monde. L'air y est tari, le souffle troublé : « respir[er] » et « inspire[r] » deviennent ardu. Suivant la racine étymologique « *spiro* », qui signifie « souffler », mais également « sentir », un sentiment d'écœurement se dégage de la première strophe. Reste l'envie de fuir, de partir pour un ailleurs où cette souffrance tenace du quotidien se diluerait. La mélancolie se décline : repli sur soi, refus de lire les « titres du journal », puis regret d'un passé enchanté et idéalisé.

La deuxième strophe est le règne de la mélancolie. Elle rend manifeste le souhait d'un retour, exprimé par la répétition du préfixe « re- » et du circonstanciel « dans l'ancienne demeure ». Ce lieu métaphorique représente une spiritualité perdue : la proposition subordonnée relative « [o]ù nos pères ont vécu sous l'aile d'un archange » suggère le regret d'une époque protégée, associée à l'enfance et aux trois religions monothéistes. Les êtres humains y auraient été sous la protection divine. La spiritualité est essentiellement associée à un univers édifiant, en mesure d'orienter les destinées individuelles, et de guider par les pratiques rituelles.

L'objet du regret s'exprime au moyen d'un parallélisme de construction associé à une tmèse. Elle sépare deux éléments par un ajout incongru. Le substantif « étranger », mis en valeur en fin de vers, est séparé d'« archange » par la proposition « [n]ous voulons retrouver cette morale ». Le mot « étranger » accentue le sentiment

⁵⁹⁶ Michel Houellebecq, *Non réconcilié : anthologie personnelle (1991-2013)*, op. cit., p. 167.

de solitude. Le sacré, symbolisé par l'ange, est devenu inaccessible. Le rapport de l'individu au monde semble altéré. La vie n'est plus célébrée en l'absence de cet être « qui sanctifiait ».

La troisième strophe exprime un vœu mystique à l'aide de périphrases successives. Le langage se montre imparfait, aucun mot ne semble exister pour exprimer le souhait. Une définition de cette notion inédite est ainsi introduite. Elle se caractérise par une « fidélité », un attachement religieux, un sentiment protecteur décrit comme « un enlacement » et un espoir de transcendance.

C'est finalement le lien qui semble manquer et qui serait à la source de la souffrance de ce « nous » ordinaire. L'individu, mis à mal par une liberté qui l'opprime, se sent enfermé, arrimé à un univers sans possibilité de dépassement de soi. Il n'a plus de lien avec un monde sacré qu'il regrette. L'existence, désenchantée, semble insupportable puisqu'elle interdit toute exaltation collective. Le « nous » qui parcourt le poème n'a plus de réalité en absence d'« éternité ». Pour parler avec Arthur Schopenhauer,

la réalité absolue de la souffrance ne peut pas ne pas percer par moments et faire vaciller cette confiance que l'homme pourrait acquérir face à la certitude de l'indestructibilité métaphysique de son essence⁵⁹⁷.

La souffrance conditionne l'humanité et agite les cœurs. L'individu est donc condamné au doute et au désespoir.

Dans *Les Particules élémentaires*, le personnage Michel correspond à l'homme moderne apathique. Il est par nature asexué et témoin passif de sa propre existence. Blasé et morne, il est incapable d'action :

Michel ne croyait pas du tout à cette explication de la « crise de la quarantaine ». Un homme victime de la crise de la quarantaine demande juste à vivre, à vivre un peu plus ; il demande juste une petite rallonge. La vérité dans son cas est qu'il en avait complètement marre ; il ne voyait simplement plus aucune raison de continuer.⁵⁹⁸

La dépression de Michel s'exprime par un désinvestissement généralisé. Michel voudrait voir le temps s'arrêter, cesser un instant toute activité afin de trouver une forme de sérénité. La tentation du suicide est palpable chez ce personnage et touche également Bruno, son frère, dont le seul moteur existentiel est son appétence pour les plaisirs éphémères de la chair.

⁵⁹⁷ Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* [*Die Welt als Wille und Vorstellung*] [1819], *op. cit.*, p. 530.

⁵⁹⁸ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 23.

Bruno vit dans une plainte constante, notamment motivée par le regret de sa propre impuissance sexuelle. Son désespoir s'exprime à travers des harangues racistes et réactionnaires :

C'est comme ça que devait finir la civilisation occidentale, me disais-je avec amertume : se prosterner à nouveau devant les grosses bites, tel le babouin *hamadryas*.⁵⁹⁹

Ou encore :

Nous envions et nous admirons les nègres parce que nous souhaitons à leur exemple redevenir des animaux, des animaux dotés d'une grosse bite et d'un tout petit cerveau reptilien, annexe de leur bite.⁶⁰⁰

Les propos violents du personnage révèlent un désespoir quant à la prise de conscience de son incapacité sexuelle. Malgré ses nombreuses tentatives, Bruno ne parvient guère à assouvir son désir d'une sexualité débridée. Il exprime ainsi un souhait assumé d'embrasser sa part animale afin de ne plus penser.

Son racisme est représentatif de son incapacité à être au monde et à s'épanouir en société. Tout n'est chez lui qu'opposition, que réaction. La frustration de ce personnage correspond à un moyen d'exhorter sa dépression, d'essayer en vain de se défaire d'une impossibilité à se sentir épanoui, à se sentir soi-même.

Michel Houellebecq voit dans la faiblesse psychique une impossibilité d'accepter la finitude. En effet, la crise de la spiritualité serait à l'origine de cette peur excessive, étant donné que la vie éternelle, portée dans les religions monothéistes, pourrait tout aussi bien n'être qu'un fantasme, remplacé par la réalité possible d'une mort physique et psychique conclusive. L'angoisse et la souffrance des hommes naissent de ce constat insupportable d'une mort inévitable, abordée dans maints articles de Michel Houellebecq. Il écrit ainsi :

Si l'Église n'est plus une référence au moment de la mort, comment s'étonner que l'époque soit désespérante ? L'annonce de la vie éternelle est sans doute le plus merveilleux message que les catholiques puissent adresser au monde, qui en a bien besoin.⁶⁰¹

Les souffrances incommensurables de ses contemporains naîtraient de cette impossibilité d'accepter leur propre finitude, d'envisager leur propre néant. Le vieillissement de la population participerait de cette peur latente.

Dans *Extension du domaine de la lutte*, Bruno décide de consulter une psychologue pour comprendre les origines de son mal-être. Selon le personnage, l'allongement de l'espérance de vie serait paradoxalement à l'origine d'une angoisse plus grande quant au trépas. Il troublerait le rapport de l'individu à son propre devenir :

⁵⁹⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., 192.

⁶⁰⁰ *Ibid.*, p. 195.

⁶⁰¹ Michel Houellebecq, « Conversation avec Geoffroy Lejeune », *Interventions 2020*, op. cit., p. 421.

Cette notion de vieillissement et de mort est insupportable à l'individu humain ; dans nos civilisations, souveraine et inconditionnée elle se développe, elle emplit progressivement le champ de la conscience, elle ne laisse rien subsister d'autre. Ainsi, peu à peu, s'établit la certitude de la limitation du monde. Le désir lui-même disparaît : il ne reste que l'amertume ; une immense, une inconcevable amertume. Aucune civilisation, aucune époque n'ont été capables de développer chez leurs sujets une telle quantité d'amertume.⁶⁰²

La mort est associée à l'idée de « limite », de borne, de séparation nette entre deux espaces, entre deux temporalités. Cette coupure serait évidemment irrémédiable, et par conséquent « insupportable ». Elle est décrite comme une pathologie contagieuse : elle « emplit » l'esprit, elle devient obsessionnelle. La conscience de la finitude obnubile et rappelle incessamment les limites de soi.

La peur de la mort devient d'autant plus insupportable à ses contemporains qu'elle s'oppose à la culture du « désir » lié au système libéral. « L'amertume » est enfin pensée comme l'émotion caractéristique de notre temps. Elle est introduite par la négation explétive et répétée à trois reprises. Cette sensation est caractéristique de nombreuses maladies et prend la forme d'une rancœur et d'un découragement. L'éventualité de la mort rend l'existence désagréable.

Michel Houellebecq voit la tristesse comme une condition *sine qua non* de l'inspiration poétique :

Le monde est une souffrance déployée. À son origine, il y a un nœud de souffrance. [...] La première démarche poétique consiste à remonter à l'origine. À savoir : la souffrance.⁶⁰³

L'écriture est définie par sa portée spirituelle. Elle naît d'une « démarche » investigatrice : « remonte à l'origine ». Cette source de toute vie et de toute chose est liée à l'expression de la sensibilité. La « souffrance » se trouverait aux fondements de toute vie, de toute existence.

Antoine Volodine le confirme et défend que seule reste la littérature pour exprimer le caractère inacceptable de la mortalité. Ce n'est pas tant la dégradation mortifère qui le préoccupe que la notion de non-être :

Personnellement, je ne supporte pas l'idée de la mort, que cette mort s'applique à mes proches ou à moi-même, et quand je dis mes proches je pense autant aux morts qu'aux vivants. Et c'est avec le poids de ce refus, de cette répugnance que depuis toujours je transforme littérairement la fin de mes personnages en un moment de réalité ou de rêve où leur vie se prolonge.⁶⁰⁴

L'écriture doit permettre de dépasser les bornes de l'existence et d'envisager d'autres fins possibles : elle imagine d'autres univers où la mort n'est qu'une étape. Elle devient un moment « où leur vie se prolonge ». L'acte d'écriture est pensé comme l'acte

⁶⁰² Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, op. cit., p. 148.

⁶⁰³ Michel Houellebecq, *Rester vivant*, op. cit., p. 9.

⁶⁰⁴ Antoine Volodine et Jean-Didier Wagneur, « Entretien avec Antoine Volodine (suite et fin) », *Éditions Verdier*, op. cit.

suprême d'expression de la dépression. Il correspond également à un moyen de conserver une résilience. Elle exprime le « refus », la « répugnance » des conditions existentielles. Cette douleur se situe au cœur de l'expression de soi. L'écriture devient le lieu de l'horreur intime.

Michel Houellebecq et Antoine Volodine s'inscrivent dans la lignée de la pensée schopenhauerienne qui fait le constat irrémédiable de la décrépitude de l'humanité : « Toute biographie est une pathographie. »⁶⁰⁵, écrivait le philosophe. Si le monde se répartit entre souffrance et plaisir, tous deux susceptibles de rendre manifeste la volonté humaine, l'être humain ne ressent guère le second. L'existence humaine est éternellement balancée : « [e]ntre la douleur et l'ennui, la vie oscille sans cesse. Pensée désespérante ! »⁶⁰⁶ Michel Houellebecq et Antoine Volodine partagent une représentation similaire de l'existence. L'individu est frappé de tares : il est faible, incapable d'aimer et d'agir pour son propre bien. L'individualisme aboutirait aujourd'hui à un sentiment de déperdition identitaire et psychique, à une crise des valeurs et à la difficulté de concevoir des rapports sains à l'altérité.

b. Des mutations nocives du lien social

La conséquence logique de l'individualisme c'est le meurtre, et le malheur.⁶⁰⁷

Nos auteurs perçoivent l'individualisme comme responsable d'une détérioration du lien social. Il aurait deux conséquences explicitées par Michel Houellebecq. Tout d'abord, il s'accompagnerait d'une standardisation progressive de l'espèce humaine : « J'ai souvent l'impression que les individus sont à peu près identiques, que ce qu'ils appellent leur moi n'existe pas vraiment »⁶⁰⁸.

Ensuite, il impliquerait une détérioration progressive de toute organisation collective : « tant que nous resterons dans une vision mécaniste individualiste du monde, nous mourrons »⁶⁰⁹. La souffrance individuelle semble découler d'une incapacité à se sentir pleinement entier. Dans cet univers, tout holisme mythique

⁶⁰⁵ Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation [Die Welt als Wille und Vorstellung]* [1819], *op. cit.*, p. 611.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 398.

⁶⁰⁷ Michel Houellebecq, « Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet », *Interventions* 2020, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 59.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 62.

devient utopique. En d'autres termes, l'individu ne se penserait plus comme partie d'un tout, mais en opposition au reste de l'espèce.

Dans *Sade-Houellebecq : du boudoir au sex shop*, Liza Steiner estime que : « Les relations entre les personnages de Houellebecq apparaissent comme un jeu entre des atomes ne participant d'aucun modèle collectif, et se trouvant ainsi fondus dans la masse »⁶¹⁰. La remarque peut aisément être appliquée à la représentation des personnages chez l'ensemble des auteurs du corpus, et illustre leur conception de l'individualisme. Les êtres humains souffriraient d'une défaite de l'universalisme. Les personnages de leurs œuvres littéraires se sentent étrangers au corps social et anonymes.

Jean-Christophe Rufin voit dans cette détérioration du sentiment collectif les racines d'une crise démocratique :

les démocraties sont des régimes mous, centrifuges, menacés de désagrégation par l'individualisme, la dépolitisation, le désintérêt, le vieillissement. Seule la peur leur donne une colonne vertébrale. Elle doit en permanence planer au-dessus de la morne plaine de la prospérité au point de forcer les peuples des pays démocratiques à accepter ses règles du jeu.⁶¹¹

Le blâme de la démocratie est véhément. Il est caractérisé par son caractère moribond. Les adjectifs évaluatifs insistent sur son absence de vigueur, le régime serait « mou », proche de la « désagrégation ». Le terme « centrifuge » suggère une dilatation progressive de ses fondements. Les causes de ce dépérissement sont évoquées. « [L]'individualisme » en serait la principale origine.

Il s'accompagne d'autres phénomènes, assimilés à des défauts. « [L]a dépolitisation » et « le désintérêt » postulent tous deux un relâchement de l'implication de chacun dans les activités de la Cité. Quant au « vieillissement », il fait référence à des problématiques démographiques. Les démocraties occidentales souffriraient d'une réduction des naissances.

L'académicien perçoit l'individualisme comme le phénomène symptomatique d'une déliquescence des valeurs occidentales. Le courage, la tempérance, l'intelligence, et la force s'effriteraient au profit d'une inaptitude à s'investir au service du commun.

Reste la peur comme levier pour conserver un lien social : elle est comparée à « la colonne vertébrale » de l'Occident. Seule, elle permettrait d'assurer au groupe la

⁶¹⁰ Liza Steiner, *Sade-Houellebecq : du boudoir au sex shop*, Paris, L'Harmattan, « Approches littéraires », 2009, p. 39.

⁶¹¹ Jean-Christophe Rufin, « La Construction de la peur », *Le Débat*, n° 133, 2005, p. 163.

possibilité de préserver le vivre ensemble. Elle offre aux tenants du pouvoir les clés d'une soumission populaire. C'est par la crainte de l'étranger que les peuples « accepter[ai]ent l]est règles du jeu ».

Les écrivains décrivent en outre une société où les individus se sentiraient exclus. Ils évoquent des hommes et des femmes incapables de se sentir membres d'une collectivité ou d'une communauté. Ils souffrent de cette incapacité à se sentir comme ils le voudraient au sein du corps social. L'individu se débattait, en quête d'une fusion possible, et errerait dans l'espoir d'une rencontre, d'une émotion, susceptible de l'aider à se sentir rattaché au monde qui l'entoure.

Ce sentiment d'exclusion se traduit par une impossibilité de communiquer : les individus se sentiraient souvent incapables d'écouter et d'être écoutés. Boualem Sansal définit notamment le peuple algérien en ces termes dans *Poste restante : Alger* :

Il y a longtemps, trop longtemps on va dire que nous ne nous sommes pas parlé. Comment mesurer le temps écoulé si personne ne bouge, si rien ne vient, si rien ne va ? [...] Peut-être aussi avons-nous cessé de nous parler parce que personne n'écoutait l'autre⁶¹².

Le dialogue serait rompu entre les Algériens, car la parole ne serait plus fiable. Le silence révélerait néanmoins l'indicible : l'échange ne serait plus possible, « personne n'écoutait l'autre ». En raison de son individualisme, le peuple algérien se condamnerait à une solitude et à une forme de désespoir.

La principale conséquence identifiée concernerait le rapport de l'homme au temps. Une question partielle l'introduit, à la portée philosophique : « [c]omment mesurer le temps écoulé ». Les propositions de conditions qui suivent supposent que la temporalité ne serait plus accessible dans la solitude. Le fait de se taire est perçu comme un caractère propre de « personne », de « rien », du néant. La parole reste cependant empêchée et condamne l'être humain à subir seul l'angoisse de la mort.

Antoine Volodine et les membres du post-exotisme partagent ce regard. L'individualisme participerait du sentiment de solitude et troublerait le langage. Celui-ci perdrait sa faculté de communication :

Leur cryptage est vain, leur indéniable beauté est vaine, peut-être tout simplement parce que personne ne. Personne n'écoute. Nul vivant autre que Lutz Bassmann n'est attentif⁶¹³.

Le langage est condamné par ses propres lacunes à combler le sentiment de solitude du locuteur : il est qualifié de « cryptage » et de phénomène « vain ». Le néologisme « cryptage » fait référence au domaine informatique et s'emploie pour désigner une

⁶¹² Boualem Sansal, *Poste restante : Alger, op. cit.*, p. 12.

⁶¹³ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze, op. cit.*, p. 18.

transformation d'un message clair en donnée codée. Il se forme à partir du substantif « crypte », qui réfère à une cavité souterraine. Le langage serait ainsi l'antithèse de lui-même. Il exprimerait l'intraduisible, l'impossible, l'obscurité.

La langue devient elle-même coupée, tranchée dans son envol, dans une volonté d'exprimer ces tentatives avortées de communication. Elle se limite alors à l'expression du non-être. La négation domine : « personne ne » est répété à deux reprises sans complément. Celui-ci devient facultatif en absence de compagnie.

Seul le narrateur du *Post-exotisme en dix leçons, leçon onze* aurait été l'ultime possesseur d'un langage communicatif. Or « Lutz Bassmann » serait mourant, son « agonie »⁶¹⁴ est décrite au premier chapitre de l'essai⁶¹⁵.

Quant à Michel Houellebecq, il utilise de manière excessive l'humour pour rendre manifeste l'incommunicabilité langagière :

Tout doit passer par le filtre déformant de l'*humour*, humour qui finit bien entendu par tourner à vide, par se muer en mutité tragique. Telle est à la fois l'histoire de la célèbre « incommunicabilité » (il est à noter que l'exploitation ressassée de ce thème n'a nullement empêché l'incommunicabilité de s'étendre en pratique, et qu'elle reste plus que jamais d'actualité, même si on est devenu un peu las d'en parler).⁶¹⁶

L'emploi excessif de l'humour est pensé comme un moyen de détournement de la pensée, représentatif de l'inanité de l'existence : il est comparé à un « filtre déformant ». Cette méthode est associée à un échec, elle aboutit à la « mutité tragique ». L'incapacité de parler, nommée « incommunicabilité », serait inévitable. La tonalité devient finalement ironique, tandis que l'auteur évoque le succès de cette thématique. Sa « célèbr[ité] », son « actualité » seraient vaines. Aucun remède ne paraît envisageable.

L'individu serait seul et souffrirait de l'absence de projet édifiant, de dessein lié à une collectivité. La sphère sociale, désagrégée, plongerait l'individu dans l'ennui. Jean-Christophe Rufin voit dans ce qu'il appelle « le processus de personnalisation »⁶¹⁷ l'origine du sentiment de déperdition. Il perçoit lui aussi un sentiment d'exclusion généralisé qu'il qualifie de « désagrégation de la société, d'une décomposition intérieure, d'une pulvérisation du ciment social et politique »⁶¹⁸.

Le sentiment d'exclusion touche toutes les classes sociales et s'exprime par une impossibilité à se sentir fondamentalement acteur du vivre ensemble. Il s'inscrit dans

⁶¹⁴ Antoine Volodine, *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, op. cit., p. 12.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 9-13.

⁶¹⁶ Michel Houellebecq, « Approches du désarroi », *Interventions 2020*, op. cit., p. 36.

⁶¹⁷ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 256.

⁶¹⁸ *Ibid.*

la lignée de Renais Lenoir, auteur de l'essai *Les Exclus*⁶¹⁹. Comme lui, Jean-Christophe Rufin accuse la démocratie de se nourrir d'une mise en valeur de l'exclusion sociale, devenue pivot de son organisation :

L'exclusion dans les sociétés démocratiques n'est pas marginale, périphérique, mais centrale ; elles la produisent en la retraçant, mettent leurs sociétés tout entières en mouvement pour les pousser à la fuite et faire en sorte que cette fuite les ramène en leur sein. Bref, l'exclusion démocratique nourrit le système au lieu de l'affaiblir, le renforce en place de l'épuiser.⁶²⁰

Le mouvement des populations serait centripète, allant des « périphéri[es] » vers le « centr[e] ». En plaçant le *paria*, l'exclusion au centre, les démocraties viseraient à impliquer en leur sein l'ensemble de la sphère sociale, créant ainsi une société de marginaux. « L'exclusion » est généralisée, chaque individu s'identifierait comme un électron libre. Ce sentiment d'éviction constituerait un moteur démocratique : il « nourrit le système », il « le renforce ».

L'isolement deviendrait ainsi une caractéristique intrinsèque de l'individu en situation libérale. Le corps social se définirait comme une série d'individus adjacents, mais disjoints : « c'est l'individu lui-même qui tente de se singulariser et de découper, au sein même de son groupe, l'espace qu'il se programme »⁶²¹. « L'individu » est mis en relief par la formule emphatique, qui introduit le verbe pronominal « se singulariser » et le verbe transitif « découper ».

Ces verbes valorisent l'originalité sur le projet de créer des liens. « Découper » représente une volonté de façonner un monde autonome dans un « espace » à soi. Il suggère également une division nette en chaque cercle intime. L'individualisme se caractériserait comme un souhait de construire sa propre utopie. L'individualisme est perçu comme une tendance essentiellement destructrice. Elle assurerait une liberté débridée exempte de tout souci de cohésion collective.

Le discours de Boualem Sansal au sujet de l'individualisme est empreint de désespoir. Il croit en effet percevoir une tension exacerbée entre la sphère individuelle, réfractaire à toute hiérarchie, et la sphère sociale, sécuritaire. Cette tension constituerait le signe d'une fin de l'individualisme classique, accompagné par une dégradation exponentielle des libertés individuelles.

⁶¹⁹ René Lenoir, *Les Exclus*, Paris, Seuil, 1973.

⁶²⁰ Jean-Christophe Rufin, *La Dictature libérale*, op. cit., p. 264.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 259.

Sa thèse repose notamment sur des données démographiques. Le nombre exponentiel d'individus à l'échelle planétaire condamnerait à court terme les sociétés à une modification des libertés :

Nous sommes aujourd'hui plus de sept milliards d'habitants sur terre. Quelle place pour l'individu dans une telle fourmilière, menacée qui plus est par la pénurie, dans un environnement en dégradation rapide ? L'individu devra se soumettre ou disparaître, c'est pot de terre contre pot de fer. La démocratie permet d'avoir une vie individuelle, mais à la marge, dans le cadre privé. Mais même là, les gouvernements s'en mêlent, ils envahissent notre vie privée, notre vie intime et la soumettent à la loi. L'espace individuel se réduit drastiquement dans un monde de lois et de règlements qui s'empilent à l'infini.⁶²²

L'argument est axiomatique. La pérennité de l'espèce exigerait une transformation des mœurs et des coutumes pour pallier une « pénurie » de ressources. L'idée est mise en valeur par l'emploi du verbe modal « devoir » au futur prophétique. La soumission est décrite comme la condition d'une survie possible de l'humanité. L'expression « pot de terre contre pot de fer » fait référence à une fable de Jean de La Fontaine dans laquelle la confrontation entre deux pots est inégale.

De même, choisir entre la sujétion et la disparition de l'espèce semblerait chose aisée. La thèse de l'auteur est alors la suivante : pour assurer la survie de l'humanité, un retour à une surveillance excessive serait inévitable.

Boualem Sansal postule que cette transformation aurait déjà commencé : les gouvernements « s'en mêlent », « envahissent » le quotidien, « l'espace individuel se réduit ». Ces verbes révèlent un jugement dépréciatif. Seule la coercition serait envisagée par les gouvernements. Elle assurerait une transformation de l'individualité. Il s'agirait de supprimer toute séparation entre sphère sociale et privée, au nom d'une application stricte de la loi collective.

Isolé, apathique, l'individu serait un être apeuré, en lutte désespérée contre lui-même. Les auteurs proposent néanmoins des alternatives à cette inadéquation ressentie entre l'individu et le corps social. Il s'agit notamment de repenser les normes posées par la collectivité.

L'individualité est ainsi rejetée par les membres du post-exotisme. Aucun « je » ne saurait être reconnu ou accepté. S'il apparaît, il doit être entendu comme un « nous », car rien ne saurait différencier un militant d'un autre. Lors d'une allocution publique au Canada, Antoine Volodine rappelle : « ce soir, quand je dirai « je », cela

⁶²² Anne-Laure Debaecker, Boualem Sansal, « Boualem Sansal sonne l'alerte sur les maux qui rongent la société », *Valeurs actuelles*, *op. cit.*

voudra dire « nous », quelle que soit la phrase prononcée »⁶²³. Il propose ainsi de faire imploser la conception de l'individualité.

L'individu, comme personne singulière, s'efface devant une pensée commune, celle du post-exotisme, une identité d'élection. Antoine Volodine, et les membres du post-exotisme, s'instituent comme les incarnations publiques d'une pensée qui se veut plurielle alors même qu'elle se représente comme solitaire.

La proposition de Michel Houellebecq est plus individuelle. La sphère sociale ne saurait à ses yeux soulager l'être humain de la vacuité de l'existence. Son alternative impliquerait l'application d'une méthode dont Agathe Novak-Lechevalier identifie les contours : « Affronter la douleur, dévoiler la noirceur du monde, aller jusqu'au fond de la détresse et n'en rien éluder »⁶²⁴. Il s'agirait de chercher à rendre manifeste l'état du monde et d'investir l'obscurité. C'est en révélant les sources, mais aussi les caractéristiques de « la douleur » et de la « détresse » qu'un soulagement serait possible.

À cela s'ajouterait la pratique du rire comme « manière de congédier – et de conjurer – la peur et la souffrance que suscite la réalité »⁶²⁵. La poésie serait enfin un genre littéraire à même de soulager l'âme. Agathe Novak-Lechevalier cite à ce sujet un passage de l'article « L'absurdité créatrice » : « La poésie brise la chaîne causale et joue constamment avec la puissance explosive de l'absurde ; mais elle n'est pas l'absurdité »⁶²⁶. L'écriture et la lecture seraient susceptibles d'apporter une consolation nécessaire à l'être humain grâce à sa capacité de prendre au corps l'absurdité intrinsèque à notre époque contemporaine.

Boualem Sansal perçoit quant à lui dans l'étude du passé un champ de soulagement possible. Il précise dans *Petit Éloge de la mémoire* l'attitude propice. L'écrivain est convaincu que « la nostalgie, le mal du pays comme on dit, est une richesse, un formidable gisement »⁶²⁷. Il définit la nostalgie comme une forme d'introspection ambitieuse, un cheminement de la pensée en mesure d'apporter l'exaltation et la joie.

⁶²³ Antoine Volodine, *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*, op.cit., p. 384.

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁶²⁵ Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, op. cit., p. 202.

⁶²⁶ Michel Houellebecq, « L'absurdité créatrice », *Interventions*, op. cit., p. 81.

⁶²⁷ Boualem Sansal, *Petit Éloge de la mémoire*, op. cit., p. 9.

Il ajoute : « Qu'importe, la nostalgie même parcellaire aide à passer les jours, à se reposer de ses peines, à échanger des rêves, à imaginer un avenir meilleur »⁶²⁸. Elle permettrait à l'âme blessée d'offrir espoir et évasion, tout en ouvrant l'hypothèse d'une utopie perdue dans le temps actuel. La nostalgie est pensée comme le lieu de tous les possibles, comme une respiration dans les quotidiens parfois accablants.

Boualem Sansal affirme que les principales sources de joie et de félicité peuvent aisément se trouver dans les représentations grandioses du passé. Il imagine par exemple l'époque de l'Égypte antique comme un moment où le temps n'aurait pas de prise : « en l'Égypte de Pharaon [l'histoire] a été écrite une fois pour toutes et cela fut vrai des millénaires entiers »⁶²⁹. Il invite le lecteur à l'évasion et à une nostalgie thérapeutique. Ces échappatoires ne mettraient pas à l'abri des doutes et des hésitations, mais apporterait au rêveur rigoureux et attentif une forme d'apaisement.

L'« époque numide » constitue ensuite pour lui une période fertile source d'inspiration et d'élévation. Boualem Sansal ponctue *Petit Éloge de la mémoire* d'envolées lyriques destinées à dresser des panégyriques de figures aujourd'hui oubliées : d'illustres combattants et monarques tels que Massinissa⁶³⁰, Jugurtha⁶³¹, Juba I^{er}⁶³², l'ex-centurion Tacfarinas⁶³³, Saladin⁶³⁴, des savants comme Firmas⁶³⁵, Avicenne, Averroès, Djabir »⁶³⁶. Il croit sentir dans la nostalgie des grandeurs passées de son peuple une force susceptible de lui permettre d'avancer.

Dans les dernières pages de son essai, Boualem Sansal rejoint Michel Houellebecq et affirme lui aussi trouver dans l'expression artistique une joie nécessaire pour supporter le poids du monde : il écrit que « [c]e temps lamentable et inique [en référence à la guerre d'Algérie] m'a apporté quelque chose de merveilleux que nous ne connaissions pas auparavant : le livre »⁶³⁷. Il en chante les bénéfices : la lecture aurait la faculté de susciter chez les lecteurs de la douceur, car elle ferait « revivre dans

⁶²⁸ Boualem Sansal, *Petit Éloge de la mémoire*, op. cit., p. 126.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 54 : « Retenez que Massinissa a unifié la Numidie et réussi le miracle de sédentariser les Berbères et de les éloigner de leurs vieilles folies. »

⁶³¹ *Ibid.*, p. 57 : « Ceux-là [les résistants] sont au plus près de notre nostalgie, ils disent le combat éternel pour la liberté. Aucun homme de ce temps ne l'a mieux illustré que Jugurtha. »

⁶³² *Ibid.*, p. 58.

⁶³³ *Ibid.*, p. 60.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 92.

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 91.

⁶³⁶ *Ibid.*, p. 92.

⁶³⁷ *Ibid.*

le calme ce que la vie nous a donné à vivre dans la précipitation »⁶³⁸. Elle permettrait de dépasser certaines frustrations personnelles en donnant le temps aux idées de s'installer dans l'esprit et aux émotions de profiter d'une accalmie.

Seul Jean-Christophe Rufin trouve dans l'instant présent des moments susceptibles d'apporter à l'être humain la sérénité. Il propose à son lecteur d'explorer les limites qui s'imposent à l'homme. Il voit en elles la possibilité d'un dépassement salutaire. La méthode à employer est exposée dans *Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi*. L'aventure serait à même d'apporter une joie indicible. Elle offrirait à l'être humain la faculté « d'apprend[re] à connaître la liberté en perdant tout »⁶³⁹.

La liberté individuelle se voit caractérisée comme un dépassement, une transgression des limites. Elle implique d'explorer l'inconnu, d'affronter un danger inédit et immédiat. Jean-Christophe Rufin qualifie ce sentiment comme indescriptible et incommunicable. Pour lui, l'expérience des limites doit constituer chez l'homme une philosophie de vie qui devrait être sans cesse renouvelée. Il conclut son essai en ces termes : « C'est bien pour cela que, d'ici peu, je vais reprendre la route. »⁶⁴⁰ avant d'ajouter en ouverture « Et vous aussi »⁶⁴¹.

Les personnages de Jean-Christophe Rufin précisent cette conception de la liberté dans son roman *Les Flammes de Pierre*, qu'il décrit comme un chant d'amour à la montagne. Lors d'un dîner, Laure, protagoniste du roman, explique les vertus de l'alpinisme.

La paroi est verticale, on est lourd, il n'y a pas de prises et pourtant on monte. Il fait froid, il neige, la tempête fait rage. Aucun être humain ne devrait survivre dans ces conditions. Mais pourtant on est là et on avance. On transgresse les limites que la nature nous a imposées. C'est ça, la liberté : l'exaltation de l'individu et le refus de tout ce qui l'opprime.⁶⁴²

Elle décrit les émotions du grimpeur pendant l'ascension. La situation est critique. Un « il » impersonnel représente une nature qui apparaît indomptable : le « froid », la « neige », l'absence de « prises ». Selon Jean-Christophe Rufin, l'être humain est à l'image de ce grimpeur dépassé et littéralement au pied du mur.

La conjonction de coordination « [m]ais », rehaussée par l'adverbe « pourtant », évoque la ténacité alpine : « on est là et on avance ». L'objectif est alors de se sentir

⁶³⁸ Boualem Sansal, *Petit Éloge de la mémoire*, op. cit., p. 128.

⁶³⁹ Jean-Christophe Rufin, *Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi*, op. cit., p. 271.

⁶⁴⁰ *Ibid.*

⁶⁴¹ *Ibid.*

⁶⁴² Jean-Christophe Rufin, *Les Flammes de Pierre*, op. cit., p. 144.

être au monde par le surpassement de soi. Cette opération est caractérisée comme une « transgress[ion] » des limites.

Une morale conclut cette métaphore de la condition humaine et définit la notion de liberté comme « l'exaltation de l'individu et le refus de tout ce qui l'opprime ». Jean-Christophe Rufin propose de fonder un nouvel individualisme, qui repose sur la recherche de sensations fortes, susceptibles d'inspirer des émotions édifiantes et d'inciter à refuser toute soumission.

Les écrivains de notre corpus ressemblent à ces figures de grimpeurs. Ils révèlent une crise sociale dont ils envisagent des alternatives modestes. Ils voient dans l'observation des défaillances du siècle une source d'inspiration et de soulagement. Il s'agit alors de continuer une ascension malgré les failles de la paroi. Cette quête interroge les origines. Ils cherchent alors à déterminer les fondations de cette dépression. Ils trouvent dans le sentiment de naufrage de l'espèce humaine les sources de cette tristesse d'époque.

c. *Des devenirs empêchés*

Les histoires écrites par Fred Zenfl réfléchissaient en priorité sur l'extinction de son espèce et traitaient de sa propre extinction en tant qu'individu.⁶⁴³

Les auteurs considèrent que le sentiment de déperdition naît d'une absence de croyance au progrès. Le regard de la société sur l'immédiat serait noir et en partie désespéré : le monde de demain est pensé comme un monde en pleine décadence, où la pérennité de l'espèce humaine est remise en cause.

Michel Houellebecq est persuadé que cette conviction est généralisable à l'Occident et la déforme. L'absence de croyance au progrès naîtrait d'un manque de vitalité : « Je ne pense pas que l'Occident ait vraiment envie de vivre »⁶⁴⁴. Frappées par les limites de leur propre existence, les populations d'Occident ne parviendraient guère à constituer un modèle disciplinaire apte à lutter contre le sentiment de « déclin du monde ».

La fin semble inévitable dans les conditions actuelles : la désuétude humaine naîtrait de son incapacité à s'organiser comme il se doit, face aux enjeux de son temps.

⁶⁴³ Antoine Volodine, *Des Anges mineurs : narrats*, Paris, Seuil, 2001, p. 9.

⁶⁴⁴ Michel Houellebecq, « Entretien avec Christian Authier », *Interventions 2020*, op. cit., p. 202.

Il ajoute : « Le chaos est si total, le désarroi si généralisé qu'aucun modèle de comportement hérité des siècles anciens ne paraît applicable aux temps que nous vivons »⁶⁴⁵. Le « chaos » et le « désarroi » investissent tous les pans de la société. Aucun système n'existerait pour contrer ce sentiment effroyable.

Le désespoir transparaît de même dans les commentaires de Boualem Sansal. Il est pessimiste et misanthrope : « De quoi demain sera-t-il fait ? À coup sûr le mal sera plus grand »⁶⁴⁶. Une question rhétorique interroge la nature du futur immédiat. La réponse exprime une certitude, accentuée par le futur simple et la locution adverbiale « [à] coup sûr », synonyme d'assurément. Ils mettent en valeur l'idée d'un « mal » invasif, celui de « l'islam »⁶⁴⁷.

La religion est perçue comme un fléau aux pouvoirs nuisibles. Elle participerait de la dégradation du monde. Ce regard désespéré, appliqué à l'impact religieux sur le monde, est également motivé par la situation écologique. L'auteur évoque son désespoir face à des lendemains funestes :

Le résultat est là, la catastrophe est en route et je ne vois pas comment on pourrait l'arrêter. La pollution massive, la destruction des écosystèmes et des espèces et le réchauffement climatique sont des phénomènes qui évoluent plus vite que notre capacité à les comprendre et à les combattre, ce qui veut dire que le crash est inévitable. Le triste est que nous prenons prétexte de notre ignorance pour ne pas agir. C'est la philosophie qui domine au niveau des États et des collectivités. Il faut plus d'écologistes pour régler ce problème, il faut un plan Marshall planétaire dans un cadre de démocratie renforcée.⁶⁴⁸

Boualem Sansal exprime le « crash » planétaire comme une fatalité. La catastrophe est assimilée à une machine irrépressible : on ne peut « l'arrêter », elle évolue « vite ». Il s'avoue dépassé par la vitesse de la catastrophe : l'environnement semble se désagréger sous ses yeux, sans qu'il parvienne à proposer d'alternative. Défaitiste, il reste aveugle et silencieux quant à la survie possible de l'humanité.

Son ultime espoir réside dans la capacité humaine à faire front dans l'adversité. Il oppose alors l'inaction des gouvernements à l'engagement des écologistes ». Seule une politique « planétaire » et « démocratique » pourrait enrayer cette fin inéluctable.

⁶⁴⁵ Michel Houellebecq, « Emmanuel Carrière et le problème du bien », *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 379.

⁶⁴⁶ Boualem Sansal, « Une Progression vertigineuse des personnes menacées au nom de l'islam », *L'Express*, publié le 18 août 2022. https://www.lexpress.fr/idees-et-debats/boualem-sansal-une-progression-vertigineuse-des-personnes-menacees-au-nom-de-l-islam_2178636.html. Consulté le 2 septembre 2023.

⁶⁴⁷ *Ibid.*

⁶⁴⁸ Boualem Sansal, Yasmina Khadra, propos recueillis par Brigitte, Tsobgny, « Entretien avec Boualem Sansal et Yasmina Khadra », *Contemporary French and francophone studies*, *op. cit.*

Les auteurs défendent l'idée d'un écroulement à court terme des conditions environnementales. Le futur s'annoncerait encore plus négatif que le présent. Il s'agit moins de proposer des alternatives possibles que de prendre la mesure du danger.

Jean-Christophe Rufin témoigne de la dégradation de la nature. Il a consacré deux de ses romans aux pérégrinations alpines : *Immortelle Randonnée : Compostelle malgré moi*⁶⁴⁹ et *Les Flammes de Pierre*⁶⁵⁰. Il y développe des introspections sur la marche et rend manifestes les transformations du paysage montagneux :

Je vois bien les éboulements, les voies centenaires qui disparaissent... La génération de grimpeurs avant Pierre Mazeud aimait répéter que le granit survivrait à l'homme. Aujourd'hui, on se demande vraiment si la montagne est éternelle. Mes livres forment peut-être un *requiem*.⁶⁵¹
Jean-Christophe Rufin perçoit une détérioration minérale : « le granit », réputé pour sa solidité, perdrait en consistance. L'auteur fait le constat d'« éboulements », de sentiers devenus impraticables.

L'accélération de l'érosion serait récente et symbolise la destruction lente et progressive de la biodiversité. Il cite pour preuve l'alpiniste Pierre Mazeud, qui dirigea la première expédition française à atteindre le sommet de l'Everest en 1978. L'adage prononcé par ce fervent connaisseur serait contredit par la crise environnementale. Il y postulait la permanence possible du granit sur l'espèce humaine.

Jean-Christophe Rufin fait l'hypothèse de son extinction, qui est introduite par le discours indirect généralisant « on se demande » et l'adverbe modalisateur « peut-être ». L'auteur se présente comme un porte-parole du collectif alpin. L'emploi du terme « *requiem* » accentue l'urgence de la situation. Il désigne la messe célébrée lors des funérailles dans la tradition catholique. Appliqué au granit, ce minéral réputé robuste, ce chant votif évoque l'imminence d'un écroulement définitif du monde.

Toute l'œuvre d'Antoine Volodine poursuit cette idée d'une disparition immédiate de l'humanité et du monde connu. Il énumère lors d'un entretien les catastrophes possibles :

L'Humanité va vers le mur. Extermination naturelle, catastrophe climatique, suicide collectif, extinction génétique, on ne sait pas trop encore. À noter que dans plusieurs de nos ouvrages, l'extinction de l'Humanité n'est pas présentée de façon apocalyptique : la Terre a retrouvé sa

⁶⁴⁹ Jean-Christophe Rufin, *Immortelle Randonnée : Compostelle malgré moi*, op. cit.

⁶⁵⁰ Jean-Christophe Rufin, *Les Flammes de Pierre*, op. cit.

⁶⁵¹ Jean-Christophe Buisson, Jean-Christophe Rufin et Nicolas Ungemuth, « Jean-Christophe Rufin : "La montagne, c'est la liberté" », *Le Figaro*, publié le 19 novembre 2021. <https://www.lefigaro.fr/livres/jean-christophe-rufin-la-montagne-c-est-la-liberte-20211119>. Consulté le 3 septembre 2022.

tranquillité ; sans les hommes, la végétation a repris ses droits ; on peut paisiblement s'intéresser au paysage, aux couleurs, au soleil.⁶⁵²

L'exorde annonce l'échec prévisible de l'espèce humaine. Le « mur » symbolise une frontière définitive. Il en envisage les modalités au moyen d'une énumération apocalyptique. Les deux premières propositions exposent des causes environnementales, l'« [e]xtermination naturelle », la « catastrophe climatique ». Elles rappellent ainsi la vulnérabilité humaine. Les dernières postulent une responsabilité interne, le « suicide collectif », l'« extinction génétique ». L'humanité serait bien condamnée, tantôt par les troubles écologiques, tantôt par un mal qui rongerait l'espèce.

La fin de l'humanité n'est pas en soi envisagée avec rancœur, étant donné les conceptions misanthropiques d'Antoine Volodine. L'« extinction », cette disparition totale, définitive, s'accompagnerait d'une recrudescence logique de la faune et de la flore à l'échelle planétaire. C'est dans son œuvre fictionnelle que ce thème s'épanouit : il s'agit de passer par l'imaginaire, par le récit, pour envisager le champ des possibles.

Certaines fictions des auteurs imaginent une vision d'un futur immédiat, inspiré du quotidien. Dans *Houellebecq, l'art de la consolation*, Agathe Novak-Lechevalier ajoute : « La qualification paraîtra spontanément ridicule à un esprit rationnel : il suffit pourtant de lire la presse pour constater que, s'agissant de Houellebecq, elle constitue un véritable lieu commun »⁶⁵³. À ce titre et en raison de leurs interventions publiques, ils bénéficient d'une « réputation extralucide »⁶⁵⁴. Il s'agit de toute l'œuvre d'Antoine Volodine et de Michel Houellebecq, de *Globalia* de Jean-Christophe Rufin, de *2084 : la fin du monde*, du *Train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu* de Boualem Sansal.

Tous les écrivains bénéficient de cette notoriété, qui participe des stratégies *marketing* qui accompagnent la publication de leurs romans. Michel Houellebecq affirme que « *Soumission*, c'est une vraie possibilité »⁶⁵⁵, Boualem Sansal propose une réponse analogue : « Est-ce une fable ? Oui, c'en est une, je le dis dans un avertissement au lecteur. Va-t-elle se réaliser un jour ? Sans doute »⁶⁵⁶. Jean-

⁶⁵² Antoine Volodine, Romarci Sangars, « Œuvre au noir et magie rouge », *Chronic'art*, 68, *op. cit.*

⁶⁵³ Agathe Novak-Lechevalier, *Houellebecq, l'art de la consolation*, *op. cit.*, p. 71.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 71.

⁶⁵⁵ Anonyme, Michel Houellebecq, « L'interview de Michel Houellebecq : *Soumission* c'est une vraie possibilité », publié le 7 janvier 2015. https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/l-interview-de-michel-houellebecq-soumission-c-est-une-vraie-possibilite_3332005.html. Consulté le 10 avril 2020.

⁶⁵⁶ Christophe Ono-dit-Biot, Boualem Sansal, « La Fin du monde selon Sansal », *Le Point*, publié le 17 novembre 2015. https://www.lepoint.fr/culture/la-fin-du-monde-selon-sansal-17-11-2015-1982243_3.php. Consulté le 9 décembre 2019.

Christophe Rufin assume avoir voulu « imaginer l'évolution possible des rapports nord-sud »⁶⁵⁷, ajoutant que son livre est « Peut-être une sorte d'état des lieux avant la catastrophe »⁶⁵⁸.

Seul Antoine Volodine affirme que le pouvoir de l'écrivain serait absolument nul : « ce rôle de vigie, de prophète, de dénonciateur, est terminé ». Il rejette absolument cette capacité fantasmée d'avertir de l'imminence d'un événement, réminiscence de la représentation antique de la fonction du poète, capable de percevoir l'avenir, de confier à son lectorat ses oracles, l'être « assis sur le trépied des Muses »⁶⁵⁹.

Pour les auteurs de notre corpus, l'écriture permettrait de projeter des champs d'éventualités multiples. Michel Houellebecq précise : « Je ne suis pas un prophète, je ne l'ai jamais été, mais j'ai gardé de ma longue fréquentation de la science-fiction le goût de lancer des hypothèses »⁶⁶⁰.

⁶⁵⁷ Jean-Christophe Rufin, « Rencontre avec Jean-Christophe Rufin, à l'occasion de la parution de *Globalia* », date inconnue. <http://www.gallimard.fr/catalog/Entretiens/01050269.htm/> . Consulté le 9 décembre 2019.

⁶⁵⁸ *Ibid.*

⁶⁵⁹ Platon, *Lois*, IV, traduction de Victor Cousin, Paris, Pichon et Didier, Libraire, 1831,719 c. <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/lois4.htm>. Consulté le 8 avril 2020.

⁶⁶⁰ Michel Houellebecq, Catherine Millet, Jacques Henric, « Sous la parka, l'esthète », *Les Grands Entretiens d'art press : Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur, 2012, p. 65.

Conclusions

Au terme de cette première partie de notre étude, nous sommes en mesure d'esquisser la définition suivante de ce que nous appelons les auteurs vigilants. Cette figure, tout d'abord bien présente dans les médias, se révèle être à la fois contestataire et anticonformiste. La prise de parole politique de ces auteurs s'articule principalement autour de la critique des failles du libéralisme économique, s'exprimant à travers diverses formes d'accusations, que ce soit à la télévision, dans les journaux ou au sein d'articles à dimension théorique.

Ces positions, qui demeurent une constante dans leurs interventions, ont également une dimension promotionnelle, souvent attachée à la promotion de leurs propres ouvrages. Cependant, il est important de souligner que les auteurs vigilants ne se limitent pas à cette seule approche. Ces auteurs sont en partie motivés par le désir d'exprimer leurs opinions sur l'actualité politique et d'être écoutés. Les auteurs vigilants se distinguent par leur engagement en faveur de la paix, et c'est précisément en son nom que des dénonciations plus véhémentes sont mises en avant. Ils se perçoivent comme des partisans de la paix, œuvrant pour sa préservation.

Ensuite, nous pouvons avancer que les essais et les épitextes auctoriaux politiques des auteurs vigilants appartiennent à la littérature de combat. À travers des prises de positions provocatrices, ces écrivains n'hésitent pas à désigner ouvertement les éventuels responsables d'une crise démocratique. Cette approche est particulièrement prédominante dans le domaine de la presse politique, où ils n'hésitent pas à livrer des réquisitoires cinglants, mettant en lumière les lacunes des institutions. D'un côté, des auteurs tels que Michel Houellebecq et Boualem Sansal se concentrent sur la mission de dénoncer nommément les individus dont les actions vont à l'encontre de la démocratie. De l'autre, Antoine Volodine et Jean-Christophe Rufin, adoptent une perspective moins ciblée et considèrent les systèmes démocratiques actuels comme de vastes organisations fondées sur l'hypocrisie et gouvernées par des intérêts personnels.

En parallèle, les auteurs vigilants scrutent les médias avec méfiance, cultivant un *ethos* construit sur la transparence et le rejet du politiquement correct. À travers cette posture, l'auteur vigilant se présente comme une figure intègre cherchant à apporter un éclairage distinct et original sur l'état de l'actualité politique contemporaine. À cet égard, nous pouvons affirmer que cette dimension de leurs publications à caractère politique leur confère une posture engagée, caractérisée par

leur préoccupation constante de mettre en évidence les menaces à l'encontre de la démocratie, dans l'espoir de les rendre manifestes. Mais il semblerait que cette posture engagée se limite spécifiquement à cet aspect assez ponctuel de leur travail.

Enfin, nous avons avancé l'idée que les auteurs vigilants adoptent principalement des positions qui ont une perspective morale. Ils apparaissent comme des directeurs de conscience de leur époque et des capteurs de crises. Nous avons pu identifier une influence schopenhauerienne dans le regard désabusé qu'ils portent sur le monde. Cependant, par le biais d'une écriture plus intime, adoptant parfois les formes de l'autofiction, ils racontent leur propre histoire tout en maintenant une perspective politique. Leur parole n'est plus strictement une opposition, mais plutôt un point de vue personnel. Les auteurs vigilants partagent alors leur vision de la spiritualité. Ils prétendent célébrer les bienfaits de la religion pour les croyants, mais préfèrent recommander un athéisme empreint de mysticisme et condamnent toute forme de fanatisme religieux.

Cette dimension plus intime domine dans leurs publications. En réalité, adoptant une perspective postmoderne, leur démarche consiste à tenter de comprendre et de décrypter un sentiment de désarroi généralisé du fait de la perte de confiance en l'avenir. Les auteurs vigilants mettent en lumière une grande vulnérabilité émotionnelle, en particulier Michel Houellebecq, qui prétend s'appuyer sur ses propres émotions et exposer sa propre dépression chronique pour mieux appréhender une crise d'époque. Les auteurs vigilants adoptent ainsi une approche qui s'apparente à une "sociologie de l'intime". À partir de l'évocation d'expériences personnelles, ils expriment leur perception d'une crise au sein du tissu social, résultant d'un sentiment d'incommunicabilité. Ils considèrent que cette crise est intrinsèquement liée à un déclin de l'utopie collective, attribuant l'absence de projets édifiants comme étant à l'origine d'une dépression propre à notre époque.

Dès lors, les prises de position politiques des auteurs de notre corpus sont un appel à réfléchir sur les faiblesses des démocraties. Leurs critiques sont profondément ancrées dans une démarche intellectuelle visant à décrypter l'état du monde. Les auteurs vigilants analysent et cherchent à démystifier une actualité complexe, dont les tenants et les aboutissants leur apparaissent opaques. En d'autres termes, leur approche s'attache à éclairer les zones d'ombre qui entourent les enjeux politiques, sociaux et culturels de leur époque. Leurs textes non fictionnels mettent en évidence leur ferme

rejet de l'hypocrisie et leur disposition constante à remettre en question l'autorité politique.

Dans la deuxième partie de notre étude, nous tenterons de déterminer comment quatre de leurs fictions politiques incarnent également une pensée politique. Notre démarche vise à souligner comment ces formes littéraires se distinguent du roman à thèse tout en utilisant les opinions politiques des auteurs comme une base pour nourrir ces textes. Nous chercherons ainsi à démontrer comment, à travers la création d'univers autoritaires complexes, elles incitent à une réflexion sur l'illusion, comme élément intrinsèque à tout régime autoritaire.

DEUXIÈME PARTIE : LE POUVOIR DE L'ILLUSION, LES AUTORITARISMES EN FICTION

Ce qui est sûr, c'est qu'il était le maître absolu de "Terminus radieux"⁶⁶¹

Dans notre deuxième partie, nous nous pencherons sur *Globalia*, *Terminus radieux*, *Soumission* et *2084 : la fin du monde*, qui offrent une méditation profonde sur les relations entre la politique et la fiction. Ces fictions nous amènent à interroger les stratégies narratives adoptées pour articuler des intrigues en mesure de dresser une réflexion sur les autoritarismes au moyen de la fiction romanesque. Comment s'écrivent ces fictions politiques ? Quels choix narratifs, stylistiques et structurels sont saisis par les auteurs pour représenter de manière convaincante la question autoritaire dans leur fiction ? Pour y répondre, nous nous pencherons sur les manières dont ces œuvres se distinguent des productions non fictionnelles. Comment la fiction permet-elle d'explorer des questions politiques d'une manière singulière ? En quoi se différencie-t-elle des essais, des analyses politiques, ou des reportages journalistiques ? En abordant ces aspects, nous chercherons à mieux comprendre comment leur fiction se fait le véhicule d'une pensée politique du déclin.

Ces textes explorent la question de l'autoritarisme à travers le prisme de l'illusion. Ils mettent en avant des stratégies politiques visant à leurrer à la fois les lecteurs et les personnages des récits. Il nous paraît indispensable de montrer au début du premier chapitre comment les narrateurs oscillent entre un discours officiel élogieux et un discours officieux dépréciatif, invitant ainsi à une réflexion sur les utopies collectives et leurs dimensions illusives. Les auteurs immergent leurs lecteurs dans un monde sous emprise, dont l'horizon se révèle une construction mentale. La politique autoritaire devient un art de la représentation déformante. Ces fictions exposent une politique du déclin en s'appuyant sur des autoritarismes où la rigueur disciplinaire dissimule le flou et l'évanescence du système. Elles figurent des récits de crise, s'inspirant des modèles totalitaires du XX^e siècle, dominés par le militarisme.

Raymond Trousson soulignait dans *D'Utopie et d'utopistes* que le projet utopique vise à « imaginer un monde conforme à ses désirs »⁶⁶² susceptibles alors de « reconstruire en pensée »⁶⁶³ une opinion, un imaginaire. Ces quatre fictions se

⁶⁶¹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 244.

⁶⁶² Raymond Trousson, *D'Utopie et d'utopistes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 7.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 7.

constituent également comme le lieu d'une poétique du politique en dystopie. Nous verrons dans le deuxième chapitre qu'elles embrassent en effet l'idée d'un autoritarisme construit sur un enchantement insidieux. Les auteurs s'intéressent alors à la place, au rôle et aux fonctions de l'imaginaire au sein de la machine autoritaire. Deux pans d'analyse sont investis. D'une part, le rapport ambigu entre pouvoir et autorité est envisagé à travers une kaléidoscopie fictionnelle. Le pouvoir autoritaire est conçu comme un jeu de miroirs qui trouble, déforme les images et floute la frontière entre réel et illusion. D'autre part, dans ce monde d'images évanescences, la part fictionnelle de l'information est interrogée. Le mirage domine les mots et les univers autoritaires semblent envahis par une surface réfléchissante. Rien n'est ce qu'il semble être, nul ne sait qui il est.

À travers le tableau d'un univers troublé, où la violence et l'injustice sociale prévalent, les fictions explorent les rouages du pouvoir autoritaire. Le troisième chapitre aura pour objet de distinguer deux facettes de ces représentations. D'une part, ces textes dévoilent une croyance en lambeaux où la religion se réduit à des rites imposés et exige une soumission absolue. D'autre part, ils dépeignent la soumission comme une construction fondamentale du politique qui s'érige à la croisée du social, de l'économique et du moral. À travers ces récits, une mélancolie caractéristique aux auteurs se révèle, invitant les lecteurs à contempler les fragilités humaines. Les textes interrogent l'impossibilité de croire dans un univers matérialiste, soulignent la dérive de l'individualisme exacerbé, et mettent en lumière la difficulté de penser par soi-même dans des sociétés où le savoir se désagrège.

Chapitre 1 : Les Ruses de l'autoritarisme

les événements politiques des derniers jours, et jusqu'au départ de Myriam, m'apparaissent comme un mauvais rêve⁶⁶⁴

L'illusion est au cœur des fictions de notre corpus, qui représentent des stratégies politiques destinées à tromper les lecteurs et les personnages des récits.

Le lecteur est encouragé à explorer des mondes affectés par un idéal hors de portée. Un discours double se déploie, qui alterne un discours officiel, élogieux, et un

⁶⁶⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 125.

discours officieux, blâmé. Les récits invitent ainsi à interroger la dimension fallacieuse des utopies.

La fiction prend le pas sur la réalité dans les propositions de nos auteurs. Ils imaginent un paysage sous influence, où l'horizon est une construction de l'esprit. L'utopie politique est conçue comme un art de la construction représentative. Les fictions cherchent à figurer une perception du monde atrophiée, troublée par une loupe dont la lentille politique serait capable d'imposer un filtre déformant sur le monde.

La politique du déclin s' imagine depuis une représentation stéréotypée des systèmes autoritaires : elle repose sur le flou, l'évanescence, mais donne l'apparence d'être rigoureusement disciplinée. La logique coercitive fonctionne d'abord comme une apologie féroce de la catastrophe, qui constitue un élément fondateur de ces sociétés belliqueuses. Nos fictions du déclin sont aussi des fictions de la crise et de la fin de la démocratie libérale. Les auteurs s'inspirent alors des modèles fascistes où le militarisme et la police dominent.

1. Déjouer l'utopie

[L]'essentiel est de parvenir à une puissante évocation, soit d'un monde disparu, soit d'un monde possible, qui permet au lecteur d'être présent hors de lui-même⁶⁶⁵

Les récits de notre corpus cherchent à dévoiler les aspects politiques et littéraires des idéaux utopiques. Le processus d'écriture se fonde sur la dualité, afin de distinguer les apparences trompeuses de la réalité. À l'instar du visage de Janus, ces récits construisent un va-et-vient politique entre ce que le monde semble être et ce qu'il serait véritablement.

Les auteurs de notre corpus inscrivent d'abord leur fiction dans la lignée du genre utopique en décrivant des visions négatives d'une organisation sociale, politique et spirituelle. Inspirés par ces mondes sinistres, ils ébauchent des fictions qui représentent à leur tour des mondes prospectifs. Cependant, la filiation avec *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁶⁶⁶ et *Le Meilleur des mondes*⁶⁶⁷ n'est pas ce qu'elle semble être. Les lecteurs sont ainsi invités à explorer des univers où les voix sont compromises. Il revient au lecteur de discerner la vérité dissimulée derrière les mensonges de la fiction.

⁶⁶⁵ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 498.

⁶⁶⁶ George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], *op. cit.*

⁶⁶⁷ Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes* [*Brave New World*] [1932], *op. cit.*

Les fictions font apparaître la nature non constructive, voire illusoire, des utopies politiques. Les auteurs décrivent en effet des autoritarismes fondés sur des systèmes économiques innovants, qui semblent à première vue fonctionner de manière efficace. Ces discours utopiques sont pourtant rendus illusoires par une pratique excessive de l'éloge. L'objectif est d'émettre ainsi une critique radicale des idéologies politiques collectives en exposant clairement un recours fréquent à la dissimulation par l'emploi de l'amplification.

L'utopie politique est progressivement démasquée par l'intervention d'autres perspectives qui révèlent les failles de ces utopies idéales. Un discours parallèle pointe alors du doigt les incohérences de ces discours parfaits. Ces découvertes peuvent prendre la forme de critique ou de découvertes qui contredisent le fonctionnement du système et contribuent à une vision dépréciative du discours utopique.

a. *Un modèle anticipatif contrarié*

le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother⁶⁶⁸

Les fictions de notre corpus s'inscrivent dans la même veine que celles de George Orwell et Aldous Huxley en raison de leurs thèmes similaires : elles partagent avec *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁶⁶⁹ et *Le Meilleur des mondes*⁶⁷⁰ un cadre de société autoritaire lié à un univers dystopique. Cependant, ce lien est équivoque, car ces textes ne sont pas ce qu'ils semblent être. À l'encontre du narrateur de *Gargantua*, aucun narrateur n'invite les lecteurs à chercher la « substantifique moelle »⁶⁷¹ cachée derrière les apparences. Le lecteur doit ainsi faire preuve d'autonomie pour percevoir graduellement le caractère inédit des mondes qui se dessinent sous ses yeux.

L'illusion naît d'abord de la vitalité de *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁶⁷² et *Le Meilleur des mondes*⁶⁷³ dans l'imaginaire collectif. Ces romans font partie des œuvres antiautoritaires emblématiques au point de se constituer comme une référence de l'écriture anticipative. Ainsi, Michel Houellebecq revendique dans *Interventions 2*

⁶⁶⁸ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 11.

⁶⁶⁹ George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], op. cit.

⁶⁷⁰ Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes* [*Brave New World*] [1932], op. cit.

⁶⁷¹ François Rabelais, *Gargantua*, traduit en français moderne par Myriam Marrache-Gouraud, Paris, Gallimard, 2016, p. 43.

⁶⁷² George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], op. cit.

⁶⁷³ Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes* [*Brave New World*] [1932], op. cit.

l'influence d'Aldous Huxley sur son travail. Cette affirmation prend un caractère polémique, elle repose sur le blâme des sciences sociales :

compte tenu de l'extraordinaire, de la honteuse médiocrité des « sciences humaines » au XX^e siècle, compte tenu aussi des progrès accomplis pendant la même période par les sciences exactes et la technologie, on peut s'attendre à ce que la littérature la plus brillante, la plus inventive de la période soit la littérature de science-fiction.⁶⁷⁴

Les arguments sont évaluatifs et développent un enthymème. La « médiocrité » des sciences sociales » fait écho aux « progrès » des sciences formelles et justifie l'éloge de la science-fiction au nom de son « inventiv[ité] ». Le lien entre la littérature de science-fiction et la technologie est de nature disciplinaire, étant donné que la science-fiction s'intéresse au progrès technique. Michel Houellebecq affirme la disposition de ce genre à l'originalité en la mettant en valeur par le superlatif « la plus ». Seulement, l'œuvre de Michel Houellebecq n'appartient pas à ce genre, à l'exception de *La Possibilité d'une île*⁶⁷⁵. Ce ne sont pas les sciences qui caractérisent son travail, mais l'appartenance au genre anticipatif. Cependant, s'inscrire dans la lignée d'Aldous Huxley, l'auteur du *Meilleur des mondes*⁶⁷⁶, permet également de susciter l'intérêt d'un lectorat averti.

Les auteurs affirment un lien avec ces fictions pour des motivations en partie promotionnelles. C'est surtout observable chez Boualem Sansal qui insiste sur les rapports étroits de *2084 : la fin du monde* avec *Mil neuf cent quatre-vingt-quatre* de George Orwell. Lors de la présentation de son livre, Boualem Sansal affirme à *L'Humanité* : « Tout le temps de l'écriture, j'étais avec Orwell »⁶⁷⁷. L'expression suggère l'idée d'un déplacement pendant la création de sa fiction, mettant en avant la présence constante de George Orwell. L'écrivain n'apparaît pas comme une figure tutélaire, ce que suggérerait l'expression : « Orwell était avec moi ». L'auteur de ce voyage est Boualem Sansal et non l'inverse. Cet emploi métonymique désigne son œuvre : pendant l'écriture, Boualem Sansal était plongé dans *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁶⁷⁸ et revendique de s'être inspiré de l'univers de *Big Brother*.

⁶⁷⁴ Michel Houellebecq, « Sortie du XX^e siècle », *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 219.

⁶⁷⁵ *La Possibilité d'une île* aborde le thème du clonage.

⁶⁷⁶ Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes* [*Brave New World*] [1932], *op. cit.*

⁶⁷⁷ Muriel Steinmetz, « Boualem Sansal : l'anticipation est un genre littéraire très puissant », *L'Humanité*, 1^{er} octobre 2015. <https://www.humanite.fr/boualem-sansal-lanticipation-est-un-genre-litteraire-tres-puissant-585390>. Consulté le 22 novembre 2019.

⁶⁷⁸ George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], *op. cit.*

L'auteur ajoute sur le site de son éditeur que : « Ce livre est une réécriture de 1984 »⁶⁷⁹, pour orienter l'interprétation du lecteur. La « réécriture » désigne le processus de tisser des rapports intertextuels tout au long d'une fiction. Néanmoins, dans 2084, il s'agit davantage d'allusions que d'un fil conducteur. La première d'entre elles apparaît dans le titre de l'œuvre et dans l'évocation de cette date emblématique. Le cadre de l'action se situe un siècle après l'époque supposée de l'œuvre orwellienne :

Une date s'était imposée, sans qu'on sache comment ni pourquoi, elle s'était incrustée dans les cerveaux et figurait sur les panneaux commémoratifs plantés près des vestiges : 2084.⁶⁸⁰
L'expression de la négation, « sans comment ni pourquoi », révèle le caractère incertain de cette date. Elle ne désigne par le cadre de l'action, mais un symbole dont les personnages ne conservent plus que le souvenir. L'adjectif « commémoratif » soutenu par le substantif « vestige » suggère l'importance mémorielle de cet événement. L'écho est double, il suggère sans l'expliquer qu'un désastre aurait eu lieu dans le passé : la date « s'était incrustée dans les cerveaux et figurait sur les panneaux ». Son importance est contradictoire étant donné que des lieux de mémoire existent sans que personne ne sache ce dont il s'agit de se souvenir. Dans ce monde d'illusions, rien n'est ce qu'il semble être. La commémoration est accomplie par l'entremise du lecteur, qui peut ainsi percevoir l'hommage à l'œuvre de George Orwell.

Après la lecture du titre de la fiction, le lien entre les deux récits se confirme en épigraphe. Une antiphrase introduit la *captatio benevolentiae* : « le monde de Bigaye que je décris dans ces pages n'existe pas et n'a aucune raison d'exister à l'avenir, tout comme le monde de Big Brother »⁶⁸¹. L'ironie sature le passage. L'adjectif « pure invention » apparaît excessif, il est mis en valeur par la répétition du verbe « exister ». Le narrateur insiste sur le caractère fictif de son univers pour mettre en valeur la parenté entre les deux récits. La fiction partage pourtant peu de correspondances avec *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁶⁸². Le lien est principalement thématique. Comme elle, 2084 : *la fin du monde* dépeint un univers autoritaire.

⁶⁷⁹ Mollat, *Entretien vidéo avec Boualem Sansal*, publié en 2015. [http://www.gallimard.fr/layout/set/lightbox/Media/Gallimard/Video/Boualem-Sansal-2084/\(source\)/253778](http://www.gallimard.fr/layout/set/lightbox/Media/Gallimard/Video/Boualem-Sansal-2084/(source)/253778). Consulté le 5 janvier 2019.

⁶⁸⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 21.

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁸² George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], *op. cit.*

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin reste évasif au sujet d'influences potentielles dans la rédaction de son récit. Il rend pourtant un hommage explicite à Aldous Huxley au dernier chapitre. Patrick, le nouveau dictateur de Globalia, observe les habitants et déduit de leur portrait la réalité de la société qui est la sienne. Dans cette description à charge, l'auteur révèle la proximité satirique des deux œuvres, ébaucher toute la violence d'une politique répressive :

Patrick observait les visages des processionnaires. Pour la plupart, ils étaient horribles à voir. Il y lisait l'avidité matérielle, une forme répugnante de contentement de soi, mais surtout la tension douloureuse d'un manque fondamental. Le système globalien creusait chez ceux qui lui étaient livrés un trou béant [...]. C'était là sans doute le meilleur des mondes possibles.⁶⁸³

Le portrait met en valeur la monstruosité des habitants de Globalia. Leur laideur est hyperbolique : ils sont « horribles à voir » et « répugnant[s] ». Les termes employés mettent d'abord en valeur leur cupidité, en évoquant une « avidité matérielle », et ensuite leur désespoir incommensurable, ils souffrent tous « d'un manque fondamental ». La politique est rendue responsable de cet état des lieux. Une personnification du « système globalien » compare l'autoritarisme imaginé par Jean-Christophe Rufin à une affection agressive, une sorte de lèpre. Elle est capable de faire naître chez toute une population « un trou béant ». Ces ulcères paraissent métaphoriques, ils seraient d'ordre moral. La population globalienne souffrirait de dépression chronique.

La chute des réflexions du dictateur réinvestit le titre du roman d'Aldous Huxley : « C'était là sans doute le meilleur des mondes possibles ». La locution adverbiale « sans doute » a une tonalité ironique qui appuie le superlatif « meilleur ». Le dessein de *Globalia* est de formaliser par la fiction un système politique qui se situe dans la lignée du *Meilleur des mondes*. Jean-Christophe Rufin adresse ainsi à son lecteur une invitation. Derrière cette façade, il s'agit de percevoir les nuances et les problématiques que soulèvent cette vision épouvantable.

La proximité de *Terminus radieux* avec ces univers est également thématique. Une impression de filiation naît de leur atmosphère similaire, car ils esquissent tous des univers apocalyptiques. La politique autoritaire détruit les individualismes dans *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁶⁸⁴, elle asservit les foules dans *Le Meilleur des mondes*⁶⁸⁵. Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine représente un univers

⁶⁸³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 484-485.

⁶⁸⁴ George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], op. cit.

⁶⁸⁵ Aldous Huxley, *Le Meilleur des mondes* [*Brave New World*] [1932], op. cit.

profondément sombre qui se constitue lui aussi en opposition à tout imaginaire sotériologique. En revanche, la tonalité tragique n'est pas individuelle, elle apparaît collective et naît de la péremption du monde. Dès l'incipit, une atmosphère mortifère s'instaure et parcourt l'ensemble de la fiction :

Aux pieds de Kronauer, la mourante gémit.

- Elli, soupira-t-elle.

Sa bouche s'entrouvrit comme si elle allait parler, mais elle ne dit rien.⁶⁸⁶

Le premier personnage évoqué, Elli Kronauer, fait partie de la liste des auteurs post-exotiques proposé par Antoine Volodine : quatre contes sont publiés à son nom chez l'École des Loisirs⁶⁸⁷. L'ambition de *Terminus radieux* se situe à rebours de ces hypertextes éventuels. Les récits de George Orwell et Aldous Huxley sont des œuvres antiautoritaires qui dénoncent explicitement les travers de ces systèmes. Le travail d'Antoine Volodine cherche à esquisser la notion de désespoir. Pour cela, le programme de cette fiction apparaît dans ces premières lignes. *Terminus radieux* déploie une écriture qui cherche à reproduire le murmure de l'humanité. Le personnage de mourant « gémit », « soupir[e] », « ne dit rien ». C'est cette écriture de la fin qui est au centre du roman. Elle se comprend comme une représentation de la victoire de l'oppression sur les êtres et sur le monde.

En effet, les œuvres de notre corpus décrivent des univers où l'idéologie autoritaire est en voie de réalisation. La survie reste envisageable, mais les personnages sont persuadés qu'il est déjà trop tard. Ces récits cherchent donc à représenter des doctrines politiques répressives qui se distinguent nettement de *1984* et du *Meilleur des mondes*. Aldous Huxley et George Orwell s'inspiraient de leur représentation des totalitarismes nazi et soviétique. Le bolchevisme et le nazisme sont en partie transposés dans leurs œuvres. Dans notre corpus, les récits sont moins directement liés à des événements historiques en privilégiant les questions économiques. Les auteurs cherchent à construire l'univers de leurs fictions autour de systèmes économiques inédits et à en dresser un tableau utopique.

⁶⁸⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 9.

⁶⁸⁷ Voir bibliographie page 502.

b. *Un système prétendument idyllique*

- Je sais ! trancha-t-il, les mains de nouveau posées sur la table. Il y a des résultats économiques.
Mais il ne faut pas s'arrêter à cela.⁶⁸⁸

Les fictions de notre corpus explorent des alternatives au libéralisme économique. Contrairement à la condamnation de cette forme d'organisation économique par Alain Damasio dans *Furtifs*⁶⁸⁹, les univers décrits n'émettent pas frontalement de jugement négatif à son encontre. Au contraire, ils présentent des théories économiques non libérales et les mettent en fiction. Les avantages économiques de ces alternatives économiques sont introduits par le biais de discours élogieux. Ils reproduisent des aspects du genre utopique et insistent sur les bienfaits des systèmes instaurés. Il ne s'agit pas de prendre ces propositions économiques au pied de la lettre, mais plutôt de chercher à percevoir comment ces discours deviennent le lieu d'une réécriture d'exposés économiques.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq dresse une représentation encomiastique d'un courant économique méconnu, le distributivisme. Au cœur de la fiction, le narrateur, François, dresse le bilan des transformations socio-politiques de la France depuis l'élection d'un président de religion musulmane. Il expose alors tous les bienfaits des changements opérés : éducatifs, politiques, familiaux, professionnels, médicaux, internationaux et enfin économiques. Au cours du chapitre, le narrateur raconte comment les journalistes se sont vus forcés d'expliquer « au grand public » cette notion puisque le Président en avait reconnu publiquement l'influence. Cet énoncé introduit alors un pastiche d'analyse journalistique :

Il devenait donc indispensable qu'ils [les journalistes] mettent à jour leur documentation. Le grand public apprit ainsi au cours des semaines suivantes que le distributivisme était une philosophie économique apparue en Angleterre au début du XX^e siècle sous l'impulsion des penseurs Gilbert Keith Chesterton et Hilaire Belloc. Elle se voulait une « troisième voie », s'écartant aussi bien du capitalisme que du communisme - assimilé à un capitalisme d'État. Son idée de base était la suppression de la séparation entre le capital et le travail. La forme normale de l'économie y était l'entreprise familiale ; lorsqu'il devenait nécessaire, pour certaines productions, de se réunir dans des entités plus vastes, tout devait être fait pour que les travailleurs soient actionnaires de leur entreprise, et coresponsables de sa gestion.⁶⁹⁰

L'énoncé prend la forme d'une présentation économique. Il présente les principaux théoriciens du distributivisme, « Gilbert Keith Chesterton et Hilaire Belloc », le

⁶⁸⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 456.

⁶⁸⁹ Voir : Alain Damasio, *Les Furtifs*, Paris, La Volte, 2020. Dans ce roman, l'économie de marché est en effet décrite comme un système sans limites où la multinationale Orange, diabolisée, rachète toute la sphère publique : les rues, les parcs, les appartements.

⁶⁹⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 212.

caractérise comme un « capitalisme d'État » et en expose les fondements : « la suppression de la séparation entre le capital et le travail ». L'univers imaginé par Michel Houellebecq repose sur une organisation économique inédite. Si la notion de distributivisme existe bel et bien, elle n'a pour le moment jamais été l'objet d'application à un niveau étatique.

Une tonalité burlesque apparaît à l'entrée du paragraphe, elle repose sur un argument *ad personam*. Les journalistes à l'origine de ces explications apparaissent peu compétents : leurs recherches à ce sujet sont caractérisées comme « indispensable[s] », les professionnels de l'information ne pourraient plus déroger à ce travail étant donnée l'importance de l'autorité présidentielle. Un contraste est instauré par le caractère superficiel de la synthèse reproduite. Elle est extrêmement brève et contient moins d'informations qu'un article *Wikipédia*. L'introduction de l'entrée « distributisme » sur cette encyclopédie de vulgarisation des connaissances comporte d'ailleurs de surprenantes similitudes avec le paragraphe de *Soumission* :

Le distributisme, ou distributionnisme ou encore distributivisme, est une philosophie économique de « troisième voie » entre le socialisme d'État et le capitalisme, formulée par les penseurs catholiques Gilbert Keith Chesterton et Hilaire Belloc comme une tentative d'appliquer les principes de justice de la doctrine sociale de l'Église catholique romaine⁶⁹¹

L'expression « troisième voie » apparaît dans les deux textes. Il s'agit pour nous d'un procédé comique assumé. La synthèse du distributivisme proposée par les journalistes de *Soumission* comporte des plagiats évidents de l'article proposé par *Wikipédia*. Elle ne nécessite ni une mise à jour sérieuse de « leur documentation » ni « des semaines » pour être exposés et présentés au « grand public ». L'exposé économique proposé par Michel Houellebecq repose sur un humour grinçant. Il s'agit d'expliquer un système économique prétendument révolutionnaire à travers une présentation incomplète et superficielle.

Le système économique imaginé par Jean-Christophe Rufin s'inspire de ses propres réflexions personnelles. Il décrit une société impérialiste qui exploite les territoires politiquement instables. Sur le plan économique, il encourage ensuite une consommation à outrance. Les habitants de Globalia sont invités à consommer régulièrement, à désirer, à posséder. Dans ces mondes, la consommation est assimilée à une preuve de bien-être. Jean-Christophe Rufin en décrit les principes à travers un discours propagandiste. Le personnage principal, Baïkal, est incarcéré pour avoir

⁶⁹¹ « Distributionnisme », *Wikipédia*, <https://fr.wikipedia.org/wiki/Distributionnisme>. Consulté le 7 octobre 2023.

cherché à traverser les frontières globaliennes. Dans cet univers carcéral sponsorisé par des entreprises, des écrans sont installés sur les parois des cellules et diffusent sans cesse des émissions sportives, des bandes publicitaires et des clips musicaux. Cet espace est pensé comme un lieu de liberté et non d'exclusion :

Cette collaboration [entre la prison et des sponsors] était hautement bénéfique : elle montrait que l'activité économique contribuait de manière fondamentale à la cohésion sociale. En retour, grâce à la publicité, la détention ne constituait plus un moyen de se soustraire à la sollicitation commerciale. Elle permettait même de rééduquer ceux qui auraient eu tendance à rejeter cette partie fondamentale de l'activité sociale.⁶⁹²

Le discours explicatif insiste sur les bienfaits de l'économie sur la société globalienne. Un lexique appréciatif parcourt la description avec les adjectifs « bénéfique », la répétition de « fondamentale », l'emploi de l'adverbe d'intensité « hautement » et la locution prépositionnelle à valeur positive « grâce à ». Jean-Christophe Rufin présente ainsi un univers influencé par le libéralisme économique.

Le désir de consommer est assimilé à un devoir citoyen, un élément qui participe à la « cohésion sociale ». L'économie envisagée en propose une adaptation spécifique puisqu'elle se fonde sur une consommation excessive de ses ressortissants. Dans *Globalia*, consommer assure une stabilité économique au pays et assure la possibilité d'une vie en collectivité.

La présentation du système économique en place apparaît également dans l'univers de Boualem Sansal. L'auteur imagine une organisation économique fermée sur elle-même. La religion constitue l'élan vital de cette société. L'économie n'y échappe pas. Boualem Sansal en dresse une représentation énigmatique :

La passion pour le pèlerinage était entretenue par des campagnes incessantes, mêlant réclames, prêches, foires, concours et manipulations diverses, diligentée par le très puissant ministère des Sacrifices et Pèlerinages. C'était une ancienne et très sainte famille aimée d'Abi qui détenait le monopole du Battage, le *moussim*, qu'elle exerçait avec la justesse qui sied à la religion, « Ni trop peu ni pas assez » était sa devise commerciale, connue même des enfants. Bien d'autres professions gravitaient autour des sacrifices et des pèlerinages et autant de nobles familles se dépensaient pour offrir le meilleur. En Abistan, il n'y avait d'économie que religieuse.⁶⁹³

Les principes de l'économie abistanaise ne sont pas clairement identifiés. Boualem Sansal entretient un certain mystère autour de ses fondements. Le narrateur insiste sur l'importance du Pèlerinage avec l'emploi du substantif « passion ». Le voyage touristique vers une destination spirituelle constitue l'intérêt principal des habitants et la source de revenus économiques la plus fructueuse de ce pays.

⁶⁹² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 64.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 24-25.

Le narrateur décrit les origines de cette « passion », provenant essentiellement de stratégies publicitaires. Les opérations commerciales effectuées sont suggérées par l'énumération de « campagnes incessantes, mêlant réclames, prêches, foires, concours ». L'acmé est atteinte avec l'ultime substantif, « manipulations », qui oriente alors négativement l'interprétation du lecteur. Une manipulation suggère une volonté d'inciter les populations à réaliser ces aventures pour des raisons malicieuses. Le gouvernement abistanais est présenté comme responsable de ces stratégies publicitaires.

L'enjeu est également de suggérer le manque de transparence du système économique abistanais. La formulation finale joue sur une ambiguïté : « [e]n Abistan, il n'y avait d'économie que religieuse ». Une économie « religieuse » suggère que le gouvernement imaginé par Boualem Sansal exigerait l'application de certaines normes économiques par souci d'une juste application de préceptes considérés comme sacrés. Or, l'influence de la religion sur les activités économiques et financières de l'Abistan est étrangère à cette fiction. Une économie « religieuse » implique plutôt que toute l'économie du pays se fonderait sur le tourisme des pèlerins.

La description du système économique inédit de l'Abistan gagne en opacité à mesure que la lecture progresse. Les bénéficiaires de cette passion pour le pèlerinage sont évoqués par une paraphrase : « une ancienne et très sainte famille ». L'emploi du déterminant indéfini met en valeur le voile qui subsiste autour des rouages véritables de cette économie. Le narrateur évoque alors une tradition religieuse particulière, « le monopole du Battage », explicitée ensuite par une apposition plus opaque, « le *moussim* ». L'un pourrait faire référence à l'abattage rituel, l'autre au *Mousssem*, ces festivités souvent religieuses d'Afrique du Nord. Leur symbolique est délibérément obscure, tout comme la devise de l'entreprise : « Ni trop peu ni pas assez ». Le dessein de Boualem Sansal est ici de créer un effet de vraisemblance tout en restant délibérément confus. Le lecteur ne maîtrise pas les références évoquées et se voit porté par l'impression d'explorer un monde aux codes et valeurs inconnues.

L'approche d'Antoine Volodine est similaire à celle de Boualem Sansal par le caractère évanescent du système économique introduit. Néanmoins, l'auteur fait reposer son univers sur des principes collectivistes, qui sont en général *a minima* familiers au lecteur. Ce système économique caractérise l'ensemble des œuvres post-exotiques. La collectivisation repose sur l'absence de propriété individuelle au profit d'une mise en commun des moyens de production. Les habitants de ces univers en

évoquent de manière ponctuelle le fonctionnement. Dans *Terminus radieux*, l'organisation adoptée s'inspire de ce modèle :

« Terminus radieux » fonctionnait sur des bases idéologiques qui ne correspondaient pas à la norme collectiviste de l'Orbise, mais, sur la question de la répartition des biens, on arrivait au même résultat. Le dédain de la propriété régnait au Levanidovo comme il avait régné dans l'ensemble de la Deuxième Union soviétique. C'était un endroit où le Parti s'était éteint, où le Parti n'existait plus, mais où manifestement l'idée de rétablir le capitalisme et les possédants ne traversait personne.⁶⁹⁴

Un narrateur omniscient présente les rouages de « Terminus radieux », kolkhoze dirigé par Solovieï. Le collectivisme qui y est appliqué est caractérisé par l'hybridité. Il est une adaptation des normes de « l'Orbise », dont n'a été conservé que « la question de la répartition des biens » et « [l]e dédain de la propriété ».

Ces principes encouragent une distribution égalitaire des ressources. L'emploi du plus-que-parfait insiste sur le caractère révolu de la « Deuxième Union soviétique ». Ce pays « s'était éteint » comme l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques à la fin des années 1980. L'économie du Levanidovo est une résurgence de ces fonctionnements. Elle conserve ainsi des bribes du système soviétique.

Antoine Volodine en présente les vestiges en filigrane de son roman à travers la description d'un quotidien inspiré par la vie communautaire. Il insiste ainsi sur deux principes. L'absence de propriété est représentée par une libre distribution des logements de « Terminus radieux » en fonction des besoins de ses habitants. Kronauer, nouvel arrivant du kolkhoze, se voit ainsi proposer une nouvelle cellule plus proche de ses besoins :

- Il y a pas de chauffage là où tu dors, dit Hannko Vogoulia. Les froids vont arriver. On va te transférer dans une autre chambre. Il y a un radiateur qui chauffe bien. C'est la même chaudière que pour les douches.⁶⁹⁵

Une raison pratique est invoquée par le personnage. Le changement de cellule est justifié par les baisses de température. La perspective du froid entre en contraste avec une série de polyptotes : « chauffage », « chauffe », « chaudière ». Les besoins de première nécessité individuels constituent un souci pour l'ensemble de la collectivité.

De même, la nourriture est toujours également répartie entre les habitants. Au chapitre 11, le lecteur découvre les mœurs d'un groupe de soldats qui traverse le territoire en locomotive. Outre une répartition égale des tâches, Iliouchenko, nouvelle recrue, est chargé de distribuer les rations de nourriture : « Pas plus d'un fragment par

⁶⁹⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 148.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 150.

jour et des parts strictement égales »⁶⁹⁶. Il s'agit dans cet univers d'assurer une juste répartition des biens. L'adverbe « strictement » insiste sur l'importance de ce projet économique. Antoine Volodine représente un univers où la concurrence et la compétition sont devenues obsolètes.

La description de systèmes économiques alternatifs apporte une dimension vraisemblable aux univers fictionnels. Tous ces systèmes se construisent sur des bases plausibles. Un discours encomiastique transparaît à travers ces descriptions non exhaustives du libéralisme, du distributivisme, du monocentrisme économique et du collectivisme. Ces fictions démontrent ainsi la puissance persuasive de tout argumentaire théorique qui se prétend scientifique. Les auteurs déploient en parallèle des perspectives fondées sur l'opposition au système établi.

c. *Des idéologies lacunaires*

Elle vissa le bouton dans l'autre sens, jusqu'au clic qui marquait la rupture avec toute possibilité d'alimentation, de réception et d'espoir.⁶⁹⁷

Les systèmes économiques représentés sont en parallèle dévalorisés. Les auteurs imaginent ainsi des idéologies lacunaires, incapables de maintenir le niveau de vie de leurs ressortissants. Une narration à deux voix s'élabore : l'une d'elle reproduit le discours autoritaire, l'autre, révèle les véritables conditions d'existence des habitants.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin nuance les bienfaits de *Globalia* en parallèle de la présentation de l'univers carcéral. Ce dernier, qui était présenté d'une part comme un espace emblématique d'avancées sociales, se révèle répressif. Contrairement aux apparences, le corps social ne se construit pas sur des valeurs communes, mais sur des actions liées à une participation forcée aux activités économiques. Baïkal se voit en effet infliger un traitement qui rappelle celui imposé à Alex Delarge dans *L'Orange Mécanique*⁶⁹⁸, des bandes publicitaires sont incessamment diffusées sous ses yeux et l'exhortent à l'achat compulsif :

⁶⁹⁶ Antone Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 195.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 528.

⁶⁹⁸ Dans ce roman, adapté par Stanley Kubrick, Anthony Burgess décrit une ville futuriste, gangrénée par la violence. Le narrateur, Alex Delarge, est arrêté pour ces crimes et subit un traitement forcé. Des psychologues diffusent sous ses yeux des images destinées à corriger son penchant pour la violence. Voir : Anthony Burgess, *L'Orange mécanique*, [*A Clockwork Orange*] [1962], traduit de l'anglais par Hortense Chabrier, Paris, Robert Laffont, 2010.

Pour passer la bande d'information, [les psychologues] avaient haussé le volume de l'écran publicitaire, le seul qui ne fût pas relié au boîtier de la cellule. Les visiteurs laissaient derrière eux un écran fou qui, après un air de Verdi dédié à une marque de café, se mettait à démontrer en brillant que « contrairement à l'expression courante, un balai peut être intelligent ». ⁶⁹⁹

Il s'agit pour les praticiens d'encourager une forme de lien social en incitant leur patient à l'envie de consommer. Cette représentation d'une consommation en mesure d'apaiser les individus est contredite par l'exemple. Jean-Christophe Rufin décrit des bandes publicitaires qui encouragent la cupidité et non le souci du collectif. Deux exemples sont évoqués : le premier est consacré à une « marque de café », le second à un « balai » de nettoyage. Le soin est absent du processus. Le système économique ainsi imaginé encourage l'addiction. La consommation est réduite à un effet *placebo*, consommer aurait une vertu thérapeutique.

La validité de ce raisonnement est d'emblée contredite par la violence employée. Le traitement psychologique repose sur l'usage de la force. La diffusion de ces images est contrainte et le « volume » délibérément augmenté. Les Globaliens incarcérés se voient forcés de visionner et d'entendre incessamment des publicités les incitant à la dépense. Les bienfaits de l'univers carcéral sont ainsi contrebalancés par les méthodes de coercition employées.

Jean-Christophe Rufin introduit en filigrane du roman d'autres signes des limites de ce système. La consommation, qui garantissait en principe la cohésion sociale, permet en réalité de dissimuler certaines défaillances économiques. Les produits à consommer manquent en effet de variété et sont périssables. Jean-Christophe Rufin évoque à ce sujet la question de l'alimentation. Dans *Globalia*, au nom de la cohésion sociale, la nourriture est sans consistance :

Pour satisfaire les besoins d'une clientèle de plus en plus âgée, dont les bouches étaient coûteusement garnies de porcelaine, tous les aliments étaient mous, liquides ou fondants. Les jeunes eux-mêmes perdaient rapidement l'usage de la mastication ; leurs dents se déchaussaient ⁷⁰⁰

L'auteur déploie un raisonnement par l'absurde. Les principes économiques globaliens sont poussés dans leur retranchement et deviennent ici amoraux. Comme les habitants âgés souhaitent entretenir leurs prothèses dentaires, les aliments deviennent « mous, liquides ou fondants ».

La conséquence est clairement annoncée : « leurs dents se déchaussaient ». L'argument *ad populum*, qui prône la cohésion sociale par la consommation,

⁶⁹⁹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 155.

justifiedonc une dégradation générale de la santé. Dans l'univers de *Globalia*, caractérisé par la stabilité, la consommation encourage le manque d'autonomie nutritionnelle et par extension une dépendance physique des habitants aux produits transformés.

Le système économique dévoile indirectement son caractère délétère. Malgré les discours encomiastiques, Jean-Christophe Rufin rend le système économique peu convaincant au moyen de descriptions satiriques de l'univers globalien. Il décrit une société futile où les citoyens sont invités à reproduire le geste de consommer, alors que les denrées sont lacunaires. Cette obsolescence est qualitative et se caractérise par la futilité :

des flots de badauds sortaient des centres commerciaux, poussant des chariots remplis de choses inutiles et douces. À peine assouvis, ces désirs artificiels seraient tout aussitôt trahis : les couleurs brillantes des vêtements se faneraient, le mécanisme des jouets tomberait en panne, les produits d'entretien se périmeraient. L'obsolescence programmée des choses faisait partie de la vie. Il était acquis qu'elle entretenait le bon fonctionnement de l'économie. Acquérir était un droit, mais posséder était contraire au nécessaire renouvellement des productions. C'est pourquoi la fin des objets était élaborée avec autant de soin que le produit lui-même et contenue en lui.⁷⁰¹

Le texte dénonce la vanité au moyen du lieu commun de l'utilité et réalise son blâme à l'aide de procédés liés à l'amplification. L'auteur insiste sur le nombre innombrable de clients : il évoque des « flots de badauds », dont la seule activité est celle de « pouss[er] » des chariots. Leur attitude semble passive et leurs achats assujettis à de simples « désirs superficiels ». L'amplification est signifiée par la multiplication de déterminant indéfinis. Il suggère que l'achat compulsif est l'attitude normalisée de cette société.

La société de consommation est ainsi tournée en dérision. L'objet matériel est décrit comme nécessairement éphémère. Il n'aurait qu'une seule fin, assurer le caractère systématique et répétitif de la consommation. L'emploi du conditionnel présent signale l'intervention d'une prise de parole narrative. Comme chez Michel Houellebecq, cette voix intervient pour expliciter la scène décrite. Elle émet ici un jugement vis-à-vis des « choses inutiles et douces » récemment acquises : les objets « trahi[ssent] » par leur « obsolescence programmée ». Le narrateur insiste sur leur fragilité et suggère ainsi le caractère inutile des achats réalisés. Dans le monde de *Globalia*, ce n'est pas la possession qui est rendue possible, c'est le geste de l'achat.

Une péroraison révèle le fonctionnement économique véritable du système. La cohésion nationale n'a rien de social, elle est seulement « économi[que] ». Dans cet

⁷⁰¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 250.

univers, le droit se distingue alors de son acception classique. Le narrateur explique cette spécificité en multipliant les infinitifs en emploi nominal : si « acquérir » est encouragé, « posséder » contredit le « bon fonctionnement » de la société. C'est donc l'action de consommer et non la propriété qui correspond aux lois en rigueur. Pour limiter les propriétés, il s'agit alors de programmer le caractère vétuste des produits. Cette vision dystopique met en lumière les paradoxes d'une politique qui place l'économie – entendue comme la circulation accélérée des biens de consommation - au premier plan, au détriment des individus.

Seul Michel Houellebecq nuance le système économique par la théorie. La synthèse superficielle proposée du distributivisme est nuancée deux chapitres plus loin par un second article journalistique. Le narrateur présente alors les aspects négatifs de ses réformes. Le distributivisme appliqué par le gouvernement de *Soumission* renonce à court terme à toute aide sociale. Ce nouveau pastiche journalistique, attribué au journal *Libération*, a cette fois pour dessein de présenter des arguments opposés au gouvernement en place :

Le distributivisme affiché par le nouveau président semblait, finalement, moins inoffensif qu'il n'était apparu au premier abord. Un des éléments essentiels de la philosophie politique introduite par Chesterton et Belloc était le principe de subsidiarité. D'après ce principe, aucune entité (sociale, économique ou politique) ne devait prendre en charge une fonction pouvant être confiée à une entité plus petite. [...] Quoi de plus beau, s'était-il ému dans son dernier discours, que la solidarité lorsqu'elle s'exerce dans le cadre chaleureux de la cellule familiale. ... Le « cadre chaleureux de la cellule familiale » était encore largement, à ce stade, un programme ; mais, plus concrètement, le nouveau projet de budget du gouvernement prévoyait sur trois ans une diminution de 85 % des dépenses sociales du pays.⁷⁰²

L'argumentaire de cette synthèse d'article met en lumière les procédés politiques employés par le nouveau président afin de réformer le pays. Michel Houellebecq montre ainsi un subtil jeu technique. Dans les premières lignes, l'argumentaire du gouvernement est décrit : il affirme défendre les vertus d'un principe économique méconnu : la « subsidiarité ». La tonalité explicative éclaire son fonctionnement : la subsidiarité encourage en principe une économie au plus près des citoyens : celle-ci devient descendante et non ascendante. Cet aspect serait « essentiel » au distributivisme.

Dans un second temps, l'auteur rend manifeste le véritable projet politique du gouvernement : réduire drastiquement les « dépenses sociales » du pays. Michel Houellebecq révèle ce projet au moyen d'un discours indirect fondé sur l'émotion et

⁷⁰² Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 220.

arguant l'importance de la « cellule familiale ». Le discours est suivi d'un commentaire du narrateur qui reprend avec ironie certains termes de la prise de parole. La parole narrative a alors une fonction révélatrice. Elle précise l'intention véritable du gouvernement derrière l'éloge du principe de subsidiarité et celui des valeurs familiales. Le distributivisme, présenté comme une forme de patriotisme économique, n'est en rien « inoffensif ». Michel Houellebecq représente alors un discours politique fondé sur la duplicité qui, cherchant à séduire les électeurs, laisse dans l'ombre les répercussions négatives de leurs réformes.

Dans *2084 : la fin du monde*, c'est par l'exploration du territoire abistanais que le lecteur découvre les manquements de son économie. Le lecteur en perçoit les limites en découvrant la frugalité de l'alimentation proposée. Sa consistance inspire la répulsion :

La bouillie dont se nourrissait le peuple cinq fois par jour, la *hir*, était pauvre en nutriments, mais riche en goût et en fumet, elle s'obtenait en arrosant la farine légèrement grillée d'un liquide vert, de l'eau dans laquelle avaient macéré des herbes diverses et deux ou trois substances proches des poisons et autres narcotiques.⁷⁰³

Boualem Sansal insiste sur l'aspect misérable de la *hir*, le plat populaire de l'Abistan. Il réalise ainsi indirectement le blâme de l'économie du pays, incapable de nourrir correctement ses populations. L'apparence de la *hir* est d'abord indigeste, elle est décrite comme une « bouillie » de couleur « vert[e] ». Sa teneur en nutriments est « pauvre », il s'agit en réalité d'un peu de « farine légèrement grillée ». L'alimentation du peuple abistanais correspond donc à celui qu'on imagine en situation de disette. Aucune variété n'est proposée, suggérant une forte sous-nutrition, et la régularité de la prise de nutriments, « cinq fois par jour », évoque une volonté d'espacer peu les repas pour compenser le manque de denrées.

La composition de ce plat est partiellement constituée de produits stupéfiants. Elle se compose des « substances proches des poisons et autre narcotiques ». Les aliments ont dans cet univers l'effet inverse de celui habituellement escompté. Ils ne procèdent pas comme un apport de ressources et d'énergie, mais concourent à l'affaiblissement de la collectivité. La *hir* endort et empoisonne les populations. De nombreuses informations restent dans l'ombre : le lecteur ne connaît ni les causes de l'utilisation de ce « liquide vert », ni l'identité de ses producteurs. Les informations viennent de la voix narrative dont la fonction est ici aléthique. Comme le narrateur

⁷⁰³ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 159.

d'un conte traditionnel, elle raconte le cadre spatial de l'histoire et oriente l'interprétation du lecteur. La société abistanaise lui apparaît paupérisée et instable.

La révélation opère selon des procédés similaires dans *Terminus radieux*. Le lecteur comprend par le contexte que le collectivisme revendiqué par les habitants n'en a que le titre. Antoine Volodine décrit plutôt un système protoéconomique qui reproduit une organisation tribale. Il s'agit de prendre effectivement soin des membres de son groupe, par une juste répartition des biens. Chaque membre participe à l'effort collectif de rassembler les biens nécessaires à la survie. Seulement, la « collectivité » n'existe plus. Le narrateur rappelle qu'« [a]ucune production agricole n'était en cours et [qu'] il n'y avait aucun animal nulle part »⁷⁰⁴.

Dans le monde d'Antoine Volodine, le kolkhoze est incapable d'assurer honnêtement la subsistance de leurs ressortissants. L'unique mets de *Terminus radieux* est le « pemmican »⁷⁰⁵, préparation de viande séchée et de céréales d'origine amérindienne. Les populations se voient offrir cette nourriture carencée sans aucune variété. La logique est similaire à celle proposée dans *2084 : la fin du monde*, mais est cette fois dénuée de jugement dépréciatif.

Antoine Volodine révèle en filigrane de l'œuvre la véritable nature de ce « collectivisme » hybride : il repose sur le banditisme. Les narrateurs de *Terminus radieux* évoquent de manière ponctuelle les stratégies développées pour parvenir à récolter de quoi survivre. Le vol est la plus classique d'entre elles : ainsi les hommes du kolkhoze volent-ils les réserves en pemmican de marchands. Au début de la troisième partie, Kronauer finit par obtenir des informations compromettantes :

Un jour qu'il demandait au manchot Abazaïev comment s'expliquait cette relative abondance au Levanidovo de denrées alimentaires que le kolkhoze n'était plus en état de produire depuis des décennies, Abazaïev regarda derrière son épaule valide pour vérifier que personne ne les écoutait, et chuchota qu'il s'agissait de marchandises volées.⁷⁰⁶

La proposition interrogative indirecte semble reproduire l'insistance de Kronauer, en quête de vérité. Les réserves de nourriture du kolkhoze apparaissent inexplicables comme le met en avant la négation partielle « ne... plus ». Dans l'univers de *Terminus radieux*, plus aucune production agricole n'est possible. L'aveu s'accompagne d'un circonstanciel de manière qui rend manifeste les précautions prises par le personnage : « derrière son épaule valide ». Les verbes d'action employés insistent sur le caractère

⁷⁰⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 144.

⁷⁰⁵ *Ibid.*

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 298.

secret de l'information à travers un rythme ternaire : le personnage « regarda », vérifia que personne « ne les écoutait » et « chuchota » la vérité.

Ces éléments mettent l'accent sur le double jeu du système économique. Le collectivisme reste un système utopique qui dissimule en réalité une organisation criminelle. C'est en réalisant sa propre enquête que le personnage parvient à rétablir la vérité. Elle prend la forme d'un murmure. Dans *Terminus radieux*, c'est par ce ton de voix que le lecteur fait la découverte du fonctionnement économique véritable du kolkhoze.

Les auteurs réalisent dans leurs fictions une critique des idéologies collectives. Ils cherchent ainsi à déjouer leurs possibilités néfastes en rendant manifeste les mécanismes du genre épideictique. Éloge ou blâme sont employés comme une même entreprise, qui cherche à influencer le lecteur dans sa perception politique de l'univers décrit. Ils participent d'une véritable politique de l'illusion dont ces récits exacerbent les traits. Le lecteur est ainsi guidé par un discours qui se refuse à l'univocité. En parallèle, s'ébauche pourtant dans les œuvres une perception fantasmée de la réalité.

2. Une perception fantasmée de la réalité

Tout se trouve au même endroit, comme dans une espèce de livre, si on veut bien se donner la peine de réfléchir. C'est ça l'ambiguïté de l'ubiquité et de l'achronie.⁷⁰⁷

Les fictions de notre corpus développent des hypothèses sur la perception de l'espace en situation autoritaire. Ces propositions sont d'autant plus intéressantes que, dans les analyses et conceptualisations des autoritarismes, la perception de l'espace est un sujet d'étude peu traité. On pense aux effets des autoritarismes sur le corps humain, aux conséquences psychologiques, mais rarement à la perception.

Les fictions dérivent de perceptions erronées. La perception de l'espace devient alors une métaphore de l'imagination. Les personnages correspondent à des doubles du lecteur. De même que celui-ci est guidé dans sa lecture romanesque, la représentation qu'ont les personnages de la réalité est façonnée par la parole autoritaire et non par la perception de leur sens.

Les fictions représentent des univers où la perception a plus de valeurs que la vérité. Elles rendent ainsi manifestes les mécanismes politiques de ce renversement

⁷⁰⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 274.

des valeurs au moyen de descriptions qui paraissent élogieuses, mais qui sont obnubilées par les apparences au point de ne plus pouvoir percevoir le vrai du faux.

D'apparence morne et désolé, l'univers imaginé est représenté comme un lieu de l'immobilité et de l'inaction. Tout y semble étroitement organisé. Cependant, les fictions mettent en avant le caractère factice de ces représentations. L'altération de la perception introduit un trouble de l'intelligibilité que les fictions cherchent à exprimer par la présence d'une voix narrative dédoublée, tantôt explicative, tantôt aléthique.

a. *Les mirages du pouvoir*

-Crénom ! s'écria Fraiseur qui avait pris à son tour les lunettes. Ils vivent là-dessous comme des fourmis !⁷⁰⁸

Les auteurs de notre corpus se penchent sur la manière dont le pouvoir est symboliquement représenté. Ils mettent en avant le rôle crucial des apparences dans les rouages de la politique à travers la représentation des lieux du pouvoir.

Dans *2084 : la fin du monde*, l'organisation territoriale repose sur un premier mirage, l'idée que le centre décisionnel du pouvoir se trouverait au cœur de la cité. Lors de l'arrivée des protagonistes en « Abigouv, cœur du gouvernement d'Abi »⁷⁰⁹, la voix narrative commente :

un ordre absolutiste se construit de cette manière, autour d'un totem indéchiffrable et colossal et d'un chef doué de superpouvoirs, autrement dit sur l'idée que le monde et ses démembrements n'existent et ne tiennent que parce qu'ils tournent autour d'eux.⁷¹⁰

Le terme « absolutiste » attire d'emblée l'attention du lecteur, car il appartient à la théorie politique. Ce système est communément employé pour désigner une organisation monarchique dans laquelle on cherchait à réunir l'ensemble des pouvoirs entre les mains de l'autorité royale. Dans *2084 : la fin du monde*, il illustre un aspect spécifique de cette forme de pouvoir : la centralisation. Le narrateur évoque en effet ici une organisation du territoire autoritaire qui s'apparente à ce système.

La voix narrative intervient pour décrypter cet univers et en dégager les symboles. Le pouvoir politique est associé au sacré : le « totem » et les « superpouvoirs » du chef évoquent un univers enchanté. Le premier symbolise dans la religion animiste une protection magique destinée à éloigner les mauvais esprits, le

⁷⁰⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 322.

⁷⁰⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 134.

⁷¹⁰ *Ibid.*

second, les pouvoirs inhumains d'un individu supérieur. Le substantif « superpouvoirs » a également une connotation puérile, il évoque un univers de jeux vidéos et introduit une tonalité burlesque qui décrédibilise la puissance autoritaire. Celle-ci s'apparente ainsi à une capacité factice qui est en outre délibérément maintenue dans l'ombre. Les adjectifs « indéchiffrable et colossal » insistent sur l'inaccessibilité des lieux décisionnaires. L'organisation politique entretient une forte opacité et s'entoure de mystères. Le narrateur caractérise donc l'organisation centralisée de cet univers comme un élément clé d'un « ordre absolutiste » caractérisé par la superstition et la magie.

Un deuxième niveau d'analyse conclut l'énoncé. Il est introduit par la locution adverbiale « autrement dit », qui a généralement pour visées d'une part de fournir des précisions supplémentaires d'autre part de synthétiser un raisonnement. Cette déclaration finale revêt une dimension satirique introduite par une analogie astronomique. La centralisation du pouvoir et de l'organisation de l'espace « tourne autour » des centres décisionnaires, telles les planètes autour du Soleil.

Le narrateur insiste sur le caractère illusoire de cette représentation. Elle ne serait qu'une « idée », une opération destinée à promouvoir une certaine perception du pouvoir. Le lecteur est ainsi invité à comprendre que l'importance des lieux de gestion autoritaire n'est que relative, car les centres de décision véritables sont ailleurs et sont dissimulés. Le pouvoir autoritaire s'accompagne en effet d'un étrange « dédoublement des services »⁷¹¹, composé, selon Hannah Arendt, d'un « pouvoir apparent », correspondant à l'appareil de gestion du système en place, et d'un « pouvoir réel », entre les mains d'un nombre restreint d'individus. C'est bien ici le « pouvoir apparent » qui est représenté par Boualem Sansal. Il est empreint de magie, de superstitions et alimenté par des simulacres.

L'auteur le distingue nettement du lieu de pouvoir effectif, majestueux et dissimulé au regard. Au milieu du livre 3, Ati, le personnage principal, est conduit jusqu'au palais où résident les hauts dignitaires abistanais. Boualem Sansal prolonge alors la réflexion sur la place des apparences dans les dynamiques du pouvoir :

L'auto passa un gigantesque portique, gardé par une armée entière, et entra dans un vaste parc avec des arbres majestueux, des bosquets romantiques, des massifs de fleurs charmants, des tonnelles rêveuses, des pelouses et des étangs à perte de vue. Le long du chemin, de magnifiques poteaux d'éclairage régulièrement espacés jetaient une lumière douce sur les ombres. Les roues de l'auto crissaient sur du gravillon (de jour, il verrait qu'il était rose). La maison, éclairée par

⁷¹¹ Hannah Arendt, *Les Origines du totalitarisme*, op. cit., p. 125.

de puissants projecteurs habilement disposés, était gigantesque, elle courait d'un bout à l'autre de l'horizon. En fait elle comportait une bâtisse centrale, un palais royal tout en symétrie et harmonie, et de part et d'autre, à bonne distance cependant, des dépendances en nombre, des grandes et des petites, des hautes et des basses, des rondes et des carrées.⁷¹²

Le narrateur insiste sur la munificence de ce lieu de résidence, qui est décrit comme un palais idyllique. L'emploi de certaines expansions nominales devient tautologique. Le narrateur admire ainsi le fait qu'ils sont « régulièrement espacés », insiste sur les « projecteurs habilement disposés ». Les éléments évoqués se caractérisent surtout par leur grande taille : tout semble imposant et impressionne le narrateur.

Le narrateur multiplie les adjectifs encomiastiques tels que « gigantesque », « vaste », « majestueux ». Ils deviennent excessifs lorsqu'ils s'appliquent dans un second temps aux plantations qui environnent le palais, et finalement hyperboliques, au sujet des « poteaux d'éclairage ». Pourtant, la multiplication des procédés d'exagération fait apparaître une verve digne de Voltaire. Celle-ci rappelle la tonalité ironique employée pour décrire le château de Thunder-Ten-Tronck⁷¹³. En effet, ce palais n'est pas ce qu'il semble être.

De nouveau, la description comporte un second degré d'analyse. Elle est une nouvelle fois introduite par une locution adverbiale, « [e]n fait » et annonce la description de l'apparence véritable de la demeure. Le palais des hauts dignitaires ressemble finalement à un domaine plutôt modeste. Il est caractérisé comme une « bâtisse », terme généralement employé pour décrire un édifice quelconque. Il est sobre, comme le révèle l'apposition redondante « un palais royal tout en symétrie et harmonie ». L'énumération qui suit instaure un ultime effet burlesque puisqu'elle décrit les « dépendances » environnantes, dont les seules spécificités sont ici leurs formes ou leurs tailles. Boualem Sansal crée à travers cette description une atmosphère qui invite le lecteur à ne se pas se fier aux premières impressions.

Michel Houellebecq adopte une approche distincte dans sa représentation de l'espace du pouvoir même si l'approche est similaire. Il dépeint quant à lui un espace somptueux, mettant en œuvre une description élogieuse d'un de ces lieux à travers les yeux admiratifs de son personnage. Cette approche vise à mettre en lumière comment ces espaces reflètent le raffinement et l'excellence culturelle d'un territoire. Dans la dernière partie de *Soumission*, François est convié par le nouveau recteur de la

⁷¹² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 199-200.

⁷¹³ Voltaire, « Candide ou l'Optimisme », *Romans et contes en vers et en prose*, une anthologie réunie et préfacée par Édouard Guitton, Paris, Gallimard, p. 206-208.

Sorbonne Nouvelle à une rencontre informelle. Le personnage découvre avec plaisir où réside Rober Rediger, un homme proche du nouveau Président de la République française :

[Robert Rediger] habitait une maison particulière dans une rue charmante du cinquième arrondissement, et mieux encore il habitait une maison particulière *historique*. Le numéro 5 n'était autre que cette invraisemblable construction néo-gothique, flanquée d'une tourelle carrée voulant évoquer un donjon d'angle, où Jean Paulhan avait vécu de 1940 à sa mort en 1968⁷¹⁴

Le narrateur est enchanté à la découverte du lieu de résidence de son supérieur. Il insiste sur la rareté du bien : il s'agit d'une « maison particulière » dans le « cinquième arrondissement », qu'il qualifie d'« invraisemblable ». Le narrateur apprécie ce signe d'opulence pour son caractère « historique ». Le lieu décrit rend honneur à « Jean Paulhan » et imite des éléments de l'architecture médiévale.

Michel Houellebecq représente donc les lieux de pouvoir de son récit comme des endroits qui doivent susciter une forme d'admiration et d'assujettissement. La politique, dans ce contexte, manifeste une volonté de domination en mettant en avant un pouvoir intellectuel et culturel.

Dans *Globalia*, l'espace de pouvoir est également représenté comme un lieu confortable pour les dirigeants. Il est dénué de magie et se veut agréable et paisible. Il contraste avec l'effervescence de la cité globalienne. Baïkal est libéré de prison et amené jusqu'au domicile de Ron Altman, le dictateur de Globalia. Jean-Christophe Rufin représente le lieu de pouvoir comme un *locus amoenus* :

La voiture s'engagea sur une allée de gravier qui descendait en direction de la mer. Soudain, après un ultime virage, apparaît une longue et simple maison de brique, entourée d'un boulingrin vert cru. Comme un paysan endimanché, le bâtiment s'ornait, entre deux larges épaules couvertes d'ardoises, du plastron blanc d'une colonnade.⁷¹⁵

La maison de Ron Altman ressemble à une maison de plaisance, un possible « nid » où se ressourcer. Le moyen de transport mis en valeur est la « voiture », elle symbolise dans l'œuvre un signe de richesse et de puissance. Pendant le trajet, Baïkal a profité du « vif plaisir »⁷¹⁶ suscité par la sensation du cuir sur sa peau. Le verbe de mouvement « s'engagea » introduit la description de la demeure de Ron Altman.

Ce lieu idyllique paraît champêtre : le narrateur décrit une « allée de gravier », une « maison de brique » et un « boulingrin ». Il est caractérisé par sa beauté naturelle et évoque une vie sobre : la maison est « longue et simple ». L'élément aquatique est

⁷¹⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 255.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 77-78.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 73.

introduit par l'évocation de la « mer ». La personnification de la demeure participe d'un sentiment estival, elle est comparée à un « paysan endimanché », ce qui suggère ici que cet espace serait inoffensif, apaisant et tranquille.

Jean-Christophe Rufin insiste ainsi sur les faux-semblants de la politique. Ron Altman pourrait sembler inoffensif, étant le maître de cette résidence pastorale. Ces éléments participent d'une représentation des artifices de la politique, destinée à influencer aussi bien les personnages que le lecteur.

Ces lieux constituent dans les fictions des métaphores de l'exercice du pouvoir. Il se dérobe dans *Terminus Radieux*. Au chapitre 14, le personnage Aldolai Schulhoff est magiquement enlevé par le chaman Solovieï. Celui-ci désire ainsi mettre fin à sa relation amoureuse avec l'une de ses filles. Il est alors emporté au cœur du royaume du dictateur, dans un lieu merveilleux et sinistre qu'il cherche à déchiffrer :

Le lieu évoquait un cratère lunaire, ou l'intérieur d'une gigantesque chaudière très encrassée, ou une station-service après un bombardement au phosphore. Il était encombré d'objets disparates, de machines agricoles carbonisées et de petites vasques, de cuvettes et de baquets dans lesquels à tout instant des braises se réveillaient en pétillant. Depuis les hauteurs tombaient des gouttes d'huile noire. Schulhoff pensa à une variante onirique du dépôt de la Mémé Ougdoul et il pensa aussi que Solovieï l'avait attiré sous terre, au fond du puits que la pile nucléaire avait creusé dans sa fureur imbécile, après avoir cassé les chaînes qui l'emprisonnaient. « Tu te trompes pas énormément », fit Solovieï en réponse, alors que Schulhoff ne s'était pas exprimé à haute voix. « En réalité, on est chez moi, c'est-à-dire partout. On est à l'intérieur de la vieille forêt, dans les rêves de mes amantes et au cours des flammes. On est avant et après, même s'il y a ni avant ni après, juste un présent qui commence pas et qui finit pas. On est dans mon nid. [»]⁷¹⁷

Le caractère mystérieux du lieu de pouvoir transparaît à travers la description d'un univers infernal. L'atmosphère est sinistre, les parois sont striées d'« huile noire » et de « flammes ». Les objets sont « carbonisés » et dévastés. Ce lieu lugubre est associé à une figure gigantesque, allégorie de la « fureur ». Tel un titan enfermé au Tartare, « la pile nucléaire » serait parvenue à « cass[er] les chaînes qui l'emprisonnaient ». Elle se venge de ses anciens tortionnaires et est à l'origine du « puits » dans lequel Aldolai Schulhoff pourrait se trouver. La description proposée par Antoine Volodine s'inspire du conte voire des mythes.

Elle représente les lieux de pouvoir comme un espace inquiétant et terrifiant où s'exprime une colère irrépressible. Celle-ci n'est pas humaine, elle semble jaillir du centre de la terre, d'un magma vengeur, désireux de tout dévaster sur son passage. Ce courroux semble pourtant sous contrôle, il n'est finalement qu'une illusion, née de l'imaginaire d'Aldolai Schulhoff.

⁷¹⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 249-250.

Antoine Volodine représente le lieu de pouvoir comme un endroit insaisissable. Il est rendu sensible au moyen d'une saturation d'indicateurs spatiaux. Le narrateur de ce passage, Aldolai Schulhoff, cherche désespérément à se localiser dans ce nouvel espace. Il multiplie les hypothèses au moyen d'un emploi inclusif de la conjonction de coordination « ou ».

Trois localisations sont d'abord envisagées et comprennent des expansions de plus en plus étendues : « un cratère lunaire, ou l'intérieur d'une gigantesque chaudière très encrassée ou une station-service après un bombardement au phosphore ». Elles sont de plus en plus réalistes et ont en commun la désolation. Le « cratère » suggère une dépression du relief, il pourrait être à l'origine d'une explosion ou d'un « bombardement » : les cratères désignent généralement des reliefs de grande ampleur. Leur surface est pourtant atténuée par l'idée de « chaudière » et de « station-service ».

Le caractère surnaturel de cet endroit est accentué par une multiplication d'éléments. Le narrateur énumère des objets prosaïques, qui semblent incongrus au sein d'un univers infernal : il y a d'abord des « machines agricoles », des « vasques », des « cuvettes » et des « baquets ». Ils font écho à l'univers du kolkhoze, même s'ils fournissent l'endroit en flammes et non en eau. Le terme « cuvette » introduit un élément comique, puisqu'il est généralement employé pour désigner un élément du cabinet. Il indique que l'espace de pouvoir embrasse métaphoriquement tous les aspects de la vie et plus particulièrement ces éléments vitaux tels que l'alimentation et son corollaire, la digestion.

Le narrateur croit enfin se situer dans l'espace. L'emploi initial du verbe « évoquer », qui marque généralement une forme d'hésitation lorsqu'il s'applique à la description, est suivi de la répétition du verbe « penser ». Il qualifie alors le lieu de « variante onirique » ce qui accentue la dimension fantastique. Le lieu décrit serait insaisissable, car il se rapprocherait du monde du rêve. Il est en partie ancré dans l'univers tel qu'il est connu, puisqu'il ressemble « au dépôt de la Mémé Ougdoul », évoqué au début du récit, mais il s'en détache. Antoine Volodine représente alors le lieu de pouvoir comme un espace aux frontières entre imaginaire et réalité. Il est finalement unique et modulable à merci.

Un discours direct est introduit afin de présenter le point de vue de Solovieï. Sa voix intervient « en réponse » et affirme le contrôle absolu du personnage sur le cadre spatial. Les compléments circonstanciels se multiplient et désignent les principaux

endroits de la fiction : « la vieille forêt » est évoquée au premier chapitre, « les rêves de [s]es amantes » constitue un fil conducteur de l'œuvre.

Solovieï affirme présenter à Aldolaï Schulhoff son « nid », un lieu insituable, car il naîtrait de son imagination. La confusion gagne en intensité alors que le cadre temporel est évoqué : « On est avant et après, même s'il n'y a ni avant ni après, justement un présent qui commence et qui finit pas »⁷¹⁸. Le personnage oriente la réflexion et invite son prisonnier à interroger son rapport à l'espace-temps.

Il s'agit de prendre conscience de la relativité du temps. Les adverbes temporels « avant » et « après » sont ici placés en position attributive avant d'être contredits par la conjonction « ni ». L'évocation du « nid » introduit un décalage. Il est communément associé à une idée de sécurité et de confort, un endroit où l'on élève une progéniture. Ici, le déterminant possessif « mon » exclut les autres personnages de cette situation confortable, qui semble bien davantage s'apparenter à lieu de mort qu'à un lieu de vie.

Le lieu de l'exercice de pouvoir est chez Antoine Volodine un espace qui ressemble à Solovieï, il est imperceptible, changeant, insaisissable et se caractérise par la dévastation et la rage. Ce dernier sentiment reste pourtant tacite dans les autres propositions, qui insistent sur un autre aspect de l'illusion sur lesquels repose toutes les formes du pouvoir. Les fictions cherchent à en représenter le caractère ostentatoire. Son éclat ne naît pas tant de son architecture que du discours posé à son sujet. Ce processus rend sensible la présence d'une parole biaisée qui ne cesse d'influencer la lecture.

b. *De faux-semblants sensoriels*

- Y a-t-il une chance sur mille que la Frontière existe ?
-Pas une sur un million... il n'y a que l'Abistan sur terre, tu le sais bien...⁷¹⁹

Le système autoritaire induit une perception de l'espace fondée sur des faux-semblants sensoriels. Le territoire sous domination apparaît immuable et infini, alors qu'il est en perpétuelle évolution. Michel Foucault écrit qu'un espace peut se penser comme un « réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau »⁷²⁰. Cette

⁷¹⁸ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 250.

⁷¹⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 256.

⁷²⁰ Michel Foucault, « Des Espaces autres : hétérotopies », *Dits et Écrits* [1984], tome IV : 1980-1988, Paris, Gallimard, 1994, p. 752.

définition insiste sur la diversité de l'espace, qui repose sur le mouvement et l'échange. L'idée d'« écheveau » fait écho à la complexité de cette notion et de sa représentation. Les fictions imaginent des univers qui cherchent à contredire cette définition. La perception des sens ne correspond pas à la réalité présentée. Les personnages sont aveuglés par le pouvoir.

Aucune fuite, aucun départ, aucune évasion n'est possible. Dans *Globalia*, Jean-Christophe imagine que les populations vivent enfermées derrière d'« immenses globes de protection, invisibles sous l'effet de l'habitude »⁷²¹. Ces corps sphériques séparent les globaliens du reste de la planète, ils assurent la sécurité et la stabilité économique de cette société. Le substantif « globe » comprend une connotation double. D'une part, il représente une idée d'universalité, qui fait écho au nom du pays : le « globe » suggère la présence d'une organisation à l'échelle mondiale soucieuse de la paix et ouverte à la coopération. D'autre part, le « globe », s'il facilite la protection d'une population, l'isole aussi de l'extérieur. La vérité derrière cette illusion naît en grande partie des enquêtes réalisées par deux protagonistes, Kate et Puig Pujols, dans le but de percer les mystères entourant les origines de leur pays. Dans la dernière partie du récit, ils découvrent la véritable apparence de Globalia :

Sous son apparente simplicité, ce document montrait que Globalia, contrairement à une idée reçue – et qui était en fait un élément de propagande –, ne couvrait pas le monde entier, mais correspondait à un territoire – ou plutôt des territoires – des îlots plus ou moins groupés, strictement délimités et finalement assez réduits.

- Au fond, s'écria Kate en regardant de loin les contours arrondis des atolls sécurisés, Globalia est un archipel !⁷²²

La voix narrative se dédouble en deux fonctions. La première décrit avec objectivité la découverte des protagonistes. Elle comprend des informations d'ordre géographique au sujet de la superficie du territoire globalien : des « îlots », « assez réduits ». Elle est complétée par la réplique d'un personnage, qui caractérise le pays d'« archipel ». La modalité exclamative employée exprime l'étonnement du personnage. La seconde voix narrative a une fonction de commentaire orienté. Elle apporte des informations sur les stratégies politiques de ce gouvernement. Jean-Christophe Rufin utilise l'usage des tirets pour les signifier.

⁷²¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 338 : « Les zones sécurisées de Globalia l'avaient accoutumé à ne concevoir la vie que sous d'immenses globes de protection, invisibles sous l'effet de l'habitude »

⁷²² *Ibid.*, p. 339.

La voix narrative a une dimension révélatrice, exposant la véritable nature du système. L'origine de cette « idée reçue » remonte à la « propagande » et le gouvernement est présenté explicitement comme responsable de cette tromperie. Dans cette scène, l'auteur s'emploie à révéler la petite taille de Globalia, dont la portée n'englobe que la sphère de protection de ses citoyens.

Dans *Terminus radieux*, la perception de l'espace se prétend constant. Hannko Vogoulian, une des filles de Solovieï, rédige une série de poèmes où elle évoque les conditions d'existence au Levanidovo. Elle décrit d'abord une période utopique, qui précède la malédiction de Solovieï. Il a en effet condamné à la fin de la deuxième partie les habitants du kolkhoze à mille années d'errance dans la steppe.

Hannko Vogoulian raconte ensuite les modalités de cette marche infinie et décrit les principaux lieux visités. L'ultime étape de son poème s'intéresse à l'ultime endroit fréquenté par les victimes du chaman. Antoine Volodine met alors en lumière un univers carcéral ensorcelé, qui devient une métaphore du sentiment de réclusion :

Parfois aussi on arrive à un cul-de-sac, on se heurte de tous côtés à des murs que, par manque d'imagination ou lassitude, on prétend faits de briques comme ceux des fours, on suppose être arrivé dans un four tant les parois sont brûlantes. On tourne en rond et à tâtons on essaie de reconnaître l'espace qui est rempli de vibrations silencieuses et de chaleur. Soudain il n'y a plus d'issue. Partout il y a des barres qui ont atteint les températures maximales de la matière, il y a des parois hermétiques qu'il est douloureux d'approcher, et on est submergé par les vagues d'un incendie noir, au milieu de flammes dévoreuses et huileusement noires.⁷²³

L'auteur insiste sur le fait que l'enfermement affecte le corps et l'esprit par l'absence de profondeur visuelle. La prison est d'une part comparée à un « cul-de-sac », le narrateur met l'accent sur ses « murs », ses « barres », ses « parois hermétiques ». L'espace de réclusion se présentait comme un lieu infini alors qu'il est en réalité « sans issue ».

La vue est complètement altérée. Les personnages, anonymes et désignés par un « on » impersonnel, sont plongés dans une obscurité totale, privés de leur sens visuel, et dépendent du toucher pour s'orienter. Le toucher permet alors de prononcer une hypothèse : l'univers carcéral est comparé à un « four » pour ses « vibrations silencieuses » et sa « chaleur ». Cet appareil suggère l'idée d'un changement d'état. L'illusion créée par le régime politique autoritaire influe sur le corps et l'esprit.

Une atmosphère infernale règne dans ce lieu inconnu, faisant écho au repaire de Solovieï. Antoine Volodine nous propose une nouvelle variation de cet environnement. Tout comme le domicile du chamane, des « flammes dévoreuses et

⁷²³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 468.

huileusement noires » envahissent l'espace, symbolisant ainsi la puissance de Solovieï, c'est-à-dire le pouvoir d'illusion de la puissance politique.

Les habitants du kolkhoze sont donc condamnés à percevoir le monde selon les désirs du chef. Ils deviennent ainsi symboliquement aveugles et subissent de fortes restrictions à leur mobilité. L'homogénéité de cet espace réduit induit une homogénéité temporelle et par conséquent une limitation de l'action. L'espace devient le lieu d'un « contenir », alors qu'il incarne *a priori* l'inverse : la mobilité, l'énergie, le flux.

Dans nos récits, l'espace subit une dépossession de ses éléments fondamentaux, à savoir la mobilité, le mouvement, le déplacement, mais aussi la nouveauté, l'inattendu. Il se profile comme un « non-lieu » dans la lignée de Marc Augé et reconstitue une représentation sociale où l'univers se présente comme une camisole de force ⁷²⁴. Le traitement de l'illusion repose chez Michel Houellebecq sur des contingences pratiques : le départ du narrateur est empêché par l'absence d'essence.

Le nouveau gouvernement de *Soumission* ne se prononce guère sur la mobilité internationale des citoyens, mais sa politique reste ouverte sur le monde. La réclusion est ponctuellement évoquée dans le roman. Même lorsque les personnages conservent la capacité de se déplacer, ils sont finalement prisonniers de l'immuabilité. François se décide en effet à quitter Paris pour échapper à la guerre civile qui découle des changements d'orientation politique du pays. Il a pour projet de se rendre en Espagne :

Quelque chose était en train de se passer en France, j'en avais la certitude ; je pouvais cependant continuer à traverser, à 200 km/h, le réseau autoroutier hexagonal, et c'était peut-être la bonne solution, plus rien ne semblait marcher dans ce pays, les radars étaient peut-être eux aussi en panne, en continuant à cette allure je serais vers seize heures au poste frontière du Jonquet, une fois en Espagne la situation serait différente, et la guerre civile un peu plus éloignée, c'était une chose à tenter. Sauf que je n'avais plus d'essence.⁷²⁵

L'impossibilité de traverser les frontières est introduite au moyen d'une chute. Le narrateur développe ses péripéties à travers la France et ses intentions de quitter le pays. Il conclut alors brutalement pour annoncer l'impossibilité de ce projet : « Sauf que je n'avais plus d'essence. » L'effet de contraste est mis en valeur par la rupture syntaxique : la proposition principale de la phrase est absente.

Elle reflète l'émotion du narrateur, déjà suggérée par une tonalité délibérative dominante. L'adverbe « peut-être » apparaît à deux reprises, accompagné d'une expression de l'opinion qui paraît antiphrastique : « j'en avais la certitude ». Elle a pour vocation de suggérer une lutte intérieure, alors que se déploient simultanément

⁷²⁴ Marc Augé, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

⁷²⁵ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 134.

des signes de son incertitude : « [q]uelque chose était en train de se passer », « la situation serait différente ». Face à cette situation politique inédite, la solution envisagée est la fuite.

L'état de fièvre du personnage gagne progressivement en intensité. Le verbe « être » apparaît d'abord à l'imparfait progressif, il est suivi de l'utilisation du verbe « sembler » à valeur hypothétique, avant de revenir au verbe être, cette fois au conditionnel présent. L'emploi de ce temps à valeur d'irréel représente le découragement du narrateur. Le manque d'essence apparaît comme un prétexte. Le narrateur est incapable de traverser la frontière. L'« essence » représente ici la force vitale, l'énergie, dont le personnage manque. La crainte du changement, conséquence du marasme politique de cet univers, crée chez le personnage une asthénie.

Dans *2084 : la fin du monde*, le territoire, d'abord pensé comme un pays « si vaste et si totalement inconnu »⁷²⁶ est progressivement réduit à une image d'Épinal. Elle dessine un monde en trompe-l'œil, construit sur des nuées de subterfuges. Ceux-ci dissimulent aux ressortissants leur enfermement. Dans la première partie, Ati revient de son isolement dans un centre de tuberculeux. Il prend alors conscience de la vacuité de son pays. Boualem Sansal représente le territoire autoritaire comme un espace inhospitalier :

Une chose le tracassait, mais à la longue elle s'imposa à lui comme une réalité hallucinante : le pays était vide. Pas âme qui vive, ni mouvement, ni bruissement, seulement le vent qui balayait les routes et la pluie qui les lessivait et parfois emportait tout. Le convoi s'enfonçait littéralement dans le néant, une sorte de brouillard gris-noir traversé de loin en loin par des stries lumineuses fulgurantes. Un jour, entre deux bâillements, Ati se fit la réflexion qu'à l'aube de la création il devait en être ainsi, le monde n'existait pas, ni en contenant, ni en contenu, le vide habitait le vide.⁷²⁷

La découverte naît des observations du narrateur. Elle nécessite une longue opération de l'esprit, mise en valeur par les verbes « tracasser » et « s'imposer ». L'expression de la négation révèle un territoire désertique et complètement dépeuplé. Il est « vide » et « sans âme ». Les sens semblent assoupis au cours de cette traversée, car aucun « mouvement », aucun « bruissement » ne témoignent d'un maintien de la vie.

L'espace autoritaire constitue un monde sans spontanéité ni saveur, où les sens sont endormis. Comme dans l'Allégorie de la caverne⁷²⁸, les fictions décrivent des protagonistes aveuglés en raison de leur enfermement. La lumière naturelle leur est

⁷²⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 16.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁷²⁸ Voir : Platon, *La République* [*Περὶ πολιτείας*], traduit du grec ancien par Georges Leroux, Paris, Flammarion, 2022, livre VII.

devenue symboliquement imperceptible. À la manière du récit de Platon, leur lucidité est ainsi empêchée : la représentation qu'ils ont de leur univers reste artificielle, elle naît des ombres qui se projettent sur les parois de la grotte. En conséquence, les paysages autoritaires, se révèlent bien fades par rapport à la représentation encouragée par l'idéologie.

Il en est de même dans *Soumission*. L'univers, tout en demi-teinte, invite à la nostalgie. Le narrateur évoque ses pérégrinations dans un triste Paris :

Je me promenai pendant un quart d'heure sous les arcades de poutrelles métalliques, un peu surpris par ma propre nostalgie, sans cesser d'être conscient que l'environnement était vraiment très moche, ces bâtiments hideux avaient été construits durant la pire période du modernisme⁷²⁹

Cet environnement désolé a pour conséquence de créer chez les habitants une asthénie. Le narrateur est en complète adéquation avec ce qui l'entoure : il est frappé par une « nostalgie » que le paysage semble soutenir. Les couleurs évoquées sont ternes, désolées, mornes, et contribuent à sa mélancolie : il évoque les « poutrelles métalliques », un paysage « moche », « hideux ».

Le paysage n'est pourtant pas propre à l'organisation autoritaire et s'inspire ici du Paris contemporain. Néanmoins, c'est bien la situation politique dégradée et le désarroi du personnage qui motivent cette perception aiguë des défauts du paysage.

De même, dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine imagine un univers où domine une atmosphère sinistre. L'absence de lumière incite les êtres humains à l'abandon, au renoncement. L'espace facilite la soumission et encourage le renfermement sur soi. L'allégorie de la caverne ainsi représentée trouve écho dans le déploiement d'une esthétique de la ruine qu'étudie Mélanie Lamarre dans *Ruines de l'utopie*. Elle affirme que les romans d'Antoine Volodine « construisent des espaces dystopiques, inversant le motif de la Cité idéale universelle au profit de celui de l'enfer planétaire »⁷³⁰. La citation met en avant le motif infernal qu'elle oppose à celui de la « Cité idéale universelle ».

Contrairement à l'idéal de perfection, souvent associé au rêve d'unité et de bonheur, l'œuvre d'Antoine Volodine embrasse une perspective diamétralement opposée. Son objectif est de dépeindre un univers où domine la souffrance, la violence, les dévastations et l'obscurité. Dans *Terminus radieux*, le ciel est systématiquement lugubre et n'apporte aucune lumière :

⁷²⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 281.

⁷³⁰ Mélanie Lamarre, *Ruines de l'utopie : Antoine Volodine*, Olivier Rolin, op. cit., p. 54.

Le ciel était sombre parcouru de nuages et sans lune. Les étoiles trop rares scintillaient derrière un voile et n'éclairaient rien. La nuit humidifiait la steppe.⁷³¹

Le narrateur brosse un paysage digne de la littérature gothique. L'atmosphère est « sombre », « sans lune ». Une tonalité ironique apparaît néanmoins, mise en valeur par une ellipse initiale. Les supports syntaxiques attendus autour de « Le ciel était sombre parcouru de nuages » instaure un décalage, qui gagne en intensité.

Des redondances apparaissent alors que le narrateur insiste excessivement sur l'obscurité du ciel. Il est d'abord « sombre », « parcouru de nuages », les étoiles « sont trop rares », « derrière un voile » et « n'éclairaient rien ». Le pronom indéfini « rien » implique ici l'absence d'utilité des étoiles et rompt le lyrisme sous-jacent. La description du ciel représente la tristesse des habitants du Levanidovo. L'absence d'espoir participe à leur abattement. Les auteurs cherchent à préciser cette perception erronée du territoire en se concentrant sur la perception de l'étranger.

3. Des mythes du chaos autoritaire

À l'évocation de ces dangers venus du dehors, un frisson collectif parcourut la petite foule.⁷³²

La peur de l'autre justifie dans ces récits la nécessité d'un engagement total des populations. Les fictions synthétisent ce sentiment édifiant déjà évoqué par Marianne Weber : « Chacun ne fait qu'un seul sang et un seul corps avec les autres, tous unis dans la fraternité, prêts à anéantir leur moi dans le service »⁷³³. La citation semble d'abord méliorative, elle met l'accent sur l'unité et la fraternité, deux valeurs essentielles à la pensée démocratique. Les métonymies du « sang » et du « corps » suggèrent qu'en situation de guerre totale, le sentiment de collectivité est tel que les individus se persuadent de faire partie de la même famille. Le terme « anéantir » introduit une connotation négative, il suggère la suppression absolue de l'intérêt personnel au service de la guerre. En effet, les fictions opèrent une critique poignante contre toute forme de conflit armé.

Les fictions se projettent comme des récits de catabase collective. Elles relatent les suites d'une Chute originelle et interrogent à travers elle la périssabilité de l'existence. Un cataclysme mythique né de conflits entre différentes catégories de la

⁷³¹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 164.

⁷³² Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 18.

⁷³³ Marianne Weber, *Marx Weber : ein Lebensbild* [Une Vie], Tübingen, Mohr, 1926, p. 529. Cité par Aron.

population serait à l'origine de ces civilisations imaginaires. Dans notre corpus, Les auteurs prennent à rebours le style apocalyptique. Comme dans les apocalypses zombies⁷³⁴, les auteurs imaginent une catastrophe irrémédiable à l'origine des soubresauts politiques de leurs univers. Les cultures et l'*habitus* des habitants en sont profondément marqués.

À partir de ces télé-gonies, nos récits s'inscrivent dans la lignée d'un sous-genre anticipatif qui perpétue un imaginaire de guerre totale⁷³⁵. Que la guerre soit avérée ou ressentie, les personnages de nos fictions entretiennent un sentiment de guerre permanente, fondé sur l'idée d'un ennemi omniprésent qu'il faudrait repérer et annihiler. Les autoritarismes fictionnels se fondent sur l'opposition, ils se nourrissent de l'idée d'un ennemi redoutable à détruire.

L'autoritarisme, tel que décrit dans les fictions de notre corpus, est présenté comme un système politique qui fait souffrir. Il est schématiquement lié au Mal, cherchant incessamment à le banaliser. Les conflits qui frappent les personnages reposent sur une inversion des valeurs traditionnellement attachées à la démocratie. En effet, la véritable menace émane des gouvernements. Les auteurs ébauchent ainsi des fictions profondément antiautoritaires où les États, regardés comme maléfiques, concourent par antithèse à l'éloge des systèmes démocratiques. Redoutables et sanguinaires, ils asservissent les habitants, sans qu'aucune soumission ne suffise jamais à les assouvir.

a. *Fictions de la fin*

- L'Orbise s'est effondrée ?
- Ben oui. Tu sais bien.⁷³⁶

Les écrivains dessinent un travail de réécriture cosmogonique. Ils remplacent les récits fondateurs traditionnels de toutes les civilisations, par ce que nous appellerons des « télé-gonies », des récits créateurs de la fin. Le pire, l'infâme, le terrible s'est déjà produit et a redéfini les us et coutumes de ces civilisations. La fertilité et la naissance

⁷³⁴ Voir : Muarli Balaki, *Thinking dead : what the zombie apocalypse means* [Penser mort : ce que l'apocalypse zombie représenté], Lanham, Lanham Lexington Books, 2013.

⁷³⁵ Il correspond notamment au genre postapocalyptique. Christos Nikous en analyse l'hypotexte biblique, étude son rapport au monde et met en valeur l'idée d'une eschatologie sécularisée. Voir Christos Nikous (dir.), « Habiter post-apocalyptiquement le monde », *Imaginaires postapocalyptiques : comment penser l'après*, Grenoble, Université Grenoble-Alpes, 2021, p. 7-23..

⁷³⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 74.

initient traditionnellement les mythes fondateurs. Ici, le désastre féconde et met au monde ces sociétés. Ses fléaux ne sont en rien divins, mais s'inscrivent dans la lignée d'un imaginaire apocalyptique. Les auteurs représentent ainsi les fléaux associés aux quatre cavaliers de l'apocalypse selon Saint Jean : un bouleversement originel, la guerre, la famine, la peste, la mort, auraient ainsi condamné des civilisations grandioses.

Les auteurs reproduisent dans ces fictions des récits mythiques qui s'inspirent du style apocalyptique afin de proposer une version anthropique de la fin du monde. L'ordre divin est absent de ces récits de destruction totale. Il ne reste plus qu'une réalité supranaturelle dont l'être humain est seul responsable. La naissance de ces univers est liée à une guerre.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin ne s'attarde guère sur la portée de ces catastrophes originelles. Elles sont introduites comme une cause de Globalia. Dans la dernière partie, un haut dignitaire présente à Kate et Baïkal les travers du système. Il justifie ses dires au moyen d'archives sélectionnées à dessein pour les persuader de son caractère malfaisant. Il aborde alors ces soubresauts dévastateurs. Le personnage reste extrêmement évasif :

des historiens décrivent des légendes sur « [d]e graves convulsions ethniques et religieuses, la montée des fanatismes et des extrémismes, une période violente et troublée que les historiens appellent entre eux l'ère des grandes guerres civiles. »⁷³⁷

Jean-Christophe Rufin introduit la catastrophe comme une idée imprécise. Elle s'apparente à une rumeur véhiculée par les opposants au pouvoir. L'argumentaire manque de conviction : le personnage évoque « des historiens » et « des légendes ». Les déterminants indéfinis suggèrent une information parcellaire, mise en valeur par le substantif « légendes » qu'on associe à la fabulation.

La catastrophe se détache néanmoins du mythe par son absence de récit. L'auteur réduit ces événements à une impression, à un souvenir éloigné, mais ne raconte pas concrètement le cataclysme. La valeur donnée à ce récit est apportée par l'autorité associée au personnage qui les profère. Il incarne un personnage de bibliothécaire, qui aurait consacré toute sa vie à la discipline historique et à la quête d'information sur l'histoire du pays.

Les dévastations provoquées par ces conflits sont peu explicitées, mettant davantage l'accent sur les motivations sous-jacentes. Ces conflits sont enracinés dans

⁷³⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 335.

des tensions religieuses sans qu'en soient précisées les modalités : des termes généraux tels que « ethniques » et « religieuses » entrent en écho avec les substantifs « fanatismes » et « extrémismes ». L'intolérance religieuse est imaginée comme le fondement de tensions originelles.

Les seules précisions données pour les caractériser insistent sur leur intensité : « de graves convulsions », « des grandes guerres civiles ». L'imprécision de la nature de ce conflit apporte au récit une dimension universelle. Jean-Christophe Rufin met discrètement en garde son lecteur au sujet de la puissance des problématiques communautaires. L'objet de cette description reste pourtant d'interroger les pouvoirs du mythe. Sa nature orale est mise en valeur : elle se pense comme une fiction vivante en constante évolution.

Dans *2084 : la fin du monde*, Boualem Sansal s'inspire du style apocalyptique présent dans l'Ancien Testament. Dès l'incipit, un narrateur omniscient raconte le drame à l'origine de cet univers détérioré. Elle naît d'une discorde entre les nations et se manifeste d'abord par une série de fléaux.

Les premiers éléments mettent l'accent sur les destructions. De longues énumérations insistent sur les paysages dévastés au moyen d'une isotopie de la destruction : « des pâtés d'immeubles éventrés, des murs criblés, des quartiers entiers ensevelis sous les gravats, des carcasses éviscérées, des cratères gigantesques transformés en dépotoirs fumants »⁷³⁸.

Boualem Sansal décrit un paysage figé pour l'éternité, mis en valeur par la multiplication de participes à la fois accomplis et duratifs. Ils suggèrent que ces éléments du paysage sont restés en état. Une tonalité ironique intervient ponctuellement : le narrateur décrit les traces de ces destructions « comme des installations d'artistes portés à la démesure solennellement offertes au public »⁷³⁹. La comparaison suggère que ces vestiges seraient à l'origine d'une mise en scène de l'horreur avec le substantif « démesure » et l'adverbe de manière « solennellement ». La dimension de la catastrophe est telle qu'elle en devient en apparence invraisemblable. Le commentaire s'applique ici au travail de création des fictions apocalyptiques. Boualem Sansal se propose lui aussi de dépeindre une réalité sinistre.

⁷³⁸ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 19.

⁷³⁹ *Ibid.*

Le cataclysme provoqué par l'humanité se poursuit à travers l'évocation d'armes de destruction massive. Afin d'évoquer ces armes de manière réaliste, le narrateur les décrit au moyen de métaphores successives. Cette description prend alors une dimension humoristique en raison du décalage entre le sérieux des destructions opérées et la description qui suit, ponctuée d'anecdotes grinçantes.

Le narrateur évoque « [d]es morceaux de soleil tombés sur la planète, des magies noires qui auraient déclenché des feux infernaux »⁷⁴⁰. L'utilisation du terme « soleil » pour décrire l'éclat des bombes crée un effet de décalage en raison de leurs connotations opposées. Le « soleil » représente communément la lumière, la force de vie, la joie, alors qu'une arme de destruction massive correspond à son antithèse, à un instrument de mort, à la désolation.

Le décalage est ensuite mis en valeur par la description des conséquences de ces offensives sur les populations. Boualem Sansal évoque alors des symptômes communément liés aux irradiations nucléaires : il les décrit comme des « maladies inouïes »⁷⁴¹ qui dévastent les populations, une « [p]rogéniture [...] munie de toutes les difformités possibles »⁷⁴². Ces descriptions épouvantables s'accompagnent alors d'une anecdote burlesque. Le narrateur décrit les jeux des habitants sur les vestiges de ces attaques :

Ce magma irisé émet un grésillement lancinant qui hérissé le poil, fait bourdonner les oreilles, affole le rythme cardiaque. Le phénomène attire les curieux, on se presse autour de ces miroirs géants et on s'amuse de voir ses poils se dresser comme à la parade, sa peau rougir et se boursoufler à vue d'œil, son nez saigner à grosses gouttes.⁷⁴³

L'irradiation est assimilée dans cet univers à une attraction touristique. La périphrase « magma irisé » prolonge l'image du soleil. Elle est suivie d'une description des conséquences biologiques de cette guerre au moyen de la dérision. Être irradié correspond dans ce monde à un moment ludique. Le narrateur omniscient décrit une foule qui « se presse », qui « s'amuse » de sentir leur corps se détériorer.

Un ton sérieux prend le dessus lorsque sont évoqués les événements historiques liés à ces dévastations. Le narrateur s'efface au profit d'un discours indirect qui prétend résumer au lecteur les informations affichées sur « des panneaux » à destination des visiteurs. Boualem Sansal imagine cet endroit ravagé comme un lieu touristique. Le

⁷⁴⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 19.

⁷⁴¹ *Ibid.*

⁷⁴² *Ibid.*

⁷⁴³ *Ibid.*

style apocalyptique gagne alors en intensité et pastiche l'apocalypse d'Ezéchiel afin de dresser un tableau effroyable d'une guerre cataclysmique :

Plantés aux bons endroits, des panneaux d'information expliquaient qu'après la guerre, après la guerre, appelée le Char, la Grande Guerre sainte, les destructions s'étendaient à l'infini et que les morts, de nouveaux martyrs, se comptaient par centaines de millions. Des années durant, des décennies entières, tout le temps qu'a duré la guerre et longtemps après, des gaillards se sont employés à ramasser les cadavres, à les transbahuter, les empiler, les incinérer, les traiter à la chaux vive, les enfouir dans des tranchées sans fin, les entasser dans les entrailles de mines abandonnées, des grottes profondes refermées à la dynamite.⁷⁴⁴

Boualem Sansal surnomme le cataclysme originel, « le Char, la Grande Guerre sainte ». Le Char fait ici référence au Char céleste évoqué dans le livre d'Ezéchiel. Sa venue annonce dans l'Ancien Testament l'ascension du jugement des peuples, c'est-à-dire de l'apocalypse.

Dans le texte originel, ses roues provoquent des catastrophes sans limites. Le texte biblique décrit une humanité décimée qui aurait frôlé sa fin : « Un tiers de toi périra par la peste et s'épuisera par la famine au milieu de toi ; un tiers tombera sous le glaive dans les alentours, et je disperserai un tiers à tous les vents et tirerai le glaive derrière eux »⁷⁴⁵. Ce récit apocalyptique s'apparente à une malédiction. Les fléaux évoqués sont liés à la maladie, « la peste », à une sous-alimentation, avec une référence à la « famine » et à la guerre, puisque « le glaive » pourchasse les survivants.

De même, dans *2084 : la fin du monde*, le texte insiste sur le nombre phénoménal de victimes. L'amplification, caractéristique au style apocalyptique, apparaît avec l'évocation de destructions « à l'infini », de « centaines de millions » de victimes. Les compléments circonstanciels sont extrêmement présents même si le cadre temporel reste imprécis. On évoque « des années durant, des décennies entières » avant de perdre en précision : « tout le temps qu'a duré la guerre et longtemps après ». Le cataclysme est tel qu'il a fait perdre à cet univers une conception claire de l'écoulement du temps.

La thématique de l'épuration constitue un nœud névralgique de ces univers postapocalyptiques. L'auteur décrit le travail des « éboueurs de la mort »⁷⁴⁶ qui effacent progressivement toute trace de la guerre. Ces êtres itinérants parcourent l'Abistan et effacent les vestiges de ce passé douloureux. Une énumération d'infinif

⁷⁴⁴ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 20.

⁷⁴⁵ « Les Prophètes : livre d'Ezéchiel », *Bible*,. https://www.sefarim.fr/Pentateuque_Exode_3_1.aspx. Consulté le 25 septembre 2022.

⁷⁴⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 21.

précise leur rôle : « ramasser »⁷⁴⁷, « transbahuter »⁷⁴⁸, « empiler »⁷⁴⁹, « incinérer »⁷⁵⁰, « traiter à la chaux »⁷⁵¹, « enfouir »⁷⁵², « entasser »⁷⁵³. L'horreur atteint ici son acmé, étant donné que les déchets déplacés sont principalement humains.

Boualem Sansal insiste ainsi sur un aspect parfois négligé des récits apocalyptiques. Il envisage le quotidien des survivants chargés d'assainir le monde. La « télé-gonie » évoque ces moments qui suivent la catastrophe et où il s'agit de participer en partie à la réparation du monde. Il est rendu amer et grinçant par le processus de purification qu'elle implique. Boualem Sansal imagine ainsi un univers où la nouvelle fonction des êtres humains serait le nettoyage. Au lendemain de l'apocalypse, succède à l'humanité de bâtisseurs celle de purgateurs.

Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine développe une idée similaire et lui donne une place prépondérante. L'épuration devient en Orbise l'ultime responsabilité des personnages. L'être humain est considéré comme responsable des dégradations du monde. Le péché originel d'Adam et Ève devient une faute collective. L'être humain est devenu un être nuisible.

Au chapitre 2, le narrateur décrit la fonction de liquidateur à travers le portrait de la Mémé Ougdoul. Ce personnage vénérable est introduit comme une véritable héroïne de l'Orbise. Le narrateur raconte comment cette « aide-soignante »⁷⁵⁴ a consacré son existence au nettoyage des déchets de l'humanité. Antoine Volodine réalise alors un portrait lénifiant du personnage et raconte à travers elle une fin du monde épouvantable.

Le portrait s'ébauche à partir d'un exorde qui synthétise au lecteur les éléments dominants du panégyrique. Le narrateur se propose de dresser un récit hagiographique inédit, car son personnage est assimilé à une « kamikaze »⁷⁵⁵ qui échappe à la mort promise. Il s'agit alors de comprendre les raisons de cette « survie scientifiquement inexplicable »⁷⁵⁶. L'héroïsme est ici dénaturé, les exploits décrits sont partiellement humanitaires, mais consistent à limiter les conséquences de la catastrophe. Le narrateur

⁷⁴⁷ Boualem Sansal, 2084 : *la fin du monde*, op. cit., p. 21.

⁷⁴⁸ *Ibid.*

⁷⁴⁹ *Ibid.*

⁷⁵⁰ *Ibid.*

⁷⁵¹ *Ibid.*

⁷⁵² *Ibid.*

⁷⁵³ *Ibid.*

⁷⁵⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 39.

⁷⁵⁵ *Ibid.*

⁷⁵⁶ *Ibid.*

évoque alors les causes fondamentales de la chute de l'Orbise. Un imparfait à valeur descriptive évoque un drame nucléaire :

Elle s'était donc enrôlée dans le corps des kamikazes qu'on envoyait au contact des centrales nucléaires qui à l'époque se déréglaient l'une après l'autre ou explosaient. Je rappelle qu'on en avait construit des milliers afin de rendre autonome chaque unité de production, chaque arrondissement urbain, chaque kolkhoze. Or, en dépit des précautions et des normes de sécurité, les accidents se multipliaient et les territoires habitables se réduisaient.⁷⁵⁷

Le style apocalyptique se fonde sur des amplifications frappantes : la description évoque « des milliers » de centrales, soulignées par la polysyndète « chaque unité de production, chaque arrondissement urbain, chaque kolkhoze ». L'emploi du terme « accidents », employé pour désigner leur explosion, crée un contraste saisissant en raison de son caractère euphémistique. Antoine Volodine évoque ainsi une planète devenue progressivement inhospitalière en raison des négligences humaines.

Après une envolée lyrique sur le courage de la Mémé Ougdoul, le portrait détaille les fonctions de cette héroïne d'une nouvelle ère. Antone Volodine fait émerger le nettoyage comme une valeur inédite de ces mondes putrides :

Elle aidait à l'évacuation de la population, elle entassait dans des camions les biens des évacués, elle calmait les hystériques, elle procédait à l'arrestation des pillards et elle donnait un coup de main quand il s'agissait de les exécuter sur place, elle participait à la construction de boucliers et de chapes autour des cuves inapprochables, à proximité des cœurs qui n'en faisaient qu'à leur tête.⁷⁵⁸

Le portrait met en évidence la diversité des tâches réalisées. En parallèle, il met en valeur le personnage au moyen de la répétition excessive du pronom personnel « elle ». Ses actions ne sont pas en soi héroïques : une première étape consiste à organiser le départ des civils, une seconde à participer à l'exécution de criminels, et la dernière à élaborer des protections symboliques autour des centrales.

Ce portrait reflète la violence des dévastations. L'objectif du héros n'est plus de protéger ou de défendre les populations, mais plutôt de leur offrir le temps nécessaire pour s'enfuir. Antoine Volodine représente dans *Terminus radieux* un univers antinomique. Les professions valorisées sont axées sur l'assassinat, la crémation, l'effacement, l'assainissement du monde, dans l'espoir de créer un nouvel ordre fondé sur de nouveaux principes. La représentation de la dystopie ici filée est à la fois critique et révolutionnaire.

Dans les récits de notre corpus, les récits fondateurs prônent l'effacement, l'oubli, et introduisent des *exempla* de travailleurs du sol. Ils participent à l'assainissement supposé de ces univers, et non à son édification. *Soumission* se

⁷⁵⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 39-40.

⁷⁵⁸ *Ibid.*, p. 40-41.

démarque du corpus par son absence de cataclysme originel. Cependant, cette fiction conserve un caractère apocalyptique en dépeignant, à l'instar des autres récits, un monde profondément catabatique.

b. *Récits de guerre*

Le dispositif militaire était si démesuré que d'aucuns pensaient que ces inébranlables robots gardaient un nid vide, voire rien, simplement une idée, un postulat.⁷⁵⁹

Les auteurs mettent en fiction une représentation usuelle des systèmes autoritaires en imaginant des sociétés essentiellement chauvines. Dans « Pour une poétique du chauvinisme français », Philippe Hamon rappelle une dualité de ces manifestations : le discours chauvin est un « discours double associant à la fois l'amour d'une nation (la louange) et la détestation d'une autre (le blâme) »⁷⁶⁰. Le discours patriotique reste superficiel dans les fictions étudiées, le rejet de l'autre prend alors le dessus. Il s'agit de se persuader de l'existence d'un ennemi idéal pour créer la fiction d'une unité parfaite.

L'identité chauvine se définit par son contraire, l'étrangeté ; l'identité parfaite se définit donc par l'étrangeté absolue, l'Ennemi. Dans la deuxième partie de *Terminus radieux*, Kronauer est condamné à marcher sans repos dans le Levanidovo. Au chapitre 35, il s'adresse alors à sa compagne décédée et dresse un portrait hostile des opposants de l'Orbise. Antoine Volodine dénonce à travers ce récit la vacuité et la cruauté de la guerre :

Les ennemis à tête de chien. Après ton assassinat à la clinique, j'en ai tué plusieurs. Sept, peut-être huit. Dans des guets-apens, avec l'aide évidemment de nos meilleurs camarades. On les a identifiés, on les a fixés. L'un après l'autre, sur une période de quinze jours, on les a tués. Je ne te raconte pas dans quelles conditions, une fois ou deux ça a été carrément sale. Le huitième, on n'a pas eu le temps de vérifier, il fallait décrocher, des gens arrivaient. Les types qu'on a tués avaient des têtes de chien, mais en dessous, il n'y avait aucune différence corporelle entre eux et nous. On avait toutes les peines du monde à comprendre comment ils avaient pu adhérer aux théories sordides de l'ennemi au point de prendre les armes contre l'Orbise et de devenir un groupe de monstres avec des pratiques de monstres sadiques. En tout cas, ils avaient massacré et violé.⁷⁶¹

Le texte repose sur une déshumanisation de l'ennemi qui est réduit à une figure animale. Le « chien » symbolise la servilité et la bestialité. Les ennemis n'auraient que

⁷⁵⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 30.

⁷⁶⁰ Philippe Hamon, « Pour une poétique du chauvinisme français », *Poétique*, volume 190, n°2, 2021, p. 149.

⁷⁶¹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 484.

la tête de l'animal. L'expression peut être interprétée comme une locution métaphorique destinée à rabaisser l'adversaire. Il suggère une apparence physique peu flatteuse et une défaillance intellectuelle.

Antoine Volodine maintient le doute au sujet de la portée symbolique ou littérale de l'expression : « Les types qu'on a tués avaient des têtes de chien, mais en dessous, il n'y avait aucune différence corporelle ». La locution prépositionnelle « en dessous » accentue l'hésitation. D'une part, elle peut être comprise comme une référence au reste du corps et ainsi révéler que ces ennemis auraient une apparence chimérique. D'autre part, elle peut suggérer le port d'un masque monstrueux, car la locution désigne une position inférieure. L'injure est aussi communément employée pour désigner l'opposant en situation de conflit. Il s'agit de réifier l'étranger pour justifier et encourager sa destruction.

Des antithèses successives distinguent le narrateur et sa femme des opposants, qui sont progressivement rendus coupables de tous les maux. Les termes employés pour les désigner se caractérisent d'abord par l'imprécision. Ils sont rabaisés à des numéros, comme s'ils étaient du bétail : « sept, peut-être huit ». Les substantifs « des gens » et « les types » mettent en valeur le désinvestissement du narrateur. Le dessein est de refuser d'offrir une reconnaissance individuelle aux opposants : ils sont représentés comme un groupe parfaitement uni et nuisible, qu'il s'agit d'anéantir.

Le dernier mouvement insiste sur les motifs de cette inimitié. Le premier est idéologique : le narrateur avoue son incapacité à « comprendre » l'étranger. L'expression « toutes les peines du monde » suggère un certain effort, contredit ensuite par l'adjectif évaluatif « sordides », utilisé pour désigner les « théories » de leurs opposants.

L'acmé est atteinte au moyen d'un groupe nominal construit sur la redondance. Les ennemis sont décrits comme « un groupe de monstres avec des pratiques de monstres sadiques ». Les opposants au système n'appartiennent plus à l'espèce humaine. Le substantif « monstres » implique une distanciation physique, morale et psychologique. L'adjectif « sadiques » insiste sur la cruauté et la perversion supposée des ennemis.

La conclusion du passage révèle des bribes d'hésitations chez le personnage. La locution adverbiale « en tout cas » exprime habituellement la concession ou la restriction. Ici, elle introduit à la place des exemples de crimes commis : « ils avaient massacré et violé ». L'accusation est gratuite et repose sur la généralisation. Kronauer

fait référence aux tortionnaires de sa femme, qui ont saccagé un hôpital où elle était soignée pour violer les patientes avant de les assassiner⁷⁶². Le personnage n'est plus capable de distinguer les individus du groupe. Pour lui, chaque ennemi correspond dorénavant à un assassins potentiel. La motivation véritable du narrateur repose ainsi sur un désir de vendetta. Il s'agit pour lui de venger l'être aimé et non de participer véritablement à la défense de son pays.

Antoine Volodine dessine à travers ce récit une critique poignante des conflits armés. La défense et la protection sont réduites ici à de vulgaires prétextes. La guerre est assimilée à une pratique bestiale, motivée par les travers de l'homme. Le pardon est ici inenvisageable, il s'agit plutôt de détruire l'autre, et de le faire souffrir.

L'auteur développe en filigrane une description sous-jacente des crimes commis par le narrateur lui-même. L'animalisation de l'ennemi se révèle comme une opération destinée à justifier l'utilisation de la torture. Les euphémismes dominent pour évoquer ces forfaits. Les verbes « identifier » et « fixer » sont employés pour désigner l'arrestation des ennemis. « Identifier » correspond à un lexique policier, il implique la reconnaissance de l'appartenance de ces individus au camp ennemi. Le terme « fixer » est plus incongru. Par sa polysémie, il peut suggérer sa parenté sémantique avec le verbe précédent. On peut comprendre qu'il s'agit d'observer longuement les ennemis pour s'assurer de leur identité.

La suite du texte fait comprendre que le verbe désigne ici un inanimé : les ennemis ont probablement été « fixés » sur un support. Ce soupçon est confirmé par l'emploi du verbe « décrocher » pour désigner leur ultime victime. Il implique cette fois la nécessité d'ôter cet objet. Le complément circonstanciel « sur une période de quinze jours » confirme que les captifs ont subi pendant cette période des actes de torture.

Le narrateur présente ses précautions oratoires comme une marque de considération envers l'être aimé : « Je ne te raconte pas dans quelles conditions, une fois ou deux ça a été carrément sale ». L'expression prend ici l'aspect d'une prétériton puisqu'il avoue malgré tout la « sale[té] » des actes perpétrés. Antoine Volodine

⁷⁶² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 31 : « Ils étaient restés mariés dix ans. Irina Etchenguyen était morte pendant une longue maladie, au cours d'une offensive des contre-révolutionnaires. [Les contre-révolutionnaires] avaient arraché les tubes, les aiguilles, ils avaient cassé tout le matériel médical, puis ils avaient violé les femmes, y compris celles qui déjà ressemblaient à des cadavres ».

montre ainsi que les torts en guerre sont souvent partagés. Le narrateur apparaît aussi cruel que ses ennemis. L'auteur insiste sur la proximité de leurs *modus operandi*. La guerre transforme finalement tous les êtres humains en bourreaux.

Dans *2084 : la fin du monde*, l'apparence de l'ennemi est fantastique. Le narrateur évoque des figures polymorphes insaisissables aux surnoms innombrables. Boualem Sansal imagine des adversaires qui semblent appartenir au monde des mythes : « Plus tard, [...], on donna enfin au Diable, le Malin, le Chitan, le Renégat, son vrai nom : Balis, et ses adeptes, les renégats, devinrent les balisiens »⁷⁶³. Les noms donnés à l'ennemi appartiennent à l'univers du mythe. Le « diable » désigne étymologiquement « celui qui divise, qui désunit », le « Malin » suggère une inclination à faire le mal, cette appellation est communément utilisée pour désigner les forces du mal.

Le terme « renégat » semble s'éloigner de l'univers fabuleux. Il correspond à celui qui aurait abjuré sa religion. Il peut ici faire écho à une nouvelle du même nom, publiée par Albert Camus dans *L'Exil et le Royaume*, dans laquelle l'auteur relate les tourments d'un homme habité par une piété excessive⁷⁶⁴.

L'énumération aboutit à la figure de « Balis » qui évoque Baal, incarnation de l'idolâtrie et de la mécréance dans l'Ancien Testament. L'ultime terme employé pour désigner ces figures qui symbolisent l'obstacle est le « Chitan ». Il fait référence aux légendes algériennes puisque le « Chitan » correspond en arabe au démon. Il est représenté comme une source de tentation qui cherche à détourner le croyant de la foi véritable. L'ennemi est représenté chez Boualem Sansal comme une figure de l'étrangeté et comme une allégorie du mal. Il est incompréhensible et alimente les haines.

Boualem Sansal imagine un ennemi source de tous les fantasmes. Les partisans de cet ennemi sans doute imaginaire bénéficient également d'appellations liées au monde merveilleux :

On parlait de la Grande Mécréance, on parlait des *makoufs*, mot nouveau signifiant renégats invisibles et omniprésents. L'ennemi intérieur avait remplacé l'ennemi extérieur, ou l'inverse. Puis vint le temps des vampires et des incubes. Lors des grandes cérémonies, on évoquait un nom chargé de toutes les peurs, le Chitan.⁷⁶⁵

⁷⁶³ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 18.

⁷⁶⁴ Voir : Albert Camus, « Le Renégat ou un esprit confus », *L'Exil et le Royaume*, Paris, Gallimard, 1957.

⁷⁶⁵ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 18.

Le terme « *makouf* » introduit un effet de vraisemblance en insérant un terme spécifique à la langue abistanaise. La répétition de l'expression « on parlait de » révèle le caractère usuel du sujet. Le pronom impersonnel « on » a ici une valeur universelle. L'ennemi est représenté comme une figure cathartique qui participe à la purgation de passions populaires.

Le narrateur invite le lecteur à douter de l'existence de ces figures. Boualem Sansal introduit ainsi une critique de l'animosité intercommunautaire. Il suggère qu'elle naît souvent de fantasmes véhiculés par des rumeurs et des représentations de l'esprit. Une épanorthose met en lumière le caractère fabuleux de ces opposants : « L'ennemi intérieur avait remplacé l'ennemi extérieur, ou l'inverse ». Elle renforce l'idée que les adversaires de l'Abistan seraient merveilleux et auraient pour fin de fédérer les populations.

Des figures merveilleuses sont alors employées pour décrire cet ennemi : les « vampires » et les « incubes ». Ces deux être monstrueux ont en commun un attrait pour le sang et leur activité nocturne. Tous deux séduisent et s'immiscent en secret afin de détourner les hommes du droit chemin. Boualem Sansal met en valeur le caractère irrationnel de la représentation de l'opposant dans les cultures populaires. Il devient une figure invraisemblable, coupable de tous les maux.

Le narrateur omniscient suggère au lecteur une certaine évolution dans la représentation de cet opposant. L'un des surnoms est qualifié de « mot nouveau » ; l'expression « puis vint le temps » suggère des changements dans les appellations communément acceptées, enfin l'expression « son vrai nom » suggère la présence de querelles entre un discours qui se voudrait officiel et un autre officieux. Boualem Sansal rappelle ici à quel point la diffusion de l'information et l'identification des sources a son importance dans la représentation de l'étranger. Le lecteur est invité à prendre avec recul toute représentation péjorative de l'inconnu, et de veiller à garder l'esprit ouvert.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin dénonce l'absurdité de la guerre en insistant sur ses conséquences néfastes. Il présente un univers où les conflits armés participent à l'appauvrissement des belligérants, tandis que les nations pacifiques se renforcent et dominent grâce à leur stabilité économique et internationale. La guerre est imaginée comme un moyen de maintenir l'état de déliquescence des populations. Elle empêche toute transformation du monde institué.

Jean-Christophe Rufin consacre une conséquente partie de son intrigue à la peinture des stratagèmes employés par le gouvernement globalien afin d'assurer sa domination. Le lecteur en prend progressivement connaissance à mesure que Baïkal explore l'univers des non-zones.

L'auteur reproduit dans son roman certains traits de la Guerre Froide, et notamment la nature indirecte des affrontements. Il met en valeur la description des effets néfastes de la guerre au moyen de l'intervention de personnages des non-zones qui entreprennent de témoigner du véritable visage de la guerre. Ils répondent aux interrogations de Baïkal, qui devient alors un double du lecteur en cherchant à comprendre les normes et les caractéristiques de l'univers qu'il explore.

La première stratégie instaurée par Globalia pour assurer sa domination est d'offrir aux populations des non-zones un accès aisé à l'armement militaire. Dans la dernière partie du roman, Baïkal entre en contact avec un groupe séditieux qui lui présente certains tenants du système.

L'une de ses représentantes, appelée Hélène, lui explique que : « [l]es armes sont la seule denrée que Globalia exporte en grande quantité vers les non-zones »⁷⁶⁶. Jean-Christophe Rufin introduit ainsi une contradiction entre les positions publiques de Globalia, qui véhiculent des discours pacifistes et la réalité de son économie.

Ce pays apparaît ainsi comme un important producteur d'armes. La stratégie politique dominante est ensuite de nourrir les tensions ethniques entre les différentes populations étrangères. Le personnage d'Hélène précise à ce sujet : « Ici, tout le monde est occupé à faire la guerre à tout le monde »⁷⁶⁷.

L'hostilité constitue ainsi un moyen pour le pouvoir d'assurer la médiocrité de ses opposants. Elle détourne les habitants de tout projet de sédition en les focalisant sur des problématiques annexes tels que l'annihilation de leurs prétendus opposants. Jean-Christophe Rufin présente ainsi les conflits armés comme une forme de machination destinée à entretenir volontairement la discorde. Son récit traduit ici une critique sous-jacente de l'impérialisme américain et soviétique après la Seconde Guerre mondiale.

Le malheur, entretenu comme les braises d'un charnier, a pour fin de pérenniser la misère des populations. Jean-Christophe Rufin introduit la description des

⁷⁶⁶ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 354.

⁷⁶⁷ *Ibid.*, p. 354.

dévastations dont Globalia est responsable à travers l'intervention d'un autre habitant des non-zones. Dans la deuxième partie du récit, Baïkal fait la rencontre de Fraiseur, qui devient son guide. Ce dernier l'initie au fonctionnement des non-zones et répond à ses interrogations. Cette figure de porte-parole lui raconte le comportement incohérent de Globalia. Le pays bombarde des territoires et envoie ensuite une aide humanitaire pour réparer les dévastations dont elle est elle-même responsable. L'auteur prolonge une satire acerbe de l'impérialisme à travers la description de ces mécanismes :

- Et des Globaliens aussi, tu en as rencontré ?
 - De loin, heureusement, fit Fraiseur en crachant dans le feu. Je m'suis trouvé deux ou trois fois dans les parages quand leurs avions ont bombardé. On peut pas dire que j'en garde un trop bon souvenir.
 - Tu as vu leurs armes, alors, mais pas eux.
 - Parfois, quand ils bombardent, ils finissent le travail au sol, si tu vois ce que je veux dire. Avec des soldats à pied, le neutralisateur à la main et des viseurs juste comme les tiens.
- Baïkal se sentit rougir.⁷⁶⁸

Jean-Christophe Rufin présente à travers ce personnage une nouvelle perspective sur son univers et ses habitants. Ce nouveau regard instruit le lecteur et participe à la constitution d'un univers qui se refuse au manichéisme. *Globalia* s'inscrit dans la lignée de *L'Ingénu* de Voltaire. Fraiseur ressemble au Huron, qui apporte une perspective extérieure et originale aux offensives globaliennes. Il pointe du doigt l'incohérence des puissances qui sont capables d'anéantir des territoires et de financer ensuite leur réparation.

Les Globaliens sont perçus comme un peuple belliqueux qu'il s'agit de fuir. Le personnage se félicite de les avoir toujours aperçus « de loin, heureusement ». L'adverbe évaluatif est mis en valeur par le circonstanciel de manière « en crachant dans le feu ». Ce geste peut soit représenter un signe de réprobation vis-à-vis des Globaliens, soit un geste superstitieux pour conjurer le sort. L'euphémisme « On peut pas dire que j'en garde un trop bon souvenir » introduit une forme de cynisme. La réputation de Globalia est péjorative : ses habitants sont assimilés à des prédateurs en quête de proie.

L'auteur insiste sur l'agressivité des Globaliens. Le personnage évoque leurs offensives et le décalage des moyens utilisés : « Parfois, quand ils bombardent, ils finissent le travail au sol, si tu vois ce que je veux dire ». Deux approches sont évoquées, des « bombardement » et des exécutions sommaires, qui suggèrent la

⁷⁶⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 166.

supériorité militaire de Globalia. Les motivations de ces attaques ne sont pas évoquées. L'insistance sur les exactions met en valeur la dénonciation des conflits armés. Jean-Christophe Rufin insiste sur la gratuité des assassinats.

L'auteur met alors en fiction l'hypocrisie de ces interventions. Quelques pages plus loin, Fraiseur propose cette fois une démarche inverse, il s'agit inopinément de se rapprocher des Globaliens. Jean-Christophe Rufin met ainsi en valeur le paradoxe de l'aide humanitaire. Elle a pour fonction d'asseoir la domination de Globalia sur les non-zones :

- Écoute, dit Fraiseur l'œil brillant. On va faire comme les autres : on va aller par là aussi. Ça nous déroutera pas beaucoup. Et avec tes instruments, on risque pas de se perdre.

- Mais qu'est-ce qu'on va faire là-bas ?

Fraiseur jeta un dernier coup d'œil vers l'horizon puis revint sur Baïkal.

- Après les bombardements, en général, les Globaliens envoient toujours des secours. C'est bizarre, mais vous êtes comme ça, vous autres. Ici tout le monde le sait.⁷⁶⁹

La construction du dialogue est similaire. Baïkal, figure de lecteur, interroge Fraiseur, qui explique brièvement le fonctionnement de ce nouvel univers. Le narrateur insiste sur le changement d'attitude du personnage et sa rapidité d'adaptation. Cette fois, alors qu'il évoque toujours le même peuple, son « œil brillant » suggère son intérêt.

Jean-Christophe Rufin déploie alors une satire de l'aide humanitaire. À partir de cette perspective étrangère, il montre comment les Globaliens sont identifiés à un groupe uni : les militaires et les bénévoles sont identifiés par leur nationalité. Le comportement de Globalia est condamné : « C'est bizarre, mais vous êtes comme ça, vous autres ». *Globalia* suggère que l'aide humanitaire ne pose qu'un pansement de fortune sur une plaie béante. Elle apparaît comme un moyen d'entretenir le chaos en limitant le désespoir.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq dénonce la normalisation des conflits armés, même si la xénophobie et la violence extérieure sont presque inexistantes. L'auteur décrit une guerre civile qui oppose des partisans du mouvement identitaire à l'armée française, devenue promusulmane. Michel Houellebecq imagine ainsi un conflit scandaleux, puisqu'il repose sur une transformation extrême de la société française. Le narrateur ne participe aucunement à ce conflit et reste le spectateur impuissant de ces ravages.

La dénonciation de la guerre est implicite et exempte de commentaire. L'interprétation reste entre les mains du lecteur. La perspective houellebecquienne

⁷⁶⁹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 170.

diverge de celle des autres auteurs. Pour dénoncer la guerre, l'auteur représente une forme d'apathie face à la destruction. La violence ne surprend qu'un bref instant. François se contente d'interroger son collègue sur l'histoire du maréchal Moncey lorsqu'il aperçoit la place de Clichy en flammes :

Je m'arrêtai, saisi. Une centaine de mètres vers le Nord, la place de Clichy était complètement envahie par les flammes ; on distinguait des carcasses de voitures et celle d'un bus, carbonisées ; la statue du maréchal Moncey, imposante et noire, se détachait au milieu de l'incendie. Il n'y avait personne en vue. Le silence avait envahi la scène, uniquement troublé par le hurlement répétitif d'une sirène.

« Vous connaissez la carrière du maréchal Moncey ?

-Pas du tout.[...]»⁷⁷⁰

La description des dévastations met en valeur l'ampleur du désastre. Le sens de la vue sature le passage. Elle déploie un motif du feu : le lieu est « envahi par les flammes », les moyens de locomotion sont « carbonis[és] », un vaste « incendie » ravage la place de Clichy. Les destructions sont presque caricaturales.

Aucune présence humaine n'est évoquée, comme si le narrateur décrivait une œuvre iconographique. Michel Houellebecq dépeint alors dans le dialogue qui suit un personnage narrateur qui paraît insensible à la catastrophe. La présence d'un collègue suggère au lecteur que cette réaction ne lui est pas spécifique.

La réaction du narrateur s'apparente à une forme de malaise. L'emploi du participe passé « saisi » désigne une réaction violente, bien que mutique. Le sentiment gagne en intensité grâce à la présence d'une remarque incongrue : « Le silence avait envahi la scène, uniquement troublé par le hurlement répétitif d'une sirène ». La personnification de la sirène peut suggérer une passivité des populations face à l'incident. Il fait également écho à l'effroi du personnage : « la scène » désigne le narrateur lui-même, devenu incapable de s'exprimer.

L'évocation d'un silence suggère que le personnage a longuement observé la place, de manière à pouvoir émettre une observation en partie temporelle. L'énoncé devient alors antithétique, en faisant référence au « hurlement répétitif d'une sirène ». La scène est donc loin d'être silencieuse, mais elle semble figée.

Michel Houellebecq conclut cette description emplie de fébrilité au moyen d'une chute humoristique. La réaction verbale du narrateur se concentre sur le seul élément usuel de cette scène à savoir la statue du maréchal Moncey. Michel Houellebecq rend ainsi la description des violences intraétatiques en partie caustique, tout en suggérant le désarroi qu'elle engendre. L'ennemi, complètement absent du récit, constitue une

⁷⁷⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 68.

présence latente. Le narrateur n'évoque que le chaos qu'il engendre et ne privilégie aucun camp.

Dans les fictions, la dénonciation de la guerre insiste sur ses conséquences sans chercher à proférer des accusations. Cette attitude distanciée face aux violences perpétrées est caractéristique des fictions. Les destructions et l'emploi de la violence ne provoquent qu'un étonnement sans conséquence, symptomatique d'une forme de normalisation. Les auteurs imaginent des univers où les systèmes en place trouvent leur fondement et leurs piliers dans l'entretien des inimitiés. La séduction de la guerre subjuguée, elle est impossible à vaincre et à dominer.

c. *Sous l'œil d'Argos*

Le pays vivait des guerres récurrentes, spontanées et mystérieuses, cela était sûr, l'ennemi était partout, il pouvait surgir de l'est ou de l'ouest, tout autant que du nord ou du sud⁷⁷¹

Les personnages des récits de notre corpus sont convaincus qu'une police politique est prête à s'acharner contre toute attitude contraire à la *doxa*. Ils pensent que leurs faits et gestes sont observés, décortiqués, jugés, pour être éventuellement sanctionnés. Ces institutions organiseraient une surveillance insidieuse et omniprésente. Tel le géant Argos aux cent yeux, les gouvernements semblent capables de prévenir toute tentative d'opposition. Pour exprimer ce sentiment de surveillance, les auteurs mettent en valeur le sens de l'ouïe. Son évocation rend manifestes les souffrances des protagonistes, qui souffrent communément de paranoïa.

Dans *2084 : la fin du monde*, Boualem Sansal file les métaphores merveilleuses pour représenter les formes du pouvoir policier. De la même manière que l'ennemi était comparé à un monstre avide, le camp allié évoque à son tour un univers empreint d'enchantement. Dans la première partie, l'auteur multiplie les échos au système d'écoute du gouvernement, ce qui trouble les pensées séditieuses d'Ati.

L'auteur s'inscrit dans la lignée de George Orwell qui représente un personnage terrifié à l'idée d'être repéré par les services de surveillance gouvernementale. Boualem Sansal introduit ici une tension narrative, tout en esquisant un univers où les esprits se défient des instances policières. Ati est persuadé que les V, des êtres magiques télépathes, déchiffrent les âmes : « Les V l'auraient-ils entendu dans ses

⁷⁷¹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 18.

rêves ? »⁷⁷². Les services de surveillance sont surnommés par une unique lettre. Le « V » évoque la « Voyance », éventuellement la « Vigilance ». Une question totale met en valeur la terreur que ressent le protagoniste. Le narrateur est terrifié à l'idée d'être « entendu ». Cette crainte semble d'abord excessive, puisque le narrateur pense ces êtres capables d'interpréter les « rêves ».

Cependant, au chapitre suivant, le narrateur fait lui-même référence aux capacités de ces êtres magiques. Boualem Sansal évoque alors les pouvoirs considérables des Honorables, les hauts dignitaires du pouvoir. Leur capacité de surveillance dépasserait l'entendement. Les V sont alors décrits comme des « êtres mystérieux, jadis appelés djinns, qui maîtrisaient la télépathie, l'invisibilité et l'ubiquité »⁷⁷³. Dans la culture arabo-musulmane, les djinns sont comparables à des génies. Ils seraient des métamorphes et auraient les capacités évoquées par le narrateur, à savoir la possibilité de lire l'esprit, de se rendre imperceptible et d'avoir le don d'ubiquité.

Ces facultés font de ce personnage merveilleux une allégorie possible de l'écoute policière. Boualem Sansal met en évidence l'importance de la superstition dans la perception des formes de violence. Faire référence à un univers enchanté symbolise la volonté de passer par le surnaturel pour appréhender l'inconnu. Boualem Sansal imagine des personnages qui, face à l'absence d'informations concrètes sur les rouages d'un univers, passent par les légendes pour tenter de l'appréhender.

Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine prolonge lui aussi le fil du merveilleux. La forme de pouvoir proposée est davantage centralisée. Solovieï réunit à lui seul l'ensemble des capacités de surveillance. Antoine Volodine s'inspire alors d'une byline russe, adaptée par Manuel Draeger dans *Ilia Mouromietz et le Rossignol brigand*. Le personnage principal de ce conte fait la connaissance d'un brigand redoutable, devenu maître d'une forêt magique. Ce sorcier a la capacité d'entendre les moindres sons qui retentissent dans son royaume.

De même Solovieï, qui signifie « rossignol » en russe, écoute à leurs dépens les habitants du Levanidovo. Antoine Volodine présente la question de la surveillance autoritaire à partir de dialogues entre Kronauer, le nouvel arrivant, et des membres du kolkhoze. Comme chez Boualem Sansal, c'est par la rumeur que la crainte du pouvoir

⁷⁷² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 56.

⁷⁷³ *Ibid.*, p. 68.

est véhiculée. Les personnages croient être sous étroite surveillance. Au chapitre 8, Hannko Vogouljan, l'aînée de Solovieï, recommande à Kronauer de ne pas critiquer le chef du kolkhoze :

-Pourquoi ? demande Kronauer. Parce qu'il me surveille ?... Il nous écoute ? En ce moment, il nous écoute ?

-Peut-être, oui. En tout cas, il nous entend.⁷⁷⁴

Antoine Volodine introduit un dialogue à la fonction explicative. Le personnage de Kronauer multiplie les modalités interrogatives, qui révèlent une forme d'inquiétude. Elles gagnent en précision : il interroge les raisons du dictateur avec l'adverbe interrogatif « pourquoi », envisage une première explication, la surveillance, avant de répéter le verbe « écouter » à deux reprises.

Antoine Volodine joue sur la distinction entre « écouter » et « entendre ». Le premier implique une attention aiguë, alors que le second repose sur une audition passive. L'écoute de Solovieï prend la forme d'une veille constante qui ne discrimine guère les sons. Elle constitue une métaphore de l'espionnage autoritaire dont le dessein est d'annuler tout refus de participer activement à l'idéologie.

La surveillance politique a ainsi pour charge d'assurer le camouflage des organisations politiques en place. Son rôle est double : vérifier que le savoir reste entre les mains de l'appareil étatique et entourer les forces gouvernementales de remparts puissants. La possibilité de la sanction suffit dans un univers où la pensée est sous contrôle. La politique se nourrit des personnages merveilleux évoqués, des chimères, des êtres magiques au pouvoir de contrôle au-dessus du commun, et en mesure de dominer tout un chacun.

Dans la même optique, les Globaliens se pensent sur écoute. Jean-Christophe Rufin représente des personnages convaincus de la présence effective d'outils technologiques destinés à surveiller leurs faits et gestes. L'auteur imagine un gouvernement qui emploie tous les moyens à sa disposition pour garder sous surveillance ses ressortissants.

La police politique repose sur une surveillance duale : elle est effective et visible lorsqu'elle communique officiellement sur les méthodes qu'elle emploie, elle est invisible lorsqu'elle déploie des réseaux d'écoute et d'espionnage. La police a pour

⁷⁷⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 155.

spécificité de tout voir, de tout entendre, réalisant le panoptique de Bentham⁷⁷⁵. Elle observe et écoute les populations.

Dans la deuxième partie de l'intrigue, Baïkal réalise ses premiers pas dans les non-zones et allume un feu pour la première fois. Ce geste introduit alors des réflexions du personnage sur les lois écologiques en vigueur. Jean-Christophe Rufin introduit à travers cet exemple une réflexion sur la notion de sécurité qui introduit une satire des doubles discours politiques :

La « Loi sur la protection de la vie » faisait obligation de traiter la moindre plante avec respect. La répression était opérée grâce à une surveillance constante des lieux où se trouvait la végétation. Dans cet immense jardin qu'était devenue Globalia, une garde étroite était montée autour de cette espèce potentiellement dangereuse qu'était l'homme. Heureusement la société s'entendait à le contrôler.⁷⁷⁶

Les lois écologiques apparaissent d'emblée comme un prétexte. Une ironie verbale parcourt l'évocation de leurs modalités à travers l'introduction d'un argumentaire politique imaginaire. Il prend un caractère burlesque. L'intitulé de la loi « sur la protection de la vie » prête à sourire, de même que la notion de « respect » envers les plantes ainsi que l'utilisation antiphrastrique de l'adverbe « heureusement ». Le gouvernement semble offrir aux êtres inanimés une considération qu'elle se refuse à offrir aux êtres humains.

La rhétorique du discours politique se fonde sur un blâme du genre humain. Les Globaliens sont accusés d'être incapables de respecter et de protéger la vie. C'est pourquoi, en Globalia, la surveillance des populations est justifiée au nom de la protection de la flore. L'auteur introduit une discrète réification : « une garde étroite était montée autour de cette espèce potentiellement dangereuse qu'était l'homme ». Les habitants de Globalia sont réduits à leur nature animale avec l'emploi du substantif « espèce » appuyé par le déterminant démonstratif « cette » à valeur dépréciative.

L'idée de « garde » infantilise les populations : les individus seraient par essence « dangereux », d'où la nécessité d'une « étroite » surveillance. La flore est considérée dans cet univers comme un être vivant intouchable : casser une branche est un délit. Le titre de la loi apparaît aberrant, car la loi semble excessive. L'élagage est par exemple nécessaire à la bonne expansion de la végétation. C'est ainsi que Jean-

⁷⁷⁵ Jeremy Bentham théorise la notion de panoptique au XVIII^e siècle, alors qu'il entreprend d'imaginer l'univers carcéral idéal. Le *panoptique* prend la forme d'un édifice dans lequel les prisonniers sont constamment visibles, depuis une tour placée au cœur de la construction. Voir : Jeremy Bentham, *Le Panoptique*, traduit par Christian Laval, Paris, Mille et une nuits, 2002.

⁷⁷⁶ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 131.

Christophe Rufin rend saillant les faux-semblants de certains discours politiques. Ici, des lois liberticides se fondent sur un prétendu bien commun.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq expose que la surveillance n'est pas exclusive aux autoritarismes. Il décrit comment les systèmes démocratiques comptent sur des services de renseignements pour enquêter sur leurs opposants. L'auteur esquisse une perspective originale du thème de la surveillance policière. Elle est ici opérée par une instance démocratique et avoue son intérêt pour une personnalité, celle du futur président Ben Abbas. Le personnage-narrateur ne pâtit donc pas de cette surveillance excessive, bien au contraire il en bénéficie.

Le roman introduit en effet un personnage lié à ce réseau de surveillance, qui communique au narrateur des informations confidentielles. À travers trois dialogues à dimension explicative, Michel Houellebecq interroge la légitimité de la surveillance policière. La question est développée en deux moments distincts et gagne subrepticement en intensité. L'objectif de ces dialogues est double : réaliser un portrait poignant d'un membre des services secrets tout en sapant au moyen d'un humour grinçant cette fonction.

Au début de la deuxième partie, François apprend qu'une de ses collègues a pour époux un membre des services de renseignements français. Il fait ainsi la connaissance de Tanneur, qui lui présente la situation politique du pays. À travers son témoignage, le lecteur découvre l'échiquier politique de cette France futuriste. Un nouveau parti, appelé la Fraternité Musulmane, est victorieux au premier tour des élections présidentielles.

Le personnage évoque alors les « négociations entre le Parti socialiste et la Fraternité musulmane »⁷⁷⁷, il décrit ses ambitions éducatives : imposer un « enseignement islamique »⁷⁷⁸. Un effet de décalage est introduit par l'absence de réaction du personnage narrateur. Les explications données suggèrent en effet que le Parti Socialiste serait prêt à renoncer au principe de laïcité pour s'assurer une place au gouvernement. Cette accusation d'une gravité considérable peut sembler invraisemblable, elle demeure néanmoins sans réponse. François est le spectateur placide des transformations politiques de son pays.

⁷⁷⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 87.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p. 88.

En parallèle, Michel Houellebecq met en lumière un problème éthique. Si les informations données n'apparaissent guère compromettantes, le dialogue révèle de graves défaillances des services de renseignement : d'abord, un de leurs dignitaires est en train de communiquer à un civil sa fonction alors qu'elle devrait rester secrète, ensuite, il communique à François des informations confidentielles pour le simple plaisir de faire la conversation, et, enfin, il lui avoue sans complexe que la DGSI enquête sur les politiciens du pays. L'auteur rend manifestes ces manquements professionnels à travers les tentatives de justification du personnage :

« En temps ordinaire, je garderais évidemment le silence. Sauf que, là, tout a déjà complètement fuité – et c'est bien ce qui nous inquiète en ce moment. Tout ce que je viens de vous dire, et même davantage, j'ai pu le lire, tel quel, sur les blogs de certains militants identitaires – ceux que nous avons réussi à infiltrer. »

Il secoua la tête avec incrédulité. « S'ils avaient réussi à poser des micros dans les salles les mieux protégées du ministère de l'Intérieur, ils n'en sauraient pas davantage. »⁷⁷⁹

L'argumentation de Tanneur est fallacieuse. Il prétend se permettre une licence en raison de la situation politique du pays. Son explication manque de fondement, se concentrant sur une seule des fautes commises, à savoir le fait de communiquer des informations secrètes. L'emploi du conditionnel à valeur d'hypothèse rend sensible le prétexte employé. Il est suivi d'un argument *ad populum*.

Tanneur se permettrait de tout avouer, car « tout a déjà complètement fuité ». L'exemple alors donné évoque les « blogs de certains militants identitaires ». Tanneur justifie sa conduite en invoquant la diffusion d'informations par certaines minorités radicales.

Cette révélation expose le pouvoir excessif des services de renseignements de *Soumission*. Leur surveillance se concentre aussi bien sur les partis politiques au pouvoir que sur les militants radicaux. Le personnage semble agir en toute impunité et multiplie les fautes professionnelles sans craindre les conséquences.

Les moyens de surveillance adoptés ne sont pas frontalement évoqués. Michel Houellebecq fait néanmoins naître le soupçon de son lecteur au moyen d'une proposition subordonnée de condition : « S'ils avaient réussi à poser des micros dans les salles les mieux protégées du ministère de l'Intérieur, ils n'en sauraient pas davantage ». Le personnage aborde ici les renseignements qui sont entre les mains des minorités radicales, mais sa proposition subordonnée éveille le soupçon. Tanneur s'inquiète de découvrir que ces réseaux ont finalement les mêmes informations que

⁷⁷⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 91.

lui. La proposition subordonnée est suggestive et semble indiquer que des micros sont bien présents à l'intérieur du siège du gouvernement, mais qu'ils sont ceux de la DGSI.

Michel Houellebecq représente donc un service de renseignements capable de conserver un regard sur toutes les strates de la société. Le fait que ce service soit démocratique, interroge le lecteur sur les motivations de toute surveillance policière. Dans *Soumission*, l'interprétation reste ouverte, elle interroge sans orienter le raisonnement.

Finalement, les fictions esquissent des univers trompeurs. Dans ce monde d'apparences, la réalité se délite devant les représentations prônées par les systèmes établis. Un trouble de la référentialité s'institue, puisque le regard officiel dicté par l'autorité domine sur les perceptions des dominés. Toute perception qui ne correspondrait pas au discours officiel est considérée par essence comme erronée, et nécessite une correction.

Chapitre 2 : Manipulation et imagination

Donner à ces idées une forme romanesque, c'est-à-dire non pas les transposer laborieusement dans une fiction, écrire un lourd roman à thèse, mais au contraire les mettre en scène, les faire vivre non plus dans un passé lointain, mais dans l'immédiateté de notre monde⁷⁸⁰

Ces fictions détaillent minutieusement les arcanes des cités qu'elles dépeignent, esquissant des visions de sociétés autoritaires fondées sur un enchantement insidieux. L'imagination y occupe un rôle crucial, nourrie par ces univers qu'elle contribue à construire. Nous montrerons ainsi comment les récits de notre corpus renouent avec l'ambition balzacienne de « rendre intelligibles les machinations »⁷⁸¹, incitant le lecteur à s'immerger dans les mécanismes qui régissent ces mondes intrigants et trompeurs.

D'une part, ces textes exposent une représentation déformée des autoritarismes en amplifiant certains de leurs traits distinctifs. Pour réaliser cette démarche, les auteurs s'inscrivent dans la continuité des concepts élaborés par Ernst Frankel dans *The Dual state : a contribution to the theory of dictatorship* dans lequel le théoricien

⁷⁸⁰ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 498.

⁷⁸¹ Rebecca Sugden, « Vers une poétique de la conspiration chez Balzac », *L'Imaginaire des sociétés secrètes dans la littérature du XIX^e siècle*, publié le 26 mai 2021. <https://serd.hypotheses.org/files/2021/05/5.-Rebecca-Sugden.pdf>. Consulté le 15 mai 2023.

souligne que la dictature se définit par une dichotomie du pouvoir. Le chef détient le contrôle de l'« État de normes » tandis que les bureaucrates dirigent l'« État d'intervention »⁷⁸². Ainsi, ces récits, en poussant ces caractéristiques à l'extrême, invitent à réfléchir sur les nuances et subtilités de la gouvernance autoritaire.

D'autre part, les écrivains invitent à une réflexion sur la puissance de la fiction à travers une représentation caricaturale de la propagande autoritaire. Dans ces univers, l'information devient le pivot du pouvoir, créant une réalité sur mesure au service d'agendas particuliers et réécrivant l'histoire dans l'objectif de consolider sa domination. Ces éléments, qui constituent un *topos* des fictions antiautoritaires d'anticipation, nous invitent à examiner de près les relations entre les médias et la vérité, tout en nous questionnant sur leur lien profond avec la dimension fictive.

1. Une représentation déformée des autoritarismes

L'Appareil et le peuple font UN, comme Yölah et Abi font Un », « À Yölah nous appartenons, à Abi nous obéissons », etc.⁷⁸³

Les fictions offrent une perspective altérée du pouvoir, où l'apparence prévaut sur les principes. Le dictateur dirige, en chef de cérémonie, un monde construit sur des mirages, avec le soutien d'une figure de bureaucrate. Les écrivains représentent des systèmes politiques fidèles aux caractéristiques canoniques des autoritarismes. D'une part, les gouvernements détiennent un pouvoir excessif et ont pour visée d'assurer leur domination sur la totalité de la population. D'autre part, la figure du dictateur est omniprésente et se situe en haut d'une pyramide décisionnelle étroitement ficelée.

Ces récits manifestent un souci de vraisemblance dans leur représentation des systèmes autoritaires en mettant en avant une image de modèles historiques déviés de leurs principes. On se trouve alors dans une véritable fabulation⁷⁸⁴ de l'imaginaire autoritaire qui repose sur l'exagération. Le souci du vraisemblable apparaît dans la multiplication de références à des systèmes qui ont déjà existé.

⁷⁸² Ernst Frankel, *The Dual state : a contribution to the theory of dictatorship [Der Doppelstaat]* [L'État double : une contribution à la théorie de la dictature] [1941], traduit de l'allemand par Édith Lowenstein, *New Jersey, Lawbook Exchange*, 2010, p. 42.

⁷⁸³ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 41.

⁷⁸⁴ L'expression est empruntée à Sylvie Servoise qui en étudie la portée dans : Sylvie Servoise, « La Fabulation du politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine », *Les Fables du politique des Lumières à nos jours*, sous la direction d'Éléonore Reverzy, Pierre Hartmann et Romuald Fonkoua (dir.), Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2012.

Le stéréotype du dictateur postule la présence d'un individu aux pouvoirs absolus : le chef est idolâtré par les populations. Un pouvoir disproportionné se trouve entre ses mains, ce que Bernard Bruneteau appelle « le principe du chef »⁷⁸⁵. Cette idée est transposée dans l'ensemble des fictions où les figures de dictateurs correspondent à des allégories du pouvoir autoritaire. À partir de la représentation déformée de cette figure, ces récits esquissent une double facette de la figure du dictateur. D'une part, il est assimilé à une icône politique extrêmement redoutable, d'autre part, sa représentation physique insiste sur son apparente humanité.

Les écrivains s'efforcent simultanément de démystifier la part illusoire d'un pouvoir aussi imposant. Les stratégies narratives employées soulignent une facette distincte du pouvoir autoritaire, celle qui est incarnée par la figure du bureaucrate, dans le dessein de déchiffrer le caractère diffus de pouvoir politique. Au sein de ces textes, l'autorité du bureaucrate émane de sa capacité à manipuler. Les textes narratifs décrivent les stratégies rhétoriques mises en œuvre pour charmer les personnages et les soumettre à son influence.

a. *Une politique spectaculaire*

Monsieur le ministre », plaisantai-je. « C'est comment, la politique ? C'est vraiment dur ? »
demandai-je plus sérieusement.

-Oui. Ce qu'on en raconte n'est pas du tout exagéré. J'étais habitué aux luttes de pouvoir dans un contexte universitaire ; mais là c'est un cran au-dessus⁷⁸⁶

En donnant une ample place à la description des systèmes politiques, nos auteurs renouent avec la portée descriptive de l'écriture utopique. Les auteurs imaginent des organisations autoritaires clairement inspirées de systèmes qui leur sont familiers. Leurs fictions sont reçues selon Corin Braga comme des « déictiques qui renvoient directement à notre monde »⁷⁸⁷. Les modèles politiques auxquels les auteurs font ces emprunts assurent aux fictions une impression de vraisemblance. Elle s'emploie à réaliser une maquette minutieuse et précise d'une politique fondée sur la duplicité. Les récits trouvent dans ce mimétisme une apparence de réalisme et donne au lecteur une impression d'authenticité.

⁷⁸⁵ Bernard Bruneteau, *Les Totalitarismes*, op. cit., p. 50.

⁷⁸⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 304-305.

⁷⁸⁷ Corin Braga, *Pour une Morphologie du genre utopique*, op. cit., p. 36.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq puise son inspiration du contexte politique à l'époque de sa publication pour construire une impression de proximité temporelle. Il s'efforce de représenter une organisation démocratique où le processus électoral est en apparence respecté. En reprenant les noms des partis politiques, Michel Houellebecq ancre le récit dans un cadre réaliste, tout en insérant une dimension comique.

L'emploi des noms de certains partis permet au lecteur de situer l'intrigue dans un contexte français, renforçant son immersion dans l'histoire. Sont évoqués le Front national et le Parti socialiste : « Le Front national arrivait largement en tête, avec 34,1 % des suffrages ; [...] derrière elle, le candidat du Parti socialiste, avec 21,8 % »⁷⁸⁸. L'UMP est évoqué au même chapitre : « le bureau politique de l'UMP se réunirait dans la semaine pour prendre une décision »⁷⁸⁹, s'ajoute simplement à cela le « parti de la Fraternité musulmane »⁷⁹⁰.

Michel Houellebecq va plus loin encore en utilisant la pratique du *name dropping* pour évoquer les prises de position politique de personnalités bien réelles. Le politicien François Bayrou devient l'un des plus proches alliés du candidat Ben Abbes⁷⁹¹, Jean-Luc Mélenchon et Michel Onfray organisent une opposition au pouvoir⁷⁹². Leur présence ajoute un caractère vraisemblable au cadre politique de cet univers, tout en lui ajoutant une dimension satirique puisque ceux-ci sont positionnés au sein de ce nouvel échiquier politique.

Leur présence permet ainsi d'interroger les limites du système gouvernemental français. Michel Houellebecq décrit une V^e république caractérisée par une profonde fragilité institutionnelle. Elle dérive en effet sous sa plume vers un régime aux tendances autoritaires, mettant en évidence des travers possibles du système

⁷⁸⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 81.

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁹⁰ *Ibid.*, p. 81.

⁷⁹¹ François Bayrou, homme politique à la tête du Mouvement Démocrate français depuis 2007, s'allie dans *Soumission* au président Ben Abbes : « [François Bayrou] avait en effet accepté un *ticket* avec Mohammed Ben Abbes : celui-ci s'était engagé à le nommer premier ministre s'il sortait victorieux de l'élection présidentielle » (Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 157).

⁷⁹² Jean-Luc Mélenchon est le fondateur du Mouvement La France Insoumise depuis 2016. Quant à l'écrivain Michel Onfray, il est réputé pour ses positions politiquement à gauche et pour avoir piloté l'Université Populaire de Caen de 2002 à 2018. Dans *Soumission*, les deux personnalités s'unissent pour organiser une opposition de principe au Parti de Mohammed Ben Abbes : « Sous l'impulsion de personnalités aussi improbables que Jean-Luc Mélenchon et Michel Onfray, des réunions de protestation eurent lieu, le Front de gauche existait toujours, sur le papier tout du moins, et on pouvait déjà prévoir que Mohammed Ben Abbes aurait un *challenger* présentable en 2027 ». (*Ibid.*, p. 210-211).

démocratique. La toute-puissance du président imaginée par Michel Houellebecq est une extrapolation du système gouvernemental français. Ce président de la République est imaginé par l'auteur comme une figure conforme au « modèle de l'État-major »⁷⁹³ pour reprendre Nicolas Rousselier dans *La Force de gouverner : le pouvoir exécutif en France (XIX^e-XXI^e siècles)*. Cependant, entre les mains de Michel Houellebecq, ce pouvoir exécutif est détourné de ses objectifs initiaux au profit de l'instauration d'un gouvernement illibéral.

Dans *2084 : la fin du monde*, le *name dropping* est également une caractéristique présente, bien que son utilisation soit différente. En effet, les personnages semblent se fondre dans un univers uniforme où les noms ainsi que les fonctions se ressemblent, créant ainsi un sentiment de confusion. La multiplication de patronymes brouille les frontières entre les personnages et leurs institutions. Le système autoritaire tire sa force de cette uniformisation onomastique. Boualem Sansal s'inspire pour ce faire de l'organisation du califat, et potentiellement du modèle alors embrassé par l'État islamique⁷⁹⁴. Le calife de l'Abistan se nomme le Délégué Ati et est assimilé à une figure d'envoyé de Dieu sur terre. Il est introduit comme un être élu et éternel, envoyé par Dieu pour guider les populations vers la sainteté.

En Abistan, les Honorables se distribuent les responsabilités spirituelles : « Dia, grand Honorable de la Juste Fraternité [est le] chef du puissant département des Enquêtes sur les miracles »⁷⁹⁵, « l'Honorable Dol, [...] directeur du département des Monuments historiques nationaux et des Biens immobiliers de l'État »⁷⁹⁶, « l'Honorable Hoc de la Juste Fraternité, directeur du département du Protocole, des Cérémonies et des Commémorations »⁷⁹⁷, « [l]'Honorable Rob, alors porte-parole de la Juste Fraternité et gouverneur de la communication d'Abi »⁷⁹⁸, « [s]a Seigneurie Bri, Honorable chargé des Grâces et des Canonisations, et par ailleurs tête de liste dans l'ordre de succession du Grand Commandeur dont la santé fragile décline »⁷⁹⁹ et

⁷⁹³ Nicolas Rousselier, *La Force de gouverner : le pouvoir exécutif en France (XIX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Gallimard, 2015, p. 311.

⁷⁹⁴ Voir à ce sujet l'analyse du système autoritaire orchestré par l'État Islamique : Loulouwa Al Rachid, Marieke Louis et Mathieu Rey, « Les Racines de l'État islamique », *La Vie des idées*, publié le 9 février 2016. <https://laviedesidees.fr/Les-racines-de-l-Etat-islamique.html>. Consulté le 24 octobre 2023.

⁷⁹⁵ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 74.

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 84.

⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 104.

⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 123.

⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 209.

finalement « l'Honorable Duc, Grand Commandeur de la Juste Fraternité »⁸⁰⁰. Dans ce contexte, l'énumération de noms souligne la domination de l'État sur la vie des citoyens. Toutes les fonctions et toutes les personnalités semblent se confondre en un entrelacs confus d'identités indifférenciées.

Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine s'inspire de l'exemple soviétique pour construire une société inspirée des instances bolcheviques. Cette méthode octroie au récit une dimension uchronique étant donné que le cadre de *Terminus radieux* se situe dans un futur éloigné.

Dans l'imaginaire volodinien, l'Orbise s'organise comme une « Commune »⁸⁰¹, portée par des préceptes révolutionnaires. Les « communards de l'Orbise »⁸⁰² sont organisés militairement sous la direction du « Komsomol »⁸⁰³, organisation qui désignait en URSS, l'Union des Jeunes communistes léninistes. Le *Komsomol* constitue un bras essentiel du gouvernement révolutionnaire et organise la distribution des charges. Cet univers met en avant des institutions perdues qui se voient alors déformées dans le cadre fictionnel.

Lionel Ruffel caractérise ce décalage de « dérive référentielle »⁸⁰⁴. Elle est bien présente dans *Terminus radieux* où « [a]près une éternité d'incarcération et de vagabondage, [Solovieï] avait fini par s'établir dans ce coin perdu en tant que membre d'une commune indépendante qui entretenait des liens très lâches avec les institutions et le pouvoir »⁸⁰⁵. L'organisation prolétaire de l'Orbise influence « Terminus radieux », le territoire dominé par l'autocrate Solovieï, mais cet espace conserve sa propre identité. Il se fonde sur la domination de Solovieï et la gestion de sa compagne, la Mémé Ougdoul.

Dans « La Fabulation du politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine », Sylvie Servoise s'inscrit dans le prolongement de Lionel Ruffel en expliquant comment ce processus de fabulation participe d'un « geste politique »⁸⁰⁶. L'évocation des institutions soviétiques aurait pour dessein de participer à la conservation de ces

⁸⁰⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 119.

⁸⁰¹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 17.

⁸⁰² *Ibid.*, p. 30.

⁸⁰³ *Ibid.*, p. 16.

⁸⁰⁴ Lionel Ruffel, *Face au XX^e siècle : esthétique et politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine*, sous la direction de Guy Larroux, Université de Toulouse-Le Mirail, décembre 2003, p. 151-152.

⁸⁰⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 45.

⁸⁰⁶ Sylvie Servoise, « La Fabulation du politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine », *Les Fables du politique des Lumières à nos jours*, op. cit., p. 144.

principes révolutionnaires, alors que le monde réel semble avoir dévié de ses idéaux. Tout est fait pour que les parallèles se multiplient entre les systèmes politiques actuels, les systèmes historiques et les autoritarismes imaginaires.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin interroge les limites entre démocratie et autoritarisme. Elles apparaissent extrêmement fines étant donné que l'une et l'autre semblent passées maîtresses dans l'art de la dissimulation. Le rôle du président de *Globalia* rappelle le système de la monarchie parlementaire en Grande-Bretagne. Comme le roi du *Commonwealth*, le président détient la souveraineté et un pouvoir symbolique, mais il se cantonne à un rôle cérémoniel.

Jean-Christophe Rufin s'inspire donc de l'organisation du gouvernement en Grande Bretagne en l'appliquant à un Président, suggérant que le système politique globalien fonctionne sans souveraineté du peuple. L'auteur semble s'engager dans une critique du caractère primordial des apparences dans le processus électoral. Il est amplifié dans *Globalia* de sorte à représenter un monde où la politique est réduite à un spectacle divertissant.

Quand on en arrive à désigner le Président, il faut trouver quelqu'un d'acceptable partout. Il ne doit déplaire ni aux Tamouls ni aux habitants de Bâton Rouge, ni aux pêcheurs de Galice ni aux nomades du Sahara. Il faut surtout qu'il n'ait ni idée, ni programme, ni ambition. Ni pouvoir, bien sûr⁸⁰⁷.

Le choix du président correspond à une élection par défaut, comme le révèle l'accumulation d'expression de la négation. Elle est d'abord lexicale avec l'emploi de « déplaire » et se voit prolongée au moyen d'une polysyndète construite sur la conjonction de coordination « ni ». Ces critères de nomination condamnent ainsi cette fonction à un rôle fantoche. L'absence d' « idée », de « programme », d' « ambition » et de « pouvoir » le caractérise. Ce président est dénué d'attributs politiques et donc de responsabilités concrètes.

Au cœur de l'intrigue, Kate échange avec un politicien dans l'espoir de retrouver la trace de son compagnon, Baïkal. À travers ce dialogue, *Globalia* accentue encore cette représentation d'un pouvoir exécutif factice. La fabulation de la politique proposée par Jean-Christophe Rufin est renforcée par l'idée d'une proximité avec le théâtre, car les acteurs de la politique incarnent des rôles contribuant à la superficialité du pouvoir exécutif :

-Le Président, soupira-t-il... Croyez-vous qu'il ait la moindre autorité sur ces choses ? [...] Vous savez ce qu'est notre métier ? commença-t-il. Du théâtre, voilà tout. Nous *représentons*, cela dit bien ce que cela veut dire.

⁸⁰⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 292.

-On vous écoute. Vous votez les lois.

Greg haussa les sourcils d'un air désabusé.

-Vous avez certainement remarqué qu'il y a tout le temps des élections en Globalia. Partout, à chaque instant, pour tout.

-Oui.

-Et vous avez vu aussi que personne ne se déplace.⁸⁰⁸

Sous la plume de Jean-Christophe Rufin, la politique devient un savoir-faire lié au monde du spectacle. Le personnage du politicien interroge incessamment Kate sur sa compréhension de la réalité. Des verbes de perception ponctuent la prise de parole : « croyez-vous », « vous savez », « vous avez certainement remarqué ». Il est vidé de sa capacité à faire preuve de conviction par souci de plaire à son électorat.

Globalia propose une vision caricaturale du système représentatif démocratique. Il est assimilé à du « théâtre » en prenant au pied de la lettre le verbe « représenter ». Selon ce dictateur, la politique correspond à une activité artificielle et mimétique. Cette vision satirique de la politique met en évidence l'idée que les acteurs politiques se comportent comme des comédiens, jouant une « représentation » pour satisfaire le public, au détriment d'une position authentique. Dans cet univers comme dans tous ceux de notre corpus, la politique est devenue un spectacle, où les principes profonds apparaissent obsolètes.

b. *Le dictateur, une allégorie du pouvoir*

Et Solovieï, justement, cristallisait cela : la rupture avec toutes les lois, l'inattendu, l'amour, le basculement vers des interdits, vers l'ailleurs, vers les espaces inexplorés des rêves, vers des réalités sorcières.⁸⁰⁹

Les systèmes autoritaires représentés dans ce corpus envisagent un pouvoir qui s'incorpore dans une personnalité qui devient, comme l'écrit Bernard Bruneteau, le « [g]arant et représentant de l'unité »⁸¹⁰. Cécile Brochard parle de « confusion identitaire proche de la schizophrénie »⁸¹¹ pour qualifier la complexité de la figure du dictateur. Il est divisé entre une personne physique et une fonction autoritaire qu'il incarne.

⁸⁰⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 291.

⁸⁰⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 48.

⁸¹⁰ Bernard Bruneteau, *Les Totalitarismes*, *op. cit.*, p. 162.

⁸¹¹ Cécile Brochard, « Dictature et chaos dans le roman du dictateur hispano-américain », *TRANS-*, n°6, publié le 7 juillet 2008, p. 4. <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/trans/255>. Consulté le 24 janvier 2023.

Les fictions du corpus mettent en valeur cette représentation ambivalente de la figure du dictateur. D'une part, il est réduit à une image qui est admirée et constamment scrutée, prenant ainsi la forme d'une idole politique devant laquelle les personnages se prosternent. Le dictateur est sans cesse regardé, sans cesse observé. D'autre part, le dictateur est un être redoutable par son caractère autoritaire. Cette dualité révèle à la fois le culte de la personnalité et le contrôle absolu qu'il exerce. Cécile Brochard parle d'une volonté de « dévoiler l'entreprise de mystification dictatoriale »⁸¹² dans le roman du dictateur hispano-américain. Ce dessein apparaît dans les fictions de notre corpus en interrogeant les fondements de l'autorité

Dans *2084 : la fin du monde*, le dictateur est représenté comme une allégorie du pouvoir autoritaire. À l'instar de Big Brother dans *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre*⁸¹³ de George Orwell, Abi n'a pas de réalité propre, mais symbolise la force oppressante du pouvoir. En s'inspirant de la proposition de George Orwell, Boualem Sansal dresse un portrait saisissant du dictateur qui met en lumière son emprise sur la société postapocalyptique qu'il dirige :

L'idée de le représenter de cette façon, avec un œil unique, a pu provoquer des discussions, des hypothèses ont été avancées : on a dit qu'il était borgne, de naissance pour les uns, par suite des souffrances qu'il avait endurées durant son enfance selon d'autres, on a dit aussi qu'il avait réellement un œil au milieu du front, ce qui était la marque d'un destin prophétique, mais on a dit avec la même fermeté que l'image était symbolique, elle signalait un esprit, une âme, un mystère.⁸¹⁴

Boualem Sansal insiste sur le sens de la vue. L'œil unique de la figure dictatoriale symbolise sa capacité de vision. Le pouvoir prétend tout voir, tout connaître du présent du passé et du futur. L'œil représente ainsi la fonction de ce personnage factice. Le dictateur représente ainsi le pouvoir en place dont il incarne le fonctionnement.

Aucun autre aspect de son apparence physique n'est évoqué, tandis que le narrateur expose les trois propositions d'analyse de son portrait. La première ébauche une interprétation réaliste : l'œil unique représente l'apparence véritable d'Abi, il serait « borgne » à la naissance. Les deux dernières propositions déploient une perspective mystique. L'apparence du dictateur épouserait celle d'un cyclope, il aurait en effet « un œil au milieu du front ». Dans la mythologie gréco-romaine, ces êtres merveilleux étaient associés à l'orage. Ils étaient également des bâtisseurs par leur participation à la

⁸¹² Cécile Brochard, « Dictature et chaos dans le roman du dictateur hispano-américain », *TRANS-*, n°6, *op. cit.*, p. 6.

⁸¹³ George Orwell, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949], *op. cit.*

⁸¹⁴ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 31.

construction de remparts et d'architectures inviolables. Cet emploi du bestiaire mythologique met en avant l'idée d'un pouvoir autoritaire puissant et stable, tout en ajoutant une dimension mystique à la narration.

La conclusion de la description rend la figure dictatoriale énigmatique en suggérant que la figure dictatoriale serait dénuée d'apparence tangible. L'« esprit » correspond à un souffle vital, un principe de vie, « l'âme » symbolise une idée de transcendance propre à l'homme et le « mystère » une nature inexplicable. Cette représentation du chef correspond bien à une vision aujourd'hui usuelle du dictateur tout puissant et abusif. Ils esquissent selon Marcel Gauchet « une identification fusionnelle de l'individu au collectif »⁸¹⁵. La figure dictatoriale subjugué visuellement et devient une représentation de la notion de politique autoritaire.

Seul Antoine Volodine se démarque en dépeignant un dictateur brutal et sans la moindre indulgence. Il présente un portrait à la fois choquant du chef, qui apparaît comme une allégorie de la coercition, et comme une figure qui hypnotise. Il apparaît au préalable comme le compagnon doux et inoffensif de la Mémé Ougdoul. Son portrait physique intervient au quatrième chapitre de la fiction. Cependant, lors de cette confrontation avec Kronauer, que le dictateur soupçonne d'avoir violenté une de ses filles, sa nature brutale est révélée au lecteur. Le portrait représente très clairement une dualité frappante, illustrant comment le dictateur cherche à se donner une image paisible tout en tâchant de dissimuler une puissance difficilement contrôlable :

C'était un homme de haute stature, barbu, broussailleux, avec une grosse figure de héros irascible. Ses cheveux et sa barbe étaient restés noirs, comme s'il avait toujours la quarantaine ou la cinquantaine, alors qu'il avait à peu de chose près le même âge que la Mémé Ougdoul. Il dominait Kronauer d'une bonne tête et, en largeur, les deux hommes n'étaient pas comparables. Avec son coffre et ses épaules de lutteur de foire, son ventre dont les abdominaux débordaient, le président du kolkhoze donnait une impression d'invincibilité. Ses iris, d'une couleur fauve, cuivrée, empiétaient sur l'espace réservé au blanc de l'œil – particularité qu'on observe généralement chez les rapaces et assez souvent aussi chez les thaumaturges.⁸¹⁶

L'apparence physique de Solovieï tisse habilement un leurre qui, à première vue, le présente sous une lumière favorable. Tous les traits physiques du personnage l'apparentent à un être de taille impressionnante. Le verbe « dominait » est employé pour décrire sa stature. Il suggère aussi la position politique de Solovieï. Celui-ci est le chef du kolkhoze et règne sans partage. Il est décrit comme un homme avec une

⁸¹⁵ Marcel Gauchet, « Chapitre X. Totalitarisme, idéocratie, religion séculière », *À l'épreuve des totalitarismes. 1914-1974, L'avènement de la démocratie, III, op. cit.*, p. 652.

⁸¹⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux, op. cit.*, 95-96.

certaine prestance avec sa « grosse figure de héros irascible ». Le terme de « héros » évoque sa puissance physique et suscite des échos à tout un univers mythologique. Dans ce paysage rural, Solovieï apparaît aux premiers abords comme un possible adjuvant de Kronauer.

Cependant, des indices subtils pointent vers sa véritable nature. L'adjectif évaluatif « irascible » évoque un caractère impulsif, une caractéristique qui, en soi, n'est pas rédhibitoire pour un héros. Il suffit de penser à Achille et à ses accès de colère dans l'*Iliade*⁸¹⁷. Tout comme lui, c'est d'ailleurs « l'invincibilité » qui apparaît comme son attribut exceptionnel. Mais la description devient progressivement hyperbolique, soulignant que ses « abdominaux débordaient » pour suggérer son excellent état physique. Le verbe « déborder » revêt cependant une connotation négative et suggère une dimension excessive à cette apparence exceptionnelle. Il implique une surabondance et est souvent employé pour caractériser une brusque colère. La couleur de ses cheveux suscite également une sorte de suspicion. L'état de conservation physique impeccable de Solovieï suggère que son apparence n'est peut-être pas aussi authentique qu'elle n'y paraît.

Malgré quelques signes négatifs, le portrait de Solovieï est principalement encomiastique. Il est décrit comme un homme fort et séduisant. À l'instar de *2084 : la fin du monde*, *Terminus radieux* représente ensuite la nature coercitive du dictateur en focalisant la description sur son œil. En effet, il est courant de considérer le regard comme le reflet de l'âme. La dualité de Solovieï se révèle de manière plus évidente dans la description de ses pupilles.

Le regard de Solovieï est merveilleux. Sa « couleur fauve », d'abord, est extraordinaire, et la taille de son iris, démesurée. Le regard de Solovieï révèle la part de bestialité de ce personnage. Il est comparé à deux figures distinctes et réputées pour leur férocité. Les « rapaces », ces chasseurs aux yeux perçants et à l'odorat exceptionnel, symbolisent la puissance. Certains oiseaux de proie, comme l'aigle, sont très présents dans le chamanisme, par leur capacité à explorer le ciel et la terre. En revanche, les « thaumaturges » portent une connotation plus positive, dérivant du grec ancien θαῦμα [thauma] qui signifie un objet d'étonnement et d'admiration. Solovieï

⁸¹⁷ Homère, *Iliade* [Ἰλιάς] [VIII^e siècle avant J-C], traduit par Charles Marie René Leconte de Lisle, Paris, Gallimard, 1975.

semble ici revêtir l'apparence d'un magicien-guérisseur, capable d'accomplir des miracles. Pourtant, il n'en est rien, Solovieï, comme les auteurs dictateurs de notre corpus, est un personnage maléfique. Il n'hésite pas à abuser de ses pouvoirs qui reposent en partie sur sa capacité à dissimuler ses intentions véritables à ses futures proies.

Dans *Soumission*, loin de refléter fidèlement une réalité politique, l'image du dictateur exerce également un caractère fascinant. Elle est si saisissante que sa prise de parole politique devient en comparaison inaccessible. Dans *Soumission*, le président de la Fraternité musulmane est salué unanimement pour son génie politique : Tanneur, haut fonctionnaire chargé des renseignements, précise qu'« il est vraiment très fort, ce Ben Abbes »⁸¹⁸ et le décrit comme « un homme politique extrêmement habile »⁸¹⁹. De même, le recteur de la Sorbonne, appelé Robert Rédiger, ne tarit pas d'éloges : « Ben Abbes est vraiment un type remarquable ; je suis fier de travailler avec lui »⁸²⁰. Il le qualifie de « bâtisseur d'empire »⁸²¹. Il semble que son aura annihile toute réflexion critique chez ceux qui écoutent son discours. Le pouvoir du chef repose dans les fictions sur un socle en partie mystique. Les figures autoritaires sont symboliquement déifiées. On pense aux portraits littéraires de dictateurs qu'analyse Estelle Moussodji dans sa thèse :

La déification du dictateur par le peuple est le résultat d'une carence intellectuelle. En effet, il manque au peuple cette capacité à discerner ce qui est bien de ce qui est mal. Ainsi, au lieu de dénoncer la politique tyrannique et l'autoritarisme du dictateur, se laisse-t-il éblouir par les démonstrations de force, de gloire et de générosité du Président de la République.⁸²²

La vision du chef galvanise les foules et rend les observateurs incapables d'esprit critique. L'image qu'il véhicule est si puissante qu'elle adoucit les plus féroces opposants. Dans *Soumission*, cette autorité impressionnante entrave la transmission des idéaux. Les personnages, envoûtés par sa présence, se plient à sa volonté sans savoir pourquoi.

Michel Houellebecq décrit le Président Ben Abbes comme un être au charisme écrasant, qui parvient par sa seule présence à séduire ceux qui l'entourent.

⁸¹⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 158.

⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 161.

⁸²⁰ *Ibid.*, p. 305.

⁸²¹ *Ibid.*

⁸²² Estelle Moussodji, *Le Discours politique du dictateur dans les littératures africaine-francophone et hispano-américaine : construction et production du sens*, thèse sous la direction de Bernard Darbord, Université Paris Ouest Nanterre La Défense, thèse soutenue le 9 janvier 2015. <https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2015PA100005.pdf>. Consulté le 23 janvier 2023.

L'argumentation du candidat reste implicite, seul le corps du personnage fascine et éblouit. Le narrateur François le constate à plusieurs reprises lors des élections présidentielles. Ce pouvoir de convaincre et de persuader opère une première fois sur les journalistes. Il est original, car c'est son caractère en apparence inoffensif qui subjugué : il est « [r]eplet et enjoué »⁸²³, puis « malicieux »⁸²⁴ et enfin « suave et ronronnant »⁸²⁵.

Le portrait physique de Ben Abbes demeure flou et le présente sous un jour sympathique : il est décrit comme un bon vivant, avec une stature corpulente et une disposition à la bonne humeur. Le participe présent « ronronnant » assimile le comportement du président à celui d'un félin inoffensif exprimant sa satisfaction. Appliqué à une prise de parole, il peut laisser entendre que les discours du président sont redondants et fastidieux. En somme, rien dans la description de Ben Abbes n'évoque une impression de puissance ou de coercition. Michel Houellebecq joue ainsi sur les capacités de manipulation de ce personnage, qui réussit à charmer à persuader par la douceur.

Toutefois, certains des qualificatifs utilisés sont davantage dépréciatifs. Son caractère « malicieux » suggère une inclination à faire le mal par des moyens détournés, dissimulée derrière son apparence empreinte de douceur. *Soumission* se démarque ainsi des représentations conventionnelles d'un dictateur sévère et autoritaire. C'est plutôt par la douceur et la soumission qu'il parvient à influencer les esprits. Il ensorcelle son auditoire, tout comme le joueur de flûte de Hamelin plie les volontés à sa guise.

Il est en effet associé à une figure d'autorité redoutable :

J'avais remarqué depuis longtemps que les journalistes les plus teigneux, les plus agressifs étaient comme hypnotisés, ramollis en présence de Mohammed Ben Abbes⁸²⁶.
L'aura du président se distingue par sa remarquable capacité à apaiser son auditoire. Cette qualité est soulignée par la répétition du superlatif, qui met en lumière la transformation opérée au sein de son public. Ils passent d'un état d'esprit « teigneux » et « agressif » à un état « hypnotisé » et « ramolli ». La figure du dictateur est dotée de

⁸²³ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 115.

⁸²⁴ *Ibid.*

⁸²⁵ *Ibid.*, p. 116.

⁸²⁶ *Ibid.*

la capacité à neutraliser ses opposants grâce au pouvoir de sa bonhomie. François avoue lui-même être séduit :

au moment où s'achevait la conférence de presse je compris que j'en étais arrivé exactement là où le candidat musulman voulait me mener : une sorte de doute généralisé, la sensation qu'il n'y avait rien là de quoi s'alarmer, ni de véritablement nouveau.⁸²⁷

La manipulation du dictateur est subtile, il parvient à maintenir un contrôle sans susciter de révolte. En s'intégrant harmonieusement au cœur du débat démocratique, il déploie une stratégie discursive qui repose sur l'instauration délibérée de la confusion. La portée de son discours reste floue mais repose sur des idéaux conservateurs : « il n'y avait rien là de quoi s'alarmer » révèle que cette parole cherche à rassurer, persuadant son public que rien ne changera, que tout demeurera identique, alors même que sa manipulation révèle l'intention de tenir la société sous son emprise. Ce sont donc les facultés de persuasion qui distinguent le dictateur Houellebecquien.

Globalia représente également une figure de dictateur qui parvient à contrôler les populations sans faire usage de la force. Ron Altman maîtrise naturellement l'*actio* classique afin que lui soit subordonné un discours adéquat. Ron Altman, « l'homme grand » en allemand, est âgé d'au moins deux siècles⁸²⁸. Sa richesse est incommensurable⁸²⁹, et sa vie de commerçant parvenu⁸³⁰ pleine de bouleversements. Il est caractérisé comme l'« une des plus grosses fortunes mondiales dans les transports et l'énergie »⁸³¹. Sa figure revendique une autorité sans partage sans avoir besoin de passer par la parole :

Sitôt qu'on avait reconnu Ron Altman, les regards changeaient. L'agressivité faisait place au respect et même à la crainte. Il plissait ses yeux pétillants et malicieux pour recueillir ces hommages. Sa bouche aux lèvres minces formait un de ces sourires qui, de Bouddha à la Joconde, inquiète et obsède ceux qui l'ont contemplé. Et il continuait son chemin à petits pas.⁸³²

Le dictateur, par sa vertu apaisante, parvient comme le président Ben Abbes à rendre inoffensifs ses éventuels opposants. Leur « agressivité » se transforme en « crainte ». Ce terme dépréciatif met en avant les pouvoirs dissimulés derrière l'apparence vulnérable de Ron Altman. L'adjectif « malicieux », déjà présent dans *Soumission*, laisse entrevoir la complexité de cet être.

⁸²⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 244.

⁸²⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 397.

⁸²⁹ *Ibid.*, p. 98.

⁸³⁰ *Ibid.*, p. 398.

⁸³¹ *Ibid.*, p. 399.

⁸³² *Ibid.*, p. 27.

Il semble incarner une certaine bonté. Ses « yeux pétillants » reflètent sa vivacité d'esprit, ses « petits pas », sa vulnérabilité apparente. Ces éléments contrastent avec la représentation habituelle qu'on se fait d'un pouvoir coercitif. La comparaison à la « Joconde » et à « Bouddha » met en valeur la sérénité qu'il dégage. Ces deux figures sont réputées pour le calme qu'elles inspirent, mais également pour leur caractère énigmatique. Ron Altman apparaît comme un être mystérieux, doté d'une influence redoutable malgré un comportement d'une grande douceur.

Il s'habille comme une personne du troisième âge et ne respecte pas les normes vestimentaires de *Globalia* : il porte une tenue trop chaude⁸³³, a des lunettes⁸³⁴ et conserve ses cheveux blancs. Il apparaît comme un personnage humble et paisible : il accueille en effet Baïkal dans son domaine et lui apprend à « écosser des petits pois »⁸³⁵. Son attitude attire le respect et l'admiration : « il ressentait en tout cas pour Altman une forme particulière de respect, presque une connivence »⁸³⁶. Dans *Globalia*, la figure du dictateur est assimilée à un grand-père bienveillant. Tel Moïse ou Abraham, il s'identifie à un patriarche qui se veut le maître des destinées sous sa responsabilité. Le dictateur selon Jean-Christophe Rufin est donc un séducteur.

Les dictateurs de notre corpus incarnent de manière unanime des images d'une autorité idéale et légitime. Leur apparence est vénérable pour mieux dissimuler la terrible réalité de leur pouvoir. Tout en étant en apparence inoffensifs, ils cachent leur nature autoritaire afin de mieux tromper leurs proies. La manipulation apparaît comme l'outil principal de ces autoritarismes. Ainsi, elle ne nécessite pas d'usage de la force physique, car le pouvoir s'appuie sur des stratégies plus subtiles afin d'asseoir son autorité. Les fictions proposent une représentation du pouvoir exécutif où s'entremêlent les trois fondements du pouvoir chez les Romains, *imperium*, *potestas* et *auctoritas*, rassemblés officiellement dans une unique figure, celle du chef. Le chef est alors institué comme l'élément capital du système en place.

Le culte de la personnalité du dictateur est devenu un outil élémentaire des systèmes autoritaires. Les autoritarismes représentés se fondent sur ces personnages en apparence puissants, dont l'attitude impressionne. Il s'agit pourtant dans les fictions

⁸³³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 26 : « Ron Altman ne passait pas inaperçu. Avec son pardessus bleu trop long, boutonné de haut en bas, et l'écharpe grise qui lui emmitouflait le cou »

⁸³⁴ *Ibid.*, p. 29 : « Ses lunettes ! Encore un accessoire d'un autre temps. »

⁸³⁵ *Ibid.*, p. 86.

⁸³⁶ *Ibid.*, p. 97.

de nuancer le rôle et la responsabilité concrète de ces figures. Le dictateur peut être réduit à un titre, il constitue un idéaltype au rôle plus représentatif qu'effectif. Nos fictions se proposent en ce sens, pour reprendre Bruno Blanckeman, de « défi[er] l'imaginaire »⁸³⁷ politique, et de visualiser des autoritarismes à l'autorité contestable. Se dessine une figure revisitée de la domination, à travers la nécessité d'adjoindre au personnage de dictateur celui de bureaucrate.

c. *Le bureaucrate-acteur*

Il y avait quelque chose de furtif dans ses gestes qui donnait à imaginer des choses, mais aussi tout était fin et délicat chez lui, ce qui effaçait ces choses.⁸³⁸

Les fictions du corpus, exception faite de *Globalia*, mettent en lumière le pouvoir de manipulation des dignitaires du pouvoir au sein de dialogues dans lesquels les auteurs exemplifient les stratégies rhétoriques employées pour convaincre et persuader. Le pouvoir du dictateur était symbolique, celui du bureaucrate est effectif.

Dans *Terminus radieux*, la figure du bureaucrate constitue une étape de l'exposition du kolkhoze au lecteur. Antoine Volodine interroge ainsi une autre facette de l'autorité, celle qu'incarne le superviseur. Au début du chapitre 5, Kronauer fait la rencontre de la Mémé Ougdoul qui cherche à découvrir ses motivations et lui présente le fonctionnement du régime :

Elle s'agitait à la base d'une montagne de ferraille, avec peu d'énergie et en répétant les mêmes gestes infructueux. En réalité, elle se donnait une contenance pour accueillir Kronauer, qu'elle avait dû repérer sur la route dès qu'il était sorti du village et à qui elle voulait montrer que l'entrepôt était un lieu où l'on ne fainéantait pas.

La Mémé Ougdoul se redressa en posant ses mains sur ses reins, mais c'était surtout pour avoir la tête sévère et avoir une attitude de défi face à Kronauer, car elle ne ressentait aucune douleur dans le dos. [...] Avant de parler, elle examina Kronauer lentement, des pieds à la tête, d'un air soupçonneux, malaimable.⁸³⁹

Nombreuses sont les similitudes entre la Mémé Ougdoul et Solovieï. Ces points communs illustrent les rapports étroits entre l'autorité du dictateur et celle du bureaucrate. Un motif de l'illusion accompagne le portrait de la mémé Ougdoul mis en valeur par le verbe « en réalité ». Son attitude est teintée d'hypocrisie. Elle cherche à faire autorité aux yeux de Kronauer. La description de la mémé Ougdoul se construit

⁸³⁷ Bruno Blanckeman, *Les Fictions singulières : étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur, 2002, p. 54.

⁸³⁸ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 170.

⁸³⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 118.

ainsi de la même manière que celle de Solovieï où chaque comportement est suivi de sa motivation sous-jacente

Contrairement à la figure charismatique du chef, elle se trouve à un échelon hiérarchique qui lui permet de se consacrer à la maintenance du système. La figure du Bureaucrate cherche ici à donner l'exemple. Elle devient alors une incarnation du *partijnost* soviétique, cette organisation du Parti bolchévique qui cherchait à assurer la pérennité du projet léniniste. La Mémé Ougdoul joue le rôle d'une employée idéale. Elle fait semblant de travailler à son arrivée, elle cherche à « avoir la tête sévère » en adoptant une posture appropriée, et se conduit de sorte à avoir « un air soupçonneux mal-aimable ». Si le dictateur cherche à amadouer, le bureaucrate fait preuve de zèle et souhaite inspirer la crainte.

Contrairement au dictateur, qui constitue une figure désincarnée du pouvoir autoritaire, le bureaucrate est au cœur du système, d'où l'instance sur la description de son comportement. La Mémé Ougdoul est symboliquement en constant mouvement pour mettre en œuvre les lois dictatoriales. La Mémé Ougdoul ne cesse de se déplacer : « elle s'agitait », le complément circonstanciel de manière « en répétant les mêmes gestes infructueux » révèle que l'idée de mouvement participe du rôle qu'elle souhaite se donner devant le nouvel arrivant. Tout n'est que paraître et illusion.

Le pouvoir du Bureaucrate est représenté par Antoine Volodine à travers l'attitude réfractaire de son personnage. Elle est mouvement sans faire non plus preuve de performance. Son attitude ne repose que sur la dissimulation ; elle prétend appliquer scrupuleusement les lois du système dictatorial. Ce portrait représente une autorité double. La figure du bureaucrate cherche à faire reposer son autorité sur le principe de compétence, la Mémé Ougdoul montre à Kronauer qu'elle a le kolkhoze sous contrôle et qu'elle est une employée hors pair. Elle accompagne son attitude exemplaire d'une certaine férocité, caractéristique d'une autorité basée sur la force. Le dictateur représentait le système politique, les bureaucrates en organisent la structure.

La supériorité de ce personnage vénérable apparaît alors que les manigances de la Mémé Ougdoul portent leurs fruits. Elle enchante Kronauer, qui se trouve définitivement pris dans une toile politique. Elle, qui semblait si fragile, s'assoit sur un fauteuil « comme sur un trône »⁸⁴⁰. Au sommet de l'appareil administratif, le

⁸⁴⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 132.

protagoniste ne regarde pas le bureaucrate pas comme un vicaire du chef, il se persuade qu'ils sont les décisionnaires du pouvoir.

2084 : la fin du monde déploie une représentation distincte du bureaucrate dans un récit où le dictateur n'est plus qu'une icône. Le pouvoir de duper est ce qui fait du bureaucrate à la langue de velours un acteur essentiel du système autoritaire. Telle une plante carnivore, le Bureaucrate parvient à enchanter les sens de leurs proies afin de les dévorer. Par la représentation de ce personnage séducteur, nommé Toz, Boualem Sansal invite à penser les rouages administratifs et bureaucratiques de la réalité contemporaine. Ils conditionnent « une forme moderne du pouvoir indirect »⁸⁴¹ où la tête du gouvernement n'intervient guère, au profit d'une intervention mécanique, par « l'intermédiaire d'hommes qu'elle inspire »⁸⁴².

Au cœur du troisième livre, Ati et son comparse Koa font la rencontre de ce personnage hors pair. Comme chez Antoine Volodine, la figure du bureaucrate déborde d'énergie et se trouve au cœur de l'Abistan. Son regard perçant et son réseau infini de renseignements lui permet alors de superviser cet univers et de l'organiser afin qu'il corresponde aux volontés du dictateur.

La rencontre avec Toz est représentée comme un échange cordial au moyen d'un discours narrativisé. Les stratégies rhétoriques employées par le personnage restent implicites. Toz inspire une grande confiance à son auditoire. Le lecteur prend simplement connaissance de leurs résultats à travers des commentaires épars émaillés au long du chapitre. La figure du bureaucrate est représentée par Boualem Sansal comme un caméléon. Son autorité naît de sa capacité à se fondre dans son environnement pour mieux manipuler. Boualem Sansal ouvre son chapitre avec une comparaison explicite :

Toz était un caméléon, on le voyait au premier regard, il avait le pouvoir de prendre le visage qui convient à la circonstance. C'est en ami inquiet pour ses voisins qu'il accueillit Ati et Koa.⁸⁴³

L'auteur insiste d'abord sur la capacité d'adaptation de son personnage. Il apparaît comme un excellent acteur et par extension comme un expert en manipulation. Il a la capacité de « prendre le visage qui convient ». La formule empathique « c'est en ami

⁸⁴¹ Julien Freund, « VIII. L'inévitable bureaucratie : contribution à une étude critique des idées de Max Weber sur la bureaucratie », *Études sur Max Weber*, Julien Freund (dir.), Genève, Librairie Droz, « Travaux de Sciences Sociales », 1990, p. 214. <https://www.cairn.info/etudes-sur-max-weber--9782600041263-page-203.htm>. Consulté le 20 janvier 2023.

⁸⁴² *Ibid.*

⁸⁴³ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p.163.

inquiet » met en lumière la disposition du bureaucrate à l'hypocrisie. Comme ce reptile, réputé pour sa capacité à changer de couleur, Toz prend ici un visage « accueill[ant] » afin d'amadouer ses visiteurs. Le bureaucrate est caractérisé par sa capacité à se métamorphoser en fonction de son auditoire. Il semble lui aussi doté d'une vision qui lui permet de surveiller simultanément de tout côté : « il leur montra qu'il savait tout et devinait le reste »⁸⁴⁴. Le bureaucrate est supposé omniscient et se distingue par la sagacité et la perspicacité.

Le bureaucrate est également un expert en séduction. Il éblouit son auditoire par sa maîtrise de la parole et l'aura qu'il émet :

Toz était réellement merveilleux, ils étaient prêts à l'écouter toute la sainte journée. Ils n'imaginaient pas que des êtres pareils existaient sur terre. Ils étaient heureux et flattés, Toz avait autant confiance en eux qu'eux en lui, il leur disait tout... comme un *livre ouvert*.⁸⁴⁵

En présence du bureaucrate, les personnages subissent une métamorphose inconsciente, mise en valeur l'accumulation de verbes « être ». Grâce à son aura séductrice, Toz fait perdre tout esprit critique à ceux qui l'entourent, qui agissent comme s'ils étaient amoureux. Ils se sentent « heureux et flattés » de sa présence », ils ressentent d'emblée une « confiance » démesurée à son égard. Ce sentiment est introduit au moyen d'un comparatif d'égalité qui suggère que l'illusion est totale. Ati et Koa n'ont aucune conscience de parler à un haut dignitaire du pouvoir. Ils pensent avoir rencontré leur pair. L'opération magique de Toz est enfin accomplie puisqu'il est comparé à un « livre ouvert ». Cette expression désigne une personne qui ne cache rien de son existence, tout à l'inverse de ce personnage changeant. Boualem Sansal représente ainsi la capacité de cette figure à camoufler sa véritable nature.

Les personnages ne cessent d'en chanter les louanges. La description du bureaucrate le rapproche d'une figure exemplairement encomiastique. Le bureaucrate apparaît comme un individu doté d'une maîtrise extraordinaire de l'art de la parole. Il est représenté par sa faculté à circonvenir son entourage pour asseoir le pouvoir en place :

Il brillait seulement par son regard, sa culture, son intelligence, son charisme et cette aura de mystère qui flottait autour de lui.⁸⁴⁶

⁸⁴⁴ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 167.

⁸⁴⁵ *Ibid.*, p.166-167.

⁸⁴⁶ *Ibid.*, p. 169.

Les qualités de Toz semblent innombrables. Elles confirment d'abord ses dons d'orateur grâce à l'énumération initiale qui évoque son *actio* (le « regard » et le « charisme ») ainsi que son esprit (la « culture » et l'« intelligence »).

Ensuite, la proximité entre le dictateur et le bureaucrate apparaît subrepticement. L'évocation du « mystère » rappelle la description d'Abi, qui lui aussi était caractérisé par ce terme. Toz semble un être supérieur au commun des mortels, il en devient hermétique et énigmatique. « Roi du quartier »⁸⁴⁷, il met l'organisation effective du pouvoir entre ses mains.

Cette figure de bureaucrate correspond au tableau sévère dressé par Jacques Rancière dans *La Haine de la démocratie* : ils sont de « simples gestionnaires des retombées locales de la nécessité historique mondiale »⁸⁴⁸. Les adjectifs « simples » et « locales » mettent en avant le manque d'influence de la figure du bureaucrate qui se préoccupe des soucis à l'échelle d'un quartier. La fin de l'énoncé révèle que ces figures régissent en réalité l'appareil. La « nécessité historique mondiale » fait référence à des événements capables de façonner le cours du temps. La figure du bureaucrate apparaît bien comme une figure décisionnaire du pouvoir, mais à l'échelle d'une communauté.

Soumission représente une figure de bureaucrate similaire en dessinant un système autoritaire qui repose sur la présence d'agents supérieurs de l'État, convaincus et persuadés des bienfaits de l'organisation en place.

Dans la dernière partie, François fait la rencontre de Robert Rediger, le nouveau recteur de la Sorbonne Nouvelle. À l'instar de Toz, ce bureaucrate accueille le chercheur chez lui, dans l'espoir de le persuader de reprendre ses fonctions à l'Université Sorbonne Nouvelle. Pour ce faire, il devra accepter de se convertir à l'islam. Michel Houellebecq déroule alors au cours d'un long dialogues des stratégies rhétoriques destinées à séduire ce lettré.

Aurolé par la gloire autoritaire, le bureaucrate se fait connaître comme un personnage influent, qui octroie aux personnages l'honneur d'entrer dans son cercle fermé, sa caste. Le discours de Robert Rediger repose sur la flagornerie, il chante les louanges de François. Son discours bien rodé et séducteur suscite fidélité et dévouement. Michel Houellebecq décrit à travers ses flatteries du bureaucrate un discours destiné à orienter et à dominer son destinataire. Dans cette interaction, Robert

⁸⁴⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 169.

⁸⁴⁸ Jacques Rancière, « Les Raisons d'une haine », *La Haine de la démocratie*, op. cit., p. 89.

Rediger ne cesse de flatter l'*ego* de François. Il commence par vanter ses capacités intellectuelles, en adoptant une attitude de disciple. Il lui explique que, tout comme lui, il a « obtenu son doctorat », mais insinue que sa propre thèse n'était pas à la hauteur, la qualifiant de « bien inférieure à la vôtre, en tout cas ». Cette comparaison flatteuse permet d'apaiser François, de faire en sorte qu'il se sente valorisé, croyant qu'il a affaire à un admirateur sincère.

Néanmoins, comme c'est souvent le cas dans *Soumission*, l'éloge devient excessif et fait apparaître un discours chargé d'ironie. Robert Rediger affirme en effet que l'œuvre de François serait aussi percutante que la *Naissance de la tragédie*⁸⁴⁹ de Friedrich Nietzsche

C'était vraiment un travail remarquable... insista-t-il. [Votre thèse] m'a beaucoup fait penser au jeune Nietzsche, celui de *Naissance de la tragédie*.⁸⁵⁰

Avant de s'expliquer, contredisant son propre compliment :

Dans les deux cas il y a cette incroyable prodigalité, cette profusion d'idées projetées sans la moindre préparation dans les pages, qui rendent le texte à vrai dire presque illisible – ce qui étonnant, soit dit en passant, c'est que vous teniez à ce rythme pendant près de huit cent pages. Les points communs entre les œuvres apparaissent finalement négatifs. La thèse de François est décrite comme un ouvrage « sans la moindre préparation », « illisible » et trop long, « près de huit cents pages ». C'est donc son caractère inaccessible qui fait de cette œuvre un ouvrage proche de celui du philosophe. Michel Houellebecq dévoile ici la nature trompeuse de Robert Rediger. Malgré ses critiques acerbes, François ne réagit que par le déni, comme obnubilé par l'immensité de la flatterie. La chute de ce premier discours élogieux révèle au lecteur les véritables intentions de Robert Rediger :

vous êtes quelque chose, quelque chose d'intéressant. Et, pardonnez-moi d'être brutal, vous êtes quelque chose que je veux.

Comme le dictateur, le bureaucrate perçoit les êtres qui l'entourent comme des objets. La réification de François apparaît à travers la répétition à trois reprises du groupe nominal « quelque chose ». François est un objet désiré par le pouvoir, qu'il s'agit d'apprivoiser. Les compliments du bureaucrate sont complètement intéressés. Tel un courtisan, il cherche par tous les moyens à gagner la faveur du personnage.

Le bureaucrate parvient ensuite à séduire en suscitant l'envie. Il bénéficie d'un statut privilégié en profitant de privilèges inaccessibles au reste de la population. Robert Rediger jouit de conditions de vie appréciables. Obéir à Robert Rediger

⁸⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la tragédie* [*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*] [1872], Paris, Gallimard, 1989.

⁸⁵⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 259.

reviendrait à obtenir une part de ce luxe matériel. La demeure du bureaucrate, étudiée dans « Les Mirages du pouvoir », était caractérisée par une richesse subtile, destinée à représenter la puissance du pouvoir. Si la maison fait impression sur François, il se montre bien davantage sensible à la gastronomie.

Par sa parole suave, le bureaucrate enivre son public. Cette disposition est littéralement représentée puisque l'alcool coule à profusion. Le bureaucrate se montre d'emblée accueillant et propose à François une série de spiritueux, « j'ai du whisky, du porto, enfin ce que vous voulez »⁸⁵¹, avant de lui proposer un « Meursault »⁸⁵². La synecdoque évoque une région viticole prestigieuse de Bourgogne réputée pour la richesse de ses arômes. Il tisse également une allusion au protagoniste de *L'Étranger*⁸⁵³ d'Albert Camus. Meursault, caractérisé par l'indifférence. Comme lui, François n'exprime que rarement ses opinions personnelles et semble insensible.

Une fois le vin terminé, les protagonistes entament une bouteille de « boukha »⁸⁵⁴, de l'eau de vie de confection tunisienne, réalisée à partir de la distillation de figes séchées. Accompagnée de « baklavas aux pistaches et de briouats »⁸⁵⁵, des pâtisseries orientales, cette boisson représente le dessein du bureaucrate, qui cherche à obtenir l'adhésion de François à ce système d'obédience musulmane. Cette figure de bureaucrate, conciliante et séductrice : ambitionne de convertir le protagoniste à sa cause. Sa conviction apparaît assurée et réflexive, et le protagoniste repu tombe sous son charme.

Le bureaucrate représente dans les fictions un succédané du pouvoir. Sans posséder l'éclat de la figure du dictateur, il parvient à séduire et à mettre sous sa coupe les protagonistes au moyen d'un *ethos* séduisant et d'une parole séductrice. Ses interventions visent à influencer ceux qui l'entourent afin de réaliser le projet autoritaire. Il détient ainsi un rôle d'interprète de l'idéologie autoritaire. Ces figures de l'autorité contribuent dans ces récits à immerger le lecteur dans une réalité politique fictive tout en préservant une certaine cohérence avec la réalité. Les fictions représentent des systèmes politiques dénués de principes, où les faux semblants dominent. Ces récits systématisent le caractère représentationnel du chef assimilé à

⁸⁵¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 257.

⁸⁵² *Ibid.*

⁸⁵³ Albert Camus, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1971.

⁸⁵⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 268.

⁸⁵⁵ *Ibid.*

une incarnation d'un pouvoir absolu et met en lumière le rôle indispensable du bureaucrate, présenté dans l'œuvre comme une des figures clés du pouvoir autoritaire.

2. Une fictionnalisation de l'opinion

Vous partagiez sans doute ses rêves quand vous avez créé Globalia : fonder une démocratie que l'Histoire épargnerait ; libérer les hommes de l'éternelle récurrence de leurs utopies et de leurs crimes ; en finir une fois pour toutes avec cette géographie meurtrière des peuples et de leur bout de terre.⁸⁵⁶

Les récits de notre corpus représentent négativement les médias, qui proposeraient un tableau fictionnel et mensonger de la réalité. Les auteurs s'appuient en effet sur des « présupposés antimimétiques »⁸⁵⁷ énumérés par Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction*. La représentation faite des médias autoritaires les accuse « de feintise, de simulation, de simulacre »⁸⁵⁸ et en dresse ainsi le blâme pour leur rôle dans la distorsion de la vérité et la manipulation de l'opinion publique.

Dans nos fictions, les médias sont présentés d'abord comme des outils de communication consacrés à la transmission des messages autoritaires. Les écrivains imaginent en effet qu'ils ne véhiculent que la parole officielle. Les médias, que sont, dans ces univers, la presse écrite, la radio et la télévision, sont introduits comme des savoir-faire mensongers. Pour les représenter, les auteurs s'inspirent des modèles nazi et stalinien.

Les récits présentent ainsi la presse comme un moyen d'information complètement détourné de sa fonction première. Les propos diffusés sur le territoire sont totalement biaisés et à la solde du pouvoir. Ils correspondent alors littéralement à l'étymologie d'*informare* : ils « donnent des idées » aux habitants. Une mise en abyme de la fiction se réalise à travers ces accusations puisque la représentation des médias s'apparente dans les œuvres à un exercice d'écriture fictionnel. Ils produisent de véritables fictions à thèse qui reprennent tous les codes définitionnels proposés par Suleiman : « un réalisme revendiqué, une volonté de défendre, de persuader et de convaincre l'auditoire de la vérité d'une doctrine »⁸⁵⁹.

⁸⁵⁶ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 468.

⁸⁵⁷ Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, Paris, Seuil, 1999, p. 14.

⁸⁵⁸ *Ibid.*, p. 14-18.

⁸⁵⁹ Susan Robin, Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, p. 14.

Les fictions de notre corpus dépeignent les autoritarismes comme une force qui manipule continuellement l'histoire, exerçant une emprise inébranlable sur la trajectoire historique. La prise de contrôle de l'historicité par le régime autoritaire est mise en avant, et l'incapacité des individus à maîtriser leur propre passé est présentée comme une arme puissante au service des autoritarismes.

a. *Camouflage et pensée unique*

on comprenait qu'il lui faille du temps pour s'habituer à son nouveau personnage⁸⁶⁰

Jean-Christophe Rufin et Antoine Volodine décrivent des entreprises de falsification permanente du quotidien, propulsant les journalistes en auteurs de circonstances. Ces figures de l'information s'efforcent d'obscurcir les faits, de les transformer en fiction afin d'asseoir la domination du pouvoir en place. Les médias jouent dans ces univers un rôle essentiel dans le camouflage de la véritable nature des systèmes autoritaires.

Leur objectif est de dissimuler le caractère monolithique de l'opinion en diffusant une pensée unique. *Globalia* et *Terminus radieux* mettent en avant une politique du secret, encouragée, diffusée et véhiculée par les médias. Ainsi, les textes nous plongent dans des narrations qui exposent les stéréotypes de la propagande de masse. La nationalisation des médias s'accompagne d'une réflexion implicite sur l'influence de la presse, notamment sur la manière dont les informations mensongères peuvent impacter notre perception de la réalité.

Globalia compare les membres du gouvernement autoritaire à un collectif de reporters. Jean-Christophe Rufin représente une diffusion mensongère de l'information qui pense en amont l'actualité médiatique. Dans la première partie du roman, le gouvernement sélectionne Baïkal comme nouvel ennemi public de la cité. Les intervenants se réunissent alors pour donner de la crédibilité à cet ennemi créé de toute pièce :

Jusqu'ici, nous avons expliqué que le sujet a travaillé comme cuisinier chez un homme riche qui lui a légué sa fortune. Il faut donner du corps à cette affirmation. Aussi avons-nous reconstitué la maison du défunt, réuni des documents sur sa fortune et élaboré des pièces notariées établissant la donation de façon à crédibiliser l'affaire.⁸⁶¹

⁸⁶⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 156.

⁸⁶¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 198.

Les machinations du pouvoir sont représentées sous forme d'un rapport. Un employé du gouvernement présente différents mensonges évoqués dans les médias pour convaincre la population de l'existence d'un danger imminent. Ils sont soulignés au moyen d'un discours rapporté dont le verbe introducteur est « expliquer ». Sa portée est ironique, car le procédé est justement inverse, il ne s'agit pas de clarifier l'actualité politique aux citoyens. L'enjeu n'est donc pas de réaliser un travail journalistique visant à l'objectivité. Le journalisme est représenté comme un travail qui délaisse la quête de vérité au profit d'une recherche de « crédibilité ».

Jean-Christophe Rufin imagine alors les procédés de manipulation de l'appareil autoritaire. Il est fondé sur des stéréotypes. Le rapport établit deux choix qui donneraient de la vraisemblance à une personnalité de terroriste. L'auteur insère ici un effet de décalage, étant donné que les deux critères choisis semblent incongrus.

Le caractère vraisemblable des éléments présentés repose sur la création d'un ennemi qui, bien que riche et puissant, possède une origine modeste. Ces racines expliqueraient son opposition à la société capitaliste globalienne. L'ennemi exerce en outre le métier d'artisan en tant que « cuisinier », démontrant ainsi sa créativité et sa finesse dans la confection des plats. Le métier de cuisine symbolise également une certaine forme physique, la maîtrise d'armes blanches, ainsi qu'une disposition à diriger des équipes d'une main de maître.

Globalia met donc en avant un travail d'écriture autoritaire qui repose sur une représentation manichéenne du genre humain. L'autoritarisme représenté prétend unifier les populations derrière un ordre, une idée commune unique, en caricaturant le Bien et le Mal.

La proposition de Jean-Christophe Rufin met en avant une représentation altérée des médias, où leur travail consiste à créer des récits factices. Contrairement à la démarche traditionnelle d'un journaliste, qui recherche des faits pour ensuite élaborer une synthèse axée sur l'objectivité, dans ce cas, l'objectif est de construire des éléments de preuve visant à rendre crédible un ennemi imaginaire. Cela souligne l'importance accordée à la crédibilité au sein du processus médiatique, plutôt qu'à la quête de la vérité.

En outre, *Globalia* met en avant un antagonisme sous une apparence de manichéisme. Jean-Christophe Rufin esquisse une représentation caricaturale de la

société autoritaire, mettant en évidence une absence de finesse et la posture biaisée de la presse. L'univers fictionnel créé par les médias est en effet composé d'adjuvants et d'opposants, de « gentils et de « méchants », que le gouvernement a pour tâche de protéger ou de punir.

Le mensonge médiatique est présenté comme une compétence ardue. Il s'agit en premier lieu de donner l'impression qu'une opinion plurielle subsiste à partir d'un message unique. Cela nécessite une véritable maîtrise de l'écriture fictionnelle : défendre des thèses similaires, mais les présenter auprès de la population avec un semblant de diversité, capable de créer l'illusion d'un débat démocratique. Par exemple, l'auteur raconte comment les responsables de la propagande profitent d'un conflit entre Cinghalais et Tamouls pour promouvoir cette vision biaisée des conflits :

La procédure est toujours la même, dit Glenn. Il faut laisser l'histoire de côté. Le plus important, c'est de *choisir* qui a tort. Le Bureau d'identification de la menace a l'habitude de ce boulot-là. On observe attentivement les deux camps qui s'affrontent et on voit comment chacun s'y prend. Il y en a toujours un qui est plus insolent, plus agressif, moins adroit. On déclare que *celui-là* est le plus méchant. Peu importe qu'il ait tort ou raison en réalité. Après, on met la machine en route. Tout doit être utilisé pour noircir le méchant : les écrans l'accusent de voler, de violer, de piller, etc. Et l'autre, le gentil, on vous l'habille vite fait en parfaite victime. Ce n'est pas très difficile de commander quelques bons reportages sur les femmes et les enfants qui souffrent.⁸⁶²

La propagande est décrite comme une « procédure », une série d'étapes à suivre. L'accent est mis sur l'apparence, sur les dehors, avec l'idée de « laisser l'histoire de côté ». L'« histoire », conçue comme une série d'événements à appréhender, n'a plus d'importance dans le contexte de la propagande. L'objectif est de « choisir qui a tort », de déterminer un coupable sans envisager de partage de responsabilité.

Ensuite, une précision concernant la méthode de sélection utilisée est exposée. Elle ne repose sur aucun critère scientifique, mais sur un argument d'autorité fondé sur « l'habitude ». L'enquête met en avant trois traits distinctifs des coupables, mis en évidence par un comparatif de supériorité et une accumulation de caractéristiques. Celles-ci prennent en considération la relation des groupes avec le gouvernement autoritaire plutôt que la gravité des crimes commis. Premièrement, il y a « l'insolen[ce] », un manque d'égard envers les autorités, deuxièmement « l'agressi[vité] », le seul critère lié au contexte du conflit, enfin, le point culminant est atteint avec un comparatif d'infériorité, qualifiant les coupables de « moins adroits ».

⁸⁶² Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 298.

Les coupables sélectionnés correspondent au groupe qui maîtriserait le moins l'art de la manipulation médiatique.

La suite de l'extrait met en évidence une opposition entre les « gentils » qui désignent le groupe que la propagande cherchera à défendre et les « méchants » qu'il s'agira de décrédibiliser. Jean-Christophe Rufin décrit des médias autoritaires peu soucieux de la vérité et de l'intégrité de leurs ressortissants. Cela se traduit par l'exposition d'un projet de propagande systématique à caractère ethnique.

D'une part, cette propagande s'efforce d'inculper les « méchants » de nombreux méfaits, mettant en avant une énumération de possibles accusations. Le verbe « noircir » résume l'intention de la propagande, qui consiste à présenter ces « méchants » sous des traits plus sinistres. Le rythme ternaire employé pour énumérer ces accusations révèle à la fois la répétitivité de cette manipulation, tout en soulignant le peu d'égard accordé à la vérité. Le premier acte de « voler » semble répondre à celui de « piller ». La différence entre ces actes criminels réside dans l'échelle et la violence qui les accompagnent. Dans cet univers, les dégâts matériels semblent revêtir plus d'importance que les agressions physiques. L'expression « etc. » suggère le peu d'intérêt que suscitent ces éléments aux yeux du personnage.

D'autre part, l'objectif poursuivi est de susciter la compassion envers le groupe des « victime[s] ». Le texte met en exergue le mensonge et la falsification, clairement illustrés par l'expression « on vous l'habille vite fait ». Le pronom complément « l' » remplit ici une fonction double, désignent à la fois l'ensemble du groupe de victimes et les représentants soigneusement sélectionnés, qui seront ensuite mis en avant.

Cette opération de propagande est ainsi comparée à un processus de *casting* cinématographique, transformant le groupe des « gentils » en « parfaite victime ». Le personnage se vante alors en présentant tout ce processus comme une démarche simpliste, affirmant que tout cela « n'est pas très difficile ». Pourtant, il s'agit bel et bien de créer des « reportages » à caractère pathétique, mettant en scène « les femmes et les enfants qui souffrent ». Cela souligne la manipulation de ces médias autoritaires, qui reposent largement sur des méthodes de persuasion visant à émouvoir le public et ainsi influencer son jugement.

Cette étude nous a permis d'avancer que la propagande représentée par Jean-Christophe Rufin encourage des schémas caricaturaux, qui s'inspirent directement de

l'univers fictionnel. La propagande autoritaire est représentée comme un mauvais scénario dans lequel le gouvernement s'amuse à distribuer les rôles de chacun et à transformer le rapport des individus à la réalité. Tout devient un jeu dont les seuls maîtres restent ces gouvernements d'auteurs : les habitants sous régime autoritaire sont forcés de participer à cette activité de feintise ludique.

Si Jean-Christophe Rufin imagine les rouages de la propagande autoritaire, Antoine Volodine s'intéresse à ses effets sur le corps et l'esprit. Dans cet univers, le système autoritaire privilégie les médias sonores, ceux qu'Henry Rousso regarde comme des « médias de l'intime »⁸⁶³, tant ils impliquent une relation personnelle, individualisée, sans imposer de posture figée dans ces univers. Au début de la troisième partie, trois poèmes retentissent dans le kolkhoze, précédés de sifflements chamaniques annonciateurs. La propagande véhiculée broie toute résistance :

Le poème, tout incompréhensible qu'il leur paraisse, s'impose à eux. Il s'insinue très profondément en eux, et très vite il ne surgit plus de l'extérieur, il ne passe plus par leurs tympans, et au contraire il jaillit en eux et les envahit depuis des moelles et des sous-moelles cachées, secrètes, qui attendaient ce moment magique pour se révéler, qui attendaient ce moment depuis la minute de leur naissance. Soldats et détenus chancellent, soudain ne sachant pas s'ils sont exténués, envoûtés ou malades, ou déjà trépassés. Ils scrutent le champ de neige, attendant l'ordre de tirer et terrifiés par cette voix qui vient du dehors et naît ou renaît au cœur de leur cœur. Ils crispent leurs mains glacées sur les carabines silencieuses. Leur nuque se durcit. Leurs lèvres frémissent, leurs paupières papillotent. En dépit de leurs visages fermés, on dirait qu'ils sont tous sur le point de pleurer. Certains grelottent, de dégoût et d'accablement beaucoup plus que de froid. Une voix déroule en eux des images si obscures et si fondamentalement étrangères qu'ils n'entendent rien de saisissable et ne voient aucune image.⁸⁶⁴

La description des réactions des personnages équivaut à une véritable agression sonore. La propagande est dépeinte comme une arme verbale, un projectile qui s'installe dans les corps et qui se répand telle une gangrène, mettant ainsi en évidence son caractère insidieux. Elle « s'impose », « s'insinue », « jaillit », et « envahit », soulignant sa mobilité, c'est une parole destructrice qui se déplace.

Elle est représentée comme un son intérieur, qui résonne « très profondément » « en eux ». Cette idée apparaît au début et à la fin de l'énoncé, suggérant la capacité de la propagande à être « une voix » qui surgit dans l'esprit de ses victimes, créant des images vides. Le dernier énoncé est à cet égard particulièrement saisissant, se proposant de synthétiser ce processus : « Une voix déroule en eux des images si obscures et si fondamentalement étrangères qu'ils n'entendent rien de saisissable et ne

⁸⁶³ Henry Rousso, « Préface », *La Propagande radiophonique nazie*, publiée par Muriel Favre, Bry-sur-Marne, Éditions INA, 2014, p. 7.

⁸⁶⁴ *Ibid.*, p. 288.

voient aucune image ». Il souligne le pouvoir de la propagande pour manipuler la perception et l'esprit de ses cibles, les laissant dans un état de confusion et de désorientation totales.

Les médias, tels que les décrit Antoine Volodine, ne parviennent pas à concrétiser le projet autoritaire résumé par Serge Tchakhotine dans *Le Viol des foules par la propagande politique*, qualifiant ce dessein de travail d'« ingénieurs d'âmes »⁸⁶⁵. L'utilisation du terme « ingénieurs » évoque l'idée de concevoir des machines de guerre, mais, dans ce contexte, ce sont les « âmes » qu'ils travaillent, ce qui implique que la propagande autoritaire aurait pour objectif – aujourd'hui convenu - de façonner les esprits.

Pourtant, ce projet échoue à imposer des idées, car, au lieu de cela, la propagande détruit l'esprit. Ces ravages sont mis en évidence par l'expression de la négation, car « ils n'entendent rien » et « ils ne voient aucune image ». Cela démontre que la propagande, au lieu d'influencer les esprits conformément à son dessein, les laisse dans un état de vide intellectuel, les rendant incapables de saisir des idées claires ou de former des images mentales.

Le cœur de l'énoncé énumère les conséquences physiques de cette voix insidieuse. Tout d'abord, une défaillance du corps se manifeste, les personnages « chancellent ». Ensuite, un état de veille prévaut, ils « scrutent le champ de neige » à la recherche d'un ennemi, conscients de subir une attaque, mais incapables d'en déterminer l'origine. Les personnages ne regardent pas dans la bonne direction, car cette voix s'est déjà installée à l'intérieur d'eux. Le « viol » mental décrit suscite chez les personnages une certaine agressivité, les rendant prêts à tuer sous son influence, ils attendent « l'ordre de tirer ».

L'auteur souligne l'état de tension des personnages. Une contracture des membres se manifeste, les mains se « crispent », la nuque « se durcit ». Parallèlement, ils souffrent du froid qui découle de cette attaque, symbolisant la destruction de leur énergie vitale. Ils « grelottent », leurs lèvres « frémissent », et leurs « paupières papillotent ». Les personnages ont de plus une conscience aiguë d'être victimes d'un acte ignoble. Le texte évoque le profond « dégoût » qu'ils ressentent face à cette violation de leur intimité, ainsi qu'un « accablement » qui se traduit par une grande

⁸⁶⁵ Serge Tchakhotine, *Le Viol des foules par la propagande politique*, op. cit., p. 283.

tristesse, accentuée par le verbe « pleurer ». La seule perspective qui s'offre aux victimes est celle d'exprimer leur chagrin, bien qu'ils en soient même incapables.

Enfin, la description de la propagande expose sa capacité à rendre les personnages étrangers à eux-mêmes. Elle évoque des images de tumeurs malignes, tout d'abord d'un cancer de la moelle osseuse qui attaque la chair des personnages. On parle d'une « moelle » et d'une « sous-moelle », un néologisme suggestif. Ensuite, un cancer du cœur semble suggéré, une figure qui apparaît à travers l'expression : « cette voix qui vient du dehors et naît ou renaît au cœur de leur cœur ». Cela suggère une opposition à l'intérieur du cœur, qui est à la fois le symbole de la vitalité, mais aussi une métaphore pour désigner le courage. Malheureusement, les victimes restent dépourvues de force, comme si elles étaient vidées de leur essence même.

Terminus radieux et *Globalia* mettent en évidence les manipulations et les déformations de la propagande autoritaire, tout en soulignant les conséquences dégradantes de ces pratiques sur les personnages de ces récits. Les médias sont ainsi dépeints comme des outils de contrôle de la pensée, transformant la réalité en une fiction au service du pouvoir en place.

b. *La distorsion télégénique*

Échaudé par le débat précédent, que mon micro-ondes m'avait pratiquement empêché de suivre, j'avais cette fois acheté du tarame, du houmous, des blinis et des œufs de poisson ; j'avais mis la veille deux bouteilles de Rully au frais. Dès que David Pujadas prit l'antenne à 19 heures 50, je compris que la soirée électorale s'annonçait comme un très grand cru, et que j'allais vivre un moment de télévision exceptionnel⁸⁶⁶

Soumission représente des réseaux d'informations réduits à leur dimension divertissante. Michel Houellebecq y décrit les médias comme des institutions cherchant à captiver les esprits et à distraire le public pour masquer l'absence de liberté. Les médias sont ainsi dénaturés, devenant des instruments capables de détourner l'attention des personnages de leur propre réalité, les plongeant dans un univers de divertissement ludique. Dans ces mondes, la politique elle-même perd de sa substance et devient simplement un jeu, un spectacle auquel le public est convié sans chercher à influencer des rouages déjà fixés à l'avance.

Les médias jouent un rôle essentiel au sein de l'intrigue. Ils permettent à François de maintenir un sentiment de connexion avec le monde et de prendre part activement

⁸⁶⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 80-81.

au débat démocratique en tant que spectateur actif. François se sert des émissions télévisées pour tenter de saisir la tendance de l'opinion publique, ce qui lui fait ironiquement constater : « Que ce soit sur iTélé, BFM ou LCI, on ne parlait plus que de ça, c'était une édition spéciale permanente »⁸⁶⁷. Cette expression laisse entendre que la presse politique ne fait que commenter en permanence les événements et discuter de l'ascension d'un nouveau parti, celui de Mohamed Ben Abbas, perdant ainsi son caractère exceptionnel au profit d'une présence constante de cette thématique dans l'actualité.

Pourtant, dans le cadre du roman, la presse ne parvient jamais à communiquer des informations authentiques. Michel Houellebecq met en avant comment, au sein de son récit, les commentateurs politiques demeurent largement tributaires des informations que les politiciens consentent à leur fournir. Au cœur de la troisième partie, lorsqu'un second tour des élections présidentielles est reporté en raison d'attaques contre des bureaux de vote, le narrateur souligne la futilité des médias :

Aussi bien iTélé que BFM revenaient sur les conséquences politiques du report du second tour de la présidentielle. Le bureau politique du Parti socialiste était en réunion, le bureau politique de la Fraternité musulmane était en réunion ; même le bureau politique de l'UMP avait jugé bon de se réunir. Les journalistes, multipliant les duplex entre la rue de Solférino, la rue de Vaugirard et le boulevard Malesherbes, parvenaient assez correctement à dissimuler le fait qu'ils ne disposaient d'aucune information réelle⁸⁶⁸.

La presse est décrite comme une source d'amusement au sens traditionnel du terme. Son rôle semble se résumer à occuper le spectateur en attendant que les différents partis politiques français prennent des décisions.

Michel Houellebecq commence par faire un clin d'œil aux chaînes de télévision françaises telles qu'iTélé et BFM, reconnue pour leur rapidité à diffuser des informations en continu, parfois de manière brute. Cependant, ces médias sont ici représentés comme une succession d'images totalement vides, car aucune information n'est fournie par la presse. Au lieu de cela, le texte évoque une série d'images symbolisant trois partis politiques distincts, chacun d'entre eux étant représenté par un « duplex », un dispositif journalistique qui permet de relier plusieurs plateaux situés à des endroits différents.

Chacun montre aux spectateurs le quartier général de ces instances politiques : « rue de Solférino », qui était le siège du Parti socialiste jusqu'en 2018, « rue de Vaugirard », qui était celui de l'UMP, et « boulevard Malesherbes » pour la Fraternité

⁸⁶⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 115.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, p. 146.

musulmane. L'objectif de ces images systématiques est clairement exposé et apprécié par le narrateur comme une source de divertissement. Il perçoit la véritable intention derrière ce procédé journalistique : multiplier les images et les interventions pour dissimuler l'absence totale d'informations autour du sujet qu'ils prétendent vouloir traiter.

Le silence de la presse devient même un indicateur d'événements sérieux. Lorsque des bouleversements politiques liés au changement de régime secouent la France, le personnage-narrateur prend la décision de quitter Paris en voiture. Malgré ses tentatives pour obtenir des informations sur la situation, il se heurte à des réseaux d'information totalement inactifs :

toutes les stations préprogrammées sur mon appareil, de France Info à Europe 1 en passant par Radio Monte-Carlo et RTL, n'émettaient qu'un bourdonnement confus de parasites. Quelque chose était en train de se passer en France, j'en avais la certitude.⁸⁶⁹

Le narrateur évoque des signes de coupure des canaux de communication, laissant entrevoir une possible détérioration des réseaux. Il énumère des chaînes de radio, toutes renommées pour leur diffusion d'informations sur l'actualité, mais au lieu des informations attendues, il se heurte à un « bourdonnement confus de parasites.

De manière paradoxale, c'est la seule fois dans le roman où le narrateur pense avoir appris quelque chose par le biais des médias, alors qu'ils sont justement silencieux. Il déclare : « Quelque chose était en train de se passer en France, j'en avais la certitude ». L'utilisation du présent progressif insuffle du dynamisme à cette constatation, même si elle semble évidente, étant donné que les radios ne fonctionnent plus du tout. L'emploi de l'épanorthose crée un effet comique : « j'en avais la certitude ». Ce commentaire reflète l'inquiétude du narrateur et son désarroi face à l'absence soudaine de communication. Privé des médias, il a l'impression de plonger dans l'inconnu.

Dans l'univers de *Soumission*, les médias sont ainsi assimilés à des instruments de communication, qui, comme le font remarquer Noam Chomsky et Edward Herman dans leur critique acerbe de la presse actuelle, jouent « le rôle de serviteurs et de propagandistes des puissants groupes qui les contrôlent et les financent »⁸⁷⁰. De la même manière, ils ne sont plus perçus comme un moyen de rapporter les actualités,

⁸⁶⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 134.

⁸⁷⁰ Noam Chomsky, Edward Herman, *La Fabrication du consentement : de la propagande médiatique en démocratie*, [*Manufacturing Consent : the political economy of the Mass Media*], traduit de l'anglais par Dominique Arias, Marseille, Agone, 2008, p. 9.

mais simplement de commenter des informations qui leur seraient fournies clé en main.

Ainsi, Michel Houellebecq dépeint les médias comme une source d'informations dépourvues de valeurs, réduites à un simple moyen de divertissement. En effet, la presse politique constitue l'un des passe-temps favoris de François. Celui-ci se complait à suivre les débats en dévorant des plateaux-repas :

J'aimais depuis toujours les soirées d'élection présidentielle ; je crois même qu'à l'exception des finales de coupe du monde de football, c'était mon programme télévisé favori. Le suspense était évidemment moins fort, les élections obéissant à ce dispositif narratif singulier d'une histoire dont le dénouement est connu dès la première minute ; mais l'extrême diversité des intervenants (les politologues, les éditorialistes politiques « de premier plan », les foules de militants en liesse ou en pleurs au siège de leurs partis... les hommes politiques enfin, leurs déclarations à chaud, réfléchies ou émues), l'excitation générale des participants donnaient vraiment cette impression si rare, si précieuse, si tégénique, de vivre un moment historique en direct.⁸⁷¹

Michel Houellebecq déploie une analogie burlesque entre les « soirées d'élection présidentielle » et les « finales de la coupe du monde de football ». Elle semble *a priori* paradoxale et provocatrice. L'élection présidentielle représente en effet un événement majeur de la vie quotidienne des systèmes démocratiques, puisqu'il est marqué par la participation populaire à l'élection d'un nouveau chef de l'État. La coupe du monde de football ne correspond quant à elle qu'à une compétition internationale visant à départager la meilleure équipe. Le narrateur justifie cette analogie à partir de deux similitudes sous-jacentes.

La première similitude est mise en évidence par l'appréciation du narrateur à l'égard de cette émission : « j'aimais depuis toujours », « c'était mon programme télévisé favori ». François se répand en éloge pour ce programme télévisé, comme s'il s'agissait d'une émission ludique. Il en exprime ainsi sa dimension factice. L'élection présidentielle est décrite comme un « dispositif narratif singulier d'une histoire dont le dénouement est connu dès la première minute ». Les élections présidentielles sont assimilées à une vaste machination dont on connaîtrait déjà à l'avance les futurs gagnants. L'évidence de cette intrigue serait claire aux yeux des participants comme des spectateurs, mise en valeur par le complément circonstanciel « dès la première minute ».

Le texte insiste sur le caractère spectaculaire de l'événement, le comparant à une cérémonie minutieusement orchestrée à l'avance. Il souligne la sensation de « vivre un moment historique », tout en laissant entendre que cette impression pourrait être

⁸⁷¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 80.

trompeuse. Dans ce contexte, le terme « impression » est utilisé pour décrire une appréhension intuitive, mais laisse planer le doute quant à sa correspondance avec la réalité. Cependant, il convient de noter que les élections présidentielles constituent bel et bien un « moment historique » dans le sens où elles représentent un événement susceptible d'avoir un impact significatif. Ceci est d'autant plus vrai lorsque le pays est confronté à la possibilité d'une transition vers une forme de dictature.

La deuxième similitude avec une émission sportive, bien qu'elle ne soit pas explicitement mentionnée, est suggérée à travers le comportement des participants, qui rappellent celui de joueurs et de supporters. François distingue deux types d'interventions. D'une part, il évoque les prises de parole sérieuses, qu'il surnomme les déclarations « réfléchies ». Elles concernent les « politologues », les « éditorialistes politiques » qui exposent leurs analyses de la situation et font allusion au rôle de journaliste sportif. D'autre part, il met en avant les émotions vives retranscrites à l'écran, représentées cette fois par « les foules de militants en liesse ou en pleurs », qui rappellent quant à eux la conduite des supporters pendant certains matchs.

L'intensité de l'émission est encapsulée par le narrateur, qui évoque une « excitation générale ». Cette représentation de la politique suggère que ce domaine peut susciter des émotions puissantes, une agitation capable d'éveiller à la fois les passions du cœur et la curiosité de l'esprit. Cette description rappelle les critères classiques du *placere* et du *movere* dans l'art de l'écriture. François, en tant qu'expert en littérature, est à même de percevoir cette alliance et de savourer l'efficacité de cette combinaison d'éléments.

Michel Houellebecq dessine ainsi dans *Soumission* le portrait d'un *marketing* de l'information politique. Dans ce monde prêt à sombrer dans l'autoritarisme, la « médiatisation de la vie politique »⁸⁷² semble avoir atteint son apogée, pour emprunter l'expression de Jean-Paul Gourévitch. L'auteur représente un univers où les politiciens évoluent dans un véritable *star-system*, se transformant en figures emblématiques du pouvoir. À l'instar des sportifs, ils sont admirés pour leurs performances et leur capacité à remporter la victoire.

⁸⁷² Jean-Paul Gourévitch, *L'Image en politique : de Luther à Internet et de l'affiche au clip*, Paris, Hachette, 1998, p. 104.

Derrière cette image spectaculaire se cache une réalité dangereuse. Michel Houellebecq imagine un monde où ce *marketing* politique a le pouvoir de détourner l'attention du public des enjeux politiques réels et de les faire sombrer dans un univers de divertissement déconnecté des décisions qui affectent leur vie quotidienne. Il représente ainsi une vie politique superficielle où les politiciens sont assimilés à des acteurs dans un spectacle, au détriment des décisions politiques.

c. *Effacer l'historicité*

Du neuf, du synthétique, de l'inaltérable !⁸⁷³

2084 : la fin du monde et *Globalia* présentent des autoritarismes exerçant un contrôle absolu sur les sources d'information. Ces fictions mettent en avant des propagandes capables d'annihiler toute possibilité d'événement en rompant tout lien de causalité entre un fait et un autre. Dans ces univers, l'existence se déroule de manière mécanique, telle une horloge dont les aiguilles accomplissent inlassablement leur course circulaire. Les pouvoirs de la propagande sont tellement puissants qu'ils revêtent un caractère quasi-démiurgique, faisant des détenteurs du pouvoir les forgerons du temps présent, mais également des ordonnateurs du temps passé.

Les auteurs imaginent des systèmes autoritaires qui cherchent à éradiquer toute notion de temporalité, transformant ainsi les personnages en êtres de l'instantanéité, dépourvus de mémoire et d'histoire. Cette manipulation de la perception du temps permet aux autoritarismes de maintenir leur emprise en confinant les personnages à un état perpétuel de présent éphémère, où le passé et le futur n'ont plus de prise sur la réalité du moment.

Une telle ambition n'est réalisable que si les élites ont connaissance du passé véritable. Les bibliothèques occupent les parois des gouvernements et des musées privés se déploient dans leurs antichambres. L'Histoire est source de plaisir et d'évasion chez les gouvernants qui considèrent ce domaine comme « un secteur sensible »⁸⁷⁴. Dans la maison de Ron Altman, « Tout un mur de la salle était tapissé de vieux livres reliés »⁸⁷⁵. De même, Antoine Volodine représente systématiquement la mémé Ougdoul plongée dans les vestiges du passé. Elle est notamment chargée de

⁸⁷³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 89.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 82.

conserver et d'organiser les archives de Solovieï, composées de « plusieurs caisses de cahiers manuscrits »⁸⁷⁶. Quant à Toz, il est décrit comme un collectionneur, à l'origine de la constitution d'un musée qui commémore les grandeurs passées : « Son Excellence Toz vous fait l'honneur de vous inviter à visiter son musée »⁸⁷⁷. Cette passion pour le passé symbolise la volonté de maîtrise absolue de ces personnages sur l'histoire, qui nourrissent un espoir de domination de tout ce qui constitue l'espèce humaine. L'enjeu est d'inventer une historicité en mesure d'assurer les bonnes mœurs, d'empêcher le retour de valeurs néfastes au pouvoir.

2084 : la fin du monde expose une propagande autoritaire capable de prétendre à l'effacement du passé. Le principe de chronologie est rendu obsolète, afin d'effacer toute conception du passé :

Pour la génération de la nouvelle ère, les dates, le calendrier, l'Histoire n'avaient pas d'importance, pas plus que l'empreinte du vent dans le ciel, le présent est éternel, aujourd'hui est toujours là[.]⁸⁷⁸

Boualem Sansal décrit un univers qui promeut la suppression des référents temporels, soulignant leur futilité par le biais d'une gradation. La notion de « date », qui situe temporellement un événement en fournissant une indication précise, est rejetée, de même que le « calendrier », un système de mesure essentiel pour assurer l'organisation et la planification de la vie quotidienne. L'Histoire, en tant que discipline qui étudie l'évolution de l'humanité et cherche à préserver une trace du passé, est décrédibilisée.

Cependant, cette justification du rejet des références temporelles, grâce à son apologie du présent, révèle un raisonnement fallacieux. En comparant le passé à une « empreinte de vent dans le ciel », il sous-entend que le passé est aussi vain que le vent, invisible et incapable de laisser des marques dans le firmament. Cette analogie réductrice se limite à une vision fallacieuse, ignorant que le vent peut être perçu par d'autres sens que la vue et agir sur le réel. Boualem Sansal met en évidence une manipulation autoritaire visant à détourner l'attention des personnages en focalisant leur regard sur ce que le pouvoir peut aisément atteindre et contrôler. Ce projet utopique vise à maintenir les citoyens dans une certaine apathie au moyen d'une propagande féroce. Il s'agit de rejeter toute linéarité du temps.

Le temps est représenté dans cet univers comme un fil incohérent. Dans la dernière partie du roman, le narrateur omniscient raconte comment Toz, un haut

⁸⁷⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 53.

⁸⁷⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 238.

⁸⁷⁸ *Ibid.*, p. 23.

dignitaire de l'Abistan, a entrepris des recherches historiques. Le narrateur décrit ses découvertes comme un véritable coup de tonnerre existentiel. Le commentaire du narrateur invite le lecteur à se représenter la conception inédite du temps véhiculée par le pouvoir :

La question « Qui sommes-nous ? » était subitement devenue « Qui étions-nous ? », on s'imagine du coup tout autre, couvert de ténèbres et de laideur, quelque chose s'est brisé, la pierre d'angle qui tenait l'univers, et voilà ce pauvre Toz jeté en l'air, vivant comme un fantôme parmi d'antiques fantômes. Personne ne sait remettre le temps dans sa linéarité et sa cohérence si celles-ci ont été rompues de cette façon. Toz ne le savait toujours pas, il était quelque part entre hier et aujourd'hui »⁸⁷⁹.

Le texte avance l'idée que sans une conception nette de la temporalité, il devient impossible de définir son identité, comme le montre la transition de la question « qui sommes-nous » à « qui étions-nous ? ». La capacité à déterminer ses origines et à observer son évolution personnelle est considérée comme essentielle pour la prise de conscience de soi. Dans ce contexte, l'expression « on s'imagine » doit être interprétée comme une invitation au lecteur à se mettre à la place de Toz, dans un univers où la conscience du temps qui passe n'existe pas.

Boualem Sansal suggère que la découverte de la notion de temps suscite une prise de conscience chez Toz concernant ses limites et sa condition. Il brosse un portrait extrêmement négatif du temps présent, le décrivant comme un moment « couvert de ténèbres et de laideurs ». Les termes « ténèbres » et « laideur » symbolisent respectivement l'absence de lumière, soit l'ignorance, et la prise de conscience de vivre dans un monde imparfait. Ils suggèrent que la temporalité joue un rôle crucial dans la capacité de jugement. Toz prend conscience qu'il est « un fantôme parmi d'antiques fantômes ». Ceci met en évidence l'importance de la temporalité pour comprendre l'histoire et l'évolution de l'humanité, et sans elle, l'être humain est condamné à l'obscurité, se transformant en l'ombre de lui-même, incapable de se définir et de progresser.

La perte décrite ici est en outre irréversible, symbolisée par le participe passé « rompue ». Dans cet univers, la roue du temps serait brisée de manière permanente. Le pronom « celles-ci » souligne que les notions de « linéarité » et de cohérence » sont compromises. L'absence de conception de la temporalité entrave la compréhension du principe d'évolution, limitant la capacité à synthétiser l'information et à appliquer une logique cohérente.

⁸⁷⁹ Boualem Sansal, 2084 : la fin du monde, op. cit., p. 249.

La phrase conclusive souligne que Toz semble effectivement condamné à cette situation, représentant ainsi l'ensemble des personnages victimes de la propagande trompeuse qui les maintient dans l'ignorance. Il est incapable de situer les événements dans le temps, malgré ses découvertes qui l'ont libéré du présent. Cependant, il n'a pas encore réussi à comprendre pleinement le passé. L'expression « il était quelque part entre hier et aujourd'hui » signifie que Toz se trouve dans une situation incertaine, dans un état de transition entre le passé et le présent, sans appartenir entièrement à l'un ou l'autre. Cela reflète le dilemme dans lequel il se trouve en raison de l'absence de temporalité dans son monde.

Les effets de cette propagande créent un sentiment d'intemporalité, donnant l'impression que le quotidien est figé pour l'éternité. Dans cet univers, le passé est réduit à une nature morte, où seuls le néant et le vide subsistent pour marquer le monde. La propagande est parvenue à réduire l'historien à une insignifiance sans fin. La notion de changement, d'évolution et d'apprentissage du passé éclipsée au profit de la parole du chef.

Ce fantasme du contrôle de la temporalité s'entrelace avec le rêve ancestral de maîtriser la mortalité à venir en s'ancrant dans le temps présent. Le projet autoritaire retrouve l'*hybris* associée à Sisyphe dans la mythologie grecque. Pierre Grimal raconte la condamnation de Sisyphe. Ce dernier aurait eu l'audace de surprendre Thanatos, la personnification de la mort, et de l'enchaîner, « si bien que pendant quelque temps aucun homme ne mourut plus »⁸⁸⁰. C'est alors que Jupiter aurait condamné le Titan à l'éternelle punition de faire rouler un rocher jusqu'en haut d'une colline. De même, Boualem Sansal imagine un système autoritaire extravagant, animé par le rêve de dominer non pas la Mort mais le Temps, et de le maintenir sous contrôle. Ainsi, ce récit met en lumière la folie du désir de contrôler la temporalité et la vie elle-même ainsi que les conséquences dévastatrices qui en découlent.

Dans *Globalia*, le postulat autoritaire repose de la même manière sur l'idée que sans souvenirs négatifs, l'être humain serait enfin malléable et saurait se fondre dans l'idéal politique que les institutions lui imposent. Le passé est conçu comme une temporalité susceptible d'être homogénéisée et simplifiée. Une opération de standardisation est orchestrée et encouragée aussi bien par les représentants du pouvoir

⁸⁸⁰ Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951, p. 425.

que par les citoyens. Il s'agit de privilégier certains faits par rapport à d'autres, de concentrer son regard sur ce qui correspond à l'idéologie et d'effacer ce qui pourrait troubler ces représentations.

Jean-Christophe Rufin expose cette conception de l'historicité à travers les recherches de son personnage Puig Pujols qui se lance dans l'exploration des fondements de ce système. Ce faisant, le lecteur découvre une utopie autoritaire qui a réussi à éradiquer la notion d'historicité pour la remplacer par une vision qui s'appuie sur une série d'images stéréotypées et simplistes, une sorte d'histoire d'images d'Épinal :

En Globalia, l'histoire était réduite à des scènes, à des ambiances. Dans les parcs de loisirs où les professeurs emmenaient leurs classes, on passait du manège médiéval au funérarium égyptien, des échafauds de la Révolution française aux remparts romains virtuels. Tout cela venait du passé comme le calcaire et le granit venait du sol : sans ordre.⁸⁸¹

Dans l'univers imaginé par Jean-Christophe Rufin, les modalités d'enseignement de l'histoire se distinguent par leur caractère figé. L'utilisation du terme « scènes » suggère que l'histoire est traitée comme un décor, destiné à évoquer une atmosphère plutôt qu'à présenter des faits historiques.

Le recours au terme « ambiances » souligne cette perception figée de l'histoire, où elle devient une atmosphère dépourvue de temporalité ou d'évolution. Il met en avant une approche ludique de l'histoire, où l'enseignement ne vise pas à apporter des connaissances historiques factuelles, mais plutôt à susciter des sensations liées à des lieux du passé, sans nécessairement chercher à leur donner une cohérence chronologique ou une structure narrative. L'enseignement de l'histoire est ainsi représenté comme une succession de décors ou de mises en scène.

L'idée que l'étude de l'histoire se déroule dans un « parc de loisirs » renforce cette vision. Ce lieu est conçu pour être récréatif, pour procurer des sensations et des divertissements agréables, plutôt que pour dispenser un enseignement rigoureux. Dans cet environnement, l'histoire est présentée comme une expérience sensorielle plutôt que comme une discipline académique visant à comprendre le passé.

Tout comme chez Boualem Sansal, la propagande globalienne réduit l'histoire à une vision spécifique. L'auteur énumère trois scènes historiques pittoresques, chacune symbolisant à sa manière l'ambition du pouvoir.

⁸⁸¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 188.

Le « funérarium égyptien » était un lieu destiné à abriter les défunts dans l'Égypte ancienne. Ornés de hiéroglyphes et exposant des biens matériels de l'époque, ces lieux étaient empreints de symbolisme religieux. L'« échafaud de la Révolution française » est une périphrase communément utilisée pour désigner la guillotine, l'instrument de mise à mort décapitation. Cette scène suggère la brutalité de l'histoire et les violences de cette période. Les « remparts romains » symbolisent à la fois un accomplissement architectural et un vestige du passé. Ils sont emblématiques d'un désir de protection et de délimitation de l'espace.

Ces trois éléments évoquent symboliquement le projet autoritaire : la momification, caractéristique des rites funéraires égyptiens, représente un souhait de préservation de la société, la guillotine incarne la conception implacable de l'autorité politique, et les remparts illustrent la volonté de séparer définitivement Globalia du reste du monde. Ensemble, ces scènes illustrent comment ces images d'Épinal sont utilisées pour maintenir le contrôle et la continuité du pouvoir autoritaire.

Jean-Christophe Rufin met en évidence ce procédé en établissant une comparaison entre ces scènes historiques et des éléments minéraux, en l'occurrence le « calcaire » et le « granit ». Il suggère que l'histoire est conçue comme une sorte d'extraction géologique, où les événements historiques sont assimilés à des pierres symbolisant la solidité et la durabilité.

Le calcaire est une roche sédimentaire, une pierre relativement aisément façonnée, traditionnellement utilisée pour bâtir des édifices symboliques. Il évoque ainsi la notion de construction, de continuité, et d'histoire qui évolue avec le temps. Le granit, en revanche, est une roche éruptive, avec une couleur plus sombre. Il représente la robustesse, étant très difficilement sculptable, mais aussi l'éternité, soulignant l'idée que l'histoire, une fois inscrite, perdure.

Cependant, la chute de la phrase révèle l'incohérence du projet autoritaire. L'expression « sans ordre » met en évidence que cette extraction de l'histoire ne cherche pas à comprendre les faits historiques. Il n'y a pas de démarche digne de celle des sciences géologiques, qui visent à comprendre la formation des roches. De plus, la mention du granit étant plus ancien que le calcaire dans le contexte géologique, met en exergue l'absence de cohérence temporelle dans l'approche autoritaire de l'histoire.

Jean-Christophe Rufin décrit ainsi un autoritarisme qui aspire à créer une culture universelle dépourvue de toute aspérité. Le gouvernement globalien considère la mémoire collective comme un outil sensible, à peaufiner avec minutie : Dans la deuxième partie du roman, le lecteur découvre l'opinion extrêmement négative du gouvernement à l'égard de la discipline de l'histoire. Cette dernière est considérée comme une discipline potentiellement dangereuse. Un haut dignitaire du gouvernement, appelé Sisoès, expose sa conception réfractaire de l'étude du passé :

Le passé est un immense réservoir d'idées nuisibles : tyrannies, conquêtes, colonisation, esclavage. Tous les crimes sont dans l'histoire et se tiennent prêts à en ressortir.⁸⁸²

Cette définition met en avant un raisonnement par l'absurde. Sisoès, en s'appuyant sur une énumération de crimes notables de l'histoire humaine, avance l'idée qu'il faudrait éviter d'étudier le passé par crainte d'exposer les habitants à des « idées nuisibles ». Son exposé se concentre sur une série d'actes destructeurs commis par les êtres humains.

Il évoque la « tyrannie » en tant que système arbitraire et absolu, les « conquêtes », qui impliquent sur la prise de contrôle d'un territoire par la force ou la persuasion, la « colonisation » comme processus d'occupation, d'exploitation et de mise sous tutelle de territoires par une instance dominante, et enfin l'« esclavage », une pratique où une personne est considérée comme une propriété ou une marchandise. Cette argumentation souligne ainsi que selon Sisoès, au lieu d'étudier l'histoire pour éviter la répétition de telles atrocités, il faudrait la laisser de côté de manière préventive pour éviter leur résurgence.

Il est essentiel de souligner l'ironie qui sous-tend cet argumentaire, car les méfaits évoqués reflètent justement la situation politique décrite dans *Globalia*. Le régime en place est en effet tyrannique et exerce une surveillance extrêmement oppressive sur sa population, cherchant à les asservir pour qu'ils obéissent à ses désirs de manière inconditionnelle. De plus les relations du gouvernement avec les habitants des non-zones sont marquées par un conflit constant, le gouvernement exploitant leurs ressources fossiles et agricoles tout en étendant son pouvoir territorial à sa guise.

Finalement, Jean-Christophe Rufin met en évidence l'hypocrisie de cet argument, car l'histoire suscite justement des inquiétudes en raison de sa capacité à fournir des exemples qui pourraient aider à organiser une résistance contre le régime

882 Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 297.

oppressif en place. Au lieu d'interdire l'étude de l'histoire pour prévenir les « idées nuisibles », il semble que le gouvernement de Globalia craigne que la connaissance du passé puisse inspirer les citoyens à remettre en question son autorité et à lutter pour leur liberté. L'auteur représente ainsi un système autoritaire qui défend une représentation lissée du passé, fondé sur une prémisse mensongère. L'idée est de falsifier l'histoire humaine afin de l'épurer de tout conflit.

Dans la dernière partie du roman, Puig Pujols met au jour un document d'archives qui dévoile la manière dont les fondateurs de ce système ont façonné la perception du passé. Il révèle la façon dont la propagande autoritaire a favorisé une simplification intellectuelle en exerçant un contrôle sur la mémoire collective :

Sur un quart de feuille blanche agrafé au dos, quelqu'un avait noté à la main : il semble que ce soit à peu près à cette période qu'ont été rédigées les lois sur la « Préservation de la Vérité historique ». Ces lois ont limité l'usage identitaire de l'Histoire. Dans un premier temps, chaque peuple composant la fédération globalienne n'a eu que le droit de commémorer ses défaites. La notion de victoire était considérée comme suspecte, car donnant naissance à des désirs impérialistes et à des rêves de gloire. Mais on s'est rapidement aperçu que les défaites pouvaient nourrir autant de comportements revanchards ou agressifs. Le droit à l'Histoire a ainsi été remplacé par le droit à la Tradition, fixant à chacun le petit nombre de « Références culturelles standardisées que nous connaissons aujourd'hui. Toute liaison entre le temps et l'espace a été radicalement coupée à partir de cette époque : la relation entre les peuples, leur histoire et leur terre a été déclarée notion antidémocratique.⁸⁸³

Le document en question, présenté sous la forme de notes attribuées à un auteur anonyme, imite un style propre à l'analyse historique. Son contenu décrit les étapes d'un processus politique, visant à effacer l'historicité, tout en mettant en évidence l'hypocrisie du système autoritaire en place.

Il évoque une loi, intitulée « Préservation de la vérité historique ». Ce titre suggère une intention de protection et de conservation de cette vérité. La notion de « vérité historique » implique la compréhension des événements passés et la recherche d'objectivité dans leur interprétation. Cependant, à travers l'exposition des méthodes employées, il devient de plus en plus évident que cette loi ne vise pas à préserver la vérité, mais plutôt à la détruire.

La première étape de ce processus consiste à mettre en avant les aspects de l'histoire qui sont les moins documentés, à savoir les « défaites ». Cette approche est paradoxale, car elle rend hommage à des événements qui ont entraîné dans l'histoire des peuples une dégradation de leur statut. En rejetant la « notion de victoire », l'idéologie sous-jacente à cette loi vise à valoriser les échecs au détriment des réussites.

⁸⁸³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 333.

Cette propagande contribue ainsi à entretenir une conception dépréciative des cultures et des civilisations, les caractérisant comme faibles et fragiles.

De plus, cette méthode vise à décourager tout espoir de libération, cherchant à supprimer les « désirs impérialistes » et des « rêves de gloire ». Appliqués à un peuple, ces expressions suggèrent la volonté du pouvoir autoritaire de détruire toute volonté d'émancipation vis-à-vis du pouvoir globalien, c'est dire, de désir d'indépendance et d'autonomie. Il s'agit, par l'interdiction de l'entretien d'une mémoire collective, d'anéantir toute opposition à l'autorité en place.

La deuxième étape de ce document révèle que le gouvernement globalien a pris des mesures pour interdire dans un second temps toute commémoration historique. L'utilisation du pronom « on » dans « on s'est rapidement aperçu » révèle alors que l'auteur de cette notice pourrait être un ancien agent ou observateur du pouvoir. Le document expose ensuite une justification pour cette interdiction : lutter contre les « comportements revanchards ou agressifs ». En d'autres termes, le maintien de la mémoire des défaites historiques est perçu comme un moyen de préserver un lien commun avec un passé marqué par des humiliations et ainsi encourager des désirs de réparation.

L'objectif de la propagande autoritaire est dans un second temps d'effacer toutes les particularités communautaires au profit d'une représentation de l'histoire sous la forme d'objets et de souvenirs. Cela reflète une tentative de remodeler la manière dont les événements historiques sont perçus, en les réduisant à des artefacts inoffensifs plutôt qu'en reconnaissant la complexité des histoires et des expériences collectives. En fin de ce compte, cette approche vise à contrôler la mémoire collective et à façonner la perception du passé selon les intérêts du pouvoir en place.

Le projet autoritaire se concrétise enfin par la suppression de l'historicité au profit de la tradition, à laquelle Jean-Christophe Rufin prête un sens notarial. Ici, la notion de tradition représente la possibilité pour les habitants de Globalia de transmettre un objet à leur descendance. Ce procédé consiste en droit à léguer à une personne la possession d'un objet par la remise de la main à la main, symbolisant ainsi la transmission d'une culture et de valeurs.

La phrase conclusive de ce document met en lumière le dessein de la propagande autoritaire : avoir réussi à supprimer toute conception du « temps » et de l'« espace ». L'existence est désormais distincte de toute notion de temporalité, comme si le gouvernement avait réussi à « couper » cette société du reste du monde et de son

rapport à l'histoire. Le monde de Globalia est décrit comme un univers isolé, en dehors de tout continuum temporel créant ainsi une réalité bien spécifique, sous le contrôle absolu du pouvoir en place.

Sans temporalité, sans écoulement des heures et des minutes, il ne reste plus dans ces mondes qu'une finalité, celle de recommencer et de reproduire sans cesse les mêmes actions. Nous allons voir que les écrivains représentent alors des systèmes cinétiques qui limitent toute forme d'ouverture, en organisant le quotidien sur la répétition inaltérée des mêmes actions, et des mêmes réalités : Les populations, persuadées d'être libres alors qu'elles sont enfermées, se focalisent sur le dessein de retrouver une stabilité.

Les récits de notre corpus mettent en évidence une forme d'incohérence dans les utopies politiques qu'ils esquissent. Les régimes autoritaires s'appuient sur des idéologies millénaristes qui supposent qu'il est théoriquement possible de maintenir indéfiniment la vie politique, établissant ainsi une notion de permanence au cœur de ces utopies politiques.

Ces textes exposent l'absurdité et l'in vraisemblance de ces ambitions politiques. La réalisation de ces utopies, telle qu'elle est envisagée dans ces fictions, entraînerait un immobilisme à la fois psychologiquement et physiquement incommensurable. Aucune transformation ni mutation ne serait possible, rendant tout principe de créativité et de changement inaccessible. Dans ces récits, la permanence est associée à l'absence de vie, allant suggérer que la mort pourrait être préférable. Ainsi, ces récits mettent en lumière les conséquences dévastatrices de la quête obsessionnelle de permanence, fondamentalement incompatible avec la vie elle-même.

Chapitre 3 : Méditations sur les racines trompeuses des autoritarismes

Maintenant tout est pareil, et Kronauer ne s'est aperçu de rien.
Tout est pareil, mais il a basculé.⁸⁸⁴

Les intrigues prennent la forme de méditations sur les racines profondes des autoritarismes. Elles cherchent à représenter les mécanismes de la soumission, en invitant les lecteurs à explorer les recoins les plus sombres des fragilités humaines.

⁸⁸⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 125.

Dans ce chapitre, nous allons montrer que la notion de soumission ne se réduit pas à une simple dynamique individuelle, mais se révèle comme une construction politique complexe, tissée en un réseau intriqué de forces sociales, économiques et morales. Nous montrerons comment cette réflexion sur l'établissement de la soumission et ses singularités se déroule de manière sinueuse, rythmant les récits de commentaires sentencieux à caractère éthique qu'il s'agira d'étudier.

D'une part, l'étude se concentrera sur la satire du cléricalisme offerte par nos fictions. Les auteurs y dépeignent des croyances qui apparaissent clairement dégradées, imaginant des sociétés où la pratique religieuse, sapant toute ferveur véritable, constitue un allié de choix pour les autoritarismes. Le dogme religieux y exige une soumission absolue et une adhésion inébranlable aux principes édictés.

D'autre part, au sein de ces mondes où l'humanité est assujettie à une standardisation implacable, les récits mettent en lumière deux émotions soigneusement préservées par les pouvoirs : l'adoration promue par les institutions religieuses, et la terreur instillée par l'appareil juridique. Ces motifs, entrelacés au sein des œuvres, forment la base solide sur laquelle s'appuie une critique acerbe des différentes manifestations de l'autoritarisme. Pour y parvenir, ces récits empruntent une tonalité horrifique, s'inscrivant ainsi dans la continuité des fictions totalitaires analysées par Nicolas Kovač dans *Le Roman politique*⁸⁸⁵.

1. Une religion de faux semblants

La patience est l'autre nom de la foi, elle est le chemin et le but, tel était l'enseignement premier, au même titre que l'obéissance et la soumission, qui faisaient le bon croyant.⁸⁸⁶

Les auteurs imaginent les liens entre la machine autoritaire et le sentiment religieux. Nous montrerons comment les auteurs critiquent fermement la confusion entre les pouvoirs politiques et spirituels. Cette association conduit dans les romans à la destruction de toute spiritualité et à l'épuisement de la ferveur religieuse.

Les récits représentent la fragilité de la foi sous l'emprise des autoritarismes. Dans ces univers, la sphère cléricale constitue une alliée de choix, qui permet au

⁸⁸⁵ Dans l'introduction de cette étude, nous avons montré comment l'analyse de Nikola Kovač, basée sur un corpus de romans antiautoritaires du XX^e siècle, a révélé la dimension tragique au cœur de ces récits. Pour consulter son ouvrage : Nikola Kovač, *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme* suivi de *Le Cannibalisme idéologique*, op. cit.

⁸⁸⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 27.

pouvoir de renforcer le joug en utilisant la religion comme instrument pour maintenir des liens entre les individus.

Cependant, une critique acerbe met en évidence l'échec de cette tentative. Ces récits dévoilent une foi qui s'effrite dans un monde où la liberté est réduite par l'autorité. Les autoritarismes se présentent ainsi comme des forces pervertissant l'ensemble du tissu social, illustrant la complexité des relations entre la foi, le pouvoir et la liberté.

Enfin, nous verrons comment les auteurs interrogent la part fictionnelle de tout discours religieux. Les fictions de notre corpus introduisent une réflexion sur le langage et sur ses rapports avec le divin. Dans les œuvres, le discours religieux est dépeint comme le seul langage en mesure de toucher l'âme. De tous les discours autoritaires en place, ils montrent que celui émis par la religion est le plus éminent, car à même de forger un imaginaire collectif.

a. *Un rêve d'adhésion totale au système*

Quel meilleur moyen que l'espoir et le merveilleux pour enchaîner les peuples à leurs croyances, car qui croit a peur et qui a peur croit aveuglément.⁸⁸⁷

Dans les fictions de notre corpus, la religion se présente comme un système exigeant une adhésion complète. La foi est conçue comme un engagement envers l'autorité établie, basé sur la participation active aux affaires de la cité et une défense véhémement de ses valeurs et de ses principaux représentants. Cependant, il est à noter que cette représentation de la religion est absente dans *Soumission* de Michel Houellebecq.

Dans *Terminus radieux*, l'auteur offre une représentation immanente de la religion, caractérisée par l'omniprésence du bouddhisme au sein de l'intrigue. Elle ne nécessite ni pratique ni dévotion traditionnelle pour être soulignée, puisque les personnages évoluent dans un état qui évoque le concept bouddhiste du bardo, un état intermédiaire entre la vie et la mort.

Leur simple présence dans le bardo est acte de piété. Cette conception de la religion dans *Terminus radieux* diffère considérablement des notions religieuses

⁸⁸⁷ Boualem Sansal, 2084 : la fin du monde, op. cit., p. 28.

monothéistes, mettant l'accent sur la transcendance spirituelle et l'expérience directe au lieu de se focaliser sur des rituels ou des dogmes spécifiques. Parallèlement, l'expérience mystique du bardo est subtilement tissée en filigrane.

Les textes tibétains décrivent que le « Bardo du devenir » se déploie sur une période de 49 jours, chiffre correspondant au nombre de chapitres de *Terminus radieux*, ainsi qu'au nombre souhaité d'œuvres post-exotiques. Cette correspondance suggère que l'intrigue du récit représente en fait le parcours complet du bardo.

Dans le *Bardo thodol*, le livre des morts tibétains, on distingue six étapes, telles que décrites par Alexandra David-Neel : le bardo de la vie, le bardo du rêve, le bardo de l'absorption méditative, le bardo du moment de la mort, le bardo du *dharmata* et le bardo du devenir⁸⁸⁸. Ces étapes sont latentes tout au long de l'intrigue.

Par exemple, le bardo du rêve est évoqué au chapitre 3, introduisant une réflexion sur les limites entre réel et fiction, entre conscience et inconscience :

Quand on progresse dans la vieille forêt, quand on écrase sous ses bottes des branchettes perdues par les arbres, les sapins centenaires, les mélèzes noirs, quand on a le visage caressé ou battu par les mousses ruisselantes, on se trouve dans un univers intermédiaire, dans quelque chose où tout existe fortement, où rien n'est illusion, mais en même temps, on a l'inquiétante sensation d'être prisonnier à l'intérieur d'une image, et de se déplacer dans un rêve étranger, dans un bardo où l'on est soi-même étranger, où l'on est un intrus peu sympathique, ni vivant ni mort⁸⁸⁹

La « vieille forêt » évoque l'imaginaire du conte et devient une métaphore du bardo du rêve. Après avoir décrit la faune et la flore présentes, le lieu est caractérisé comme un « univers intermédiaire », il sert de lien entre deux autres univers, possiblement entre le lieu de la vie et celui de la mort, entre celui de la réalité et celui de rêve. Une série d'expansions caractérise alors ce principe incongru.

D'une part, la « vieille forêt » est là où « tout existe fortement », suggérant le caractère excessif de cet espace. L'idée que « rien n'est illusion » souligne ensuite que cet endroit est un espace de franchise et de vérité, un lieu de révélation métaphysique où les limites entre le réel et l'imaginaire s'estompent.

D'autre part, les sentiments du personnage semblent principalement désagréables. Il se décrit comme « prisonnier à l'intérieur d'une image ». L'utilisation du terme « prisonnier » évoque une détention contre son gré, suggérant un emprisonnement surnaturel ou anormal, renforcé par le complément circonstanciel « à

⁸⁸⁸ Voir : Alexandra David-Néel, *Immortalité et Réincarnation : doctrines et pratiques : Chine – Tibet – Inde* [1961], Paris, Plon, 2005

⁸⁸⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 88.

l'intérieur d'une image ». Cette expression insinue l'idée d'un univers limité, car une image est en deux dimensions et ne permet pas l'expansion ni la liberté. On peut interpréter cette métaphore comme une métaphore de la situation autoritaire mais aussi comme celle du bardo du rêve. L'« image » représente une réalité inversée ou altérée, ce qui suggère que le personnage est contraint de vivre dans un monde où la réalité est déformée ou inversée. Cette métaphore met en lumière le sentiment du personnage d'être détaché de la réalité.

En outre, le bardo de l'absorption méditative est évoqué à travers la voix du dictateur Solovieï qui prétend l'atteindre lorsqu'il déclame ses poèmes chamaniques. Il affirme à la Mémé Ougdoul : « C'est du texte parlé pendant mes trances, pendant que je marchais dans le feu ou après que j'avais franchi les portes de la réalité ou de la mort. »⁸⁹⁰. Le bardo de l'absorption méditative représente une phrase comprise entre l'entrée et la sortie de l'activité méditative. *Terminus radioux* le représente comme un véritablement cheminement, une marche en dehors de la réalité ordinaire.

Le dictateur décrit d'abord ses « trances », son état d'exaltation parapsychique provoqué par la psalmodie d'un « texte parlé ». Cet état est décrit comme ayant le pouvoir de permettre de franchir « les portes de la réalité ou de la mort ». Dans *Terminus radioux*, la religion joue un rôle central en permettant de dépasser toutes les limites de la condition humaine. Elle offre un moyen d'accéder à un état supérieur de conscience et de transcender les frontières de la réalité.

En outre, le bardo du moment de la mort est évoqué au chapitre 15 : on apprend que certains soldats n'ont pas encore « réémergé du Bardo »⁸⁹¹ et ont succombé au froid. Il correspond dans la spiritualité bouddhiste à l'agonie, cet état entre deux états est représenté ici comme une impasse. Les personnages semblent être bloqués. L'emploi du néologisme « réémergé » cherche à rendre compte de cette condition particulière. « Émerger » signifie sortie au-dessus de la surface de l'eau, symbolisant le passage d'un état à un autre. Le préfixe « ré » indique la répétition, suggérant que les personnages sont pris dans un cycle sans fin de transition, incapables de sortir de cet état intermédiaire. Cela renforce le sentiment d'impasse et d'enlèvement que les personnages expérimentent dans cet état de l'entre-deux.

⁸⁹⁰ Antoine Volodine, *Terminus radioux*, op. cit., p. 60-61.

⁸⁹¹ *Ibid.*, p. 268.

Enfin, le bardo des morts est explicitement mentionné au chapitre 18, où il est dit que « Kronauer avait bien certainement atteint l’au-delà du décès, un point de non-retour dans le bardo des morts »⁸⁹². L’expression « au-delà du décès » pourrait être interprétée comme une périphrase pour désigner la mort elle-même, suggérant un passage de la frontière entre la vie et la mort. Néanmoins, il évoque ici le *bardo thôdol*, ce moment intermédiaire situé après la mort et qui précède une renaissance possible de l’être.

Cette idée est mise en valeur par l’expression « point de non-retour », ce qui sous-entend que le personnage de Kronauer est sur le chemin d’une possible renaissance. Le bardo des morts est ainsi présenté comme un état de transition où les âmes se dirigent vers une nouvelle phase de leur existence, dépassant le stade de la mort pour atteindre un au-delà mystérieux. Cette notion de passage et de transformation est au cœur de la conception du bardo des morts dans la spiritualité bouddhiste.

En fin de compte, la représentation des étapes du bardo dans *Terminus radieux* permet à Antoine Volodine de présenter dans son roman une forme d’athéisme mystique. Les personnages demeurent investis d’une spiritualité sans pour autant faire preuve de dévotion religieuse. Il s’agit d’une religiosité implicite, qui imprègne tous les éléments de l’univers décrit dans ce récit.

Dans *Globalia*, la religion est présentée comme un système de croyances exempt de ferveur, principalement conçu pour structurer le calendrier annuel. Elle se résume à une série de rites officiels, donnant l’impression d’une tradition séculaire qui n’encouragerait aucune dévotion spirituelle. Les fastes religieux dictent la vie des personnages et les poussent à multiplier les célébrations éphémères.

Ces rassemblements sont organisés pour célébrer des événements tels que la Pluie, les Chats, la Pâtisserie ou encore les Malentendants. Ces thématiques caricaturales soulignent le caractère artificiel de ces fêtes religieuses, les présentant comme de simples prétextes pour combattre l’ennui, plutôt que des expressions de foi sincère. Au chapitre 2 de la troisième partie de *Globalia*, le narrateur décrit le déroulé de la « fête de la Pluie » :

⁸⁹² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 338-339.

Les cérémonies de la fête de la Pluie se déroulaient selon une immuable chronologie. D'abord venait le discours officiel, retransmis sur toutes les chaînes, du roi et de la reine de la fête, choisis chaque année parmi les vedettes du sport ou du spectacle. Selon leur personnalité, ils y mettaient des accents plus ou moins poétiques. Mais la conclusion, toujours identique, soulignait l'immense chance de vivre en Globalia où le ciel bleu était garanti tout au long de l'année.⁸⁹³

Jean-Christophe Rufin dépeint la fête de la Pluie comme un rite vénérable, l'une des célébrations les plus importantes de Globalia. Les termes « cérémonies » et « fête » sont utilisés pour la décrire. Un imparfait d'habitude met en avant l'idée d'un rite immuable scrupuleusement respecté. L'expression « chaque année » souligne la régularité de l'événement et la notion de « conclusion, toujours identique », renforce cette idée de tradition perpétuelle.

La célébration prend la forme d'un sermon, bien qu'il n'y ait pas de représentant religieux dans l'univers de Globalia pour le prononcer. À sa place, ce sont les « vedettes du sport et du spectacle », des personnalités notoires, qui représentent la population. Le discours est imposé, et il met en lumière « l'immense chance de vivre en Globalia où le ciel bleu était garanti tout au long de l'année ». La fête de la Pluie s'avère être essentiellement un prétexte pour chanter les louanges du gouvernement de Globalia, marquant ainsi une fête à caractère nationaliste.

La conception de la religion présentée par Jean-Christophe Rufin rappelle le principe de religion séculière promue par les sociétés totalitaires du XX^e siècle. Dans ce contexte, la ferveur populaire évoquée correspond à la définition du gouvernement totalitaire défini par Emilio Gentile, qui le caractérise comme une « forme de religion qui, par la déification d'une entité séculière, sacralise une idéologie, un mouvement ou un régime politique »⁸⁹⁴. De manière similaire, la fête de la Pluie est dépeinte comme une célébration religieuse qui contribue à la sacralisation de l'État globalien, mettant en avant la fusion entre le politique et le sacré dans cet univers dystopique. Cette cérémonie symbolise l'exigence de loyauté envers le système autoritaire. Elle n'est en rien caricaturale et absconse, demandant un investissement moral et physique de la part de toute la population.

2084 : la fin du monde met en avant un univers où les rites religieux sont omniprésents : la prière, la répétition, les chants liturgiques et les incantations

⁸⁹³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia, op. cit.*, p. 241-242.

⁸⁹⁴ Emilio Gentile, « Fascisme, totalitarisme et religion politique : définitions et réflexions critiques sur les critiques d'une interprétation, *Raisons politiques*, volume 22, n°2, 2006, p. 122.

collectives. C'est l'organisation journalière qui se voit régulée par un nombre excessif de prières. « 9 prières par jour »⁸⁹⁵ organisent les journées des Abistanais contre les cinq prières qu'implique la *doxa* coranique.

Ces rites sont obligatoires, ils s'expriment principalement comme un *modus loquendi* : la vie des personnages est étroitement liée aux sermons, à l'apprentissage et la récitation du Gkabal, le livre saint de l'Abistan. Elle est également marquée par de nombreuses célébrations visant à montrer leur ferveur. Boualem Sansal met en avant une religion qui délaisse toute forme de pratique individuelle et intime au profit d'une activité collective. Les Abistanais ne font que suivre les rituels qui leur ont été inculqués, agissant en conséquence :

Le personnage principal, nommé Ati, se trouve enfermé dans un *sanatorium* en raison de sa tuberculose. Au cours de son séjour, il prend conscience des failles et des incohérences de l'Abistan. Cette réalisation l'amène à exprimer une critique incisive concernant les apparences trompeuses de cette foi qui semble avoir perdu sa véritable essence :

La vraie religion ne peut rien être d'autre que la bigoterie bien réglée, érigée en monopole et maintenue par la terreur omniprésente. « Le détail étant l'essentiel dans la pratique », tout a été codifié, de la naissance à la mort, du lever au coucher du soleil, la vie du parfait croyant est une suite ininterrompue de gestes et de paroles à répéter⁸⁹⁶.

L'expression « vraie religion » est employée dans le texte pour désigner la religion abistanaise, mais cette utilisation est dépréciative. La religion est dans *2084 : la fin du monde* réduite à une « bigoterie », évoquant une dévotion égarée, empreinte de superstition et s'éloignant de principes édifiants. Le peuple est décrit comme un groupe de « faux dévots » dont la vie est tellement rythmée par la pratique religieuse que cette croyance en vient finalement à prendre la forme d'une hypocrisie.

La ritualisation de la croyance est présentée comme l'un des mécanismes clés de l'autoritarisme en place. Elle est décrite comme étant entièrement « réglée », ce qui indique qu'elle est sous le strict contrôle du gouvernement. De plus, le terme « monopole » suggère que seule une religion est tolérée, excluant toute diversité spirituelle. L'expression « terreur omniprésente » révèle la férocité des instances gouvernementales face à tout comportement jugé suspect. Cette description montre comment la vie des personnages est complètement régie par cette ritualisation. Elle

⁸⁹⁵ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, p. 42.

⁸⁹⁶ *Ibid.*, p. 46.

impose une organisation rigide à tous les moments de l'existence, « de la naissance à la mort, et tout au long de la journée, « du lever au coucher du soleil ».

La religion et ses rites ne correspondent plus à des expressions authentiques de la foi, mais plutôt à un prétexte pour imposer à la population une conduite répétitive et strictement réglementée. Cette représentation met en avant une religion complètement dénaturée, transformée en moyen artificiel pour restreindre toute pensée autonome.

b. La fausse ferveur religieuse

Et toujours la formule qui ponctue chaque phrase, chaque geste de la vie du croyant :
« Yölah est grand et Abi est son Délégué ! »
Leurs chants emphatiques résonnaient, ajoutant des échos bouleversants au silence qui étreignait le monde.⁸⁹⁷

Soumission a la singularité de mettre en avant une forme d'autoritarisme fondé sur la légitimité religieuse. Dans l'univers de Michel Houellebecq, la société française devient musulmane, tandis que chez Boualem Sansal, elle correspond à un islam futuriste. Les deux auteurs explorent un paradoxe : dans leurs fictions, la ferveur religieuse est profondément ébranlée malgré la prédominance des religions d'État. Ils dépeignent une religiosité effritée, offrant une représentation dégradée des trois monothéismes. Une satire du fanatisme religieux se déploie, soulignant l'idée que les fanatiques seraient incapables d'éprouver une foi véritable. Ils utiliseraient la religion comme un instrument au service de leurs intérêts terrestres.

Michel Houellebecq présente dans *Soumission* une représentation schématique des religions monothéistes. Le récit décrit un système autoritaire qui repose sur un moteur religieux, mais qui empêche toute piété sincère. Les populations souffrent ainsi de ce que Louis Betty qualifie d'« effondrement moral et matériel »⁸⁹⁸ en raison de fondements religieux impropres. Ainsi, il apparaît que le judaïsme, le catholicisme et l'islam ne parviennent plus à rapprocher les êtres humains d'une expérience

⁸⁹⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 71.

⁸⁹⁸ Louis Betty, « Michel Houellebecq, meets Maximilien Robespierre : a study in social religion » [Michel Houellebecq rencontre Maximilien Robespierre : une étude en religion sociale], *L'Érudit Franco-Espagnol*, publié au printemps 2012, p. 26. https://www.lef-e.org/assets/docs/Betty_June_2012.348133504.pdf. Consulté le 7 février 2023 : « *moral and material collapse* » [notre traduction]

transcendante. Cette perte de connexion spirituelle, affirmée par la figure du bureaucrate, est manifeste, mais il reste impératif de faire un choix.

Dans l'univers du roman, ces religions sont dépeintes comme un panthéon où des figures féminines symbolisent les trois monothéismes, offrant une réinterprétation moderne des Trois Grâces. Tel un Pâris contemporain, le personnage de François se trouve confronté à un dilemme, devant choisir la meilleure alternative parmi ces femmes qui incarnent les monothéismes.

Ce choix semble être motivé en grande partie par l'apport matériel que ces religions sont susceptibles d'apporter à son quotidien. Ainsi, au cœur de cette réflexion, se pose la question cruciale de l'équilibre entre la quête spirituelle et les avantages matériels, illustrant le défi de choisir parmi des croyances religieuses qui auraient perdu de leur ascendant.

Le judaïsme est, dans le roman, incarné par le personnage de Myriam, une étudiante que François fréquente dans les premiers chapitres. Elle est décrite comme une jeune femme voluptueuse et profondément amoureuse. Leur relation passionnelle prend fin en raison des soubresauts politiques qui secouent le pays. Myriam émigre en effet avec sa famille en Israël, mettant un terme à leur histoire d'amour.

Henri Quantin souligne que « [l]e judaïsme est donné à voir comme le refuge de l'affection filiale et fraternelle »⁸⁹⁹. Myriam incarne cette idée à travers la proximité avec sa famille, montrant comment le judaïsme incarnerait des valeurs familiales profondes. Elle est une fille dévouée, prête à sacrifier sa propre vie pour les suivre, comme elle le dit elle-même : « je sens bien que je ne peux pas les laisser, enfin pas maintenant, ils seraient trop inquiets »⁹⁰⁰. La relation de Myriam avec sa famille met en évidence l'importance des liens familiaux dans la représentation symbolique du judaïsme.

Le théoricien ajoute que « le judaïsme renvoie à une lutte qui mérite d'être menée à une existence dotée d'un sens, à un pays qui n'est pas un espace vide qui juxtapose des déracinés ». Cette affirmation souligne l'importance supposée du judaïsme en tant que source de sens et de cohésion pour ceux qui le pratiquent. Plus tard dans le récit, une fois déjà installée en Israël, Myriam confesse qu'elle est en train

⁸⁹⁹ Henri Quantin, « En déroute Houellebecq esquivé, Huysmans amputé », *Couvrez ce saint : pour un catholicisme blasphématoire*, Paris, Éditions du Cerf, 2015, p. 120.

⁹⁰⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 110.

de prendre ses marques dans ce nouveau pays. Elle se sent désormais membre d'une communauté, et déclare : « C'est dur, mais on sait pourquoi on est là »⁹⁰¹. Cette citation met en évidence la transformation de Myriam et sa nouvelle appartenance. Elle montre que, malgré l'exil, le personnage trouve un sens et une raison d'être dans cette nouvelle vie en Israël.

On peut ajouter à la perspective d'Henri Quantin une dimension extrêmement importante du personnage de Myriam. Le narrateur la décrit comme une partenaire sexuelle sans égale, capable de lui procurer des plaisirs qu'il n'avait jusqu'alors jamais expérimentés. C'est ce souvenir de ses compétences inégalées qui amènent François à la rappeler à la fin de la première partie :

jamais personne ne m'avait donné autant de plaisir que Myriam. Elle pouvait contracter sa chatte à volonté (tantôt doucement, par lentes pressions irrésistibles, tantôt par petites secousses vives et mutines) ; elle tortillait son petit cul avec une grâce infinie avant de me l'offrir. Quant à ses fellations, je n'avais jamais rien connu de semblable, elle abordait chaque fellation comme si c'était la première, et que ce devait être la dernière de sa vie. Chacune de ses fellations aurait suffi à justifier la vie d'un homme⁹⁰²

Cette scène érotique met l'accent sur le plaisir ressenti par François lors de ses rapports sexuels avec Myriam. Il énumère les talents de sa compagne, utilisant une tonalité extrêmement licencieuse. Le texte évoque la « chatte », le « petit cul » et les « fellations » du personnage, faisant symboliquement référence aux trois orifices du corps féminin. Dans les souvenirs du personnage, Myriam se laisse posséder et se réjouit de ses rapports. Michel Houellebecq insiste sur la dimension sexuelle de la relation entre François et son ancienne compagne, utilisant un langage cru pour décrire les sensations et les désirs impliqués.

Dans *Soumission*, Myriam demeure fidèle à l'étymologie de son prénom, qui signifie en hébreu classique [מַרְמָה], « celle qui élève ». Grâce à ses compétences sexuelles, elle réussit à apaiser la tristesse et l'ennui de François, lui procurant un réconfort bienvenu. D'autre part, Myriam est réduite à une dimension purement charnelle. Son rôle semble se limiter à la satisfaction des désirs sexuels de François, occultant d'autres facettes de sa personnalité. Myriam incarne ainsi cette dualité : élevant par ses compétences tout en étant réduite à un rôle principalement physique dans la vie de François.

⁹⁰¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit, p. 184.

⁹⁰² *Ibid.*, p. 40.

Ensuite, le catholicisme est figuré par la Vierge de Rocamadour, devant laquelle François se recueille. Henri Quantin souligne qu'elle incarne la grandeur passée de la civilisation occidentale, la religion des origines, « il révèle à l'homme occidental d'où il vient »⁹⁰³. Cette représentation met en lumière l'importance des racines et souligne la capacité du christianisme à aider François à trouver son identité. Cependant, il est important de noter que cette sculpture, qui n'est pas un être de chair, symbolise également la péremption du christianisme. L'apport de cette religion serait surtout spirituel, mais limiterait tout plaisir charnel.

Enfin, dans le récit, l'islam, pour François est incarné par les deux femmes de Robert Rediger, une différence marquante par rapport aux du personnage au judaïsme et au christianisme, qui n'en proposent qu'une. Cependant, ces deux femmes sont principalement consacrées au foyer. Henri Quantin met en avant que « la polygamie est présentée comme le gage de la tranquillité »⁹⁰⁴ offrant à François un cadre familial où plusieurs femmes potentielles sont dévouées à l'assouvissement de ses besoins matériels et gustatifs. L'idée de « tranquillité » évoque un état sans agitation ni turbulence, une absence d'inquiétude, mais aussi une situation de paix et d'ordre. L'islam est ainsi présenté comme une religion réconfortante, capable d'offrir la sérénité et le bien-être à travers ce mode de vie familial.

Chez Henri Quantin, on ne trouve pas une étude stricte des femmes qui représentent l'islam. L'analyse de leur portrait nous permettra d'ouvrir la voie à une réflexion plus approfondie sur la représentation de cette croyance. Elles sont toujours introduites en binômes dans le roman. François rencontre d'abord les deux jeunes épouses d'un homme aperçu dans le train⁹⁰⁵ et enfin les deux épouses de Roger Rediger.

En premier lieu, la femme la plus âgée de Robert Rediger correspond à l'image que Henri Quantin souhaite véhiculer, à savoir celle d'une femme traditionnelle au rôle de femme au foyer. Lors de son entretien avec Robert Rediger, elle adopte un rôle

⁹⁰³ Henri Quantin, « En déroute Houellebecq esquivé, Huysmans amputé », *Couvrez ce saint : pour un catholicisme blasphématoire*, *op. cit.*, p. 130.

⁹⁰⁴ *Ibid.*, p. 123.

⁹⁰⁵ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 237 : « Face à lui, deux jeunes filles à peine sorties de l'adolescence – sans doute ses épouses – avaient fait une razzia de confiseries et de magazines au *Relay* ».

d'hôtesse, s'assurant qu'ils ne manquent de rien. C'est lorsqu'elle vient leur servir de quoi se désaltérer que François la voit pour la première fois :

une femme d'une quarantaine d'années, grassouillette et d'allure bienveillante, apparut, portant un plateau sur lequel étaient disposés des petits pâtés chauds et un seau à glace contenant la bouteille de Meursault promise

Le portrait de ce personnage est élogieux. Il met en lumière son âge, « une quarantaine d'années » qu'on associe à l'équilibre et à la maturité, son apparence « grassouillette » suggère une certaine vitalité et la joie de vivre, son « allure bienveillante », sa gentillesse et sa générosité. Ses impressions semblent confirmées par la suite de la description, qui l'associe à une figure de femme nourricière. Elle comble les besoins matériels de ses hôtes, symbolisés par les « petits pâtés chauds », évoquant un réconfort chaleureux, et la « bouteille de Meursault », un vin familial, qui renforce cette idée de réconfort.

La deuxième femme de Robert Rediger représente une véritable source d'intérêt pour François, en quête des plaisirs de la chair. Le personnage la rencontre sur le palier de la porte, la surprenant dans une tenue d'appartement. Toutefois, elle se hâte de s'éloigner, visiblement gênée de ne pas être correctement couverte. Cette rencontre entre en contraste avec celle de la première épouse. Aïcha est une adolescente d'environ quinze ans, « vêtue d'un jean taille basse et d'un tee-shirt, *Hello Kitty* »⁹⁰⁶,

Cette description se concentre sur sa tenue vestimentaire, mettant en évidence son apparence jugée attrayante. Le « jean taille basse » est un détail qui attire l'attention, car il laisse entrevoir les hanches et le bas-ventre, suggérant une certaine volupté. La mention du « tee-shirt *Hello Kitty* » souligne également la jeunesse du personnage, car la marque *Hello Kitty*, dont le logo est un chaton avec un ruban rose, vise un public d'enfants.

Michel Houellebecq représente l'islam comme une alternative consumériste. Dans son univers romanesque, cette religion offre la satisfaction des sens, car la relation à la foi se conçoit principalement comme un moyen d'apaiser un mal-être générationnel. *Soumission* met en compétition les différentes religions, contribuant ainsi à leur décrédibilisation.

La description des femmes de Robert Rediger représente l'islam comme la proposition matériellement la plus intéressante. Une première épouse est consacrée

⁹⁰⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 256.

aux plaisirs gastronomiques, symbolisant la satisfaction des sens liés à la nourriture et aux plaisirs terrestres. Une seconde évoque une consécration aux plaisirs sexuels, marquant un contraste net avec la première femme. Cela met en avant l'idée que, dans le récit, l'islam est représenté comme une religion matérialiste, qui apporte des bénéfices terrestres, qu'il s'agisse de la gratification des sens liés à la nourriture ou des plaisirs intimes.

Elles semblent dévoyées de leur essence originelle. À la fin du roman, le personnage de François semble avantager l'islam en raison de ses bénéfices matériels potentiels. Cependant, il faut rappeler qu'il a en réalité déjà « expérimenté » les deux autres figures religieuses, avec Myriam, les plaisirs de la chair, avec la Vierge de Rocamadour, des plaisirs spirituels. Il ne lui reste qu'à découvrir les femmes musulmanes, ce qui semble ainsi un choix par défaut. Cette représentation moderne du choix de Paris souligne que les monothéismes, malgré leurs vertus, sont désincarnés et artificiels, ce qui contraste avec leur origine eschatologique. Le choix de la foi devient ainsi un moyen d'apaisement dans un monde marqué par le consumérisme et le vide existentiel.

c. *Réflexion sur la soumission*

La soumission est foi et la foi vérité.⁹⁰⁷

Soumission et 2084 : la fin du monde aborde une conception de la religion qui se présente comme une arme politique, cherchant en réalité à déployer des rituels destinés à soumettre les populations. Elles offrent une réflexion approfondie sur la notion de soumission en tant qu'élément constitutif des systèmes autoritaires, tout en explorant son lien avec le sentiment religieux. Cette conception tend à correspondre à une vision étroite de la foi. Elle ne s'engage pas dans l'approfondissement de la spiritualité, privilégiant une pensée où le simple fait de courber l'échine est considéré comme le signe ultime de dévotion. Cette forme de religion apparaît principalement intéressée, servant de moyen pour le gouvernement de réguler les populations et d'exercer un contrôle sur elles.

⁹⁰⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 41.

Si l'on se réfère aux écrits d'Étienne de La Boétie, il évoquait la notion de « servitude volontaire »⁹⁰⁸ pour évoquer le rapport des êtres humains au chef, tandis que Boualem Sansal et Michel Houellebecq mettent en avant celle de « soumission ». Ces deux englobent l'idée de subordination, mais ils présentent des différences significatives. Contrairement à la servitude, la soumission n'implique pas nécessairement une dépendance totale. Elle se réfère principalement à l'acte de se plier à l'autorité ou de se conformer aux règles établies. La soumission peut ainsi être volontaire et temporaire, tandis que la servitude suggère une relation plus formelle et contraignante, souvent associée à une perte substantielle de liberté et de droits.

Dans *2084 : la fin du monde* la religion est assimilée à une forme de soumission consentie et prend la forme d'une bigoterie où la rationalité axiologique prend le pas sur toute rationalité instrumentale. La population semble pourtant extrêmement pieuse. Le nom de Dieu, altéré Yölah pour Allah, intervient dans plus d'une centaine d'occurrences. Les populations célèbrent sa grandeur, sa patience, sa justice, sa toute-puissance, mais leur approche est dénuée de ferveur véritable.

D'un point de vue politique, *2084 : la fin du monde* se présente comme un manuel du fanatisme, en mesure de décrire à ses lecteurs une religion capable de supprimer tout raisonnement, toute pensée. La vérité et le mensonge, le bien et le mal, la paix et la guerre sont des notions interchangeable. Seul Dieu est en mesure de penser, et de maîtriser la Parole, elle-même considérée comme sacrée par l'intermédiaire de son vicaire sur terre.

Au premier chapitre du roman, le narrateur nous présente une longue méditation sur la notion de soumission et sur le rôle du croyant au sein d'une société fanatisée. Cette réflexion nous offre l'opportunité d'explorer les fondements de l'autoritarisme dans *2084 : la fin du monde* :

Le croyant doit continûment être maintenu en ce point où la soumission et la révolte sont dans un rapport amoureux : la soumission est infiniment plus délicate lorsqu'on se reconnaît la possibilité de se libérer, mais c'est aussi pour cette raison que la mutinerie est impossible, il y a trop à perdre, la vie et le ciel, et rien à gagner, la liberté dans le désert ou dans la tombe est une autre prison. Sans cette connivence, la soumission serait un état vague qui ne permet pas d'éveiller la conscience du croyant à son absolue insignifiance, encore moins à la munificence, la toute-puissance et l'infinie compassion de son souverain. [...] La vraie sainte religion, l'Acceptation, le Gkabal, consiste en

⁹⁰⁸ Étienne de La Boétie, *Discours de la Servitude volontaire ou Contr'un* [1563], Québec, *Les Classiques des sciences sociales*, 2010, *op. cit.*

ceci et seulement ceci : proclamer qu'il n'y a de dieu que Yölah, et qu'Abi est son Délégué. Le reste appartient à la loi et à son tribunal, ils feront de l'homme un croyant soumis et diligent et des foules de cohortes infatigables, ils feront ce qu'on leur demandera, avec les moyens qu'on mettra entre leurs mains, et tous clameront : « Yölah est grand et Abi est son Délégué ! »⁹⁰⁹

La tonalité sentencieuse rappelle le style employé dans les essais de Boualem Sansal, qui fait appartenir ce passage à la littérature des idées. Elle se manifeste par la multiplication de verbes modaux et l'accumulation de verbes d'état, qui confèrent au texte une profondeur conceptuelle. Trois notions éthiques fondamentales se dégagent de cette réflexion : la liberté, la soumission et la révolte. Ces concepts, souvent explorés dans la philosophie politique, sont au cœur de l'analyse de l'auteur et contribuent à donner au texte une dimension théorique.

Boualem Sansal présente l'illusion de la liberté comme une notion fondamentale des autoritarismes. Pour assurer la soumission d'une population, il s'agit de maintenir perpétuellement l'illusion que la révolte est possible. La soumission ne s'appuie donc pas sur l'idée d'une liberté impossible à atteindre ; au contraire, elle doit demeurer en théorie accessible. Cependant, elle vise à s'assurer qu'il y ait toujours bien trop à perdre pour inciter les individus à se rebeller.

Le narrateur de *2084 : la fin du monde* souligne cette idée au moyen d'un apophtegme : « il y a trop à perdre, la vie et le ciel, et rien à gagner, la liberté dans le désert ou dans la tombe est une autre prison ». Cette phrase binaire illustre une opposition sous-entendue entre la notion de liberté et celle de soumission. Dans le contexte de *2084 : la fin du monde*, la soumission est présentée comme la clé de la survie, déterminant la condition de « la vie », qui évoque l'existence terrestre, et « du ciel », suggérant la croyance en une vie spirituelle, ainsi que l'espoir d'une vie meilleure dans l'au-delà.

Le parallélisme de construction met en avant le manque d'apport de la « liberté », caractérisé par deux compléments circonstanciels sinistres : « dans le désert », symbolisant un lieu de solitude et de privation, et « dans la tombe », une métonymie pour désigner la mort. Se révolter, se libérer de l'autoritarisme implique d'être prêt à sacrifier sa vie au nom d'une idée, et dans le meilleur des cas de se condamner à une vie sans éclat. L'idée sous-jacente est que la soumission est toujours préférable à la servitude, à l'absence totale de droits. Cependant, se révolter et se

⁹⁰⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 51-52.

libérer condamnerait inévitablement le rebelle à cet état de servitude, comme le suggère la comparaison entre le désert et la tombe, assimilée à une « prison ».

Ensuite, le narrateur étudie les mécanismes de la soumission chez le croyant, en mettant en lumière deux effets distincts. Le premier est la servilité, une attitude caractérisée par un excès d'obéissance envers les représentations de l'autorité. Elle est décrite comme « la conscience du croyant de son absolue insignifiance ». L'utilisation de l'adjectif « absolue » introduit une connotation péjorative, suggérant un excès dans ce comportement. L'emploi du terme « insignifiance » souligne une vision extrêmement dévalorisante de soi, où les croyants peuvent penser qu'ils n'ont aucune valeur. Le deuxième est l'adoration envers Dieu et ses représentants, c'est-à-dire le système autoritaire. Ce sentiment est introduit par l'évocation de trois qualités divines : la « munificence » caractérise un être libéral et charitable, la « toute-puissance » désigne un pouvoir sans limites, tandis que l'infinie compassion » évoque une bonté sans commune mesure.

La péroration met alors en évidence le rôle central de la religion dans l'univers de l'œuvre. Les principes religieux évoqués présentent tout d'abord des similitudes avec ceux des religions monothéistes, notamment la croyance en un Dieu unique, « il n'y a de dieu que Yölah » ; s'ajoute ici la croyance en son prophète, caractéristique au christianisme et à l'islam ; « et qu'Abi est son Délégué ». Cependant, une caractéristique distincte est introduite avec la croyance en un « Délégué »'. Ce choix de mot suggère l'idée d'une élection divine ou d'une désignation par Yölah. Contrairement au rôle traditionnel du prophète, qui est souvent l'interprète d'une parole divine, le délégué détient une autorité administrative et représente un groupe ou une collectivité. Cette notion de délégation souligne la centralité de cette croyance dans la société de *2084 : la fin du monde*.

Deux éléments sont mentionnés pour soutenir le délégué, à savoir « la loi », qui fait référence aux règles édictées par cette autorité, et « son tribunal » qui suggère la présence d'une institution judiciaire. Le choix du possessif « son » concernant le tribunal peut sembler contradictoire, car communément, un tribunal est composé de plusieurs juges pour garantir une certaine égalité et impartialité. Cependant, ici, le texte suggère que le délégué est le seul décisionnaire, le chef incontesté de l'ensemble de la population. Le sens médiéval du mot « tribunal », qui désigne une estrade où siège le magistrat, souligne cette notion de suprématie du délégué dans le système judiciaire.

En somme, il incarne la plus haute autorité et a le pouvoir de diriger tous les autres êtres humains selon sa volonté.

Le texte souligne enfin un principe fondamental, à savoir l'impératif de soumission totale à l'appareil du pouvoir. La mission du délégué est clairement exposée par la répétition de l'expression « ils feront ». Le pronom personnel « ils » semble ici désigner à la fois le Délégué et Yölah, qui sont présentés comme une seule et même entité. Le recours au verbe « feront » au futur prophétique correspond à l'idée de donner naissance à un nouvel ordre, à un homme nouveau qui se conforme aux attentes du système.

La définition du croyant est celle d'un individu dépendant et fanatisé, prêt à obéir sans réserve au système en place. Il est « soumis » et diligemment enclin à s'acquitter de ses devoirs, voire à être utilisé comme arme de guerre si nécessaire, formant ainsi une « cohorte » de combattants prêts à exécuter tout ce qui leur sera demandé. Cette soumission totale reflète une absence d'esprit critique attendu, atteint son apogée avec la proclamation finale : « Yölah est grand et Abi est son Délégué ! ». Cela illustre le désir d'imposer une pensée unique, centrée sur la vénération du système en place.

Soumission esquisse un gouvernement manipulateur, qui se présente officiellement comme pieux et musulman, alors qu'en pratique, l'islam est davantage perçu comme une stratégie politique visant à remporter les élections et à établir des alliances internationales avantageuses. Dans le texte, la religion apparaît réduite à une entreprise opportuniste, dépourvue de toute « profondeur métaphysique »⁹¹⁰ comme le souligne Pierre Blanchard dans « *Soumission et mauvaise foi : un “islam de carton-pâte”* ».

Michel Houellebecq expose cette vision utilitariste de la religion à travers la figure du bureaucrate, qui détaille à François les principes de ce nouveau gouvernement. Cette réflexion sur la soumission revêt un caractère littéraire, naissant de l'évocation d'*Histoire d'O*⁹¹¹ de Dominique Aury. Dans ce roman, on découvre le récit d'une femme qui, par choix, renonce à sa liberté pour se consacrer entièrement au plaisir des hommes portant le nom de son propriétaire et recherchant une

⁹¹⁰ Pierre Blanchard, « *Soumission et mauvaise foi : un “islam de carton-pâte”* », *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman des XX^e et XXI^e siècles : Michel Houellebecq*, La Carte et le Territoire et *Soumission*, n°66, publié en décembre 2018, p. 69.

⁹¹¹ Dominique Aury, *Histoire d'O* [1954], Paris, Fayard, 1976.

satisfaction profonde dans la soumission. Pour ce bureaucrate, c'est l'opportunité de glorifier la soumission en tant qu'état prétendument favorable au bonheur :

« C'est la soumission » dit doucement Rediger. « L'idée renversante et simple, jamais exprimée auparavant avec cette force, que le sommet du bonheur humain réside dans la soumission la plus absolue. C'est une idée que j'hésiterais à exposer devant mes coreligionnaires, qu'ils jugeraient peut-être blasphématoire, mais il y a pour moi un rapport entre l'absolue soumission de la femme à l'homme, telle que la décrit *Histoire d'O*, et la soumission de l'homme à Dieu, telle que l'envisage l'islam.⁹¹²

L'argumentaire repose sur une analogie avec le roman de Dominique Aury, qui serait une apologie de la soumission. Cette notion est mise en relief par une formule emphatique, accompagnée d'une antépiphore, associée à une idée d'intensité. « Le sommet » et « la soumission la plus absolue » ne désignent pas simplement une soumission ordinaire, mais une conduite excessive et presque malade. Selon cette perspective, c'est précisément cette forme extrême de soumission qui serait capable d'apporter le « bonheur ».

La comparaison entre le comportement d'abandon d'O et celui du croyant repose sur un modèle d'abnégation profonde, une dévotion sans faille envers une figure d'autorité. L'hypothèse de Robert Rediger est introduite par une précaution oratoire, soulignant l'importance de l'idée, suivie d'une prétérition, avec l'expression « une idée [...] qu'ils jugeraient peut-être blasphématoire ». Cette remarque insinue le caractère audacieux de la comparaison, bien que la conclusion soit que c'est une certitude, un parallèle à considérer.

La croyance musulmane est ainsi comparée au comportement d'une femme qui renonce à toute liberté, une femme enfermée, complètement sous l'emprise de son premier amant René, puis du second *Sir Stephen*. O endure la torture, à la fois psychologique et physique, dans sa quête de dévotion absolue et de soumission inconditionnelle. La conduite du croyant serait similaire, du moins celle de « la soumission de l'homme à Dieu telle que l'envisage l'islam ».

Cette conception de la notion de soumission comme un renoncement volontaire à la liberté, accompagnée de sévices, soulève l'idée d'une dimension masochiste de la foi musulmane. Cette idée est d'autant plus provocante du fait qu'elle est énoncée par un personnage musulman. L'outrage naît, en premier lieu, de la comparaison entre le croyant musulman et une femme soumise, deux formes de dévotion radicales, bien que

⁹¹² Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 273-274.

de natures différentes. En outre, l'indignation découle du fait que le rapport entre O et ses maîtres est basé sur le plaisir sexuel, sans aucune recherche de spiritualité.

Cependant, cette description de la soumission doit être interprétée dans le contexte du roman, comme une présentation d'un idéal autoritaire, un rêve du pouvoir, incarnée par Robert Rediger. Dans sa vision, la religion devient un moyen capable de transformer ses concitoyens en O, nourrissant l'espoir d'obtenir une obéissance totale et un don de soi absolu, sans rien attendre en retour. Cette vision reflète un autoritarisme radical, où la soumission est le but ultime, élevant le concept de dévotion à un niveau extrême et total.

2. Le trompe-l'œil de l'uniformisation

les habitants du kolkhoze étaient magiquement soumis à leur président.⁹¹³

L'idéologie exerce une portée universalisante, façonnant non seulement le *modus operandi* des groupes mais aussi leur position dans l'histoire mondiale. Comme l'a souligné Paul Ricoeur, cette « grille de lecture artificielle et autoritaire »⁹¹⁴ est mise en lumière dans les fictions de notre corpus. En effet, les auteurs interrogent la part autoritaire des idéologies en caractérisant ces univers par leur uniformité frappante, ayant effacé toute singularité.

D'une part, les systèmes autoritaires conçus dans ces récits semblent imposer leurs idées et principes à l'ensemble de leurs citoyens. Nous montrerons alors que les sociétés imaginées reflètent la mise en œuvre de cette idéologie à portée universelle, créant des mondes où l'uniformité règne en maître, étouffant toute divergence de pensée.

D'autre part, nous nous pencherons sur la représentation de la violence et de la terreur dans ces sociétés où le sentiment de liberté est criminalisé. Il est intéressant de noter que l'usage de la force institutionnelle est rarement mis en avant dans ces récits. Au contraire, ces fictions mettent en scène l'idée que « l'homme est un loup pour l'homme », suggérant que les racines des autoritarismes se forment en attisant la part bestiale de chaque individu.

⁹¹³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 121

⁹¹⁴ Paul Ricoeur, « L'idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire sociale », *Autres Temps : les Cahiers du christianisme social*, n°2, 1984, p. 59.

Enfin, dans ces sociétés où la liberté est réprimée, les personnages perdent leur désir de vivre, devenant de simples témoins de leur existence. Les personnages sont devenus des créatures manipulées par le régime, qui ne peuvent que constater la futilité de leur vie. Nous avancerons que les auteurs décrivent une détérioration des individualités. Les personnages, sous l'emprise des autoritarismes, sont désolés, incapables de se sentir en harmonie avec le monde. Ils ont perdu leur capacité à concevoir leur identité singulière et l'existence de l'altérité, restreignant ainsi toute réflexion sur leur propre existence. Ainsi, les auteurs exposent la futilité des ambitions politiques utopiques qui visent à créer un monde immuable, mettant en évidence les souffrances insupportables qui en découlent.

a. *Leurre de liberté*

Va savoir si ce moujik sorcier profite pas qu'on est tous morts, et si on est pas tous des marionnettes à l'intérieur d'un théâtre dont l'administrateur, les comédiens et les spectateurs sont une seule et même personne.⁹¹⁵

Les auteurs de notre corpus illustrent un déséquilibre flagrant entre les personnages qui subissent les systèmes autoritaires et ceux qui en déterminent les mécanismes. Comme le notait Michel Foucault, « l'homme moderne est un animal dans la politique duquel sa vie d'être vivant est [alors] en question »⁹¹⁶. De manière similaire, le déroulement narratif de nos fictions et la manière dont les personnages sont traités en tant que victimes mettent en évidence des sociétés où leur « vie d'être[s] vivant[s] » est transformée en une existence d'êtres inanimés.

Dans *Soumission* et *Globalia*, les libertés semblent respectées, alors qu'elles sont concrètement empêchées : la liberté devient alors synonyme de joug et de cloisonnement. Pour le représenter, ces récits représentent de manière émaillée comment les autoritarismes se consacrent à l'opprobre des personnages et ne cessent de dresser des exemples, destinés à codifier des modes de vie où la liberté de parole et de mouvement se voit altérée.

Ce sont surtout les femmes qui subissent les attaques du nouveau système dans le livre de Michel Houellebecq. Une fois la victoire assurée par le président Ben Abbes, hommes et femmes restent officiellement libres de leurs gestes, car aucune loi ne paraît

⁹¹⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 210.

⁹¹⁶ Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 188.

limiter les libertés de mouvement. Néanmoins, les femmes ne peuvent plus enseigner à l'Université : « aucun poste d'enseignement ne pourrait être occupé par une femme dans une université islamique, c'était une impossibilité totale »⁹¹⁷. Leur retrait du marché du travail est facilité : « C'était dû sans nul doute à la sortie massive des femmes du marché du travail - elle-même liée à la revalorisation considérable des allocations familiales »⁹¹⁸, la polygamie légalisée (« Comme sans doute la plupart des hommes, je sautai les chapitres consacrés aux devoirs religieux, aux piliers de l'islam et au jeûne, pour en arriver directement au chapitre VII : Pourquoi la polygamie ? »⁹¹⁹), et les tenues vestimentaires de nombreuses d'entre elles altérées (« L'habillement féminin s'était transformé [...] les robes et les jupes avaient disparu »⁹²⁰).

Ces modifications montrent comment l'instauration d'un autoritarisme est un processus qui ne nécessite pas forcément la multiplication d'actions collectives pour induire au sein des populations une nette transformation des conduites. Michel Houellebecq met en avant une méthode de persuasion insidieuse qui, par l'accumulation des formes de contraintes, induit progressivement une transformation d'une norme de la vie féminine, soumise et consacrée au foyer. Il insiste ainsi sur le caractère progressif des entreprises liberticides : la force de l'autoritarisme de *Soumission* réside dans sa capacité à réformer progressivement le droit en place afin de resserrer l'étau sur la société.

De même, dans *Globalia*, L'État de droit, qui représente communément une aspiration vers la justice et la liberté, n'est plus qu'un État de carton, un mythe destiné à rasséréner les populations tout en permettant au droit du plus fort de régner en maître. Jean-Christophe Rufin représente des attaques sournoises contre toute expression de liberté. Elles prennent la forme perfide de surévaluation des systèmes de pensée qui redéfinissent certaines notions politiques. Dans cette dystopie, la liberté, l'égalité, la justice ne désignent plus des droits fondamentaux, mais s'entendent comme des notions dénaturées pour correspondre au pouvoir en place.

Toute divergence par rapport au discours officiel est étiquetée comme un « cas typique de pathologie de la liberté »⁹²¹, ce qui implique de manière absurde que la

⁹¹⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 147.

⁹¹⁸ *Ibid.*, p. 209.

⁹¹⁹ *Ibid.*, p. 283.

⁹²⁰ *Ibid.*, p. 185.

⁹²¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 33.

liberté elle-même est perçue comme une maladie qu'il faudrait soigner, un sentiment excessif qui devrait être corrigé, contribuant à une uniformisation des émotions et des comportements. Une telle perspective rappelle les méthodes d'endoctrinement employées par les systèmes totalitaires, où la singularité des individus est effacée au profit d'une uniformité déshumanisante. Comme l'exposait Claude Lefort, « Le totalitarisme s'édifie sur la ruine des droits de l'homme »⁹²², une réalité illustrée par Jean-Christophe Rufin lorsqu'il décrit la mise en sourdine des personnages vivant dans une société où ces droits ne sont plus que des mirages. Cette dégradation des droits fondamentaux est orchestrée d'abord par les autorités étatiques, puis acceptée par les personnages eux-mêmes, suffisamment endoctrinés pour considérer toute quête de liberté comme criminelle.

Terminus radieux et *2084 : la fin du monde* se démarquent par leur aspiration à mettre en fiction - à travers les expériences de certains personnages - les répercussions à la fois physiques et psychologiques d'un recours systématique à la force.

Antoine Volodine dévoile le pouvoir redoutable des autoritarismes en représentant l'écriture autoritaire comme une métaphore de la coercition. Lorsque Solovieï écrit, il est capable de donner vie ou de condamner à mort par la simple force de sa plume. *Terminus radieux* illustre le chef en tant qu'écrivain suprême. Demiurge, il est créateur de récits, créateur de mots et créateur de discours, mais emploie ses pouvoirs pour torturer les esprits. Au chapitre 14, une de ses victimes, appelée Aldolai Schulhoff, raconte comment Solovieï, en écrivant sur son corps, est parvenu à le façonner selon ses désirs :

Schulhoff s'attarda un peu pour décrire la manipulation que Solovieï lui avait fait subir. Le président de « Terminus Radieux » ne lui avait pas imposé une souffrance physique particulière, mais à la fin de son discours d'avertissement il l'avait immobilisé, ou plutôt pétrifié de la peau à la moelle des os. En une seconde, Schulhoff était devenu un bloc de cire durcie. Solovieï avait détaché le bras articulé du phonographe pour lui écrire avec l'aiguille des poèmes sur le front, sur la bouche, sur les yeux. De temps en temps, le président du kolkhoze prenait sa hache en main et il s'en servait pour effacer avec le plat de la lame ce qu'il avait gravé. Il lissait la surface qu'il venait de raboter, puis il s'attaquait à un autre poème ou à une autre série d'instructions magiques.⁹²³

Le processus autoritaire est ainsi représenté comme une réification d'autrui. Le personnage est d'abord métamorphosé en support d'écriture. Le mot « manipulation » est à prendre au sens littéral, non comme une opération mentale, mais physique. Les

⁹²² Claude Lefort, *L'Invention démocratique : les limites de la domination totalitaire*, op. cit., p. 53.

⁹²³ *Ibid.*, p. 251-252.

verbes mettent en avant la transformation de la victime, qui passe de l'état d'être animé à celui d'inanimé : on « impose » à la victime, on lui fait ou non « subir » des changements. Suite à ce processus magique, Aldolai Schulhoff ne sera définitivement plus capable de se mouvoir et de penser par lui-même.

Le personnage est transformé par Solovieï en « bloc de cire durcie ». Ce matériau est communément associé à l'idée de changement, car il est façonnable et modifiable à merci. La cire sert d'exemple à René Descartes pour rappeler le caractère illusoire de la réalité. Le philosophe rappelle que la cire peut en effet se transformer, devenir liquide ou solide, tout en conservant sa nature profonde. De cet exemple, il établit que la cire n'est qu'« une inspection de l'esprit »⁹²⁴. Ce matériau représente ainsi le caractère illusoire de la réalité. La transformation d'Aldolai Schulhoff en objet de cire rappelle qu'il ne faut pas se fier aux sens.

Ce matériau fait également écho à la *tabula*, tablette de cire utilisée par les Romains dont la caractéristique principale était d'être effaçable et réutilisable. De même, Solovieï écrit sur le corps de sa victime pour modifier son rapport à la réalité. Il efface certains de ses traits pour les réécrire. La plume employée est inédite puisque le dictateur utilise « le bras articulé du phonographe ». Cet objet constitue dans *Terminus radieux* l'un des attributs magiques de Solovieï. Il l'utilise notamment pour diffuser ses poèmes énigmatiques aux habitants du kolkhoze.

Cette plume connote une certaine violence, car elle est munie d'une « aiguille ». Le pronom « lui » qui complète indirectement le verbe « écrire » révèle que la victime est le destinataire du message adressé. L'intention de Solovieï est de transformer par l'écriture Aldolai Schulhoff, en marquant sa chair et en détruisant toute possibilité de prise de parole autonome. Sur les phonographes, l'aiguille est en effet capable de graver puis de reproduire des sons. Son étymologie l'illustre : elle contient φωνή [phone], la voix, et [γράφω], qui signifie écrire. Le phonographe représente alors la capacité du pouvoir autoritaire à réécrire l'être humain.

Antoine Volodine dresse une liste sinistre des parties du corps frappées par le dictateur. Le cœur de cette manipulation se concentre sur le visage : elle touche « le front », symbole de l'esprit et de l'intelligence, « la bouche », gardienne de la parole,

⁹²⁴ René Descartes, « Méditation seconde : de la nature de l'esprit humain ; et qu'il est plus aisé à connaître que le corps », *Méditations métaphysiques* [*Meditationes de prima philosophia*] [1641], édité par Michelle et Jean-Marie Beyssade, Paris, Flammarion, 1979, p. 91.

« les yeux », fenêtres de la capacité de discernement. La prise de contrôle des perceptions et de la pensée est absolue.

Ce procédé utilisé par Solovieï rappelle celui présenté par Franz Kafka dans *La Colonie pénitentiaire*⁹²⁵. Sur une île tropicale, le protagoniste de cet apologue découvre une machine de torture redoutable, qui inflige des souffrances incommensurables en écrivant sur le corps des condamnés le motif de leur châtement. Ce motif apparaît ici à travers le témoignage d'Aldolaï Schulhoff, qui incarne de manière exemplaire la condition de victime de l'horreur totalitaire. Son destin tragique fait écho à celui du musicien Erwin Schulhoff, qui a perdu la vie dans un camp de travail nazi, victime de plusieurs persécutions : il était juif, homosexuel et militant communiste. Cette allusion souligne la manière dont l'écriture d'Antoine Volodine évoque subrepticement des échos historiques douloureux, tout en mettant en lumière la cruauté de l'autoritarisme politique.

L'horreur de l'opération magique se manifeste subrepticement dans le récit, car elle est atténuée par la manière dont elle est décrite, presque aseptisée. Le corps de Schulhoff, qui raconte lui-même ce qu'il a subi, semble avoir perdu la capacité de ressentir la douleur : il « ne lui avait pas imposé une souffrance physique particulière ». La suite du récit révèle que cet énoncé était en réalité une litote. Les souffrances subies semblent innombrables, car la seconde plume utilisée par Solovieï est une arme de bourreau, une « hache ». La hache est aussi un outil de transformation, capable de façonner le bois, mais elle est également un outil de violence utilisé pour certaines exécutions. Dans ce contexte, le corps d'Aldolaï Schulhoff n'est plus qu'une « surface » à laquelle on peut donner n'importe quelle force, on le « rabote » sans se soucier des conséquences.

2084 : la fin du monde illustre la violence psychologique résultant de l'endoctrinement. Au fil de son récit, il décrit les violences associées à cette manipulation mentale à travers la représentation d'une scène d'interrogatoire qui prend place au deuxième livre de l'œuvre. Ces scènes sont inspirées des pratiques d'auto-critiques soviétiques et revêtent la forme d'une inquisition moderne. Des juges sont dépêchés régulièrement auprès des populations pour sonder leur engagement envers

⁹²⁵ Franz Kafka, *Un Artiste de la faim, À la Colonie pénitentiaire et autres récits*, [Ein Hungerkünstler] [In der Strafkolonie] [1922] [1919], traduit de l'allemand par Claude David, Paris, Gallimard, 1990.

Yölah, évaluer leur implication dans le système en place et analyser leur relation avec celui-ci. Le personnage soumis à cet interrogatoire, Ati, doit user de discours convaincants pour persuader ses juges de sa loyauté et de sa bonne foi, dans un environnement où chaque mot prononcé peut avoir des conséquences funestes :

[«] Tu as deux minutes pour [nous] prouver que tu es le plus fidèle des croyants, le plus honnête des travailleurs et le plus fraternel des compagnons. [...] »

Les assesseurs acquiescèrent.

Le temps d'un éclair, Ati se laissa traverser l'esprit par l'idée folle qu'il n'avait rien à prouver à quiconque mais la réalité qui l'entourait était trop colossale pour qu'il l'oubliât.

L'objectif de cet interrogatoire n'est pas de prouver sa bonne foi, mais dans la capacité du personnage à montrer qu'il peut donner le meilleur de lui-même. Les questions des juges se présentent comme un exercice de rhétorique, dépourvu d'exigence d'un engagement personnel authentique, plutôt perçu comme une simple formalité de surveillance. Cet échange qui rappelle la pratique des entretiens d'embauche s'apparente à un bilan de compétences dans lequel le personnage doit démontrer son engagement dans trois aspects de la vie citoyenne : le domaine religieux, obligeant le personnage à évoquer sa piété envers la « croyan[ce] » en Yöllah, le domaine professionnel, exigeant des preuves de compétences et de dévouement dans le « travail » ainsi que le domaine relationnel, où Ati doit démontrer la qualité de ses interactions.

Ces questions mettent en lumière une confusion entre la sphère privée et publique au sein de l'univers de Boualem Sansal. Elles soulignent la manière dont le système autoritaire s'immisce dans tous les aspects de la vie des citoyens, créant un sentiment de surveillance constante et recherchant une conformité totale à l'idéologie dominante.

Dans un second temps, la trame narrative explore les réactions intimes du personnage principale, qui se révèlent en opposition à l'acquiescement unanime des juges. L'auteur dépeint un profond sentiment de désarroi en évoquant un « éclair ». Il représente la souffrance psychologique résultant de la perte de la sphère intime. La contrainte d'une transparence totale imposée par le système devient un fardeau insupportable. L'expression « idée folle » employée pour décrire la réaction de rejet d'Ati est antiphrastique, elle sous-entend que l'opposition serait la réponse appropriée. Un jugement de valeur implicite est ainsi confirmé par la suite, soulignant que la

réaction d'opposition est préférable face à la perte d'intimité et à l'exigence d'une transparence totale imposée par le système.

À la fin du chapitre, le narrateur reprend la parole pour décrire de nouveau la détresse du personnage. Le joug autoritaire est représenté par Boualem Sansal comme une barrière intransigeante qui impose des modes de vie et de pensée stricts. Cette contrainte force le personnage à vivre dans la clandestinité. Cependant, cette vie rythmée par la dissimulation, marquée par la peur constante d'être découvert, engendre progressivement des troubles psychiques. Le personnage voit sa santé mentale décliner, ce qui souligne les effets destructeurs de l'autoritarisme sur l'esprit :

Ati n'avait pas fermé l'œil de la nuit, le film de l'Examination tournait en boucle dans sa tête. C'était le film d'un viol consenti qu'il subirait chaque mois de chaque année tout le long de sa vie. Mêmes questions, mêmes réponses, même folie à l'œuvre. Quelle issue ? À part sauter de son toit, tête en avant, il ne voyait pas.⁹²⁶

La détresse se transforme en angoisse, et le personnage souffre d'insomnie, hanté par les images obsédantes de l'interrogatoire. Cet entretien, bien qu'il se soit déroulé excellemment, tourmente son esprit comme un « film » « en boucle ». Ati est habité par des pensées noires, et un sentiment d'oppression pèse sur ses épaules.

L'interrogatoire est comparé à un « viol consenti » créant ainsi un oxymore troublant. Le terme « viol » désigne normalement un rapport sexuel imposé par la violence ou la contrainte, mais le participe passé « consenti » implique une certaine forme d'assentiment. Cette contradiction révèle l'endoctrinement encore présent dans l'esprit du personnage. Il pense avoir le choix, il pense accepter cet interrogatoire, qui est en réalité imposé par les fonctionnaires au nom d'une procédure préétablie.

La suite de la phrase présente le joug autoritaire comme un véritable châtiment, accentué par une accumulation de compléments circonstanciels de temps, suivie de la répétition de l'adjectif « même ». L'acmé de cet état de dépression est atteinte, avec un nouvel emploi du substantif « folie ». La coercition a finalement abouti à un trouble du comportement du personnage. La quête de liberté le pousse à envisager des solutions radicales pour se libérer de ses oppresseurs. Cependant, l'oppression est désormais ancrée de manière irrémédiable, et l'idée de « sauter de son toit » pour rechercher la liberté évoque une hauteur vertigineuse. La « tête en avant » rappelle la

⁹²⁶ Boualem Sansal, 2084 : *la fin du monde*, op. cit., p. 91.

souffrance, surtout de nature psychologique, et la volonté de se soulager de la maladie mentale qui le tourmente.

Ainsi, *2084 : la fin du monde* et *Terminus radieux* soulignent un état de détresse né de la coercition tandis que *Soumission* et *Globalia* imaginent les méthodes théoriques employées pour assurer la soumission des populations. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit bien de réfléchir aux mécanismes et aux conséquences d'un usage répété de la force. Les fictions de notre corpus s'inscrivent alors dans la lignée des fictions antiautoritaires étudiées par Nikola Kovač en représentant des mondes où une violence incommensurable frappe incessamment tout personnage physiquement ou symboliquement distinct de la *doxa*.

b. *Terreur et duperie*

Un ordinateur. Intérêt : nul. Des scies. Beaucoup plus utiles. Du matériel de bûcheronnage. Un écorçoir à portée de main. Tu vas t'en servir. Au bon moment tu vas t'en servir pour les tuer. Je te dirai. Droite, gauche.⁹²⁷

Les auteurs adoptent une approche novatrice dans leur représentation de la violence autoritaire, en exposant une rhétorique cherchant à inculquer les supposées vertus de ces régimes. Les fictions de notre corpus dissèquent les mécanismes de manipulation intrinsèque à ces systèmes, cherchant à instaurer une terreur perpétuelle parmi la population, tout en prétendant incarner un mal nécessaire pour faire face à la sauvagerie innée de l'être.

Selon ces fils narratifs, la dictature se présente comme le rempart qui protège l'humanité de sa véritable nature sauvage. Elle prétend ainsi défendre les personnages des individus authentiquement dangereux, dépourvus de tout contrôle, animés par une insatiable soif de sang et de crimes.

Raymond Aron distingue dans *Démocratie et totalitarisme* trois aspects de la terreur politique. Tout d'abord, il expose que la « terreur peut être légale, codifiée »⁹²⁸. Le théoricien caractérise de cette manière une terreur orchestrée par les institutions. La deuxième catégorie concerne les « tribunaux administratifs »⁹²⁹. Elle est alors

⁹²⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 506.

⁹²⁸ Raymond Aron, « XIV. Idéologie et terreur », *Démocratie et totalitarisme*. Paris, Gallimard, 1987, p. 272.

⁹²⁹ *Ibid.*

« plus redoutable »⁹³⁰, mais reste une « terreur rationnellement explicable »⁹³¹. Cette nuance sous-entend que, cette deuxième terreur reste perçue comme une extension du pouvoir de l'État. Elle condamne à l'aide de jugements populaires et emploie la violence pour appliquer la loi. Raymond Aron détermine enfin un troisième aspect de la terreur : « la déportation de populations entières »⁹³² qu'il qualifie de « points d'orgue de cette terreur idéologique »⁹³³. Elle suggère ici que, plus que le meurtre, la disparition pure et simples de citoyens, ainsi que le déplacement forcé des populations constituent le *summum* de la terreur politique.

Nous souhaitons avancer que ces aspects de la terreur restent superficiels dans les fictions de notre corpus. Il nous a néanmoins semblé que *Terminus radiieux* et *Globalia* dessinent une nouvelle forme de terreur, la terreur de la barbarie.

La terreur de la barbarie est dans ces deux fictions une terreur saisissante. Elle réunit tous les pires crimes possibles : la torture, l'assassinat, les actes de violence sexuelle - notamment le viol collectif - et l'anthropophagie. Cette terreur ne sévit pas à l'intérieur du territoire autoritaire, mais trouve son terrain d'expression à l'extérieur. Elle s'avère d'autant plus efficace qu'elle tire une partie de sa puissance de l'imaginaire.

Le terme « barbarie » encapsule les deux facettes de cette terreur. Ce substantif évoque la sauvagerie, la cruauté et une absence totale d'humanité, des caractéristiques que l'on retrouve amplement mises en fiction dans ces deux intrigues en raison de la férocité des actes décrits.

De plus, cette terminologie se justifie car la notion de barbarie se nourrit en partie des rumeurs et des légendes véhiculées au sujet des habitants. Le mot « barbare » est également utilisé pour désigner l'étranger, englobant ainsi l'ensemble de l'imaginaire débridé qui parfois l'accompagne. La terreur de la barbarie exploite ces représentations exagérées pour susciter une crainte encore plus intense, s'appuyant sur la peur de l'inconnu et de l'étranger pour renforcer son emprise psychologique sur les individus.

Jean-Christophe Rufin décrit le peuple de *Globalia* comme une population apeurée par l'étranger. Il imagine un système politique qui cherche à entretenir

⁹³⁰ Antoine Volodine, *Terminus radiieux*, *op. cit.*, p. 273.

⁹³¹ *Ibid.*, p. 275.

⁹³² *Ibid.*, p. 273.

⁹³³ *Ibid.*, p. 277.

l'existence d'un ennemi fictif pour consolider le régime. La première partie du récit raconte la rencontre subreptice entre Baïkal et le dictateur Ron Altman. Pendant leur échange, ce dernier fait l'éloge de la peur. L'auteur s'efforce ainsi de décortiquer cette émotion complexe, liée à l'impossibilité de contrôler une situation donnée.

La peur est rare, voyez-vous. La vraie peur, celle à laquelle on peut s'identifier, celle qui vous frôle au point de vous cuire la peau, celle qui entre dans la mémoire et y tourne en boucle jour et nuit. Et pourtant cette denrée-là est vitale.⁹³⁴

La description méliorative de la peur par le dictateur donne à ce sentiment une grande considération. Sa rareté le hisse au rang de valeur indispensable. Dans *Globalia*, le personnage du dictateur en dresse l'éloge. L'expression « la vraie peur », accentue son caractère profond et authentique. Cette recherche d'une pureté de la peur se manifeste à travers une série d'expansions du nom organisées au rythme ternaire. Elles déterminent trois aspects de cette émotion.

Le premier est énigmatique : « celle à laquelle on peut s'identifier ». L'emploi du verbe pronominal « s'identifier » signifie communément l'idée de se rendre en pensée identique à quelqu'un. Ici, il fait référence à un état plutôt qu'à une personne. Jean-Christophe Rufin suggère ainsi que cette peur a le pouvoir de déshumaniser l'être humain, le privant de la capacité de penser et d'être lui-même, le réduisant à ses nerfs.

Le deuxième est hyperbolique. « Frôler » n'est habituellement pas une expérience désagréable, évoquant l'idée d'un effleurement léger lorsqu'il s'applique à l'esprit, ou d'un contact superficiel lorsqu'il concerne une personne. Cependant, ici, le frôlement est extrêmement douloureux, « au point de vous cuire la peau ». Cette expression suggère une répétition incessante de ce contact, transformant la peau en une métaphore de l'esprit. La « vraie peur » a le pouvoir de « cuire » l'âme, jouant avec le double sens du terme « cuire », qui signifie à la fois une altération de l'apparence par la chaleur et une transformation profonde.

La troisième caractéristique rappelle la description de Boualem Sansal évoquée précédemment dans la réflexion au sujet du musellement des populations. La peur « tourne en boucle jour et nuit », illustrant une conception obsédante de la terreur qui envahit tous les aspects de l'existence, tourmentant de manière incessante. Cette « vraie peur » désigne en réalité une terreur, projetée comme l'état émotionnel encouragé par le système imaginé par Jean-Christophe Rufin.

⁹³⁴ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 93.

Après avoir exposé les différentes facettes de cette peur extrême, Jean-Christophe Rufin en souligne la nécessité au début de la quatrième partie. Les personnages du roman découvrent un document d'archive dans lequel le fondateur de Globalia, le général B. Audubon, expose les principes de ce nouvel État. La terreur est alors présentée, à travers ce pastiche de texte de théorie politique, comme le seul principe en mesure de faire perdurer les autoritarismes.

La cohésion en Globalia ne peut être assurée qu'en sensibilisant sans relâche les populations à un certain nombre de dangers : le terrorisme, bien sûr, les risques écologiques et la paupérisation. Le ciment social doit être la peur de ces trois périls et l'idée que seule la démocratie globalienne peut leur apporter un remède. Cette peur doit désormais être la valeur suprême, à l'exclusion de toutes les autres et en particulier de celles de l'Histoire.⁹³⁵

Le texte rapporté établit la peur comme le pilier central du système autoritaire, assurant sa « cohésion », servant de « ciment social » et se hissant au rang de « valeur suprême ». L'aspect inédit de cette terreur réside dans les dangers évoqués. Contrairement à ce que l'on pourrait attendre, ces périls ne découlent pas de la crainte suscitée par le régime, mais plutôt de l'idée que le régime agit comme un rempart contre cette peur. Il s'agit d'une vaste manipulation orchestrée par le régime lui-même, qui façonne sa propre opposition en encourageant la montée de la criminalité dans les non-zones, se présentant ainsi comme le « remède » à cette menace. Ce régime politique est perçu comme le moyen de lutter contre une maladie, symbolisant une situation où le remède est en réalité le mal, dans une stratégie visant à renforcer le pouvoir autoritaire en se nourrissant des craintes de la population.

Il est intéressant de noter que *2084 : la fin du monde* aborde également la clé du maintien de l'autoritarisme sans le développe. Nous nous permettons de l'évoquer car il se situe dans le prolongement de l'autoritarisme imaginé par Jean-Christophe Rufin : « Il faut un renard dans les parages pour que le poulailler soit bien gardé »⁹³⁶. Cette maxime opère une inversion de la conception traditionnelle de la sécurité, car, en principe, le gardien naturel des poules serait le chien de garde, et non le renard, qui est leur prédateur naturel. Cependant, l'idée sous-jacente est que le renard, grâce à son attitude féroce, permet au propriétaire des poules de s'assurer que le poulailler resterait obéissant et en ordre. Cette sentence illustre ainsi de manière frappante la terreur de la barbarie. Elle souligne le fait que l'effroi est envisagé comme un outil de soumission

⁹³⁵ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 332.

⁹³⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 104.

des populations, utilisé par les régimes autoritaires pour maintenir leur emprise en exploitant la peur et l'obéissance qu'elle engendre.

Terminus radieux adopte une approche moins théorique de ce sentiment. C'est par l'exemple que l'auteur représente le caractère horrifique de la barbarie. Le monde extérieur, déserté par le pouvoir autoritaire, correspond à un univers où règne une sauvagerie incommensurable. L'absence de surveillance du dictateur Solovieï libère les personnages, mais les abandonne à leur sort. Ils sont à la merci de personnages cruels animés uniquement par leurs instincts les plus vils.

Dans ce récit, le viol symbolise par excellence le recours à la bestialité à l'extérieur du contrôle autoritaire. C'est ainsi que l'auteur montre comment l'abandon de la liberté se comprend et s'envisage dans des univers de non droit. Les filles de Solovieï sont habitées par cette crainte, et cherchent dans la mesure du possible à prévenir tout contact avec le genre masculin. Au chapitre 40, Myriam Oumarik, l'une des filles de Solovieï, décide de quitter le kolkhoze en quête d'un avenir meilleur, mais se retrouve victime d'une brutale agression perpétrée par des bandits.

Antoine Volodine expose crûment ce viol collectif, cherchant à susciter un sentiment de révolte devant les agressions répétées que subit son personnage : Le viol est projeté comme un symbole de toutes les violences martiales :

Myriam Oumarik ballotte lourdement en travers d'une des bêtes de somme, poignets et chevilles entravés, elle est posée comme un sac parmi les paquets de vêtements et les ustensiles de récupération qui constituent le fonds de commerce des marchands. Quand ils ont découvert la nature postiche de sa belle chevelure, ils se sont sentis floués, et le plus jeune a même été pris d'une telle rage qu'il a dégainé un couteau pour l'égorger. Les autres l'ont retenu au dernier moment. Oublie pas qu'elle pourra, si on l'emmène avec nous, tous les jours nous ouvrir les jambes, et que par la suite, si on en a assez d'elle, on pourra l'équarrir, la faire sécher et la transformer en pemmican. Et c'est ainsi qu'elle a quitté son mari Bargouzine : en tant qu'esclave sexuelle et en tant que futur ingrédient de base dans une préparation énergétique.

Elle est malade, son bas-ventre est enflammé et douloureux. Ses ravisseurs la traitent mal, ils accumulent les gestes de mépris ignobles et ils l'injurient pendant qu'ils la jettent par terre pour la pénétrer⁹³⁷

Antoine Volodine représente ici les trois fonctions du viol théorisées par Philippe Bessole dans *Le Meurtre du féminin : clinique du viol*⁹³⁸. La première de ces fonctions est excrémentielle, visant intentionnellement à souiller les victimes. La réification est clairement présente dans cette représentation, où Myriam Oumarik est traitée « comme un sac », acquise pour le groupe et utilisée comme un objet dénué de valeur, dont on ne prend absolument pas soin. Cette cruauté est soulignée par l'utilisation de l'adverbe

⁹³⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 504.

⁹³⁸ Philippe Bessoles, *Le Meurtre du féminin : clinique du viol*, Nîmes, Champ Social Éditions, 2013.

« lourdement », par la description des « poignets et chevilles entravés », mettant en lumière de premières séquelles physique, avant d'évoquer son bas-ventre « enflammé et douloureux ». Cette dimension du viol révèle la violence déshumanisante de cet acte, en soulignant son aspect dévastateur sur les victimes.

La deuxième fonction, cannibalique, réduit la victime à un statut de proie. L'auteur emploie une forme de parole rapportée au discours direct qui déroge aux usages normés : pas de verbe introductif, pas de tiret, pas de guillemets, mais un impératif sans équivoque. Cette utilisation non conventionnelle de la langue accentue la violence de l'univers décrit, où chaque action semble motivée par un intérêt veule et bestial. Cette forme de discours prolonge l'idée que la victime n'est plus considérée que comme une chose. Le lecteur découvre le projet horrible des tortionnaires : ils projettent de continuer à la violer collectivement, « tous les jours » et de la tuer, puis de découper son corps pour en faire du « pemmican », une source nutritive essentielle dans *Terminus radieux*. Une chute ironique, comparant la victime à un « futur ingrédient de base dans une préparation énergétique » ajoute une couche supplémentaire d'horreur à cette scène terrifiante.

La dernière fonction, sacrificielle, repose sur la volonté de profaner le corps et de l'abîmer. Elle est mise en évidence par le désir d'humiliation pervers des tortionnaires, qui commettent sur elle des « gestes de mépris ignobles ». L'adjectif « ignobles » semble euphémistique, car comment qualifier autrement ces actes déjà d'une brutalité inouïe ? Leur comportement inclut également l'outrage verbal, puisqu'ils « l'injurient », faisant de la victime un véritable souffre-douleur aux mains de ces criminels. Dans *Terminus radieux*, s'échapper du système autoritaire signifie subir ces affres à plus ou moins court terme.

Antoine Volodine décrit un univers où le danger guette et finit par frapper ; il encercle des personnages qui sont devenus dépendants de la force autoritaire. Elle seule est susceptible de les protéger des agressions mercenaires. Renoncer à sa liberté pour éviter de telles souffrances n'est peut-être plus un prix si élevé. L'ultime conséquence de l'oppression autoritaire est décrite de manière tout aussi terrifiante. Les auteurs imaginent alors des sociétés où les ressortissants, immobilisés spatialement et psychologiquement, sont condamnés à la désolation.

c. *La perte de soi*

je m'étiolais, ce n'était pas contestable.⁹³⁹

En l'absence de liberté, cloîtrés, les personnages des fictions de notre corpus perdent le désir de vivre. Ils ne sont plus que les témoins de leur propre existence et n'essaient plus de lutter contre le désespoir qui les habite.

Nos auteurs décrivent dans ces fictions une altération des individualités. Antoine Volodine relatait déjà dans ses livres pour enfants les doutes de Bobby Potemkine quant à l'existence de sa propre identité : « c'est toi, Bobby ? m'a-t-elle demandé sans ouvrir. Elle aussi me demandait si j'étais moi »⁹⁴⁰. L'attitude troublée de Bobby Potemkine est symptomatique de la manière dont les personnages de *Terminus radieux* perdent le sens de leur identité et de l'autonomie. Ce sentiment n'est pas spécifique à ce seul récit et peut s'appliquer à toutes les fictions étudiées.

Dans ces textes, les personnages qui subissent le système autoritaire sont « désolés » pour reprendre la terminologie d'Hannah Arendt. Marie-Anne Lescourret et Christian Godin expliquent comment Hannah Arendt distingue ce sentiment de désolation : « [d]ans la désolation, tout rapport humain est brisé. La désolation est l'expérience d'absolue non-appartenance au monde et à la communauté humaine »⁹⁴¹. Dans le contexte de Hannah Arendt, les êtres désolés sont des individus qui ont perdu tout lien avec le monde qui les entoure. Dans la désolation, tous les rapports humains sont rompus, ce qui signifie que les individus se sentent étrangers au monde. Ils expérimentent un sentiment de non-appartenance à la communauté humaine.

Dans *Soumission*, les êtres n'ont plus d'humain que le titre, car ils sont incapables de concevoir l'altérité. Cette défaillance a pour conséquence de limiter toute contemplation de soi. Le prénom « François » prend alors toute sa signification symbolique, car pendant les périodes tumultueuses de son pays, il devient l'opposé de ce que suggère son prénom. Loin d'être libre, il plonge dans une profonde dépression nerveuse, manifestée par des pathologies avilissantes.

⁹³⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 39.

⁹⁴⁰ Manuela Draeger, *La Nuit des mis bémols*, Paris, L'École des Loisirs, Médium, 2011, p. 39.

⁹⁴¹ Marie-Anne Lescourret, et Christian Godin, « La Condition de l'inhumain », *Cités*, *op. cit.*, p. 27.

Le corps est alors dénaturé et souffre de morbidité. Jean-Noël Dumont évoque « l'agonie des formes »⁹⁴² pour évoquer l'omniprésence de la maladie au sein des œuvres de Michel Houellebecq. Ici, elles représentent la ruine de François, touchant d'abord ses organes génitaux. Pendant près de deux chapitres, tandis que le pays sombre dans la dictature, François est préoccupé par son incapacité à ressentir du plaisir. Inquiet à l'idée d'être déjà victime d'andropause⁹⁴³, il entreprend alors d'entrer en contact avec plusieurs professionnelles du sexe. Une fois soulagé, François est frappé par deux nouvelles pathologies tout aussi dégradantes. Après avoir souffert d'impuissance, les pieds de François se recouvrent de pustules qui le démangent incessamment :

J'étais pour la dixième fois peut-être depuis trois ans, victime de dyshidrose, qui se manifestait sous la forme d'un eczéma bulleux. De minuscules pustules incrustées sous la plante des pieds et entre mes orteils tendaient à se rejoindre pour former une surface purulente, à vif.⁹⁴⁴

Une fois guéri, il est inopinément victime d'une « crise d'hémorroïdes extrêmement violentes »⁹⁴⁵. Ces trois pathologies semblent avoir un lien étroit avec l'afflux sanguin. François, le protagoniste de *Soumission*, manque de vitalité et est devenu un être incapable d'agir. Ces états pathologiques ne sont pas seulement des manifestations physiques mais aussi des représentations de la détresse morale du personnage. Ils sont emblématiques de l'aliénation et du désespoir qui imprègnent la société décrite par Michel Houellebecq. Les pathologies représentent le dégoût de soi du personnage, qui en vient à ne plus se supporter et à souffrir d'une dépression chronique.

À l'instar des femmes vieillissantes décrites au premier chapitre de l'ouvrage, François devient à son tour un « oiseau *mazouté* ». Comme cet animal, ses ailes sont immobilisées, l'empêchant de prendre son envol. Sa situation devient de plus en plus pitoyable et médiocre l'entraînant dans une descente aux enfers douloureuse. L'existence semble alors se muer en un châtiment impitoyable. Assoiffé de vie, François ressent que « les possibilités vivantes coulaient entre [s]es doigts avec une rapidité croissante »⁹⁴⁶. Michel Houellebecq semble établir un parallèle avec la figure mythologique de Tantale, condamné à une soif éternelle. De la même manière,

⁹⁴² Jean-Noël Dumont, *Houellebecq : la vie absente*, Paris, Éditions Manucius, 2017, p. 13.

⁹⁴³ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 106 : « Ma bite était au fond le seul de mes organes qui ne se soit jamais manifesté à ma conscience par le biais de la douleur, mais par celui de la jouissance. » .

⁹⁴⁴ *Ibid.*, p. 216.

⁹⁴⁵ *Ibid.*, p. 218.

⁹⁴⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 215.

François perçoit la vie « coul[er] entre ses doigts » sans pouvoir la saisir. Il se retrouve relégué au rang de spectateur angoissé de sa propre existence. Son châtiment prend la forme de l'ennui, le condamnant à ressentir l'écoulement du temps sans pouvoir agir en être libre.

Dans les fictions de notre corpus, la vacuité s'exprime ainsi par une déchéance corporelle qui devient dans un second temps la manifestation d'une douleur psychologique. Elle est volontaire dans *Globalia* où les habitants pratiquent librement le vieillissement accéléré. Il s'agit pour eux, afin d'éviter de changer, de se figer en marbre. Galatée sans Pygmalion, les habitants cherchent à paraître plus âgés tout en gardant une apparence physique convenable. Les Globaliens qui se refusent à l'utilisation de la chirurgie plastique ont dans cet univers un aspect « pas fini »⁹⁴⁷. Les personnages ont alors pour responsabilité de travailler leur corps et leur visage afin d'obtenir les résultats requis :

En Globalia, la beauté était devenue un idéal accessible à tous, à force de temps et d'efforts, grâce au maquillage, à la chirurgie et surtout à la tolérance qui avait déplacé les canons de beauté vers la maturité et la richesse⁹⁴⁸.

L'emploi de la notion d'idéal pour désigner la beauté suscite d'emblée la suspicion. Ce qualificatif était déjà celui employé pour décrire Globalia, une société dystopique. Ce terme devient antiphastique, dévoilant au lecteur une réalité bien éloignée d'un modèle de perfection.

La notion d'idéal est ici appliquée au concept de beauté, qui serait devenue « accessible à tous ». La beauté ne reposerait plus sur l'exception, mais se constituerait comme norme. Dans le contexte de Globalia, la beauté est ainsi réduite à une uniformité sans âme, et l'ironie de la situation pousse le lecteur à réfléchir sur la nature de cette société où des êtres ne sont « pas finis ». Cette réflexion suggère que la quête obsessionnelle de l'égalité pourrait aboutir à l'appauvrissement de la diversité au détriment de la singularité et de la richesse des expériences humaines. Le sentiment d'être vivant se réduit. Les êtres ne se perçoivent plus que comme des objets, des œuvres d'art maniées par les mains adroites du régime. Il ne reste plus aux personnages qu'à constater la vacuité de l'existence.

Boualem Sansal explore quant à lui l'idée que les uniformes jouent un rôle significatif dans la représentation des autoritarismes. Les tenues vestimentaires

⁹⁴⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 105.

⁹⁴⁸ *Ibid.*, p. 106.

imposées symbolisent l'impossibilité de la différenciation au sein de ces sociétés sous contrôle. L'uniformité est illustrée comme une métaphore du projet de standardisation autoritaire. Boualem Sansal dépeint l'autoritarisme comme un monde monochrome, où la diversité est supprimée et où seules des nuances d'une même teinte sont tolérées. Dans ce contexte, les habitants sont contraints de porter un vêtement nommé le *burni*, en hommage au prophète Abi. Cette prescription vestimentaire reflète l'uniformité imposée par le régime, où chaque individu est forcé de se conformer à une norme, perdant ainsi son identité individuelle au profit d'une uniformité collective :

Le *burni* est décrit comme un « ample manteau de laine imperméabilisé par la crasse »⁹⁴⁹. Seules quelques zones de couleur distinguent les habitants et indiquent à quelle catégorie sociale ils appartiennent : « trois bandes parallèles »⁹⁵⁰ indiquent « le genre »⁹⁵¹, « la fonction »⁹⁵², « le rang social »⁹⁵³. La tenue des femmes est quant à elle appelée le *burniqab* en allusion au *hijab* : « il était noir avec une bande verte pour les femmes mariées, blanche pour les vierges, grise pour les veuves »⁹⁵⁴.

Les élites se distinguent par le port d'un tissu plus fin, surnommé avec humour le « *burni chik* »⁹⁵⁵. Le narrateur précise que ces tenues vestimentaires ont pour intention de faciliter l'organisation d'une société de castes fondée sur « le principe de l'uniformité et du marquage »⁹⁵⁶. Ces choix d'habillement deviennent un symbole de soumission et d'assimilation à l'idéologie autoritaire. Il réduit les citoyens à des éléments interchangeables.

Dans *2084 : la fin du monde*, Boualem Sansal compare cette tenue uniforme et délabrée des habitants à l'image du fantôme, ces esprits surnaturels revenus de la mort. Le fantôme est un être qui se caractérise par son absence de corporalité : il est furtif, discret, et ne s'ancre plus dans la réalité. Le fantôme est traditionnellement invisible, il ne peut être perceptible par le commun des mortels. Il est froid, glaçant, et peut éventuellement entrer en contact avec les êtres afin de leur faire du mal. Dans le roman, c'est l'ensemble de la population abistanaise qui reçoit ce qualificatif : Ces êtres en *burni* ont une apparence malade, ils ressemblent à un groupe de :

⁹⁴⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 33.

⁹⁵⁰ *Ibid.*, p. 164.

⁹⁵¹ *Ibid.*

⁹⁵² *Ibid.*

⁹⁵³ *Ibid.*

⁹⁵⁴ *Ibid.*, p. 165.

⁹⁵⁵ *Ibid.*

⁹⁵⁶ *Ibid.*

fantômes erratiques qui véritablement lévitaient au ras du sol, erraient dans le labyrinthe, gémissant et poussif, et entre deux éclaircissements ou au détour d'une ombre indistincte disparaissaient comme par enchantement ⁹⁵⁷.

La désolation des personnages est dépeinte comme un processus d'enchantement autoritaire. Les qualificatifs utilisés pour les décrire mettent en relief leur souffrance et leur fugacité. L'adjectif « erratiques », mis de nouveau en évidence par l'emploi du verbe « erraient », symbolise l'impossibilité de se fixer un but dans un contexte autoritaire. Ces êtres ne sont plus que des rouages aux mains du pouvoir,

L'ironie transparaît dans la proposition subordonnée relative « qui véritablement lévitaient au ras du sol ». Elle semble indiquer qu'ils avancent, mais suggère également la longueur excessive de leurs tenues, soulignant ainsi la contrainte et la futilité de leurs mouvements dans ce contexte oppressant.

La souffrance des habitants se manifeste par l'expression sonore, décrite comme « gémissante et poussive ». Leurs voix sont plaintives, marquées par une incapacité à prononcer des sons articulés. L'adjectif « poussif », habituellement utilisé pour décrire la respiration difficile d'un cheval, renforce cette image de détresse et d'épuisement. De la même manière, ces êtres semblent déconnectés de la vie active, semblable à des spectres qui évitent de s'engager sur la terre ferme. Ils donnent l'impression d'être déjà à moitié morts, comme si la souffrance les avait déjà privés de leur vitalité et de leur capacité à s'investir pleinement dans le monde qui les entoure.

Tout semble vain aux populations. Boualem Sansal écrit un système autoritaire qui, dans sa volonté d'amenuiser les différences, a supprimé toute spontanéité. Les êtres sont emplis d'un sentiment de vacuité ineffable. Cette thématique apparaît en filigrane d'une autre fiction antiautoritaire, intitulée *Griots Célestes*. Dans ce roman, Pierre Bordage imagine de la même manière une humanité fanatisée et habitée par le sentiment de sa finitude. Cette communauté, désincarnée, ne trouve plus que dans la contemplation du vide une forme de soulagement :

- Quand l'homme se sera effacé, alors la Création recouvrera sa pureté originelle.
-Le jardin terrestre, l'Éden du premier peuple ? »
L'adolescent secoua lentement la tête.
« Le Vide. Le Silence glorieux. La magnificence du Néant. »⁹⁵⁸.

Le lecteur découvre une secte dont les membres ont complètement renoncé à leur nature humaine, devenant simplement des ombres de créatures malléables. Dans un univers en déclin, la vénération du chaos se profile comme l'ultime perspective. Les

⁹⁵⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 149.

⁹⁵⁸ Pierre Bordage, *Griots célestes, 1 : Qui-vient-du-bruit*, Nantes, Librairie l'Atalante, 2002, p. 15.

religions de la célébration ont perdu tout pouvoir, laissant place à une attente empreinte d'enthousiasme pour un jugement dernier. Mais dans cet univers, il n'y a pas même de purgatoire.

La dernière réplique, constituée de phrases nominales, souligne l'ultime espoir de ces êtres : le « Vide », qui représente le rêve de l'absence de matière, le « Silence », synonyme de l'absence d'agitation, et enfin le néant absolu. Leur espoir réside dans la possibilité d'un apaisement avec la fin de toute vie. Il constitue ainsi une image puissante de désespoir dans un univers en déliquescence.

Standardisés, les personnages d'Antoine Volodine se fondent comme ceux de Boualem Sansal, dans le paysage, devenant des éléments neutres et sans aspérités. *Terminus radieux* esquisse une humanité sous tutelle, l'homme n'est plus qu'une représentation de l'autorité. Son identité, ses agissements, ses pensées sont sous la direction des autorités. Les habitants du kolkhoze sont des êtres ni vivants ni morts, « un groupe de zombies au dernier stade de l'existence »⁹⁵⁹. Le zombie est une figure qui partage des similitudes avec le fantôme. C'est un mort-vivant, revenu à une forme de vie après la mort, mais en conservant davantage de caractéristiques de l'existence terrestre. Une spécificité du zombie réside dans son absence totale d'activité cérébrale, le privant ainsi de toute volonté propre. Cette condition en fait une créature dépourvue de conscience, réduite à des instincts primaires, tels que la recherche de nourriture, en l'occurrence, la chair humaine. Le zombie, en cela, représente une figure surnaturelle effrayante, puisqu'il incarne un être qui est à la fois mort et vivant, mais dépourvu de ce qui caractérise généralement l'humanité : la conscience et la volonté.

« Terminus radieux » est également le lieu des irradiés, des condamnés à une fin rapide et inéluctable. L'adjectif « radieux » dans le titre est un terme polysémique, créant ainsi une syllepse. D'une part, il peut être interprété de manière méliorative, évoquant un lieu resplendissant et lumineux, à l'image du cœur d'une centrale nucléaire. D'autre part, il peut être perçu comme un néologisme construit à partir de l'élément chimique « Radium », évoquant ainsi les effets nuisibles de la radioactivité. Enfin, « radieux » peut également évoquer la « radiation », qui désigne également une sanction disciplinaire consistant à exclure un membre d'une organisation. Dans cette perspective, *Terminus radieux* raconte la radiation de l'humanité de la surface de la

⁹⁵⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 39.

terre, illustrant ainsi l'impact dévastateur de la radioactivité sur la vie humaine et suggérant une métaphore profonde de l'exclusion et de l'expulsion de la société.

Les conséquences de l'irradiation sont dessinées de manière récurrente. Elles se manifestent d'abord par des brûlures inexplicables, de symptômes nauséux puis des dégradations sont exponentielles :

durant deux ou trois minutes, on les voyait au bord de la syncope, reprenant leur souffle avec des attitudes de vieillards. Certains, trahis par leurs jambes flageolantes, s'étaient écroulés et, dispersés dans les herbes, ils paraissaient morts.⁹⁶⁰

L'emploi de l'euphémisme « ils paraissaient morts » ajoute une touche subtile, rappelant que dans ces univers autoritaires, rien ne semble être ce qu'il est. Les descriptions mettent pourtant en évidence l'impact dévastateur de la radioactivité sur les individus.

Les effets de la radioactivité sur les êtres vivants sont décrits à partir d'une gradation de symptômes d'une extrême gravité. Certains personnages se trouvent « au bord de la syncope », évoquant ainsi des individus proches de l'apoplexie. Les difficultés respiratoires ajoutent à cette détresse, tandis que le corps subit un vieillissement accéléré. Les premières victimes de ces effets présentent des signes inquiétants, avec des « jambes flageolantes », synecdoque pour désigner la dégradation générale de leur état.

Dans un second temps, les souffrances psychologiques envahissent alors les esprits et torturent les âmes. Nulle ataraxie n'est envisagée pour l'être humain de « Terminus radieux ». L'existence n'est plus qu'une éternelle agonie. L'influence schopenhauerienne, déjà perceptible dans les essais de nos auteurs, est ici sensible, car les protagonistes sont à peine troublés par le sentiment de leur mort prochaine : ils sont habitués à « [I]'idée qu'ils avaient été irradiés, qu'ils avaient grillé et qu'ils étaient déjà morts, en train de se désagréger au pied d'un réacteur »⁹⁶¹. Tous les personnages de cette fiction sont persuadés d'avoir atteint la fin ou de la voir venir. L'agonie constitue le cadre narratif principal de l'ensemble de l'intrigue : Vassilissa Marachvili est la première⁹⁶², ses compatriotes Iliouchenko⁹⁶³ et Kronauer les derniers⁹⁶⁴. Ne

⁹⁶⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 160-161.

⁹⁶¹ *Ibid.*, p. 28.

⁹⁶² *Ibid.*, p. 166.

⁹⁶³ *Ibid.*, p. 169.

⁹⁶⁴ *Ibid.*, p. 273.

restent plus aux personnages l'espoir de mourir la tête haute et la volonté de continuer à opter pour un semblant de vie.

Dans les fictions de notre corpus, la vie ne semble ainsi qu'une longue attente de la mort : Les personnages cheminent irrévocablement vers leur trépas, luttant non plus pour leur survie, mais pour une mort digne.

Conclusions

Les analyses menées dans cette deuxième partie nous auront permis de préciser l'importance de la question de l'illusion au cœur de ces fictions. Tout d'abord, ces récits mettent en évidence les artifices des utopies collectives. Les utopies y sont dépeintes comme des constructions trompeuses reposant sur une multitude de mécanismes conçus pour projeter une vision déformée de la réalité. L'intérêt de cette représentation réside dans la manière dont elle est développée dans les fictions. Ces œuvres présentent les utopies collectives comme des idéologies capables de perturber profondément les individus, en leur imposant une vision altérée du monde et d'eux-mêmes.

Ces textes donnent vie à une forme de manipulation mentale induite par les autoritarismes, se manifestant sous la forme de mirages. En reposant sur des traits anticipatifs, ces fictions s'affranchissent partiellement de l'ancrage historique des modèles coercitifs tout en faisant de fréquentes références aux atrocités commises en particulier par les totalitarismes du XX^e siècle. Ils exposent la souffrance propagée par une société fondée sur la violence. L'exploration de mythes autoritaires dans ces récits met en lumière la dimension illusoire du collectif. Selon notre analyse, un motif central émerge, celui de l'enchantement, car l'illusion l'emporte sur la réalité sans l'effacer complètement. Les personnages se retrouvent ensorcelés par un système qui tisse une représentation fallacieuse de la réalité. Conscient que la perception du monde qui leur est imposée est trompeuse, ils se savent néanmoins dépendants d'un discours qui prétend être vérité alors qu'il n'est que mensonge.

La suite de notre étude s'est concentrée sur les manifestations de l'illusion au sein de ces univers autoritaires. Nous avons montré que les fictions analysées explorent les mécanismes du pouvoir en mettant en avant deux facettes de son exercice. Elles réinterprètent les caractéristiques des régimes autoritaires historiques, mais les déforment en utilisant le filtre de l'illusion. La littérature offre alors une dimension critique en exagérant l'écart entre les principes autoritaires et leur mise en pratique. D'une part, la figure du dictateur, telle un prestidigitateur, y est présentée comme toute-puissante, capable de dissimuler les ficelles de son pouvoir. D'autre part, la figure du bureaucrate complète cette réflexion en explorant les mécanismes de manipulation inhérents à la politique. Les fictions examinent dès lors la représentation

du discours politique comme une posture, le décrivant comme un art davantage visuel que verbal.

Le motif de l'illusion explore les mécanismes des systèmes autoritaires, mais il ne les reproduit pas fidèlement. Au contraire, celui-ci amplifie leurs rouages internes. L'objectif de ces œuvres est, par ce biais, d'interroger le rôle de l'information politique et son rapport à la réalité. Nous avons montré que les fictions déploient pour ce faire un processus d'inversion. La représentation des médias, par exemple, est diamétralement opposée à ce qu'elle devrait être. Dans ces récits, la propagande est présentée comme une entreprise de fiction. Il s'agit de mettre en lumière les capacités de distorsion de la parole et de l'image afin de promouvoir une vision du monde simpliste et unidimensionnelle. Ces fictions incarnent ainsi une vision de la langue et de la communication basée sur la répétition rythmée des mêmes informations, capable d'ensorceler et de brouiller la perception de la réalité.

Ainsi, l'exploration des pouvoirs de l'illusion pour caractériser les fictions de notre corpus demeure pertinente. Elle nous permet de percevoir comment la vision dépressive de l'époque - que ces auteurs vigilants perçoivent - a pu inspirer leur écriture. Comme nous l'avons observée, ces fictions esquissent une représentation de la religion dénuée de toute ferveur, la réduisant à des schémas simplistes et créant des images de la spiritualité vides de sens. Ces religions encouragent alors à s'éloigner du monde pour se plonger dans l'imaginaire promu par le système autoritaire. L'appropriation et la transformation d'une écriture religieuse incitent à questionner les fondements de la croyance et de la spiritualité. Ces récits mettent en lumière les pouvoirs de la religion en tant qu'outil politique, car ils autorisent des textes qui imposent l'obéissance et encouragent la soumission. Les personnages de ces fictions se laissent envoûter sous l'emprise de ces religions qui les incitent à courber l'échine.

L'illusion du pouvoir transparaît enfin dans la manière dont ces fictions dépeignent les personnages soumis à des régimes autoritaires. Leurs perspectives sont obscurcies par les filtres imposés par ces systèmes, laissant les personnages brisés et désorientés. Ils semblent prisonniers d'une condition autoritaire qui les prive de toute alternative. Nous avons ainsi mis en évidence comment ces fictions représentent des êtres humains transformés en automates, contraints par la puissance de l'idéologie, devenant prisonniers d'eux-mêmes. Cela présente une vision extrêmement sinistre de la condition humaine, où les personnages sont dépouillés de leur humanité au profit

d'une conformité implacable imposée par le pouvoir autoritaire. Les auteurs vigilants nous offrent ainsi des personnages réduits à l'état de simples rouages dans une vaste machine qu'est le système autoritaire.

Il convient enfin d'examiner comment nos textes, en représentant des autoritarismes pour mieux les comprendre, sont également des œuvres de fiction où la dimension politique, jusque-là principalement associée à l'auteur qui la crée, s'ouvre à l'interprétation du lecteur. Cette analyse, que nous considérons comme essentielle, devrait nous permettre de préciser l'analyse de la question de l'autorité au sein de ces récits.

TROISIÈME PARTIE : AU-DELÀ DE L'AUTORITÉ, MÉTAMORPHOSES ET MARCHES VERS L'IMAGI- NAIRE

tout semble à la fois bouger sans cesse et rester immobile. Il n'y a que deux dimensions : le présent, c'est-à-dire la réalité, et le virtuel où l'on fourre tout ensemble l'imaginaire, le futur et le peu qu'il reste du passé.⁹⁶⁵

Globalia, Terminus radieux, Soumission et 2084 : la fin du monde reproduisent tous les motifs d'une boîte de Pandore postmoderne emplie de maux : la Guerre, la Maladie, la Famine, la Misère, la Folie, le Vice, la Vieillesse et surtout la Tromperie. Comme le souligne Jean-Marie Schaeffer, l'imaginaire peut alors agir comme une échappatoire à ces préoccupations du réel : « Ombres dansantes, elles ne cessent de nous inviter à nous jouer du souci du vrai et à goûter aux plaisirs du comme si »⁹⁶⁶. Ces « ombres dansantes », qui désignent alors les fictions, prennent dans nos récits la forme de fabulations disséminées tout au long de l'intrigue, constituant des clés de lecture invitant le lecteur à s'évader de la réalité, à l'instar des personnages, par le biais de l'imaginaire.

Dans les univers autoritaires de notre corpus, l'autorité est une entité omniprésente et inébranlable. Cependant, des personnages émergent, porteurs d'une aspiration profonde à la liberté. Dans le premier chapitre, nous examinerons la manière dont l'imagination apparaît comme une nécessité, une réaction face à l'échec du collectif. Malgré leur quête d'une forme d'unité communautaire, rêvant d'un modèle social dépourvu d'autoritarismes, les intrigues retracent invariablement les déboires de toute tentative de construction d'une organisation politique dénuée de mécanismes autoritaires. Cette mise en lumière est essentielle, car elle accompagne une exploration minutieuse des stratégies rhétoriques propres aux discours politiques pour mieux saper toute opposition de manière systématique.

Le deuxième chapitre s'intéressera à l'évolution des protagonistes au sein de ces sociétés sous contrôle. Leur cheminement ne vise pas à renverser l'ordre établi, mais plutôt à ne pas succomber aux pressions étatiques. Nous étudierons la métamorphose de ces personnages, à mesure qu'ils développent un esprit critique et s'ouvrent au

⁹⁶⁵ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 279.

⁹⁶⁶ Jean-Marie Schaeffer, « Préface », in Olivier Caïra, *Définir la fiction : Du roman au jeu d'échecs*, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Paris, 2011, p. 7.

monde. Leurs déplacements incessants, véritables pérégrinations au sein de ces univers autoritaires, constitueront l'arrière-plan de nos analyses. La marche à pied, en plus de traduire un parcours physique, symbolise le processus de la pensée. Elle sera explorée comme un motif essentiel des récits. Nous dévoilerons comment au fil de ces longues marches, parsemées de quêtes d'idéaux, les auteurs explorent différemment la portée de l'utopie, en plaçant l'imaginaire comme l'unique forme de résistance aux autoritarismes.

L'exploration des frontières poreuses entre l'imaginaire et le réel est au cœur de ces intrigues. Les protagonistes se distinguent par une capacité qui leur est unique : celle de transcender la réalité pour plonger dans le domaine de la fiction. Cette quête s'incarne à travers des strates successives de création littéraire que ce troisième chapitre analysera. Certains personnages, dans leur lutte pour la survie, adoptent des comportements semblables à ceux d'un auteur, en explorant les multiples dimensions de la narrativité. Les récits les entraînent vers un environnement ultime, dépourvu de contraintes, où ils s'emparent d'une forme littéraire d'autorité. L'écriture devient la source d'un pouvoir, façonnant la réalité. Ces autorités romanesques, aussi complexes que les autorités politiques invitent à interroger les rôles conventionnels, tout en célébrant la puissance de la littérature en tant qu'autorité culturelle.

Chapitre 1 : Une écriture de l'impossible lien

tout ce que je voyais, c'est qu'une fois de plus je me retrouvais seul, avec un désir de vivre qui s'amenuisait, et de nombreux tracas en perspective⁹⁶⁷

Devant un univers gangréné de toute part, les protagonistes des fictions conservent un idéal. Ils rêvent d'un nouveau groupe, d'un nouveau pacte où une vie en communauté serait possible. Les fictions se présentent comme des œuvres où la quête du lien est primordiale. Les écrivains questionnent en effet les pouvoirs d'une parole qui chercherait à déjouer les rapports d'autorité. Cette recherche interroge la matière des mots et cherche une langue non dominante, capable de conjuguer des échanges.

Les quatre œuvres évoquent des groupes de personnes opposées au système en place. Ces individus cherchent soit à détruire le système politique instauré, soit à le

⁹⁶⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 206.

réformer. La politique est représentée comme un objet sous pression, comme une résistance électrique, qui grésille et qui cherche à maintenir constante une énergie vitale. Des relations d'influence se tissent entre le modèle autoritaire et les groupes d'opposants que les fictions cherchent à rendre tangibles par l'exposition de stratégies rhétoriques.

Les fictions de notre corpus construisent un jeu d'opposition entre un pouvoir autoritaire et son reflet, son opposant démocratique. Malgré le rejet, on se nourrit de ce modèle, on est défini en partie par lui. L'opposition à l'autoritarisme reste ainsi sous emprise. La fiction politique cherche à préciser les matériaux avec lequel se confectionne cette résistance. La relation est antithétique, le groupe d'opposant se définit comme le double inversé du système autoritaire.

1. Une satire des illusions du pouvoir

Chacun d'entre nous, quand il atteint l'âge de vingt ans, s'en va, change de lieu, se marie, fait des enfants et leur inculque la rébellion. Il rassemble autour de lui tous ceux qui veulent partager son idéal.⁹⁶⁸

Dans les textes du corpus, les intrigues prolongent la réflexion sur les autoritarismes en imaginant des groupes dissidents. Ils expriment à travers eux la complexité et les obstacles inhérents à la formation du lien au sein d'un groupe fondé sur la dissidence.

L'évocation de groupes d'opposition permet d'explorer les mécanismes d'une autorité « non autoritaire » dans des univers dominés par la coercition. D'une part, ces récits mettent en fiction des groupes d'opposition qui se positionnent comme des antithèses aux régimes autoritaires. Malgré leur désir de contrecarrer des politiques injustes, ils peinent à concrétiser leur vision d'une alternative viable au pouvoir en raison de leur relation complexe avec les gouvernements en place. D'autre part, ces groupes sont dépourvus de principes politiques solides capables de les unir, se réunissant autour de la volonté commune de faire sédition. En construisant le tableau de ces groupes comme des miroirs déformés des régimes autoritaires, ces textes s'éloignent d'une littérature à thèse en invitant à regarder avec une distance caustique toute prétention au pouvoir.

Une des critiques majeures que l'on retrouve est la satire de l'opposition elle-même, qui se révèle incapable de nouer des liens solides en raison de sa focalisation sur la volonté de contrer l'opposition dominante. Les fictions font le récit ironique de leurs défaillances et ridiculisent leur incapacité à présenter un front uni. La mise en scène de conflits internes jette

⁹⁶⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 316.

un regard caustique sur l'immobilisme politique, né de la crainte de glisser insidieusement vers une forme d'autoritarisme similaire à celui qu'ils dénoncent.

Cette littérature ne se contente pas d'élaborer un tableau nuancé de la sédition, elle se livre également à une parodie du discours militant. Par l'écriture d'une rhétorique politique fondée sur les excès et les clichés, cette parodie invite à interroger les modalités de l'opposition politique et les fondements de l'autorité sur lesquels elles s'établissent lorsqu'elles ne reposent pas sur des propositions politiques crédibles et durables.

a. *Des antithèses des autoritarismes*

Globalia était, à proprement parler, un monde d'un autre ordre, comme on peut le dire du végétal, par rapport aux animaux.⁹⁶⁹

Les fictions de notre corpus se construisent sous forme de diptyque, opposant aux autoritarismes des groupes d'opposition. Ceux-ci sont envisagés comme leur reflet négatif.

Dans *Globalia, 2084 : la fin du monde* et *Terminus radieux*, des groupes d'opposition défendent un modèle démocratique. Tout d'abord, il est surnommé « Dimouc »⁹⁷⁰ par Boualem Sansal et repose sur une valeur, le libre arbitre. Toz, commandité par la Juste Fraternité, est l'auteur d'un rapport sur les fondements de cette organisation :

Sans trahir quoi que ce soit, je te dirai qu'effectivement nous avons trouvé dans ce village des choses troublantes, on aurait dit qu'il avait hébergé une communauté qui avait expérimenté là une façon de vivre et de s'administrer réglée sur le libre arbitre de chacun. C'était incompréhensible pour beaucoup d'entre nous, ils ne voyaient comment on pourrait s'organiser sans qu'il y ait unité préalable autour d'un chef, une religion et une armée.⁹⁷¹

Boualem Sansal caractérise ce groupe régi par la démocratie comme une « communauté » d'individus capables d'une vie harmonieuse. Aucune règle ne semble la régir, ce village est « troublant », « incompréhensible », sans hiérarchie, sans « unité ». Sa définition est introduite à travers le point de vue d'un membre actif de la société autoritaire. La description reste superficielle et s'oppose à l'extrême précision du tableau donné du régime abistanais. La démocratie est simplement l'inverse de l'autoritarisme.

Dans *Globalia*, l'équivalent de démocratie est introduit par deux groupes d'opposition distincts, les Déchus et les Fraiseurs. Jean-Christophe Rufin imagine chez les Déchus une organisation inspirée de la démocratie athénienne. Ils échangent de

⁹⁶⁹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia, op. cit.*, p. 231.

⁹⁷⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, , *op. cit.*, p. 171.

⁹⁷¹ *Ibid.*, p.253.

manière collégiale dans une « *agora* »⁹⁷² et organisent des rassemblements de leurs représentants, appelés « Grande Cohorte »⁹⁷³. Quant aux Fraiseurs, Jean-Christophe Rufin les décrit comme une organisation d'un autre ordre, qui repose sur un système oligarchique. Un sage, nommé par ses pairs, se fait le doyen de la communauté de vie et est chargé de conserver et de transmettre la culture du groupe :

Son pouvoir avait plutôt à voir avec la mémoire. Gardien des trophées et des rituels, comme Fraiseur le lui avait expliqué, un seigneur était celui par qui vivait le passé.⁹⁷⁴

Jean-Christophe Rufin et Boualem Sansal introduisent ces organisations démocratiques comme des *eutopies*. Elles correspondent à un idéal de vie possible. Dans les deux propositions, les auteurs caractérisent cet idéal par la capacité du groupe à échanger et à débattre sereinement.

Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine envisage lui aussi un groupe d'opposition démocratique où l'autorité semble partagée, celui représenté par les soldats en errance dans le Levanidovo. Un personnage, appelé Iliouchenko, décide de rejoindre ce groupe en quête d'un lieu de vie meilleur. Le libre arbitre ne caractérise guère ce groupe, mais son fonctionnement repose sur une bonne intelligence. Chaque semaine, un chef nomme son successeur :

Oumroug Batiouchine avait cédé le commandement à un prisonnier nommé Pedron Dardag, [...] et alla voir Iliouchenko pour lui annoncer qu'il était pressenti pour lui succéder la semaine suivante⁹⁷⁵.

Le partage des denrées est égalitaire et une solidarité règne entre les différents survivants. Le groupe d'opposition démocratique est dans *Terminus radieux* perçu comme une alternative politique au système autoritaire.

Les auteurs de notre corpus réunissent en outre les groupes d'opposition derrière une volonté d'action : la sédition. Leurs politiques reposent sur l'insoumission contre le contrôle gouvernemental. Les membres de ces groupes affirment leur incapacité à se soumettre aux normes autoritaires.

Dans *2084 : la fin du monde*, les habitants du ghetto de Qodsabad partagent ce sentiment. Ils entretiennent une « culture de la résistance »⁹⁷⁶ qui rejette les lois imposées par l'Abistan. Dans cet univers misérable où quelques libertés individuelles subsistent, la révolte passe par l'écrit.

⁹⁷² Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 342.

⁹⁷³ *Ibid.*, p. 356.

⁹⁷⁴ *Ibid.*, p. 224.

⁹⁷⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 208.

⁹⁷⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 109.

Les rebelles s'expriment notamment au moyen de courts slogans lapidaires : « Mort à Bigaye », « Bigaye est un bouffon », « Bigaye, roi des aveugles ou prince des ténèbres ? », « Abi = Bia ! »⁹⁷⁷. Ces figures d'insoumis, si elles ne jugent pas ces mœurs positivement, sont incapables de se plier aux règles. Denis Diderot entendait les mœurs comme « une soumission générale et une conduite conséquente à des lois »⁹⁷⁸. Les opposants au pouvoir marquent leur rejet du système autoritaire par le rejet.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin réalise le portrait de personnages incapables de supporter les « mœurs mauvaises » d'une société. L'un d'eux, membre d'un groupe appelé les Déchus, se distingue par sa conscience aiguë de la justice et de la valeur des lois. Baïkal, le personnage principal, explore les non-zones, en compagnie de Fraiseur, un habitant rencontré sur sa route. Il fait la rencontre de Howard, un Déchu.

L'extrait prend la forme d'un dialogue explicatif. Howard est ici interrogé par les deux personnages aux attitudes distinctes. Baïkal fait preuve de curiosité en interrogeant Howard sur les rouages du groupe qui est le sien. Quant à Fraiseur, il est sceptique et méfiant. Les répliques de Howard sont concises et Jean-Christophe Rufin construit son portrait en trois moments, qui correspondent aux trois traits dominants de l'opposition. Il s'agit de déterminer sur quels fondements éthiques Jean-Christophe Rufin fait reposer l'opposition :

- [-]Les Déchus, justement, ne sont pas une tribu. Ils se refusent à l'être, comprenez-vous ?
Il parlait maintenant pour le seul Baïkal, qu'il s'obstinait à voussoyer.
- L'origine des Déchus vient des temps anciens, quand la limite entre Globalia et les non-zones n'existait pas. Des guerres sanglantes se sont produites et les deux mondes se sont fermés. Les Déchus sont tous ceux qui ont refusé cette séparation, qui ont pris le parti de venir ici. Baïkal regarda tout à coup cet homme autrement : il avait bel et bien quelque chose des deux univers et ce mélange portait avec lui une force pathétique et troublante.
- Et pourquoi dites-vous que vous n'êtes pas une tribu ?
- Jamais ! tonna Howard le doigt levé. Un Déchu est élevé par ses parents dans l'idée de les quitter, de ne pas s'agréger à ses semblables et de porter ailleurs – et seul – ce qui pour nous est essentiel.
- Quoi donc ? osa Fraiseur avec l'air un peu narquois.
- La révolte, gronda le Déchu. La rébellion, le refus, la révolution, la rage. Tous les « r » de ces mots les faisaient déferler comme des tonneaux roulants sur un quai.
- Contre quoi ? demande Baïkal.

⁹⁷⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 111.

⁹⁷⁸ Denis Diderot, « Supplément au voyage de Bougainville » [1771], *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1875-1877, tome II, p. 240.

- Contre l'ordre des choses, contre l'injustice, les enfants qui crèvent. [...] Eh bien, la rage est là. C'est tout simple. Il y a ceux qui se résignent et ceux qui ne se résignent pas. Les Déchus ne se résignent pas.⁹⁷⁹

Tout d'abord, le personnage de Howard se caractérise par sa maîtrise des préceptes de la rhétorique classique. Il sait adapter son discours au public qui lui fait face et maîtrise le registre pathétique. Le personnage recourt à de nombreuses modalités exclamatives et interrogatives, il fait un usage constant du présent de vérité générale, et multiplie les apostrophes afin d'attiser l'intérêt de son public. Il sait cerner son auditoire et cherche à flatter Baïkal en le « voussoy[ant] ». Ces procédés permettent d'abord de décrire l'histoire des déchus et ont pour projet de leur donner une certaine crédibilité.

En outre, Howard montre qu'il maîtrise l'*actio*. Le narrateur restitue les mouvements du personnage et rend compte de sa capacité à captiver son auditoire. La narration informe sur la voix du personnage, une voix assurée et forte, il « tonna » puis « gronda ». Elle entre en contraste avec celle des autres personnages, en retrait. La voix amplifie la profondeur du discours donné, Howard semble bien habitué à pratiquer l'éloquence. L'attitude physique du personnage est également évoquée, notamment ses mouvements de main : « le doigt levé ». Jean-Christophe Rufin représente l'opposition comme un groupe au fait du *pathos*. Howard maîtrise l'art de persuader, la preuve pathétique prend ici le dessus de cet argumentaire.

Dès les premières lignes, la preuve éthique apparaît également. Jean-Christophe Rufin met alors en avant l'*ethos* de son personnage. Celui-ci déploie un argumentaire destiné à créer une proximité entre le projet de sa communauté et celui de Baïkal.

Le personnage cherche à persuader Baïkal du bien-fondé de son groupe en insistant sur leurs points communs. D'emblée, il se distingue des « tribus » des non-zones. Il prétend posséder un lien de parenté avec les Globaliens, de sorte à créer avec Baïkal une forme de proximité fondée sur la condition. Cette stratégie est efficace puisque Baïkal observe alors chez Howard qu'« il avait bel et bien quelque chose des deux univers ».

Le discours du personnage prend progressivement une autre orientation, alors que les apophtegmes se multiplient. Il s'agit alors de découvrir et de dévoiler le trait caractéristique de ce groupe : la révolte. Dans les essais de Jean-Christophe Rufin, cette attitude apparaissait déjà comme la clé de voûte de son *ethos* politique.

⁹⁷⁹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 314-316.

La révolte est scandée par le personnage comme le trait principal de la philosophie des Déchus. Au lieu d'en expliciter les valeurs, Howard cherche à persuader son auditoire en multipliant un ton sentencieux. Il introduit les mots d'ordre de son groupe au moyen d'une allitération en [r] : « La révolte, gronda le Déchu. La rébellion, le refus, la révolution, la rage ». Cette allitération a d'abord une fonction d'harmonie imitative puisqu'elle reproduit la véhémence du personnage, accentuée par la comparaison « comme des tonneaux roulants sur un quai ».

L'énumération prend la forme d'une expolition, Howard scande ici la même information. La « révolte » désigne une agitation anticonformiste, la rébellion, une volonté d'action en opposition aux règles établies, le « refus », une idée d'insubordination. Ces trois substantifs sont sémantiquement très proches. C'est l'hostilité contre toute forme de norme qui rapproche les Déchus. Cet *ethos* correspond aussi bien au comportement séditieux de Baïkal, le personnage principal, qu'à celui défendu par Jean-Christophe Rufin à travers la figure du baron von Ungeln⁹⁸⁰.

Jean-Christophe Rufin assimile la volonté d'opposition des Déchus à un projet politique, ce qu'il n'est pas en soi. La « révolution » implique un projet effectif de bouleversement de la société. L'auteur la lie à une émotion violente, « la rage », communément associée à l'expression d'une colère soutenue qui naît de la haine ou du désespoir. L'hostilité des Déchus s'exprime comme une attitude réfractaire, mise en lumière par la répétition de la préposition « contre ». La révolte des Déchus est plus philosophique que pratique. Elle ne s'attaque pas frontalement au régime globalien : elle oppose « l'ordre des choses » et « l'injustice ».

Jean-Christophe Rufin fait enfin usage d'un nouveau changement thématique au sein de son énumération, à la dimension pathétique. À la « rage » répond « les enfants qui crèvent ». Le discours devient alors péremptoire. Howard défend une vision manichéenne du monde, qui distingue les partisans de Globalia, soumis, et les Déchus, révoltés. Le mot d'ordre des Déchus est répété à deux reprises : « Les Déchus ne se résignent pas ».

La thèse de l'opposition est dans *Globalia* lapidaire : il s'agit de ne pas abandonner et de continuer à lutter quoi qu'il advienne. Les conclusions des essais de Jean-Christophe Rufin défendaient exactement le même message, la nécessité de ne pas accepter l'ordre établi. On perçoit la limite de cette philosophie de vie. Elle se

⁹⁸⁰ Voir dans la première partie : « c. Des directeurs de consciences », p. 95-103.

focalise sur la démarche et non sur l'objectif *a priori* supposé, la destruction des autoritarismes.

C'est ainsi que la littérature autoritaire envisage les limites des groupes d'opposition.

b. Une satire de l'opposition

L'esprit profondément égalitaire des Déchus les empêchait de se soumettre sans discussion à l'avis d'un autre. Au moment où un programme semblait arrêté, quelqu'un soulevait toujours une ultime objection et obligeait à tout reprendre de zéro.⁹⁸¹

Les fictions de notre corpus présentent les actions des opposants comme des interventions vaines et burlesques. Une satire particulièrement soutenue des groupes d'opposition se déploie.

Dans *Soumission*, l'opposition reste à l'arrière-plan de la fiction et se voit ridiculisée. Leurs actions sont spectaculaires, mais participent au renforcement du pouvoir. Le personnage-narrateur, François, n'en obtient que des échos. Il évoque quelques attentats terroristes pendant les élections présidentielles : « [u]ne vingtaine de bureaux de vote, dans toute la France, avaient été pris d'assaut par des bandes armées en début d'après-midi »⁹⁸². Ceux-ci servent finalement de prétexte pour organiser de nouvelles élections. Cet événement de résistance est finalement contre-productif ; l'élection de Ben Abbes est inévitable. Le groupe d'opposition est alors représenté comme une organisation qui fait uniquement front contre. Il est par conséquent incapable d'obtenir une portée universelle. Tel un satellite autour d'une planète, il ne subsiste que grâce à l'existence de son concurrent principal.

Les groupes d'opposition sont décrits comme des rassemblements d'idéalistes. La singularité des opposants s'assimile au concept de « variabilité » théorisé par Vercors dans son essai *Plus ou moins homme* :

Seule de toute la création terrestre l'espèce humaine à un comportement extrêmement divers, changeant le long du temps, variable avec les latitudes, une éthique en perpétuelle évolution.⁹⁸³

La lutte et la variabilité caractérisent dans les œuvres les groupes d'opposant. Ils sont des personnages en lutte constante, déterminés par leur volonté d'améliorer leur condition. Nos récits décrivent des personnages séditionnaires, si emportés par leur révolte qu'ils en oublient leur projet de mettre à bas le régime.

⁹⁸¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 423.

⁹⁸² Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 142.

⁹⁸³ Vercors, « La Sédition humaine », *Plus ou moins homme*, Paris, Albin Michel, 1950, p. 18.

Dans *Globalia*. Les Déchus ne cessent de parcourir le territoire des non-zones. Ils sont assimilés à des missionnaires en quête de nouveaux adhérents :

Un Déchu est élevé par ses parents dans l'idée de les quitter, de ne pas s'agréger à ses semblables et de porter ailleurs – et seul – ce qui pour nous est essentiel⁹⁸⁴.

Jean-Christophe Rufin caractérise ce groupe d'opposition comme une communauté nomade. Ses membres refusent la sédentarité au nom de leurs idéaux. La satire intervient dans le roman à travers la parole de Fraiseur qui les qualifie de « maudit prêcheur »⁹⁸⁵ et deux chapitres suivants de « maudits raisonneurs, prêcheurs et fainéants »⁹⁸⁶. Les Déchus sont assimilés à des figures de hâbleurs, cherchant à persuader les populations sans jamais véritablement agir. Jean-Christophe Rufin introduit une description désabusée de ces groupes. Ils sont présentés comme des communautés incapables de faire face.

Le comportement excessif des groupes d'opposition est également source de dérision dans *Terminus radieux*. Cette attitude révoltée est d'abord synthétisée par la mobilité constante des membres de l'opposition. Kronauer, Iliouchenko et Vassilissa Marachvili se déplacent sans cesse. Ils sont présentés dès l'incipit comme d'anciens membres d'un regroupement de militaires mobiles : « Ils allaient et venaient en périphérie de la capitale sans aucune stratégie, soumis à une discipline de fer qui n'avait aucun sens »⁹⁸⁷. Antoine Volodine décrit d'abord cette mobilité comme une faiblesse. L'opposition se caractérise par une volonté sans cesse renouvelée de virevolter, en contraste avec le caractère figé et immuable du système autoritaire.

L'opposition est pourtant incapable de raisonnement. Elle n'est ici qu'action comme le montre la répétition du déterminant indéfini « aucun ». Dans le même paragraphe, le comportement du groupe d'opposition devient macabre et absurde. Au nom de la lutte, les membres de ce groupuscule ont perdu toute cohérence :

Malheureusement, leur commandant avait perdu la raison, et, après une semaine de maquis, la formation n'était plus ce qu'ils avaient espéré en s'y intégrant. Leur groupe n'était plus l'embryon d'une future armée de résistance, mais plutôt un rassemblement de déserteurs déboussolés, conduits vers le néant par un illuminé suicidaire.⁹⁸⁸

Antoine Volodine emploie une expression exacerbée de la négation afin de restituer les incapacités de ce groupe. Le groupe se définit par la restriction avec l'itération de la négation partielle filée au moyen de la répétition de la syllabe « dé- » avec

⁹⁸⁴ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 315.

⁹⁸⁵ *Ibid.*, p. 317.

⁹⁸⁶ *Ibid.*, p. 346.

⁹⁸⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 16.

⁹⁸⁸ *Ibid.*

« déserteurs », « déboussolés ». L'acmé de cette incapacité est atteinte au moyen de l'emploi du substantif « néant ». L'échec du groupe d'opposition est complet, provoqué notamment par l'incompétence de leur chef, caractérisé comme un « illuminé suicidaire ».

L'« illuminé » est celui qui se croit inspiré par une divinité. On retrouve ici une thèse déjà exploitée dans *Globalia*, celle de la portée spirituelle des groupes d'opposition. Dans *Terminus radieux*, l'opposition est introduite comme une organisation psychologiquement défaillante.

Michel Houellebecq introduit quant à lui un portrait burlesque de ces groupes minoritaires à travers l'intervention d'un ancien membre, appelé malicieusement et pompeusement Godefroy Lempereur. Il apparaît dès les premiers chapitres du livre, comme un spécialiste de Léon Bloy et décrit comme un nouveau professeur de la Sorbonne Nouvelle. Le personnage-narrateur, François, partage deux moments privilégiés avec lui. Le premier échange se déroule lors d'un cocktail organisé par le *Journal des dix-neuviémistes*.

Michel Houellebecq se propose d'imaginer une opposition grotesque à travers un portrait au genre délibératif. La description se concentre d'abord sur l'apparence physique négligée de Godefroy Lempereur. Il porte un « tee-shirt du PSG »⁹⁸⁹ lors d'une réception universitaire. Le narrateur trouve divertissant son « cachet *intellectuel de droite* »⁹⁹⁰ et insiste alors sur un défaut déjà évoqué au sujet des Déchus, leur amour excessif de la parole : « On peut laisser parler les gens assez longtemps, ils sont toujours intéressés par leur propre discours »⁹⁹¹, commente François.

Dans le roman, Lempereur invite François à se recueillir à son domicile pour s'abriter après un probable attentat. C'est à cette occasion que Godefroy Lempereur lui présente les membres des réseaux identitaires et en donne un tableau extrêmement divisé. Dans cet extrait, il s'agit pour Michel Houellebecq d'introduire une représentation burlesque du radicalisme d'extrême droite :

« Voyez-vous... » reprit-il, « le Bloc identitaire était en réalité tout sauf un bloc. Il était divisé en multiples fractions qui se comprenaient et s'entendaient mal : des catholiques, des solidaristes apparentés à la « Troisième voie », des royalistes, des néopaiens, des laïques purs et durs venus de l'extrême-gauche... Mais tout a changé au moment de la création des « Indigènes européens ». Ils s'étaient inspirés au départ des « Indigènes de la République », en en prenant l'exact contre-pied, et ils ont réussi à délivrer un message clair et fédérateur : nous sommes les indigènes de l'Europe, les premiers occupants de cette terre, et nous refusons la colonisation

⁹⁸⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 63.

⁹⁹⁰ *Ibid.*, p. 65.

⁹⁹¹ *Ibid.*, p. 73.

musulmane ; nous refusons également les firmes américaines et le rachat de notre patrimoine par les nouveaux capitalistes venus d'Inde, de Chine, etc. Ils citaient Geronimo, Cochise, Sitting Bull, ce qui était plutôt adroit ; et surtout leur site Internet était graphiquement très innovant, avec des animations saisissantes, une musique qui bougeait bien⁹⁹²

Cette représentation est ébauchée à travers le discours d'un de ses anciens représentants. L'extrait a ainsi une ambition rhétorique, celle d'en brosser un portrait encomiastique. Godefroy cherche ainsi à briser les idées reçues au sujet des mouvements identitaires. En parallèle, Michel Houellebecq introduit des allusions ironiques à la portée comique.

Godefroy Lempereur insiste sur l'absence de cohérence des groupes identitaires. Le personnage énumère toute une variété de positions politiques à travers une énumération : ses membres sont alors caractérisés soit par leur confession religieuse, soit par leur idéologie politique, au point de donner au groupe une apparence saugrenue. Rien ne semble finalement relier les partisans entre eux mis à part leur appartenance à un groupe au nom provocateur et burlesque : « Les Indigènes Européens ».

Ce titre improbable a une portée comique. Le personnage justifie ce terme par une motivation provocatrice : « Ils s'étaient inspirés au départ des "Indigènes de la République", en en prenant l'exact contre-pied. ». L'auteur fait d'abord référence au Parti des « Indigènes de la République », mouvement politique militant anticolonialiste, antiraciste et antisioniste, né en 2005⁹⁹³. L'allusion à ce groupe crée un décalage railleur, étant donné qu'elle joue sur la polysémie du mot « Indigène » et imagine qu'il puisse se voir approprié par une mouvance politique auquel on attribue plutôt communément le rôle de colon.

Les « Indigènes de la République » font référence au régime de l'indigénat à l'époque coloniale. La référence à ce statut symbolise chez eux une condition sociale jugée inégalitaire. Les descendants d'immigrés en France seraient aujourd'hui victimes d'une marginalisation politique et d'une discrimination digne de celle subie par leurs ancêtres à l'époque de l'Empire. Michel Houellebecq emploie alors une antanaclase, en donnant à « Indigène » une autre signification.

« Les Indigènes européens » entendent cette fois le terme « Indigène » dans son sens étymologique, d'*indigena*, personne qui est originaire du pays où il se trouve. Le

⁹⁹² Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 73-74.

⁹⁹³ Leurs membres en exposent les principes sur leur site internet. Voir : <https://indigenes-republique.fr/le-p-i-r/que-voulons-nous/>. Consulté le 24 octobre 2023.

Bloc identitaire se réunirait ainsi autour de principes xénophobes. Les Indigènes seraient alors les personnes originaires d'Europe. Le mot d'esprit est filé au moyen d'une deuxième antanaclase. Michel Houellebecq évoque les nouveaux modèles historiques de ce groupe, des « Indigènes » dans le sens de « peuple Amérindien ». Les références de ce Bloc deviennent cocasses : deux guerriers Apaches, « Geronimo » et « Cochise », un sage Sioux, « *Sitting Bull* ».

Le grotesque de ce groupe atteint son paroxysme lorsque sont évoqués ses principes. Michel Houellebecq n'expose que brièvement les valeurs et principes du Bloc identitaire. Godefroy Lempereur emploie brutalement un « nous » inclusif, alors qu'il se présentait jusque-là comme un ancien partisan de ce groupe d'opposition. Le ton est inopinément lapidaire et scande des préceptes dénués d'argumentaire.

Comme Jean-Christophe Rufin et Antoine Volodine, Michel Houellebecq caractérise l'opposition par son hostilité, introduite par la répétition du verbe « refuser ». Ce groupe s'oppose à toute forme de mondialisation : ses partisans rejettent l'immigration et la globalisation économique. Ce rejet a une teneur xénophobe assumée. Un seul aspect de la mondialisation est ici évoqué, celle originaire du Tiers Monde : d'une part, la « colonisation musulmane », d'autre part, la concurrence économique, mais seulement celle venant « d'Inde, de Chine ».

L'exposition de ces principes est contrebalancée par une chute comique. Une hyperbate décrédibilise en partie l'exposé de Godefroy Lempereur en introduisant sa dernière thèse avec le connecteur logique « et surtout » alors que l'idée défendue semble peu convaincante. Le personnage explique que plus que leurs principes, la véritable valeur des « Indigènes Européens » naît de leur capacité de communication. Cette chute décrédibilise en partie le groupe d'opposition, qui ne semble plus intéressant que pour des raisons prosaïques, et bien loin de tout engagement politique.

L'intérêt des « Indigènes européens » est annoncé comme trivial : c'est le graphisme de leur site internet et la musique d'agrément qui l'illustre qui en ferait un mouvement à considérer avec sérieux. Dans cet extrait, on retrouve en filigrane plusieurs arguments exposés par Michel Houellebecq lors de ses allocutions publiques. Le groupe d'opposition autoritaire défend des principes politiques qui lui ressemblent, notamment lorsqu'il est question d'exposer des thèses souverainistes. Seulement, ces principes sont ici détournés et deviennent cocasses. L'auteur prend à rebours ses propres positions et les expose avec malices.

Nous allons voir que ce procédé de retournement est caractéristique des fictions de notre corpus.

c. *Une parodie du discours militant*

C'était la vie à l'envers, ils ne savaient comment se tenir.⁹⁹⁴

La littérature politique cherche parfois, à travers la fiction, à reproduire un discours politique qui se veut différent de la *doxa*. Elle a alors pour ambition de donner la parole aux faibles, aux oubliés du monde. Les fictions de notre corpus prennent à rebours cette approche et esquissent des parodies de discours militant.

Antoine Volodine propose de réaliser une parodie de discours utopique. Dans la deuxième partie, intitulée « L'Éloge du camp », un personnage appelé Matthias Boyol réalise un panégyrique du camp. Antoine Volodine déploie à travers lui un discours encomiastique destiné à chanter les louanges de ce lieu communément craint. Le camp désigne aussi bien un lieu où sont rassemblés des prisonniers qu'un lieu de stationnement militaire. C'est un terme utilisé pour décrire un endroit vétuste et dérisoire, que l'imaginaire collectif associe également au camp de concentration, d'extermination ou de rééducation. Il s'agit à travers ce panégyrique de dresser une satire des discours utopiques en les prenant à contre-pied :

- Rien ne peut remplacer le camp, reprit Matthias Boyol, rien n'est aussi nécessaire que le camp. Personne ne peut nier que le camp est le degré supérieur de dignité et d'organisation à quoi puisse aspirer une société d'hommes et de femmes libres ou, du moins, déjà suffisamment affranchis de leur condition animale pour entreprendre de construire de la libération, du progrès moral et de l'histoire. On aura beau dire et gloser, rien jamais ne pourra égaler le camp, aucune architecture collective de la gent humaine ou assimilée n'atteindra jamais le niveau de cohérence et même de perfection et même de tranquillité face au destin que le camp offre à ceux et celles qui y vivent et qui y meurent. Chacun sait que le camp ne surgit pas brusquement de nulle part. On doit considérer qu'il est l'aboutissement de notre longue histoire, qu'il s'agit d'un stade suprême de l'histoire dont des générations entières ont favorisé l'émergence par leurs sacrifices. Le camp ne surgit pas du néant, il vient au bout du compte, lorsque la noirceur animale quelque part commence à s'éclairer avec les enthousiastes prémonitoires de quelques-uns, et ensuite quand cette aube se renforce grâce à la générosité et à l'abnégation du plus grand nombre. On est alors sur le chemin. [...] Mais, même si on ne conserve pas en tête son caractère de parachèvement d'une millénaire construction, qui donne à la réalité du camp toute sa formidable et émouvante signification, on doit reconnaître que rien n'est plus justifié, quel que soit le point de vue qu'on adopte, que le séjour définitif et généralisé de tous et toutes à l'intérieur ou à l'extérieur du camp. Même les philosophes les plus obtus admettent désormais que s'enfermer soi-même à l'intérieur du camp est devenu le plus beau geste de liberté qu'il fût jamais possible d'accomplir à femme humaine ou à homme humain sur cette planète.⁹⁹⁵

⁹⁹⁴ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 110.

⁹⁹⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 212-213.

Une tonalité ironique domine l'extrait. Le texte paraît dans un premier temps sentencieux. Il se construit sous la forme d'une auxèse qui repose sur un enchaînement d'hyperboles mélioratrices. Elles visent à énumérer tous les avantages et bénéfices du camp.

L'expression de la négation sature les premières lignes. Elle est mise en relief en début de proposition avec la répétition de « rien » puis de « personne ». Elle s'accompagne de négations restrictives (« rien n'est aussi nécessaire que »), partielles (« n'atteindra jamais ») ainsi que de déterminants négatifs indéfinis : « aucun » et « nulle ». Enfin, Antoine Volodine emploie le pronom impersonnel « on » tout au long de l'extrait. Ce pronom indéfini neutre a ici une valeur généralisante, mais s'emploie ici pour désigner des personnes inconnues. L'auxèse est ensuite contrebalancée par la multiplication de lieux communs.

Pour persuader, Antoine Volodine construit son discours sur un *topos* de l'opposition entre nature et culture. Le camp est le lieu où le sauvage s'efface devant la civilisation. Il permet de quitter « la condition animale ». À ce premier lieu commun s'adjoint l'opposition entre la lumière, symbole de vie et de vérité, et le néant, symbole de destruction. Ce lieu commun éthique appuie le deuxième mouvement du discours : le camp permettrait de quitter « la noirceur », il « éclaire », et frappe de sa « lumière ».

Une même thèse est en réalité défendue et scandée : le camp constituerait un idéal de vie. Antoine Volodine construit le discours utopique sur la répétition. Cette thèse est déclinée, ressassée par le personnage tout au long de l'extrait. Le genre délibératif repose sur la multiplication de verbes modaux dont la valeur exprime une volonté de plus en plus affirmée.

L'extrait commence avec l'emploi du verbe pouvoir à la modalité négative, suivi du modal « devoir » et du verbe d'état « être ». L'effet est mis en relief par l'emploi de marques de supériorité, telles que les termes « supérieur », « suprême », en début d'extrait et des superlatifs en fin d'extrait : « le plus obtus », « le plus beau ». L'argumentation déployée est ensuite lacunaire étant donné que la supériorité du camp est justifiée au nom de caractéristiques qui n'ont rien d'exceptionnel.

Tout d'abord, la grandeur du camp s'explique par son « architecture collective », ce qui est pourtant une caractéristique commune à la plupart des constructions humaines. Le discours énumère ensuite les tautologies : « Chacune sait que le camp ne surgit pas brusquement de nulle part » puis « Le camp ne surgit pas du néant ». Le

caractère exceptionnel du camp apparaît mitigé : c'est sa simple existence qui le fait apparaître comme un lieu hors du commun.

Le second argument est similaire. L'exception du camp naît cette fois des sacrifices réalisés pour le bâtir. Le *pathos* est alors accentué. Le camp doit être admiré au nom de l'abnégation des générations qui l'ont bâti. Leurs souffrances sont évoquées au moyen d'une isotopie : « ils s'écorchent les mains sur les barbelés », « ils se privent volontairement de nourriture et de sommeil ». Admirer le camp, ce lieu qui pourtant n'existe pas, c'est rendre hommage aux générations précédentes.

L'ironie se fait plus incisive lorsque l'auteur fait référence aux « barbelés ». Ils font allusion aux représentations usuelles des camps, à ces lieux encerclés de barbelés, non pour protéger des attaques extérieures, mais pour empêcher toute sortie. L'origine du camp ne semble pas construite sur la liberté comme le narrateur l'affirme. Il semble correspondre, malgré le vocabulaire mélioratif employé, à un espace de réclusion.

Le dernier argument est délibérément fragile et est introduit par de fausses propositions concessives. Antoine Volodine multiplie les détours de langage et ne cesse de répéter une seule et même thèse, celle que le camp est le meilleur endroit parce qu'il est le meilleur endroit. Le discours introduit alors des billevesées : « rien n'est plus justifié, quel que soit le point de vue qu'on adapte », accentué par le pléonasme « le séjour définitif et généralisé de tous et toutes ». La fin du discours correspond d'abord à une circonlocution qui devient ensuite une périphrase. Un argument d'autorité conclut la prise de parole : les philosophes seraient tous d'accord sur la grandeur grandiose du camp.

La parodie du discours utopique introduit une satire des discours à portée politique parfois abscons. Antoine Volodine sature cet extrait de substantifs abstraits : « dignité », « organisation », « libération », « progrès », « cohérence », « perfection », « tranquillité », « aboutissement », « abnégation », et « liberté ». Il ridiculise ainsi par l'emphase ces noms à caractère édifiant en les juxtaposant au point de rendre le discours obscur. Le discours politique manque ici de sens et se construit comme une juxtaposition d'idées sans logique. Il s'agit pour l'auteur de rappeler que toute parole politique peut être fallacieuse. La portée morale éventuelle du texte s'efface devant un autre dessein, plutôt satirique. L'auteur joue ici avec les lieux communs du discours délibératif et se moque ainsi des discours militants.

Ce même dessein apparaît dans *Globalia*. Dans la dernière partie du roman, les Déchus, rassemblés dans une agora, chantent ensemble l'hymne de leur communauté :

« Demain à Capitol Hill ». Jean-Christophe Rufin réalise une parodie d'hymne national. Le texte est poétique et volontairement pauvre :

Plutôt refuser le bonheur que de ne pas le partager.
Nous sommes les orphelins d'un monde offert à tous les humains.
Déchus on nous appelle, pour ne pas dire enragés.
Jamais nous ne cesserons de combattre, ni aujourd'hui ni demain.
Demain à Capitol Hill.

Au pied de l'estrade, Fraiseur avait mis les mains sur les oreilles et faisait une terrible grimace. Il était vrai que si Helen posait bien sa voix, la foule chantait terriblement faux. Mais la conviction suppléait le talent et faisait brailler les moins doués à pleins poumons.⁹⁹⁶

Comme Antoine Volodine, Jean-Christophe Rufin imagine un discours politique qui a pour dessein d'exposer les valeurs et principes des groupes d'opposition. Il prend la forme d'un hymne, qui se veut volontairement maladroit. Le poème est hétérométrique et souffre d'un travail rythmique lacunaire. Les rimes sont croisées en [ge] et en [mĕ]. L'hymne repose sur un apophtegme assez commun : « Plutôt refuser le bonheur que de ne pas le partager ». La préposition « de » paraît redondante et rend l'énoncé lourd.

La thèse proposée évoque une volonté de partage des richesses, qui met finalement l'accent sur la volonté d'organiser un bonheur commun. Cette exigence, celle d'un bonheur nécessairement partagé, apparaît tautologique et assez vague. La suite de l'hymne, à la portée explicative, accentue l'impression de confusion.

L'hymne expose les caractéristiques des Déchus sans revenir sur l'apophtegme initial. Ils sont caractérisés comme les « orphelins du monde », en référence à Globalia. L'orphelin est celui qui a perdu son père ou sa mère. L'idée serait que les Déchus auraient été abandonnés par la mère patrie. Deux contradictions apparaissent d'emblée. D'une part, les Déchus ont délibérément refusé de participer à la constitution de Globalia. Leur représentant Howard les présentait plutôt comme des descendants de personnes volontairement exilées. D'autre part, l'hymne leur donne le statut de victime en opposant leur état d'« orphelins » à celui d'enfant légitime « offert à tous les humains ».

Néanmoins, l'ensemble du roman a présenté un grand nombre d'autres tribus et a ainsi révélé à quel point l'univers Globalien était minoritaire. Jean-Christophe Rufin suggère ainsi un défaut fondamental de la communauté des Déchus, qui transparaît dans l'ensemble du chapitre. La prémisse des Déchus apparaît en filigrane : ils se considèrent comme une communauté supérieure aux habitants des non-zones, et n'incarnent pas les valeurs universelles qu'ils prétendent défendre.

⁹⁹⁶ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 344.

Jean-Christophe Rufin décrédibilise les Déchus en exposant ensuite le point d’ancrage de leur idéologie politique : la rage. Les Déchus s’autodéterminent comme des êtres « enragés », terme qui devient incongru puisqu’il est associé par la rime en [ge] au verbe « partager ». Cette association apparaît *a priori* contradictoire : la rage n’apparaît pas comme une émotion susceptible de faciliter le partage.

Les deux derniers vers introduisent une péroraison. L’essentiel est la lutte et le combat, et ce quoi qu’il adviene. L’adverbe « jamais » est redoublé par le complément circonstanciel « ni aujourd’hui ni demain » qui semble avoir l’effet inverse que l’intention escomptée puisqu’il atténue la valeur d’éternité de « jamais », alors qu’on attendrait plutôt qu’il l’intensifie.

La chute de l’extrait corrobore les insuffisances du texte. L’enjeu exposé dans l’hymne des Déchus est de retrouver une sorte de Terre Promise : « Demain à Capitole Hill ». Dans l’Antiquité romaine, le Capitole symbolisait l’essence du pouvoir romain, mais aussi des institutions de la République. L’expression « Capitole » peut s’entendre comme une métaphore d’un projet démocratique. Mais la référence peut aussi être simplement géographique. « Capitole Hill » correspond à un quartier à Washington où se trouve le siège du gouvernement des États-Unis. Une autre ambition apparaît brutalement à travers ce rêve final. Il ne s’agit pas de chercher à réaliser un bien commun idéal, mais plutôt d’exprimer un vœu de conquête ou de moins de retour au pays natal.

Alors que leurs ancêtres ont délibérément refusé de participer à la société inégalitaire proposée par pionniers de Globalia, leur descendant ne rêve que d’une chose, retourner dans leur région d’origine.

Jean-Christophe Rufin précise certains éléments de l’*actio* : les voix qui interprètent l’hymne « chantaient terriblement faux ». Un membre sur deux du public présent exprime sa désapprobation. L’hymne a l’inverse de l’effet escompté : « Fraiseur avait mis les mains sur les oreilles et faisait une terrible grimace ». La portée édifiante caractéristique des hymnes nationaux est ainsi ridiculisée et invite à prendre avec circonspection tout discours appelant à l’unité contre un ennemi commun.

Boualem Sansal imagine un discours d’opposition utopique aux modalités distinctes de ceux d’Antoine Volodine et Jean-Christophe Rufin. Il est exposé par un groupe d’opposition interne au pouvoir, à travers le personnage de Toz. Le discours

utopique s'apparente ainsi à un discours réformateur. Il est élaboré au moyen d'une parole rapportée indirecte.

Boualem Sansal s'intéresse à traduire dans cet extrait les rouages de l'idéalisme utopique. Ils se construisent comme chez les autres auteurs sur une part d'illusion. Boualem Sansal fonde son discours sur une prémisse, le discours utopique est empreint d'hypocrisie en raison de sa nécessaire radicalité :

Toz a un plan tout tracé depuis longtemps : il poursuivra ses recherches, persuadé qu'elles serviront un jour ; quand les hommes de bonne volonté sauront se reconnaître et se mobiliser, ils trouveront les matériaux qu'il a si péniblement rassemblés. Le reste du temps, il aidera son neveu Ram, sous ses airs de comploteur impénitent qui veut être calife à la place du calife il est un réformateur, c'est-à-dire un vrai révolutionnaire qui réalise ses réformes au lieu de seulement les chanter. Il le rejoint sur bien des points : éliminer la Juste Fraternité, démanteler l'Appareil, ouvrir la Cité de Dieu, faire de la Kiiba un musée multimillénaire, détruire le mythe absurde d'un Abi qui serait vivant et éternel, réveiller les gens, installer une assemblée de représentants et un gouvernement responsable devant elle, voilà des chantiers exaltants. Le peuple en mourra peut-être, il tient à ses dieux et à ses malheurs, mais resteront les enfants, ils ont de l'innocence en eux, ils apprendront vite une autre façon de rêver et de faire la guerre, nous les appellerons à sauver la planète et à combattre hardiment les marchands de fumée. [...]

Toz continue de développer ses idées. Elles sont belles et réalistes, mais irréalisables et il le sait. Il cherche à se convaincre. La révolution voulue par Ram finira dans un bain de sang et rien de changera.⁹⁹⁷

L'extrait expose les principaux éléments de la rhétorique classique. Le discours indirect commence avec un exorde qui présente le projet individuel de Toz : perpétuer ses recherches. Il est suivi d'une brève *narratio* bipartite. Boualem Sansal y évoque d'abord les espoirs de ce vicaire du pouvoir : le rêve qu'une humanité future puisse apprécier les vestiges archéologiques qu'il a su rassembler. Il y évoque ensuite ses projets à court terme, continuer à soutenir les hauts dignitaires dans l'espoir d'un changement profond de son monde.

La *confirmatio* se focalise sur ce deuxième point et précise ses différents objectifs politiques. Elle est suivie d'une *refutatio* dans laquelle sont précisés les risques de ce projet, un premier minimisé, la mort du peuple, un deuxième amplifié, les risques d'une nouvelle forme d'autoritarisme. La péroraison se déploie, mitigée. Toz envisage alors d'apporter son soutien à d'autres figures politiques par souci de pluriparté représentationnelle.

Un bref commentaire conclut l'exposé. Il révèle le caractère illusoire de l'argumentaire de Toz. Malgré ses dires, le personnage se ment à lui-même : « La révolution voulue par Ram finira dans un bain de sang et rien ne changera ». Le discours ainsi rigoureusement organisé permet à Boualem Sansal d'étayer les

⁹⁹⁷ Boualem Sansal, 2084 : la fin du monde, op. cit., p. 254-255.

principaux arguments exposés dans les discours militants et d'en révéler toute l'hypocrisie.

Dans l'extrait, la dynamique du discours est d'emblée détournée. La rhétorique a principalement pour objet de persuader et convaincre autrui. C'est l'inverse ici. Toz parle à Ati, mais cherche en réalité à se persuader lui-même. Il déploie son « plan », répète qu'il « servir[a] un jour » et se ment à lui-même au sujet de son neveu Ram. Il est décrit dans la *narratio* comme un « complotteur impénitent ». Dans la même phrase l'illusion opère alors que le personnage se persuade lui-même des bonnes intentions de celui qu'il conseille. Deux aposiopèses se succèdent. Une première correction affirme que Ram serait plutôt un ambitieux, rêvant selon l'adage « d'être calife à la place du calife ».

Les fictions de notre corpus représentent une opposition moribonde et ridicule qui se montre incapable de constituer une alternative aux systèmes autoritaires en place. Les discours d'opposition proposés partagent une tonalité comique. Dans un contexte où la rhétorique politique est employée afin de persuader et convaincre les personnages, les auteurs se proposent de subvertir cette dynamique. Ils mettent en valeur par la satire les contradictions et les faux-semblants inhérents à certains discours politiques, mettant en lumière la manipulation qu'elles cherchent à opérer pour servir des intérêts individuels.

2. La nostalgie du lien

[«] Et toi, qu'est-ce que tu vas faire ? Comment tu crois que ça va se passer, à la fac ? » Je l'accompagnai sur le pas de la porte ; de fait, je me rendais compte que je n'en avais pas la moindre idée ; et je me rendais compte également que je m'en foutais. Je l'embrassai doucement sur les lèvres avant de répondre ; « Il n'y a pas d'Israël pour moi. » Une pensée bien pauvre ; mais une pensée exacte. Puis elle disparut dans l'ascenseur.⁹⁹⁸

Cette littérature explore la tension entre l'idéalisme collectif et la réalité des dynamiques sociales et individuelles. Elle façonne en effet des mondes imaginaires où l'idéalisme collectif est déconstruit pour mettre en avant leur dimension illusoire. Comme l'a souligné Florent Bussy : « L'utopie s'est historiquement constituée comme la volonté de penser l'articulation nécessaire des existences individuelles et des

⁹⁹⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 119.

exigences d'une vie en communauté conforme à la raison »⁹⁹⁹. Au sein de ces textes, cette vision de la communauté est sérieusement remise en question.

Les auteurs imaginent les groupes d'opposition comme des répliques en miniatures des systèmes autoritaires qu'ils cherchent à contester. Ces groupes, constitués comme des utopies fictives à l'intérieur même de la fiction, illustrent ainsi le paradoxe de la quête d'une contre-société idéale qui finit elle-même par se révéler une forme dégradée d'autoritarisme.

Face à l'échec de ces alternatives, les protagonistes se retrouvent dépourvus de solution collective. Ils sont confrontés à la solitude et abattus par un sentiment d'isolement vis-à-vis du groupe. Les auteurs évoquent cette crise intime par une écriture qui exprime un sentiment de manque. Elle met en évidence la détresse des personnages. Ces textes se veulent une méditation sur l'imperfection fondamentale de tout groupe humain, un chant mélancolique des regrets concernant la fragilité et les limites des tentatives de vie en communauté.

a. La fiction dans la fiction

Il se disait que derrière la Guilde se profilait l'ombre de l'Honorable Hoc¹⁰⁰⁰

Les auteurs imaginent une mise en abyme de la littérature politique. Dans les récits, les institutions écrivent et imaginent le fonctionnement idéologique de leurs opposants. Un redoublement représentatif de la fiction politique s'opère. Il complète par doublage diminutif la réflexion politique. Le pouvoir se fait l'antonyme de Pygmalion, il crée lui aussi un idéal, mais il n'en est pas amoureux, il en est l'antagoniste. L'opposition est un miroir déformé de son créateur.

Dans *2084 : la fin du monde* et *Globalia*, les personnages principaux, Ati et Baïkal, sont commandités par le pouvoir pour devenir les nouveaux ennemis des instances politiques. Pour l'un, la collaboration a pour dessein d'organiser la chute politique de deux dignitaires : « [r]ien ne pourra sauver Dia et Hoc et aucun des leurs n'échappera à la mort »¹⁰⁰¹. Pour l'autre, il s'agit de créer un opposant digne de ce nom. Baïkal est ainsi sélectionné entre plusieurs candidats pour sa personnalité et ses qualités aventurières.

⁹⁹⁹ Florent Bussy, *L'Utopie. Entre idéal et réalité : peut-on résister au totalitarisme ?* Paris, Éditions Libre Solidaire, 2016, p. 11.

¹⁰⁰⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 104.

¹⁰⁰¹ *Ibid.*, p. 231.

Les opposants sont forgés de toute pièce. Plus aucun ennemi véritable ne persiste en ces territoires : « Si nous voulons de bons ennemis, ce sera à nous de susciter des vocations »¹⁰⁰². Ron Altman, le dirigeant de Globalia, et Toz, conseiller abistanais financent des héros qu'ils laissent libres de leurs actes, à condition qu'ils gardent pour objectif d'abîmer le système. L'idée que le pouvoir défend est qu'un régime ne peut subsister sans aucune opposition :

Le moyen pour le pouvoir de conserver son absolutisme était de prendre les devants et de créer lui-même cette opposition puis de la faire porter par de véritables opposants, qu'il créerait et formerait.¹⁰⁰³

Un lexique de la création artistique apparaît dans cet extrait. La politique est assimilée à un art. Le verbe « créer » est employé à deux reprises : à l'infinitif puis au conditionnel. Cette utilisation explicite l'intention double du pouvoir. L'idéologie précède, il faut créer de toute pièce « cette opposition ». La mise en pratique suit, introduit par le connecteur « puis ». Un rapport de subordination entre le créateur et la création est introduit par la présence excessive de marque de possession : dans la même phrase, le déterminant possessif « son » est suivi de deux pronoms personnels, le premier disjoint, « lui-même », et le second, « il ». La proposition subordonnée relative « qu'il créerait et formerait » correspond à une épanorthose, elle revient sur l'antécédent « de véritables opposants ». La politique a ici pour ambition de sculpter de nouvelles idées.

Les auteurs de *Globalia* et *2084 : la fin du monde* jouent avec les modalités du vraisemblable. Quand les groupes d'opposition ne sont pas fragiles, ils apparaissent comme des entités peu crédibles. En *Globalia*, une secte est supposément responsable des attentats terroristes et reprend tous les stéréotypes des opposants politiques : la sauvagerie, le terrorisme, la cruauté et la gratuité des méfaits commis. Elle apparaît néanmoins caricaturale :

Cette secte délirante, vous le savez, recrutait ses membres dans toutes les couches de la société. Mais les Sokubaru étaient un ennemi artificiellement gonflé, l'exemple de ces grenouilles que nous avons voulu transformer en bœufs. Et qui se sont dégonflées sous nos yeux.¹⁰⁰⁴

La fiction dans la fiction introduit un jeu burlesque. Le Bureau d'identification des menaces a créé de toute pièce un opposant qui, par son attitude excessive, est apparu peu vraisemblable aux populations.

¹⁰⁰² Jean-Christophe Rufin, *Globalia, op. cit.*, p. 94.

¹⁰⁰³ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, p. 104.

¹⁰⁰⁴ Jean-Christophe Rufin, *Globalia, op. cit.*, p. 202.

L'échec de la tromperie est révélé par l'adjectif évaluatif « délirant » ainsi que l'adverbe « artificiellement ». Le personnage compare cette secte à un projet de métamorphose animale. Il s'agirait d'un trompe-l'œil impossible à réaliser, celui de faire passer des « grenouilles », pour des « bœufs » au moyen de procédés d'amplification.

Les auteurs proposent à travers ce duo autoritarisme/opposition à l'autoritarisme une représentation du pouvoir fondée sur l'analogie de la balance. Pour rester pérenne, un pouvoir a besoin de son contraire, qui lui est subordonné. Cette vassalisation de l'opposition au pouvoir est filée dans l'ensemble des œuvres. L'opposition est d'abord assujettie : « Il y a tout un ensemble de gens là-bas, des mafieux et des seigneurs de la guerre, qui sont plus ou moins à la solde de Globalia »¹⁰⁰⁵. De même, dans *2084 : la fin du monde* : « les ghettos étaient une invention de l'Appareil »¹⁰⁰⁶.

Les chefs des groupes d'opposition sont assimilés à des groupes fantoches, organisés et financés par le système afin d'être aisément contrôlés. Dans *Globalia*, le Bureau d'Identification des Menaces oriente les décisions des groupes dissidents. Il communique avec Howard, membre des Déchus, le groupe d'opposition principal des Globaliens¹⁰⁰⁷. Il échange avec le chef des mafieux, appelé Tertullien, afin d'assurer le contrôle des principales cités¹⁰⁰⁸.

L'extrait suivant illustre les rapports de domination entre le pouvoir et Tertullien. Globalia a toujours un rôle actif, alors que son agent reste passif. Il se situe au début de la cinquième partie du roman et décrit la disgrâce de Tertullien, abandonné par le pouvoir. Après un long silence radio, le personnage est finalement recontacté par le Bureau d'Identification des Menaces, et renaît provisoirement de ses cendres :

L'appel de Patrick avait été le premier, après de longues journées d'angoisse. Il avait redonné à Tertullien sinon l'espoir, du moins une raison de vivre et d'agir. La fièvre s'était rallumée dans ses yeux et permettait enfin à ses acolytes de le reconnaître. Tertullien s'était bien gardé de demander à Patrick des éclaircissements quant à l'animosité de Globalia contre lui. Il s'était contenté d'attendre les instructions, bien décidé à faire exactement ce qu'on attendait de lui. Il ne s'agissait pas de laisser passer la chance qui lui était offerte de rentrer en grâce.¹⁰⁰⁹

¹⁰⁰⁵ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 340.

¹⁰⁰⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 104.

¹⁰⁰⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 477 : « -Vous avez le contact avec notre agent ? demanda-t-il à Velasco [...].

-Nous pouvons commencer ? fit Glenn. Vous m'entendez, Howard ? »

¹⁰⁰⁸ *Ibid.*, p. 433 : « Bondissant derrière son bureau avec un affreux sourire, Sisoës saisit son multifonction [...].

-C'est un appel au secours de Tertullien. »

¹⁰⁰⁹ *Ibid.*, p. 408.

Dans les deux premières phrases, Tertullien subit l'action. Le sujet de l'énoncé met en valeur les représentants du pouvoir : « l'appel de Patrick » (l. 1), puis « Il » (l. 1). Patrick, un Globalien, est ici une figure de maître, Tertullien, une figure de serviteur. Son attitude est soumise, il a une posture d'attente. Il se « gard[e] de demander des informations », il attend les ordres.

Tout contact du maître est perçu comme une faveur. La multiplication des préfixes en re- (« redonné » (l. 1), « rallumé » (l. 2), « reconnaître » (l. 3)) marque le renforcement progressif de Tertullien. Globalia lui donne sa force vitale. L'état de dépendance de Tertullien est ici absolu.

Dans *Terminus radieux*, le rapport de domination, entre un pouvoir tout puissant et une opposition sous contrôle, est envisagé comme une source de divertissement pour les détenteurs du pouvoir. Le dictateur Solovieï est frappé par l'ennui. Pour se divertir, il décide au chapitre 16 de révolutionner le kolkhoze en fomentant son propre assassinat. Solovieï crée lui-même son opposant, Il encourage sa révolte pour mieux l'écraser.

Pour cela, il incite, à l'aide de formules magiques, les personnages au passage à l'acte. Il diffuse alors des poèmes chamaniques aux habitants, les encourageant à la révolte pour mieux les écraser. Trois d'entre eux passent en boucle. Le dernier constitue une métaphore des rapports de domination autoritaire. Antoine Volodine met l'accent d'une part sur une atmosphère ténébreuse avant de construire un diptyque entre deux personnages, l'un incarne une figure de dirigeant, l'autre d'opposant :

Il se racla la gorge, et, en raison du noir absolu qui troublait la perception des choses, les rares spectateurs qui l'avaient suivi eurent l'impression qu'il avait effectué ce raclement de gorge en utilisant le tisonnier, à la manière d'un avaleur de sabres, et plusieurs, qui trouvaient ce tour de passe-passe insultant, déplacé et hideux, s'émurent. Cependant il allait le long des débris brûlants et des poudres, insensible à la violence des flammes sans lumières qui léchaient cruellement ce qui persistait de sa chair, et il n'écouait ni les récriminations qui derrière lui surgissaient ni la parole acerbe des commentateurs. Il les prévint soudain que le pire était encore à venir et il leur dit qu'ils pouvaient, s'ils le souhaitaient, s'en retourner sur leurs pas et rejoindre ou du moins tenter de rejoindre le monde extérieur. C'était faux. L'un de ses suivants, nommé Kronauer - en réalité un soldat idiot -, le découvrit presque aussitôt à ses dépens. À peine avait-il commencé à inverser le cours de sa marche qu'il se sentit comme nimbé d'une lourde faiblesse, à peine eut-il compté quatre pas en direction de l'arrière qu'une amertume jaillit en lui, et que sa peau se crevassa sur tout son corps, ainsi que sur ses jambes et sur le rêve de mains et de visage qu'il entretenait depuis le début du feu. Ses os sifflèrent, ses cartilages déjà n'étaient que cendre et vapeur. C'était un soldat de piètre catégorie, bon communiste, mais sans valeur magique aucune, comme ceux qu'on ramasse à la pelle dans les fosses communes des camps. Il aurait voulu appeler ses camarades à l'aide, mais sa voix ne portait pas et sa pensée, qu'il cherchait à expulser, ne réussissait pas à se cristalliser en mots. Alors il s'assit tant bien que mal dans les braises, sanglotant, les poumons agités de vilains sursauts, essayant encore d'écarter le poids de l'obscurité bitumineuse qui l'encerclait. À quelques mètres de lui, mais déjà séparés de lui à jamais, les autres s'accordaient une pause et l'ignoraient. « Le pire nous a été épargné jusqu'ici », reprit à voix basse notre timonier qui avait laissé tomber à ses pieds la tige de fer. « Mais maintenant la donne a changé. Ceux et celles qui feront demi-tour mettront tout le groupe en

péril. » Ses voyelles étaient grinçantes, ses consonnes se fissuraient au moindre contact avec la réalité ou avec les émanations. « Ceux-là, poursuivit-il, il faudra les tuer avant qu'ils ne nous nuisent. » Dans l'instant, son discours se désorganisa, la parole sombra. Toutefois le nom de Kronauer fut prononcé, et on l'entendit. Mais celui-ci était déjà hors d'atteinte, en train de se consumer dans la solitude, et nul n'entreprit de l'aller retirer du noir pour l'occire avant le pire.¹⁰¹⁰

L'extrait expose un cadre infernal spectaculaire. L'enfer évoqué rend aveugle, par l'absence de lumière, sourd, par l'excès de bruit. Le poème met d'abord l'accent sur le sens de la vue, ici oblitéré. L'éclairage est funeste : il est question du « noir absolu », de « flamme sans lumière » et d'« obscurité bitumineuse ». L'atmosphère est uniforme à la manière d'un monochrome. Le feu, élément infernal, est l'élément principal de cet environnement. S'il est capable de blesser, il ne peut ni illuminer ni réchauffer. Il n'est qu'une arme de destruction : le paysage est jonché de « débris », les flammes abîment la « chair ». Une atmosphère macabre règne. La vue empêche de trouver son chemin.

Antoine Volodine emploie ici un discours narrativisé et assimile les prises de parole de personnages à des jugements dysphoriques introduits par une énumération d'adjectifs dépréciatifs : le comportement d'un personnage est jugé « insultant, déplacé et hideux ». Le sens de l'ouïe est sollicité et évoque un brouhaha de jugements. Dans les premières lignes, la parole proférée par le groupe appartient au genre épideictique. Au début du texte, elle est décrite au moyen d'une phrase-couperet où l'apodose est excessivement brève. La parole est réduite à une émotion : ils « s'émurent ». Les sons sont associés à des voix, qui n'expriment que « récriminations » et « parole[s] acerbe[s] ». Le cadre spatial évoqué dans le poème peut être assimilé à un tohu-bohu. Le monde décrit est réduit aux ténèbres et au désordre.

L'espace est comparé indirectement à un cirque où des « spectateurs » assistant à une représentation d'un « avaleur de sabres », observent un « tour de passe-passe ». Les tours joués sont violents et difficilement perceptibles. Cette difficulté à voir ce qui est montré peut représenter le travail herméneutique du lecteur, qui peine à décoder et à interpréter le sens du texte. Les sens leurrent, ils ne permettent pas d'identifier clairement les individus, leurs rôles, leurs noms. Tout n'est qu'« impression » dans cet univers opaque.

¹⁰¹⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 306.

Deux personnages dominent l'extrait. Ils constituent les deux parties d'un diptyque, qui évoque deux rôles opposés dans les dynamiques de pouvoir, celui du dirigeant, celui du soumis.

L'un reste mystérieux. Il est désigné d'emblée par le pronom personnel « Il », ni déictique ni anaphorique, puis surnommé par des fonctions, celle d'« avaleur de sabre » et de « timonier ». L'antécédent de ce pronom reste ambigu : il pourrait désigner Solovieï, qui revendique la paternité de ces poèmes, mais pourrait aussi bien être un pronom lyrique. Ce personnage attise les flammes et dirige : il tient la barre du gouvernail. Un jeu de sonorités encadre le poème : le personnage utilise d'abord un « tisonnier » et devient « timonier ». Une contamination sémantique est introduite par cette paronomase.

Le dirigeant est un ambitieux, il cherche à apporter la lumière et guide dans l'obscurité. Il est comme dans *Globalia* l'agent de l'action. Il n'écoute pas les premières interventions, refusant un rôle passif, et monopolise la parole. Il est le seul locuteur valable. La parole rapportée est d'une part indirecte, elle enjoint ceux qui l'entourent à se séparer de lui s'ils le souhaitent.

A la fin de l'extrait, le discours est cette fois direct et péremptoire. La domination du dirigeant sur le groupe devient incontestable comme l'appuie l'emploi du futur injonctif « feront », « mettront », « faudra », et la répétition d'un nous inclusif. Le ton du personnage se double d'une intention prophétique : il enjoint les spectateurs à le suivre pour faire face à l'adversité.

Le cœur du poème prolonge le genre épideictique initial. Il décrit un second personnage, Kronauer, assimilé à une allégorie de la faiblesse. Son portrait est dévalorisant et se lit en écho avec celui du premier personnage. Un trait le caractérise : l'opposant se distingue par sa capacité à se distinguer du groupe. Il accède à la proposition du dirigeant et s'éloigne. La révolte de Kronauer est inopinément considérée comme fautive. Le discours permissif du dirigeant est en effet immédiatement suivi d'une correction sous forme de rétroaction : « C'était faux ».

Contrairement au dirigeant, le nom de Kronauer est formalisé et répété à deux reprises, au même titre que sa fonction, qui constitue les thèses des deux énoncés du mouvement. Kronauer est introduit comme un soldat, tout d'abord qualifié d'« idiot », et ensuite comme un professionnel de « piètre catégorie ». S'éloigner du dirigeant condamne l'opposition aux ténèbres. Le châtement est terrible : il est introduit par un

parallélisme de construction formé sur la locution adverbiale « à peine » qui réitère la même sanction : l'opposition condamne à la faiblesse.

Le châtement est d'abord physique, le corps est condamné à une décomposition accélérée. L'ombre semble l'avalier, le dévorer, comme le révèle l'emploi d'une anacoluthie destinée à exprimer la rapidité de la sentence : « sa peau se crevassa sur tout son corps, ainsi que sur ses jambes et sur le rêve de mains et de visage ». La conjonction de subordination « ainsi que » indique communément la comparaison ou la similitude alors qu'il lie ici un tout - le corps - à des parties - les « jambes », « les mains » et « le visage ». L'effet donne ici l'impression que le corps se distingue de ce qui le compose. L'anacoluthie est accentuée par le circonstanciel « sur le rêve de main et de visage ». Les compléments du nom sont ici incongrus, le corps n'est déjà plus que l'ombre de lui-même, il est du domaine du rêve, de la construction de l'esprit. Une fois la peau altérée, et le corps désincarné, le squelette de Kronauer s'évapore au moyen d'une gradation. Il n'est plus que « cendre », que « vapeur », il se transforme promptement en un élément de l'univers infernal.

Le châtement est ensuite émotionnel. Il aboutit à l'effondrement psychique du personnage et à son isolement de l'ensemble du groupe. La révolte de Kronauer aboutit à l'échec, exprimé par le conditionnel passé « aurait voulu » et la litote « ne réussissait pas ». La victoire du dirigeant est complète. Kronauer est ignoré, ostracisé par le groupe. Lui qui a agi sans s'exprimer verbalement est « ignor[é] » par les spectateurs. L'expression de la négation illustre le vide qui l'envahit. Ni « voix », ni « pensée, ni « mots » ne lui sont accessibles. Il ne représente plus qu'une émotion, le désespoir.

Les auteurs construisent les œuvres comme des diptyques, opposant aux autoritarismes leurs groupes d'opposition. Les auteurs imaginent ainsi des groupes d'opposition qui fonctionnent comme des antithèses du système politique. Le refus du système est représenté comme une malédiction : elle condamne les personnages à la solitude et à l'incapacité de rendre leur discours persuasif.

b. *Une écriture du manque*

Dans l'ensemble, depuis ma séparation d'avec Myriam, j'étais extrêmement seul.¹⁰¹¹

Une écriture du manque, de l'absence de lien se déploie. La littérature autoritaire exprime cette faillibilité du groupe à travers une représentation d'une famille en crise. Cette souffrance traverse *Soumission* qui se fait le lieu d'un « monde où tout le monde abandonne tout le monde »¹⁰¹². Selon Bruno Viard, la famille chez Michel Houellebecq rend tangible un trouble d'époque : « Tous les matériaux sont là pour une archéologie du suicide de l'Occident qui peut se résumer d'un mot : *crise du don* »¹⁰¹³. Au centre du roman, Michel Houellebecq établit un paragraphe réflexif sur la situation de la famille en Occident. Dans ce texte mi-sérieux mi-ironique, il s'agit de présenter brièvement les sources du trouble de son personnage.

François ne trouve d'affinité dans aucune forme d'opposition au pouvoir. Son dernier espoir est d'agir pour son bonheur personnel en cherchant à fonder un foyer. Il justifie alors cette ambition nouvelle en faisant référence à un sociologue fictif. Dans cet extrait, François synthétise ce théoricien, Daniel Da Silva. Le texte se situe à la fin d'un chapitre consacré aux ambitions distributivistes de Ben Abbes. La thèse du sociologue apparaît clairement dans le sous-titre de son ouvrage « Vers la famille de raison »¹⁰¹⁴. La question de l'amour est au centre de la réflexion.

Cet auteur défend l'idée que le mariage d'amour serait une illusion nuisible. Le seul argument exposé est prophétique : « le passage au salariat généralisé devait nécessairement selon lui provoquer l'explosion de la famille et l'atomisation complète de la société ». L'argumentaire se fonde sur un lexique dramatique avec les termes « explosion » et « atomisation ». La réflexion est bien faible et superficielle. La satire de l'auteur n'en est que plus incisive. L'ironie domine l'extrait et tourne en dérision le ton mélodramatique de certaines théories sociologiques. Une forme d'autodérision apparaît ici : les thèses apocalyptiques de Daniel Da Silva ressemblent à s'y méprendre aux arguments prophétiques communément employés par Michel Houellebecq lui-même lors de ses allocutions publiques.

¹⁰¹¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 79.

¹⁰¹² Bruno Viard, *Houellebecq au laser : la faute à Mai 68*, Nice, Éditions Ovadia, 2008, p. 26.

¹⁰¹³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁰¹⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 213.

L'auteur fait en outre allusion à un ouvrage de Pascal Bruckner intitulé *Le Mariage d'amour a-t-il échoué ?*¹⁰¹⁵. L'essayiste y invite à cultiver la douceur de vivre pour lutter contre une « crise familiale », éviter le divorce, lutter contre l'essor des familles monoparentales. Dans *Soumission*, l'ouvrage n'est pas immédiatement cité. Le narrateur explique que Daniel Da Silva rend hommage à cet ouvrage. Le paragraphe propose une lecture biaisée de l'essai de Bruckner. Il affirme que l'auteur « prônait un retour au mariage de raison »¹⁰¹⁶ alors qu'il n'en est rien dans l'essai. C'est la question de l'idéal du couple amoureux qui est interrogé par le philosophe.

Soumission se présente comme une longue quête du couple, une longue recherche de la famille idéale. François partage les mêmes réflexions que Pascal Bruckner et se persuade de son incapacité à aimer et à se laisser aimer. En parallèle des soubresauts politiques, il cherche à renoncer à cet idéal d'amour pour embrasser une forme plus traditionnelle de foyer.

Les fictions de notre corpus expriment une parentalité en crise. Elles parlent de la difficulté à faire lien, à se sentir proche de quelqu'un. Cette difficulté est transmise dans les œuvres par la représentation d'une maternité empêchée. Dans les œuvres, la mère est souvent désintéressée, absente.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin oppose deux figures maternelles. La première est initialement dévouée à l'éducation de son enfant, c'est la mère de Baïkal. Elle éduque son fils dans l'illégalité et parvient à dissimuler son existence pendant près de six années. Lorsqu'elle est finalement dénoncée par des voisins, elle finit par se donner la mort :

En fait, il semble qu'elle ait réussi à cacher assez longtemps la naissance de son enfant. On ne sait pas très bien quel âge il avait quand on l'a découvert. Mais à partir de ce moment-là, bien sûr, il lui a été retiré. Vous connaissez la règle en cas de naissance illégale : mise en crèche immédiate et éducation renforcée.¹⁰¹⁷

La mère de Kate apparaît, mais se démarque par son incapacité à assumer un rôle d'éducatrice.

Jean-Christophe Rufin consacre un chapitre à la peinture du désamour parental. La parole est donnée à la mère de Kate qui se remémore les étapes de sa maternité. L'auteur adopte une focalisation interne pour esquisser une maternité en inadéquation avec l'individualisme contemporain. Par intermittence, un narrateur extra-diégétique

¹⁰¹⁵ Pascal Bruckner, *Le Mariage d'amour a-t-il échoué ?* Paris, Grasset, 2010.

¹⁰¹⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 213.

¹⁰¹⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 31.

intervient comme un commentateur de la scène. Celui-ci clarifie les mœurs et les coutumes de la société globalienne.

La maternité est décrite comme une malédiction. Elle empêche l'individu de se réaliser pleinement en le forçant au don de soi. Tombée enceinte en raison d'un sous-dosage hormonal, Marguerite, la mère de Kate, est forcée de garder l'enfant pour répondre à des nécessités démographiques. Une tonalité pathétique parcourt le chapitre. La maternité désespère le personnage. Ce sentiment encadre le texte, qui débute avec les « larmes »¹⁰¹⁸ et se termine avec l'écroulement psychologique : « Marguerite tomba assise sur le tas d'objets qui jonchaient le sol et pleura en gémissant »¹⁰¹⁹. Sa fille est perçue comme un être capable d'exercer une « tyrannie »¹⁰²⁰. Elle décide de l'abandonner, mais souffre alors du manque :

Elle ne trouvait pas plus de consolation dans son absence – la vie sans elle lui semblait vide – que dans sa présence – les visites qu'elle lui rendait étaient courtes et vite pénibles.¹⁰²¹
On observe un balancement syntaxique avec la proposition comparative « plus... que » qui met en valeur les sentiments antithétiques qui déchirent le personnage. La figure maternelle se montre incapable de faire preuve de don de soi, sans réussir à se détacher complètement du lien qui la lie à son enfant.

La maternité dans *Globalia* est nocive. L'égoïsme rend Marguerite incapable de considération. Elle ne cesse d'accabler Kate de reproches. Sa présence lui est insupportable et elle n'hésite pas, au nom de la franchise, à lui exprimer son aversion et sa rancœur :

Kate fut étonnée de lui entendre dire chaque jour ou presque qu'elle lui avait gâché sa vie, alors qu'elles ne s'étaient presque jamais vues.¹⁰²²
La phrase est de nouveau binaire et introduit un changement brutal de focalisation. Jean-Christophe Rufin met cette fois l'accent sur les sentiments de Kate et sur l'étonnement.

Dans un deuxième mouvement, il y est question des violences physiques et psychologiques de la mère envers son enfant. Malgré cet amour latent pour sa fille, celle-ci est avec l'enfant agressive et cruelle.

À travers les plaintes et lamentations de Marguerite, Jean-Christophe Rufin parsème le chapitre d'allusions à la maltraitance constante subie par Kate. Instable

¹⁰¹⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 98.

¹⁰¹⁹ *Ibid.*, p. 111.

¹⁰²⁰ *Ibid.*, p. 102.

¹⁰²¹ *Ibid.*

¹⁰²² *Ibid.*

psychologiquement, alcoolique – sa mère ne cesse de boire du gin¹⁰²³ - Marguerite accuse Kate d'être responsable de ses malheurs et passe en conséquence son temps à la rabaisser. Elle lui reproche d'être étouffante alors qu'elle se montre incapable de concessions. À son retour dans le foyer familial, Marguerite rechigne à lui « faire de la place »¹⁰²⁴. L'amour devient progressivement une aversion, une « répulsion croissante »¹⁰²⁵. Elle l'agresse verbalement :

Je commence à en avoir marre de tes silences, reprit-elle. Ton petit air de tout savoir. Ton mépris. On voit ce que ça donne.¹⁰²⁶

Marguerite est incapable d'accepter les différences de sa fille. Un portrait indirect de Kate est introduit par son œil scrutateur. Jean-Christophe Rufin décrit un individu à l'opposé de la figure maternelle. Kate semble émotionnellement stable. Elle sait faire preuve de gentillesse et ne répond pas aux agressions physiques et verbales de sa mère. Elle reste coite lorsque celle-ci l'injurie de « petit garce »¹⁰²⁷ et qu'elle l'agresse physiquement pour l'empêcher d'échanger téléphoniquement avec son amant : « Des deux mains agrippées à ses cheveux et à sa manche, Marguerite tirait Kate avec un air de haine et de rage »¹⁰²⁸. Incapable d'aimer un autre qu'elle-même, Marguerite ne supporte pas que sa fille en soit capable. Le désamour, initialement concentré sur sa propre fille, devient un désamour général. Le désespoir de Marguerite naît de son incapacité à créer un foyer, un nid digne de ce nom, dans un univers où seul subsiste l'amour de soi pour soi.

Le logement de Marguerite illustre dans le chapitre l'incapacité à reproduire l'*oikos*. Dans *Globalia*, le foyer n'existe plus, il est détruit par les institutions politiques. Le logement de Marguerite n'a la place pour personne d'autre qu'elle. Elle accumule des nuées d'objets inutiles, qu'elle considère comme des souvenirs essentiels de son passé. L'appartement est jonché d'objets de trois catégories : du matériel sportif délabré, des uniformes épars liés aux maintes sectes religieuses brièvement suivies, et des objets d'art inachevés.

Marguerite se révèle ainsi comme une femme éclectique, aux centres d'intérêts multiples, mais aux passions bien éphémères. Ingénue, elle est influencée dans ses choix d'activité par les campagnes publicitaires. Marguerite cherche absolument à être

¹⁰²³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 104.

¹⁰²⁴ *Ibid.*

¹⁰²⁵ *Ibid.*, p. 105.

¹⁰²⁶ *Ibid.*, p. 107.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 109.

¹⁰²⁸ *Ibid.*, p. 110.

« à la mode ». Elle a honte d'être mère et bâillonne sa petite fille. Elle ne cesse de passer des contrats ou de nouer des relations supposément avantageuses qui la desservent. Sa demeure rappelle l'incipit des *Choses*¹⁰²⁹ de Georges Perec, où l'accumulation d'objets semblait perçue comme une clé de la réalisation de soi. La maison de Marguerite illustre l'échec de cette idée. Malgré l'accumulation matérielle, la demeure de Marguerite est un véritable « capharnaüm »¹⁰³⁰. Les objets entassés s'écroulent sans cesse et l'empêchent de se réaliser pleinement. Son logement est une métaphore de l'incapacité du personnage.

Son précepte de vie est clairement énoncé au troisième mouvement du chapitre : « Ce qui compte, c'est le principe : tu dois t'aimer, Kate. T'aimer comme je m'aime. Et comme je t'aime, bien entendu »¹⁰³¹. Dans ce chapitre, la tendresse parentale est pourtant impossible. Malgré les vaines tentatives de Marguerite de surmonter son aversion, tout contact physique est empêché. Son foyer rempli de bric-à-brac intervient et empêche toute réconciliation : « [Marguerite] tendit le bras pour le poser sur l'épaule de sa fille, mais – était-ce le *gin*, déjà ? – elle fit un mouvement trop ample et envoya par terre une pile de chapeaux de carnaval »¹⁰³². Jean-Christophe Rufin décrit, à travers ce personnage déchiré entre différentes appétences, l'impossibilité de se sentir accompli.

Le personnage de Marguerite est fondamentalement insatisfait et se sent étranger à lui-même. La maternité est ainsi perçue comme une fonction en faillite. Jean-Christophe Rufin imagine un lien entre mère et fille extrêmement fragile. La parentalité est vécue par le personnage comme un devoir pesant. Malgré sa volonté de bien faire, elle se montre incapable de soutenir sa fille dans ses décisions. Elle est en fait autoritaire. Elle reproduit sans en avoir conscience le schéma délétère de la société globalienne.

La proximité familiale s'exprime dans *Terminus radieux* et *Soumission* au moyen de la violence. Les parents frappent et abusent de leurs enfants. Les références sont explicites chez Antoine Volodine. Solovieï ne cesse de violenter ses filles, il abuse d'elles physiquement et psychologiquement en les agressant à l'aide de ses pouvoirs magiques. Cette maltraitance est commune à toutes les figures parentales du roman.

¹⁰²⁹ Georges Perec, *Les Choses : une histoire des années 60*, Paris, Julliard, 1965.

¹⁰³⁰ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 103.

¹⁰³¹ *Ibid.*, p. 108.

¹⁰³² *Ibid.*

L'enfant est soit perçu comme du bétail et est engraisé dans la perspective d'un repas futur, soit abandonné à son triste sort.

Dans la même logique, les enfants, lorsqu'ils survivent à leurs parents, retournent la violence subie. Ils cherchent alors à détruire le *paterfamilias*, le mâle le plus âgé dans *Terminus radieux*, ou la *mater familias* dans *Soumission*. Il s'agit, pour s'émanciper, de tuer symboliquement le géniteur. Tuer son père, c'est une vengeance, un espoir de réparation, mais aussi de libération du contrôle autoritaire. Dans *Terminus radieux*, Samiya Schmidt assassine Solovieï :

Quand elle se retrouve dans la chaufferie en face de Solovieï, elle renverse Solovieï et elle le tabasse, elle lui demande pourquoi il n'est pas encore mort, et quand il se défend, elle le gifle avec ses mains plus solides que du fer et elle lui demande de cesser d'entrer en elle comme dans un objet sans pensée, et elle le tabasse avec rage.¹⁰³³

Samiya Schmidt est déterminée, elle combat de toutes ses forces. Pour se défaire du contrôle opéré par le dictateur, il s'agit de faire preuve de cette détermination, d'oser user d'une violence sans commune mesure. La conjonction de subordination « quand » apparaît ici à deux reprises. Elle donne une impression de rapidité de l'action.

Pour la première fois du récit, les rapports de forces des personnages s'inversent. Samiya Schmidt devient actrice de la scène. Pour la première fois, elle attaque, tandis que le dictateur, lui, « se défend ». Il y a un passage symbolique du statut de victime à celui de bourreau. Les « mains » sont ici métonymiques. Elles sont devenues « plus solide que du fer », référence ici au métal de prédilection des combats militaires. Le personnage devient une arme vivante.

Le féminin prend dessus sur le masculin. Le discours indirect met en valeur l'action réalisée en donnant une valeur égale aux gestes et aux coups. Le pronom « elle » apparaît à cinq reprises et symbolise une tentative de prise de pouvoir. Le « il », dominant dans le livre, s'efface. Le vocabulaire familier, « elle le tabasse », suggère la violence portée par les coups donnés. « Tabasser quelqu'un » implique un acharnement de coups de sorte à immobiliser et éventuellement annihiler l'adversaire. Le choix de ce vocabulaire familier exacerbe la violence employée par le personnage. Elle ne lui ordonne pourtant pas de cesser ses agressions et lui formule une « demande », terme bien plus conciliant. Il révèle que malgré la violence de l'attaque, cette inversion des rôles n'est que provisoire. Seul Solovieï reste décisionnaire de ce monde.

¹⁰³³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 322.

Dans *Soumission*, le rapport de l'enfant à la figure maternelle est empli de rancœur. François découvre à son retour d'un séjour dans le sud de la France un courrier de la mairie de Nevers. Il apprend alors le décès de sa mère et son enterrement dans les fosses communes de la ville. Cette nouvelle apparaît comme un fait-divers et symbolise d'une part son retour brutal dans un foyer vide et solitaire, d'autre part son incapacité à ressentir. Michel Houellebecq entreprend dans cet extrait de traduire de manière sous-jacente l'expression d'un mal-être psychologique :

La troisième lettre, par contre, me réservait une surprise. Émanant de la mairie de Nevers, elle m'adressait ses plus vives condoléances suite au décès de ma mère, et m'informait que le corps avait été transporté à l'Institut médico-légal de la ville, qu'il m'appartenait de contacter pour prendre les dispositions nécessaires ; la lettre était datée du mardi 31 mai. Je parcours rapidement la pile : il y avait eu une lettre de relance le 14 juin, une autre le 28. Enfin le 11 juillet, la mairie de Nevers m'informait que, conformément à l'article L 2223-27 du code général des collectivités territoriales, la commune avait pris en charge l'inhumation de ma mère dans la division à caveau de terrain commun du cimetière de la ville. [...] Il était quand même gênant de penser qu'elle avait été inhumée dans le carré des indigents (c'était, une recherche Internet me l'apprit, le nom anciennement employé pour la division à caveaux de terrain commun), et je me demandai ce qu'avait pu devenir son bouledogue français (SPA, euthanasie directe ?).¹⁰³⁴

François étudie ces documents au même titre que ses relevés bancaires et ses quittances de loyer. Ce décès est assimilé à une information purement administrative. Le personnage cherche ainsi à reconstituer le déroulé des événements et leur donne la forme d'un procès-verbal. Des informations factuelles ponctuent l'extrait : elles donnent des précisions calendaires « mardi 31 mai », « le 14 juin », « le 28 », « le 11 juillet ». Ce tri d'informations s'accompagne de commentaires du personnage-narrateur. L'énumération des lettres reçues est suivie de précisions légales. Il cite un article de loi, « l'article L 2223-27 » réalise des recherches lexicales sur « le carré des indigents ».

On assiste à un détournement des textes élégiaques classiques. L'émotion encadre l'extrait, mais introduit un effet de décalage. François ressent d'abord de la « surprise », et enfin de « la gêne ». La « surprise » indique que l'événement est inattendu, mais qu'il reste peu conséquent. Il est loin du choc ou du saisissement. Le participe présent « gênant » lui fait écho. Apprendre que sa mère a été enterrée dans des fosses communes suscite chez lui un malaise apparemment social : la fosse commune ne devrait *a priori* pas correspondre à des personnes de sa condition. L'extrait introduit ici un personnage exempt d'amour filial et qui ne considère en aucune mesure avoir un rôle à jouer dans cette destinée funeste.

¹⁰³⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 182.

La mère de François est considérée comme une simple connaissance. Aucune démarche ne sera ensuite réalisée à ce sujet. François se désintéresse complètement du sort de sa mère. Il ne s'interroge pas sur les circonstances de son décès, et se soucie davantage de la destinée de « son bouledogue français ». À la mort de son père, François évoquera une ultime fois cette mère absente en la qualifiant de « putain névrosée »¹⁰³⁵. La rancœur envers la figure maternelle est véhémente. Dans *Soumission*, la figure maternelle n'existe que pour rappeler au personnage sa solitude. Elle constitue un contre-modèle et rappelle à François la proximité de la mort. Il s'agit pour lui de chercher à oublier son existence et d'essayer de construire un nouveau modèle.

Cette absence de la mère, cette violence faite au père symbolisent dans les œuvres un éclatement du sentiment familial. Les intrigues se focalisent alors sur la volonté pour les protagonistes de retrouver ce lien perdu, de recréer à leur manière un foyer digne de ce nom. Il s'agit de se défaire de la mère originelle en la tuant symboliquement ou littéralement et de fonder son propre jardin.

Chapitre 2 : Manuel du survivant

toujours allant avec fermeté dans la direction qu'au fond de son cœur il savait être l'unique et donc la meilleure, une direction qui n'était ni nuit, ni jour, ni crépuscule, puis il avança de trente-huit pas sans bouger ni pieds ni jambes¹⁰³⁶

Dans les univers autoritaires, il n'y a qu'un maître d'orchestre et aucun solo envisageable. Pourtant, une autre forme d'agir émerge pour certains personnages de ces romans. Les fictions de notre corpus dessinent le cheminement de personnages qui ambitionnent de se libérer progressivement du joug autoritaire. L'enjeu pour eux ne sera pas de modifier le système en place, mais de chercher les moyens de ne pas subir les violences étatiques. Ils deviennent dans ces circonstances des "protagonistes de la survie".

Ces récits représentent l'évolution de ces protagonistes, qui correspond à une forme de métamorphose. Les auteurs décrivent les changements de nature de leurs personnages à mesure qu'ils déploient une réflexion politique personnelle. Ses

¹⁰³⁵ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 239.

¹⁰³⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 304.

modifications sont principalement d'ordre mental, elles reposent sur une ouverture au monde et sur le développement d'un esprit critique.

Les auteurs représentent l'initiation de leur personnage à travers leurs déplacements incessants. Ils interrogent ainsi le passage d'un état à l'autre, notamment celui de la soumission à la sédition. Ces transitions sont traduites dans les œuvres à travers l'exploration géographique. Elle reproduit physiquement le processus d'écriture par le rythme cadencé du pas. La marche est représentée comme un processus similaire à la pensée. Elle permet d'être en harmonie avec son corps, crée un rythme et est propice à la naissance de sentiments agréables.

Ces longues marches sont habitées dans les œuvres par la quête d'un idéal. Cette quête permet aux auteurs d'interroger différemment la portée de l'utopie. Elle seule motive les protagonistes et leur donne la capacité de continuer à vivre. Trois idéaux sont introduits : l'ailleurs, les auteurs décrivant comment l'inconnu est susceptible de susciter l'espoir, la création d'un foyer familial, ce projet constituant un idéal de vie communautaire, l'art, qui constitue quant à lui un idéal temporaire, capable d'apporter aux êtres un souffle nouveau et salutaire.

1. Le protagoniste utopiste

Mais la lucidité et l'énergie de Nadia n'avaient pas seulement pour but de s'amuser. Elle observait le monde avec la ferme intention non pas de le changer [...], mais de l'utiliser pour y tracer une route originale, dans laquelle rien ne lui serait imposé.¹⁰³⁷

Les fictions de notre corpus présentent des parcours d'initiations politiques. Tout d'abord, au début du roman, les protagonistes rappellent la figure classique du héros dans les romans à thèse, ceux qui se dressent contre le pouvoir établi¹⁰³⁸.

Cependant, il est crucial de mettre en lumière comment les auteurs décrivent l'évolution politique de ces personnages, car lors de leurs cheminements, ils s'écartent de cette première spécification. Ils se transforment en ce que nous pourrions qualifier de « protagoniste utopiste ». Tout en restant au cœur de l'intrigue, ces personnages

¹⁰³⁷ Jean-Christophe Rufin, *Les Flammes de Pierre*, *op. cit.*, p. 195.

¹⁰³⁸ Sylvie Servoise rappelle que le héros de roman à thèse est motivé par des idéaux exemplaires : « [il] ne se bat pas pour affirmer sa supériorité, ni même la supériorité du groupe auquel il appartient ; il se bat pour la vérité ou la justice, la liberté ou la patrie – en un mot, pour des valeurs transcendantes et absolues ». Voir : Sylvie Servoise, « Roman à thèse et roman engagé : exemplarité diégétique et exemplarité narrative », *Littérature et exemplarité*, sous la direction d'Emmanuel Bouju, Alexandre Gefen, Guiomar Hautcoeur et Marielle Macé, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007. <http://books.openedition.org/pur/39476>. Consulté le 29 août 2023.

développent la capacité d'interroger les limites des systèmes politiques tout en conservant l'espoir d'une alternative utopique. L'utilisation de l'adjectif « utopiste » s'avère justifiée par leur aptitude à envisager des rêves et des idéaux sans se laisser duper par les artifices inhérents à tout exercice du pouvoir. Dans le dénouement, les auteurs façonnent des personnages qui acquièrent cette lucidité et se sentent prêts à déjouer toute tentative de manipulation de l'appareil politique.

Dans *Soumission* et *2084 : la fin du monde*, cette transformation est bien plus qu'une évolution, puisqu'elle prend la forme d'une conversion. Bien que les conclusions de ce processus diffèrent, elles partagent une structure commune : la conversion, de nature religieuse, s'avère infructueuse dans *Soumission*, tandis que dans *2084 : la fin du monde*, elle aboutit à l'apostasie, symbolisant chez Boualem Sansal la condition d'une ouverture au monde. À travers ce motif, Boualem Sansal et Michel Houellebecq mettent en scène une sorte d'illumination intime. Cette révélation symbolise l'ambivalence d'une quête intérieure : elle est à la fois réflexive et émotionnelle. La conversion devient un moyen de la représenter en mettant en fiction des moments de perdition émotionnelle et des expériences épiphaniques.

a. *L'éveil d'une résistance intime*

Quelque chose cristallisait au fond de son cœur, un petit grain de vrai courage, un diamant.¹⁰³⁹

La littérature autoritaire est fondée sur l'élaboration de personnages en questionnement perpétuel sur l'univers. Il est frappé d'une prise de conscience en mesure de le distinguer du commun.

Les protagonistes correspondent d'abord à la définition des héros de roman à thèse, proposée par Susan Robin Suleiman :

- il possède dès le début de l'histoire les bonnes valeurs,
- il fait partie d'un groupe avec lequel à la limite il se confond,
- il se bat, en tant que membre du groupe, pour la réalisation des bonnes valeurs
- en ce qui concerne son adhésion à ces valeurs, il ne change pas.¹⁰⁴⁰

Les « bonnes valeurs » ont une acception distincte dans les romans, qu'elles se placent dans le sens de la *doxa* ou à son encontre. Admettons que les « bonnes valeurs » sont introduites par la respectabilité des personnages. Ils ont des charges honorables : fonctionnaire, militaire, professeur universitaire, journaliste. Ils partagent

¹⁰³⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 50.

¹⁰⁴⁰ Susan Robin Suleiman, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, op. cit., p. 131.

foncièrement les mœurs de leurs concitoyens. Ati est très pieux, François est poli et s'investit professionnellement, Iliouchenko est dévoué à la cause égalitariste et Puig Pujols souhaite vouer sa vie à l'information pour construire un pays plus juste. Tous quatre jouent un rôle dans la vie politique de leur pays.

Ils deviennent des archétypes de citoyen *lambda*. François fait partie de la classe moyenne, il paye ses impôts et se consacre avec sérieux à ses recherches : « J'aimais prendre le métro un peu après sept heures, me donner l'illusion fugitive d'appartenir à la "France qui se lève tôt" »¹⁰⁴¹. Ati a des responsabilités locales et prône comme la plupart de ses concitoyens une application rigoriste de la loi religieuse, même si ce sentiment est révolu : « Ce dont il se régalaît jadis – et dont il se flattait – l'écœurerait aujourd'hui : espionner les voisins, houspiller le passant distrait, talocher les enfants, cravacher les femmes, s'agglutiner en foules compactes et sillonner le quartier pour donner en spectacle la ferveur populaire »¹⁰⁴². Iliouchenko est un bon communiste « fidèle au Parti dès son adolescence »¹⁰⁴³. L'information est mise avant par les narrateurs post-exotiques avec la comparaison « comme nous tous »¹⁰⁴⁴.

Dans les fictions de notre corpus, ces personnages adhèrent aux valeurs dominantes. Ils sont clairement intégrés à la société qui est la leur. Ces êtres sans individualité donnent un exemple caricatural de personnage en situation autoritaire. Les valeurs qui les caractérisent unanimement sont l'obéissance et la volonté d'obéir aux règles établies.

Les changements d'état d'esprit sont introduits dans les œuvres par une longue introspection. Un protagoniste, jusqu'alors fidèle au régime, s'en différencie brutalement et définitivement. Le changement d'environnement ou d'état est à l'origine de la transformation des personnages en protagonistes utopistes. « Utopiste » s'entend ici comme celui qui envisage ce qui paraît irréalisable. L'usage de « protagoniste » et non de « héros » s'explique par l'absence d'exploit réalisé par les personnages principaux. Les actes que l'on peut considérer comme héroïques ne produisent pas pour autant des héros. Le héros est banni de cet univers, raison pour laquelle se déploie un pessimisme généralisé. Le protagoniste utopiste est un être de découverte. Il découvre un idéal, il prend conscience de la réalité dans laquelle il vit.

¹⁰⁴¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 28.

¹⁰⁴² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 80.

¹⁰⁴³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 16.

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*

Son dessein est de trouver le bonheur. Cela passe par une renonciation à agir pour le bien. Seule la réalisation personnelle est susceptible d'apporter une vie digne. Il s'agit pour nous de déterminer comme se décline cette transformation. Cette métamorphose est déjà significative. Elle révèle l'un des caractères clés du protagoniste utopiste.

Dans *2084 : la fin du monde*, la métamorphose est annoncée dans le premier chapitre au moyen d'un jeu énonciatif. Un narrateur hétérodiégétique communique des informations sur le cadre spatio-temporel et un second, homodiégétique, décrit les étapes d'une métamorphose qui apparaît par intermittence, interrompue par de nouvelles précisions spatiales, temporelles ou contextuelles. Dans ce roman, la prise de conscience du personnage est alors motivée par une séparation d'Ati avec la société abistanaise.

Comme dans *Le Pavillon des cancéreux*¹⁰⁴⁵ de Soljenitsyne, le cadre spatio-temporel se situe dans un *sanatorium* où un personnage nommé Ati a été envoyé parce qu'il souffrait d'une maladie incurable, la tuberculose. Au *sanatorium*, le protagoniste est pour la première fois en contact avec des ressortissants de tous les horizons. Il fait la connaissance de voyageurs et s'ouvre au monde :

Ati s'était pris de passion pour ces aventuriers au long cours, il les écoutait l'air de rien pour ne pas les effaroucher ni alerter les antennes du guet, mais, emporté par son élan, il se trouvait à les questionner avidement, à la manière des enfants, à coups de « pourquoi » et de « comment » insistants ». ¹⁰⁴⁶

La découverte d'un nouvel environnement est alors propice à une lecture éclairée de sa situation personnelle. La première étape de la métamorphose du protagoniste se fonde sur l'expression d'une curiosité pour l'inconnu. Ati cherche à comprendre et s'intéresse à ce qui l'entoure. Dans cet extrait, Boualem Sansal exprime cette curiosité vive en sollicitant le sens de l'ouïe. Ati « écoutait » ces inconnus, il les « questionn[ait] » sans cesse.

Le processus est identique dans *Soumission* même s'il est moins manifeste. C'est la première conversation avec Godefroy Lempereur qui bouleverse François. Comme pour Ati, la transformation naît d'une attitude spécifique du personnage. Il fait preuve d'ouverture d'esprit envers ce nouveau collègue dont l'équipe universitaire se méfie. Au début de la deuxième partie, Michel Houellebecq évoque le trait de caractère à

¹⁰⁴⁵ Alexandre Soljenitsyne, *Le Pavillon des cancéreux* [Раковый корпус, *Rakovy korpus*] [1967], traduit du russe par Alfdreda et Michel Aucouturier, Paris, Robert Laffont, 2016.

¹⁰⁴⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 28.

l'origine de ce changement : une capacité d'écoute, baignée d'une forte empathie. Michel Houellebecq présente ainsi son personnage comme un être soucieux de plaire :

Je me tus méthodiquement : quand on se tait méthodiquement en les regardant droit dans les yeux, en leur donnant l'impression de boire leurs paroles, les gens parlent. Ils aiment qu'on les écoute, tous les enquêteurs le savent ; tous les enquêteurs, tous les écrivains, tous les espions.¹⁰⁴⁷

L'auteur donne à son personnage une attitude un peu suffisante. Il expose du moins sa capacité – qu'il estime efficiente – de maîtriser l'art de la conversation. L'auteur met en valeur ce trait de caractère au moyen d'une épanode. L'élément réitéré est le point de départ d'un nouveau développement avec une insistance sur l'adverbe « méthodiquement », un autre sur la charge « d'enquêteurs ». François a une certaine estime de ses capacités d'analyse et de son *ethos*.

Michel Houellebecq présente un personnage en quête de séduction comme le met en valeur l'hypozéux « en les regardant » suivi de « en leur donnant l'impression ». Le protagoniste se distingue du héros de roman à thèse par cette envie et cette capacité de faire parler autrui. La phrase-couperet initiale synthétise la thèse exposée : lorsqu'on écoute attentivement, « les gens parlent ». Le paragraphe est construit sur des lieux communs avec une saturation de généralisations : la totalité globalisante est exprimée par l'emploi du déterminant « tout » et met en valeur l'expression impersonnelle « les gens ». Le ton est gnomique : François se perçoit comme un personnage lucide qui pense avoir cerné la nature humaine.

Dans les œuvres, les personnages, jusque-là convaincus par le système, sont invités à regarder le monde qui les entoure avec un regard nouveau. Leur monde, jusque-là figé, apparaît dans toute sa fragilité. Une vérité nouvelle illumine leur vie : leur destinée n'est brutalement plus déterminée par le système autoritaire.

Dans *Globalia*, c'est l'isolement et la solitude qui permettent au protagoniste de changer. Comme chez Boualem Sansal, le déplacement apparaît comme une clé de l'ouverture d'esprit. Jean-Christophe Rufin imagine que la réclusion pourrait être propice à la naissance d'une pensée autonome. Puig Pujols est licencié et brutalement séparé du reste de la population. Une fois seul, il perçoit les failles de son monde. On observe une distanciation similaire à celle identifiée dans *2084 : la fin du monde* et *Soumission*. Elle s'accompagne d'un psycho-récit :

Quelle avait été sa faute ? Il y songea longtemps. Avait-il accusé sans preuve ? À certains moments, il était prêt à l'admettre. [...] Mais, à d'autres instants, Puig revenait à la véritable question et au cœur de son humiliation. Stuyppers ne lui avait pas reproché d'avoir tort. Il n'avait pas mis en cause ses arguments ni contesté ses informations. Il lui avait reproché de *penser*

¹⁰⁴⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 73.

autrement. Il lui avait dénié jusqu'au droit de chercher la vérité, si elle était autre que celle des autorités. Quand il formulait au-dedans de lui cette conclusion, Puig se remettait à trembler de rage. Sa mâchoire vibrait alors sous la contraction de ses masséters, sa barbiche ressemblait à un paratonnerre cinglé par la foudre et il serrait ses maigres poings.¹⁰⁴⁸

Il met en valeur les états d'âme du personnage en déversant une série de réflexions et d'émotions fortes qui donnent l'impression qu'elles sont exposées à mesure qu'elles surviennent. Le bouleversement du protagoniste est exprimé par deux questions partielles initiales qui font appartenir le texte au genre judiciaire : « Quelle avait été sa faute ? », « Avait-il accusé sans preuve ? ». La justice et la loi constituent le thème de cette *captatio benevolentiae*. Puy Pujols s'interroge sur sa culpabilité et celle de son employeur. Les verbes d'opinion se multiplient : « songea » se trouve en exorde et annonce la réflexion. Il est accentué par l'emploi d'une isotopie argumentative avec « preuve », « question », « arguments », « conclusion ».

Jean-Christophe Rufin évoque une prise de conscience née d'un raisonnement intellectuel. Le psycho-récit accentue le choc lié à cette découverte en multipliant les marques de la troisième personne. Elles désignent d'abord Puy Pujols avant de faire brutalement référence à son employeur. Ce jeu sur l'anaphore pronominale permet à Jean-Christophe Rufin de suggérer le trouble émotionnel de son personnage.

Dans la péroraison, l'émotion submerge le personnage. L'auteur illustre alors le sentiment d'injustice ressenti par une description hyperbolique. On retrouve la « rage », émotion caractéristique des Déchus dans *Globalia*. La tonalité apparaît héroï-comique. La profondeur du ressentiment, très intense, entre en contraste avec la petitesse du personnage, cette « barbiche », ses maigres « poings ». Une métaphore électrique parcourt les derniers énoncés. L'événement est ressenti comme une décharge : « il vibrait », sa « barbiche » est comparée à un « paratonnerre ». Ces éléments permettent à l'auteur de retranscrire l'émotion vive de ce personnage.

Dans les fictions de notre corpus, le passage du héros de roman à thèse au personnage utopiste est si violent qu'il marque physiquement les protagonistes. Dans *2084 : la fin du monde* et *Soumission*, la maladie annonce les changements, le dessillement à venir du personnage : souffrir dans son corps bouscule les évidences. Elle aide Ati à prendre de la distance par rapport à l'endoctrinement autoritaire. Il est habité par la peur de mourir comme le révèlent les premiers mots du roman : « Ati

¹⁰⁴⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 152.

avait perdu le sommeil. L'angoisse le saisissait de plus en plus tôt »¹⁰⁴⁹. La figure de la mort parcourt ce premier chapitre.

Le *sanatorium* est un véritable mouroir. Boualem Sansal écrit que « L'hôpital semblait bien héberger la mort »¹⁰⁵⁰ puis qu'elle « frappait là, là et là, et continuait plus loin. Ceux qui la priaient lui ouvraient l'appétit, elle mettait les bouchées doubles »¹⁰⁵¹. Il lui apparaît que la survie ne se mérite pas. L'hécatombe qui se déroule chaque nuit autour de lui dans ce *sanatorium* fait comprendre au personnage une évidence. Le survivant est celui qui a de la chance, qui est favorisé par la Fortune, et non celui qui prie le plus.

Seul Antoine Volodine propose de reprendre le motif de la métamorphose pour dépeindre la transformation politique de ses protagonistes. Il s'inspire du modèle ovidien et décrit la métamorphose de Samiya Schmidt en « furie »¹⁰⁵².

Le chapitre 17 décline les étapes de cette transformation. Trois mouvements se distinguent. La plus grandiose survient alors que la jeune femme se sent trahie par les siens. Le sentiment de trahison est tel qu'elle en perd provisoirement la raison. Le narrateur expose dans un premier temps le cadre spatio-temporel et le contexte. Un soir, Samiya Schmidt suit son mari, le tractoriste Morgouvian, jusque dans des galeries inusitées du kolkhoze, lieu néanmoins privilégié par son père Solovieï.

Dans un second temps, elle les surprend auprès du cadavre de Vassilissa Marachvili. Ils projettent de ressusciter la jeune femme pour assouvir leur projet personnel : « la mise en œuvre immédiate d'une procédure de divorce »¹⁰⁵³. Dans un troisième temps, bouleversée par cette trahison qu'elle juge opposée aux principes égalitaristes pourtant promis dans le kolkhoze, Samiya Schmidt se transforme en monstre vengeur. Antoine Volodine cherche alors à retranscrire par la métamorphose les dynamiques d'une crise politique et existentielle.

Cette crise s'exprime comme un bouleversement identitaire. Samiya Schmidt perd progressivement l'usage de son patronyme et de son prénom pour devenir autre. Elle se transforme en « furie »¹⁰⁵⁴, en « petite créature de la révolution culturelle »¹⁰⁵⁵,

¹⁰⁴⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 15.

¹⁰⁵⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹⁰⁵¹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁵² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 318.

¹⁰⁵³ *Ibid.*, p. 317.

¹⁰⁵⁴ *Ibid.*, p. 320.

¹⁰⁵⁵ *Ibid.*, p. 318.

en « une créature filante et obscure »¹⁰⁵⁶. Samiya Schmidt devient dans ce chapitre un monstre en perpétuelle mutation. C'est pourtant elle qui accuse les personnages d'une monstruosité, mais d'une monstruosité morale, celle de vouloir rompre ses liens avec le tractoriste.

Dans l'extrait, le corps évolue sans cesse, il n'est que changement, c'est par lui que s'exprime le plus clairement la « crise »¹⁰⁵⁷. Antoine Volodine met l'accent sur la peau du personnage. Celle-ci se couvre tel un reptile « d'écailles »¹⁰⁵⁸, tel un volatile d'un « plumage terne »¹⁰⁵⁹, de « lanières de peaux »¹⁰⁶⁰ et enfin « d'un pelage de louve blanche »¹⁰⁶¹. Samiya Schmidt devient autre, elle porte des tenues qui semblent changer sa nature. Elle prend également la forme d'éléments associés à l'eau, corps liquide caractérisé par la mobilité, puis à la lumière :

Elle se couvre d'écailles dures et bruissantes.

Elle se couvre de gouttelettes noires.

Elle se couvre d'étincelles.¹⁰⁶²

À la page suivante, elle devient « glace »¹⁰⁶³ puis encore « givre »¹⁰⁶⁴ avant de se « couvr[ir] de nuit »¹⁰⁶⁵. Le verbe « couvrir » suggère que la métamorphose de Samiya Schmidt correspond à une forme de dissimulation. Ces différents éléments déposent sur sa peau un camouflage, un voile, susceptible de la protéger du traumatisme que représente cette trahison. Il peut aussi se comprendre comme une enveloppe belliqueuse. Les éléments deviennent diffus à mesure que le courroux du personnage gagne en intensité. L'amok, titre de la partie, signifie en malais « furie ». Samiya Schmidt perd toute raison, frappée par un accès de folie sanguinaire et vengeresse.

La crise s'exprime également par le comportement du protagoniste. Antoine Volodine représente la détresse émotionnelle à travers les déplacements incessants et anarchiques de son personnage. Au début de l'extrait, l'auteur annonce son état :

Soudain hors de tout contrôle.

Soudain, vraiment hors de tout contrôle.¹⁰⁶⁶

¹⁰⁵⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 320.

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 319.

¹⁰⁵⁸ *Ibid.*, p. 320.

¹⁰⁵⁹ *Ibid.*, p. 324.

¹⁰⁶⁰ *Ibid.*

¹⁰⁶¹ *Ibid.*, p. 325.

¹⁰⁶² *Ibid.*, p. 321.

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 322.

¹⁰⁶⁴ *Ibid.*, p. 325.

¹⁰⁶⁵ *Ibid.*, p. 323.

¹⁰⁶⁶ *Ibid.*, p. 318.

La répétition de l'énoncé s'accompagne de l'adverbe emphatique « vraiment ». La « furie », animal mythologique qui poursuit les hommes de ses imprécations, va poursuivre Solovieï et ravager le kolkhoze. Samiya Schmidt est action. Antoine Volodine cherche à insister sur sa faculté d'agir au moyen d'une répétition du pronom personnel « elle » plus de cent quatre-vingts fois au cours du chapitre. Pour ce faire, l'auteur multiplie les phrases simples et réitère le sujet dans les propositions juxtaposées : « Elle se couvre d'une suie qui ne s'efface ni ne se craquelle, et soudain elle est lumineusement belle »¹⁰⁶⁷.

Il en est de même dans les propositions coordonnées - « Elle va jusqu'à l'origine du temps et elle souffle dessus »¹⁰⁶⁸ - et subordonnées – « Elle appelle les forces quand elle est contre la forêt »¹⁰⁶⁹. Le pronom personnel « Elle » devient saillant au point où il semble devenir son nouveau patronyme. Des verbes de déplacement précisent ce sujet qui revient sans cesse au moyen d'un présent actuel. Samiya Schmidt « court dans la forêt »¹⁰⁷⁰, elle « se retrouve dans la chaufferie »¹⁰⁷¹, elle « parcourt le Levanidovo »¹⁰⁷².

Son action est punitive, mais l'apparente à un agent créateur de chaos. Elle est en communion avec ce qui l'entoure. Par exemple, «[e]lle fait alliance avec le combustible »¹⁰⁷³, mais aussi « avec le vide »¹⁰⁷⁴, avec « le ciel noir »¹⁰⁷⁵. Malgré cette explosion, la rage s'apaise à la fin du chapitre :

Elle fait silence.
Elle fait théâtre dans le silence brusquement revenu.
Elle fait absence.
Elle a disparu et elle se tait.¹⁰⁷⁶

Le personnage s'apparente alors au néant. Il est même l'agent de sa propre fin.

Mais avant l'apaisement de la bête, Antoine Volodine exprime la crise d'une ultime manière. Elle est aussi une crise intellectuelle d'ordre éthique. L'auteur déploie au cours du chapitre une série d'arguments judiciaires destinés à réaliser un réquisitoire contre Solovieï. Dans son courroux, le personnage expose comment Solovieï a selon

¹⁰⁶⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 323.

¹⁰⁶⁸ *Ibid.*, p. 321.

¹⁰⁶⁹ *Ibid.*

¹⁰⁷⁰ *Ibid.*

¹⁰⁷¹ *Ibid.*, p. 322.

¹⁰⁷² *Ibid.*

¹⁰⁷³ *Ibid.*, p. 320.

¹⁰⁷⁴ *Ibid.*

¹⁰⁷⁵ *Ibid.*, p. 321.

¹⁰⁷⁶ *Ibid.*, p. 328.

elle cherché à entrer en violation de la loi égalitariste. Elle examine les actions illégales de son père vis-à-vis des lois naturelles et leurs préjudices punissables : la perversion sexuelle, l'inceste, le viol¹⁰⁷⁷. Elle lui reproche ensuite des éléments liés aux lois particulières de cet univers : l'« immortalité contre-révolutionnaire »¹⁰⁷⁸, la pénétration de rêve¹⁰⁷⁹, « l'ubiquité »¹⁰⁸⁰. Elle revient enfin à des préjudices universels : elle l'accuse « d'assassinats »¹⁰⁸¹ et de « pillage »¹⁰⁸².

La transformation de Samiya Schmidt concerne également le domaine du droit. Elle passe du statut de victime, à celui de procureur, et finalement à celui de bourreau puisqu'elle entreprend d'exécuter son mari, qu'elle « déchire »¹⁰⁸³, et passe à tabac son père, « elle le tabasse »¹⁰⁸⁴. Cette métamorphose de Samiya Schmidt représente dans l'œuvre le trouble émotionnel et idéologique des protagonistes en situation autoritaire. Dans les fictions, et notamment dans *Terminus radieux*, l'individualité n'est pas exactement posée, les personnages sont changeants, sont déterminés par un régime politique qui lui-même fluctue.

Les personnages de ces fictions, malgré leur volonté d'être acteurs de leur propre existence, subissent les événements extérieurs et au mieux les commentent comme le critique d'art en ferait d'un tableau observé dans une galerie de musée.

Pour conserver une part d'humanité et de moralité, seule reste entre les mains des protagonistes la possibilité de chercher autant que possible à éviter de subir eux-mêmes une violence dont ils sont pourtant sans cesse témoins. L'insensibilité apparente des protagonistes lorsqu'ils sont confrontés à la violence ou à la mort crée un effet de réel chez le lecteur.

¹⁰⁷⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 326 : « Elle l'accuse de vilenies et de relations incestueuses avec des filles imaginaires, avec des épouses réelles, défuntes ou imaginaires, elle l'accuse d'actes de débauche comme sur des victimes consentantes, de fornication avec la Mémé Ougdoul, elle l'accuse aussi d'avoir fait le rut avec ses propres filles ».

¹⁰⁷⁸ *Ibid.*, p. 327.

¹⁰⁷⁹ *Ibid.* : « elle lui reproche d'avoir coutume de pénétrer illégalement dans les rêves de ses filles ».

¹⁰⁸⁰ *Ibid.*

¹⁰⁸¹ *Ibid.*, p. 327.

¹⁰⁸² *Ibid.*

¹⁰⁸³ *Ibid.*, p. 325.

¹⁰⁸⁴ *Ibid.*, p. 327.

b. *Quête de soi et conversion*

il voulait cette métamorphose qui s'amorçait dans la douleur et la honte¹⁰⁸⁵

La transformation des personnages naît dans les œuvres d'une quête unanime. Les protagonistes cherchent l'illumination. Ils ont l'espoir d'être touchés par une lumière supérieure potentiellement divine, mais surtout politique. Les intrigues du corpus représentent une quête de soi et une recherche de l'altérité. Cette recherche a des spécificités dans *Soumission* et dans *2084 : la fin du monde*. Elles s'inscrivent « dans un lent cheminement »¹⁰⁸⁶ qui correspond à une tentative de conversion religieuse et politique.

Dans *Soumission*, le motif de conversion, titre par ailleurs envisagé du roman, représente la quête de soi. *Soumission* est un livre à penser en écho avec *À Rebours*¹⁰⁸⁷ et *En Route*¹⁰⁸⁸ de Joris-Karl Huysmans. Dans le premier, Jean des Esseintes est décrit comme un homme de plaisirs simples, amoureux du luxe et des bonnes choses. Dans le second, Durtal se convertit au catholicisme après une longue dépression. La conversion de François s'inspire étroitement de celle de son personnage de prédilection.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq représente son personnage comme un individu très proche de ses modèles. François ne supporte plus la solitude après une rupture amoureuse difficile. C'est pourquoi à la fin de la III^e partie, il se rend à Rocamadour afin de contempler les vestiges de cette cité médiévale. Il est inspiré par l'exemple de son auteur de prédilection, Joris-Karl Huysmans, et espère être frappé comme lui par une révélation mystique. Pour ce faire, il se recueille chaque jour devant la Vierge Noire de Notre-Dame. Michel Houellebecq emploie au dernier chapitre le procédé rhétorique de l'*ekphrasis* en mesure de représenter symboliquement les étapes de cette quête spirituelle.

Depuis le début de mon séjour j'avais pris l'habitude de me rendre tous les jours à la chapelle Notre-Dame, et de m'asseoir quelques minutes devant la Vierge noire - celle-là même qui depuis un millier d'années avait inspiré tant de pèlerinages, devant laquelle s'étaient agenouillés tant de saints et de rois. C'était une statue étrange, qui témoignait d'un univers entièrement disparu. La Vierge était assise très droite ; son visage aux yeux clos, si lointain qu'il en paraissait extraterrestre, était couronné d'un diadème. L'enfant Jésus – qui n'avait à vrai dire nullement des traits d'enfant, mais plutôt d'adulte, et même de vieux – était assis, lui aussi très droit, sur

¹⁰⁸⁵ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 47.

¹⁰⁸⁶ Alain Cullière, « Écrire la conversion au temps de la Réforme et de la Contre-Réforme », *La Conversion, expérience spirituelle, expérience littéraire*, Berne Peter Lang, 2006, p. 47.

¹⁰⁸⁷ Joris-Karl Huysmans, *À Rebours* [1884], Paris, Gallimard, 1977.

¹⁰⁸⁸ Joris-Karl Huysmans, *En route* [1895], Paris, Gallimard, 1996.

ses genoux ; il avait, lui aussi, les yeux clos, et son visage aigu, sage et puissant était également surmonté d'une couronne. Il n'y avait nulle tendresse, nul abandon maternel dans leurs attitudes. Ce n'était pas l'enfant Jésus qui était représenté ; c'était, déjà, le roi du monde. Sa sérénité, l'impression de puissance spirituelle, de force intangible qu'il dégageait étaient presque effrayantes. Cette représentation surhumaine était aux antipodes du Christ torturé, souffrant qu'avait représenté Matthias Grünewald, et qui avait tellement impressionné Huysmans. Le Moyen âge de Huysmans était celui de l'âge gothique, et même du gothique tardif : pathétique, réaliste et moral, il était déjà proche de la Renaissance, davantage que de l'ère romane. Je me souvenais d'une discussion que j'avais eue, des années auparavant, avec un enseignant en histoire de la Sorbonne. Aux débuts du Moyen âge, m'avait-il expliqué, la question du jugement individuel n'était presque pas posée ; c'est bien plus tard, chez Jérôme Bosch par exemple, qu'apparaissent ces représentations effrayantes où le Christ sépare la cohorte des élus de la légion des damnés ; où des diables entraînent les pécheurs non repentis vers les supplices de l'enfer. La vision romane était différente, bien plus unanime : à sa mort le croyant entrait dans un état de sommeil profond, et se mêlait à la terre. Une fois toutes les prophéties accomplies, à l'heure du second avènement du Christ, c'est le peuple chrétien tout entier, uni et solidaire, qui se levait de son tombeau, ressuscité dans son corps glorieux, pour se mettre en marche vers le paradis. Le jugement moral, le jugement individuel, l'individualité en elle-même n'étaient pas des notions clairement comprises par les hommes de l'âge roman, et je sentais moi aussi mon individualité se dissoudre, au fil de mes rêveries de plus en plus prolongées devant la vierge de Rocamadour.¹⁰⁸⁹

La quête spirituelle s'élabore en trois étapes. Elle naît d'abord d'un sentiment de quiétude, rendue possible par une conscience aiguë de l'espace. Dès les premières lignes, Michel Houellebecq multiplie les marques spatio-temporelles au moyen d'une saturation de compléments circonstanciels de temps : « depuis le début de mon séjours », « tous les jours », « en quelques minutes », « depuis un millier d'années ». Ils sont complétés de quelques compléments circonstanciels de lieu : « à la chapelle Notre-Dame », « devant la Vierge Noire ». L'ouverture à la spiritualité est représentée comme une capacité à s'ancrer dans le réel, à prendre ses marques. Le *Hic et nunc* apparaît comme fondamental dans cette démarche mystique.

L'*ekphrasis* se déploie ensuite au sujet de cette œuvre médiévale. Elle est au centre d'un des lieux notables de pèlerinage chrétien. La Vierge Noire représente par excellence le christianisme français et européen. Elle symbolise l'expression d'une dévotion ancestrale toujours bien présente. On estime que plus de trente mille pèlerins se recueillent devant cette sculpture chaque année. L'auteur néglige dans sa description la caractéristique saillante de la Vierge Noire, sa matière inexplicable. Cette statue du XII^e était à l'origine parée de métaux précieux, perdus lors des soubresauts du temps. Nous percevons l'aspect rugueux de la sculpture comme un symbole possible de l'usure du christianisme.

L'*ekphrasis* s'élabore à partir d'éléments descriptifs neutres. Le narrateur insiste sur deux traits de la sculpture : la posture altière et l'expression vénérable de la Vierge

¹⁰⁸⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 174-175.

et de l'enfant Jésus. Les qualificatifs « droit » au sujet de la posture et « les yeux clos » pour le visage, sont employés pour les deux figures. Un sentiment d'étrangeté domine la description : la statue est « étrange », son visage « parai[t] extraterrestre », l'objet semble « surhumain », puis « effrayant ». L'apparence hautaine de la sculpture est mise en avant par l'évocation de leur statut royal. La Vierge Noire porte « un diadème », l'enfant Jésus « une couronne ». Ces deux êtres sont supérieurs, l'enfant est le « roi du monde ».

De même l'éminence des figures est liée à leur apparence vénérable. Elles semblent éternelles. Michel Houellebecq écrit au sujet de l'enfant Jésus qu'il « n'avait à vrai dire nullement des traits d'enfant, mais plutôt d'adulte et même de vieux ». La sculpture est sans âge, comme le révèle cette gradation. Le corps d'enfant entre en contraste avec un visage auguste. Le personnage contemple cet objet hors du temps et se laisse toucher par la beauté de cette œuvre sans pareille mesure.

La sculpture semble distante, « lointain[e] », inaccessible au personnage, qui est ébloui par son aura. François embrasse alors un regard chrétien sur cette représentation christique, lui qui désire ardemment connaître une révélation similaire à celle de Joris-Karl Huysmans. L'œuvre d'art le subjugué, elle l'impressionne. Il semble proche d'une possible conversion, car il est touché par la puissance évocatrice de la sculpture. Un panégyrique apparaît au sujet de l'enfant Jésus : il est « sage et puissant », il dégage une « sérénité », une « puissance spirituelle », une « force intangible ». Michel Houellebecq exprime à travers ces traits de caractère l'admiration considérable de son personnage. Son émotion se rapproche d'une forme de vénération.

Mais la Vierge Noire incarne également une maternité perdue. Elle se situe dans une tradition d'œuvres d'art évoquant les déesses-mères antiques. Elle symbolise donc la fertilité, l'amour, la renaissance. Pourtant, elle apparaît au personnage comme dénuée « d'abandon maternel ». L'amour transcendant et immanent du christianisme reste inaccessible. François se montre incapable de ressentir de l'amour en contemplant la sculpture.

François s'identifie comme un être plus proche de l'époque romane : « et je sentais moi aussi mon individualité se dissoudre au fil de mes rêveries de plus en plus prolongées devant la vierge de Rocamadour »¹⁰⁹⁰. La quête mystique de François est

¹⁰⁹⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 175.

en réalité une quête de l'autre. Il rêve d'une possible fusion « unanimiste »¹⁰⁹¹ et regrette l'impossible communicabilité entre les êtres. S'il parvient à sentir les effets de l'illumination, celle-ci n'atteint jamais son esprit, comme si l'un était en incapacité de se lier à l'autre. À la suite de ce passage, François revient brutalement à des réflexions intellectuelles au sujet des distinctions entre les Moyen-âge roman et gothique. Il quitte alors l'élévation mystique et raisonne.

L'acmé émotionnelle de l'*ekphrasis* est retranscrite à la fin du chapitre. Elle correspond à la deuxième étape de la tentative de conversion. Nous l'appellerons l'étape de la transe mystique. Michel Houellebecq décrit alors l'émotion vive de son personnage. Sa première contemplation avait été troublée par des réflexions personnelles ainsi que par l'intervention d'un comédien qui interprète dans l'église un poème édifiant de Charles Péguy. L'auteur décrit alors la vision miraculeuse qui transporte son personnage, hors de lui-même :

Étaient-ils prêts, pour elle, à se perdre ? Je me sentais moi-même prêt à me perdre, pas pour ma terre spécialement, je me sentais prêt à me perdre en général, enfin j'étais dans un état étrange, la Vierge me paraissait monter, s'élever de son socle et grandir dans l'atmosphère, l'enfant Jésus paraissait prêt à se détacher d'elle et il me semblait qu'il lui suffisait maintenant de lever son bras droit, les païens et les idolâtres seraient détruits, et les clefs du monde lui seraient remises « en tant que seigneur, en tant que possesseur et en tant que maître ».

Peut-être aussi tout simplement j'avais faim

L'extrait multiplie les marques de la personne. Dans le premier paragraphe, « je » apparaît à quatre reprises, « me » trois fois, de même que « moi-même » et le pronom complément éliidé « m' ». Michel Houellebecq fait reposer la conversion sur la capacité de se lire soi-même, de se comprendre profondément. Le regard vers soi est ainsi nécessaire au regard à l'extérieur de soi. La conversion n'est donc pas seulement « *metanoïa* », profond bouleversement, renaissance de l'être, mais elle est aussi épistrophe, retour à soi, retour à l'origine¹⁰⁹². Michel Houellebecq décrit alors une véritable révélation, manifestation qu'il affirme n'avoir jamais connue personnellement. Il décrit cette émotion comme un état « étrange » qui transforme de manière irrémédiable son protagoniste.

La révélation est pensée comme un état précédé par un manque de clarté, un manque de compréhension : « Je me sentais moi-même prêt à me perdre ». François s'égare et semble absorbé par la statue. L'énoncé révèle la disponibilité mystique du

¹⁰⁹¹ Michel Houellebecq, *Soumission, op. cit.*, p. 175.

¹⁰⁹² Pierre Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Albin Michel, p. 233.

personnage, prêt à être touché spirituellement. Il est alors suivi de deux corrections successives.

La première épanorthose rejette d'abord toute révélation nationaliste. Elle précise avec la locution adverbiale « en général » que c'est bien l'immanence qui est ici recherchée. Par la conversion, François espère se perdre, il espère pouvoir se sentir membre de quelque chose, il espère faire enfin partie d'un tout. Il est ici en symbiose avec le roman *En Route* de Joris-Karl Huysmans, premier volume de la « trilogie de la conversion ». Comme François, Durtal souffre de son incapacité à croire :

je suis hanté par le Catholicisme, grisé par son atmosphère d'encens et de cire, je rôde autour de lui, touché jusqu'aux larmes par ses prières, pressuré jusqu'aux moelles par ses psalmodies et par ses chants. Je suis bien dégoûté de ma vie¹⁰⁹³

Comme Durtal, François semble frappé par la mélancolie. Il se sent abandonné de tous, des hommes, et maintenant des dieux.

Une vision céleste succède à cette annonce. Michel Houellebecq reprend alors les canons du récit miraculeux. Il se caractérise par un *crescendo* émotionnel. François est enchanté par une apparition céleste. La sculpture prend vie, elle « me paraissait monter, s'élever [...] et grandir ». La redondance exprimée par l'énumération de ces verbes sémantiquement proches met en valeur l'intensité de la vision. L'œuvre d'art, jusque-là distante et paisible, suscite la crainte du personnage.

La conversion s'annonce d'emblée comme un échec. François est incapable de discernement et imagine une suite vengeresse à cette vision miraculeuse : « il me semblait qu'il lui suffisait maintenant de lever son bras droit, les païens et les idolâtres seraient détruits ». C'est l'amour qui se confirme comme un sentiment inaccessible au personnage. Michel Houellebecq retranscrit l'impossible abandon de soi au moyen d'une chute prosaïque : « Peut-être aussi simplement j'avais faim ». L'acmé de cette fin de chapitre est ici suivie d'un renversement brutal de registre. L'élévation mystique devient une manifestation triviale. Le sentiment de perte est alors irrémédiable et irrévocable :

peu à peu je sentais que je perdais le contact, qu'elle s'éloignait dans l'espace et dans les siècles tandis que je me tassais sur mon banc, ratatiné, restreint. Au bout d'une demi-heure, je me relevai, définitivement déserté par l'Esprit, réduit à mon corps endommagé, périssable, et je redescendis tristement les marches en direction du parking.¹⁰⁹⁴

L'échec de la conversion au christianisme constitue le cœur de *Soumission*. Il symbolise l'incapacité du personnage de Michel Houellebecq à se sentir en adéquation

¹⁰⁹³ Michel Houellebecq, « Épigraphe de *Soumission* », *Soumission*, op. cit., p. 9.

¹⁰⁹⁴ *Ibid.*, p. 178.

au monde. Il méprise les hommes, ne parvient pas à construire de relation amoureuse pérenne. Il est réduit à la conscience de sa petitesse : il est « ratatiné, restreint », « réduit à [s]on corps, endommagé, périssable ». Il reste à François une ultime alternative : chercher à survivre au temps en renonçant à tout sentiment édifiant au profit de l'instant présent.

Dans *2084 : la fin du monde*, Boualem Sansal s'inspire également de ce *topos*. Il le renouvelle en imaginant un processus que l'on pourrait concevoir comme inverse. Son personnage, Ati, a lui aussi une révélation. Elle n'est pas une manifestation divine, une ouverture à la spiritualité religieuse. Le personnage est frappé d'apostasie. Il cesse de croire au Gkabal et à Yölah. Boualem Sansal conçoit dans son roman l'apostasie comme une forme de conversion, une conversion à la mécréance, qui prend la forme d'une conversion au doute. L'auteur représente la non-croyance en Dieu comme un engagement à égale mesure.

Au premier chapitre du roman, Boualem Sansal évoque l'ouverture de son personnage au monde. La découverte d'autres cultures, de savoirs, de langues et de territoires nouveaux sonne le glas de sa soumission au régime. Comme le précise Nicolas Brucker, on peut considérer que « [l]a conversion amène à repenser son rapport au monde »¹⁰⁹⁵. Comme chez Michel Houellebecq, la première étape de sa conversion s'exprime par un choc né de sa contemplation. Ati apprend qu'une frontière existe et découvre ainsi la notion d'altérité :

L'existence d'une frontière était bouleversante. Le monde serait donc divisé, divisible, l'humanité multiple ? Depuis quand ? Depuis toujours, forcément, si une chose existe elle existe de toute éternité, il n'y a pas de génération spontanée. Sauf si Dieu le veut – il est le tout-puissant – mais Dieu œuvre-t-il à la division des hommes, travaille-t-il à la pièce, à l'occasion ?¹⁰⁹⁶

Les interrogations posées révèlent une conversion qui s'appréhende comme une véritable quête spirituelle. Il s'agit de se défaire des idées préconçues. Ati appréhende que tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Boualem Sansal exprime ainsi le cheminement de pensée de son personnage. La contemplation du monde n'est guère esthétique. Elle embrasse une démarche philosophique.

L'auteur imagine la frontière comme un symbole de l'altérité. Elle est perçue comme une limite positive, comme une preuve de richesse des hommes et du monde. Elle est à l'origine de la révélation du personnage : l'existence se caractérise alors pour

¹⁰⁹⁵ Nicols Brucker, « Les Voix féminines de la conversion dans les romans du Père Michel-Ange Marin », *La Conversion : expérience spirituelle, expression littéraire*, Lausanne, Peter Lang, 2005, p. 123.

¹⁰⁹⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 39.

lui comme une possible révolution. La vie peut être conçue comme changement, transformation.

À l'instar de Michel Houellebecq, il y a une saturation des marques temporelles et spatiales. Sont évoqués les substantifs « frontière » et « monde », l'adverbe interrogatif et la préposition « depuis quand » suivis de leur réponse à valeur éternelle « depuis toujours ». Ici, la conscience d'une frontière désillusionne et ouvre des perspectives. Elle rend accessible la conception de l'infini.

À la fin du paragraphe, la réflexion devient théologique : « Dieu œuvre-t-il à la division des hommes, travaille-t-il à la pièce, à l'occasion ? ». Comme dans *Soumission*, le choc, la première étape de la conversion, s'accompagne d'un espoir unanimiste. La question est ouverte et invite à un prolongement. Si Dieu ne divise pas, peut-il unir ?

Deux pages plus loin, Boualem Sansal décrit la deuxième étape de la conversion. Elle se caractérise par un sentiment de perte émotionnelle et intellectuelle. L'étrangeté qui qualifiait la description de la Vierge Noire s'applique cette fois au protagoniste : « De troubles en question, de colères en abattements, de rêveries en déception, Ati s'était égaré, il n'était sûr que de cela »¹⁰⁹⁷. La révélation est ici précédée d'une difficulté à être au monde. Le malaise s'exprime syntaxiquement au moyen de constructions emphatiques.

L'auteur emploie des parallélismes de construction. Ils symbolisent les montagnes russes émotionnelles du personnage. La dépression domine légèrement cette énumération d'états d'âme. Le personnage est touché par des « troubles », l'« abattement », la « déception ». La désillusion est progressive et gagne en intensité. Le plus-que-parfait « s'était égaré » marque le caractère accompli de la transformation. Boualem Sansal exprime l'errance de son personnage. Elle se voit ensuite accentuée par la formule explétive « il n'était sûr que de cela ». La perte est ensuite retranscrite comme un dédoublement de la personnalité. Il évoque « cet autre qui l'avait envahi » et parle de cet individu à la troisième personne :

Ati ne reconnaissait pas, il avait peur de cet autre qui l'avait envahi, se montrait si imprudent et s'enhardissait de jour en jour. Il l'entendait lui suggérer des questions et lui souffler des réponses incompréhensibles... et il l'écoutait, tendait l'oreille, le pressait de préciser, de conclure.¹⁰⁹⁸

¹⁰⁹⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 41.

¹⁰⁹⁸ *Ibid.*, p. 44.

La conversion n'est pas ici un retour à l'origine. Elle s'entend comme un bouleversement profond. Boualem Sansal traduit la métamorphose de son personnage à travers la multiplication de questionnements intellectuels. C'est l'interrogation qui suscite le changement, qui permet une évolution. La conversion détermine la naissance d'une démarche réflexive.

L'auteur dépeint la réflexion comme une dissociation intérieure entre deux voix distinctes : « il avait peur de cet autre qui l'avait envahi ». On pense à *Enfance*¹⁰⁹⁹ de Nathalie Sarraute dans lequel deux voix interviennent pour représenter deux aspects d'une même personne. De même, Boualem Sansal montre comment la réflexion peut se représenter dans l'imaginaire comme une scission de l'esprit en deux parties distinctes. L'une interroge le monde et l'autre développe des hypothèses.

Chez Boualem Sansal, l'émotion qui domine la conversion est la peur. Son personnage est terrifié de découvrir sa transformation en « mécréant »¹¹⁰⁰. En parallèle, la dualité intellectuelle devient dans un second temps une dualité émotionnelle. Le personnage est déchiré entre cette crainte indescriptible d'être découvert et la félicité que lui procure sa métamorphose : « plus la peur l'envahissait et lui tordait le ventre, plus il était fort »¹¹⁰¹. L'antithèse retranscrit ici le bouleversement émotionnel que constitue une conversion. Il atteint son acmé lors d'une troisième étape.

Boualem Sansal décrit comment son personnage, qui sent progressivement la métamorphose s'opérer en lui, atteint une forme d'apothéose. L'apostasie est ici introduite comme une véritable illumination et partage de nombreux points communs avec celle proposée par Michel Houellebecq. Sa singularité vient du fait que chez Boualem Sansal la révélation est intérieure et ne semble pas dépendre d'un agent extérieur :

Une nuit, il s'entendit murmurer sous la couverture. Les sons sortaient d'eux-mêmes, comme forçant le passage entre ses lèvres pincées. Il résista, tenaillé par la peur, puis se relâcha et tendit l'oreille à ses mots. Une décharge électrique le traversa. La respiration lui manquait, il s'entendait répéter ce mot qui le fascinait, qu'il n'avait jamais utilisé, qu'il ne connaissait pas, il en hoquetait les syllabes : « Li... ber... té... li-ber-té... li-ber-té... liberté... liberté... »

L'auteur réitère la mise en exergue d'une scission de la personnalité du personnage, devenu étranger à lui-même. En effet, « il » se dresse en opposition u « s' », symbolisant le tumulte émotionnel et intellectuel qui le traverse. Cette description de

¹⁰⁹⁹ Nathalie Sarraute, *Enfance* [1983], Paris, Gallimard, 2004.

¹¹⁰⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 44.

¹¹⁰¹ *Ibid.*, p. 50.

la situation évoque une bataille intérieure intense, où une partie de lui-même résiste encore à l'appel de la liberté.

Cette conversion s'exprime verbalement et gagne progressivement en puissance, comme des « sons » murmurant à l'oreille de la conscience. Ati croit entendre des bruits émanant de son propre être, qui ne sembleraient pas émaner de sa propre volonté. La crise s'intensifie, laissant entrevoir que « la respiration lui manquait », plongeant ainsi le personnage dans une forme de transe.

La prise de conscience se manifeste alors sous la forme d'une ode à la liberté, mis en relief par un effet d'attente. Il est évoqué en premier lieu sans être nommé avec la répétition du terme « mot », ce qui insiste sur son caractère inédit, la liberté est un mot « qu'il n'avait jamais utilisé » auparavant. « Li...ber...té' devient le symbole de sa lutte intérieure pour se défaire de l'endoctrinement autoritaire.

Qu'il s'agisse de la recherche de l'apostasie ou de la recherche de l'illumination spirituelle, *2084 : la fin du monde* comme *Soumission* dépeignent des héros en perpétuelle évolution, cherchant à se libérer des contraintes idéologiques et à trouver leur propre voie vers la liberté.

2. Un être de mouvement

Qu'est-ce que tu fais là, mon Bobby ? s'est exclamée Lili Nebraska.

-Je ne sais pas, ai-je dit.

-Tu n'es pas allé te coucher ? a demandé Lili.

-Je n'ai pas eu le temps, ai-je dit. Les événements s'écoulaient très vite autour de moi. Ou alors, c'est que je suis devenu très très lent.¹¹⁰²

Où se dirigent ces personnages ? Vers l'ailleurs. Les intrigues mettent en scène des figures d'explorateurs, qui partent à la découverte de territoires inconnus. Les intrigues exposent à travers ces périples une ambivalence de la fuite. Dans ces textes, il existe une frontière fine entre l'errance sous l'aune du désespoir et la quête d'un lieu de refuge où se recueillir.

Comme le souligne Barthélémy Lambert, ce voyage correspond à un moyen d'interroger « les deux concepts sur lesquels reposait jusque-là la notion d'œuvre d'art - l'essence et l'immobilité »¹¹⁰³ Lorsque ces fictions évoquent un déplacement

¹¹⁰² Manuela Draeger, *La Nuit des mis bémols*, Paris, L'École des Loisirs, Médium, 2011, p. 19.

¹¹⁰³ Barthélémy Lambert, *Fictions contemporaines de l'errance : Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 9.

physique, il implique naturellement une énergie, une vitesse, une vitalité qui met à distance la crainte de l'immobilisme, de la passivité, et de la perspective de la mort. Cette exploration ne se limite donc pas à un voyage géographique, elle s'étend également vers l'intérieur, explorant les méandres de l'âme par le rythme continu et perpétuel de la marche.

Une typologie du mouvement émerge et distingue des catégories de mouvement et leurs modalités. Certains d'entre eux mettent en avant des mouvements tels que l'errance, la flânerie, le trajet, la fuite et la randonnée. Ils soulignent des mouvements « cycliques », où l'espoir d'un retour au pays natal est toujours présent, « linéaires », qui ne se terminent qu'avec la mort des personnages, ou encore « circulaire », où le protagoniste revient sur ses pas, tel Sisyphe dans son éternel châtiment. Ainsi, les personnages de *Terminus radieux* cherchent une Terre Promise où trouver la paix, mais sont condamnés à revenir sur leur pas ; Baïkal et Ati rêvent de quitter Globalia et l'Abistan dans l'espoir de devenir étrangers à eux-mêmes ; François, quant à lui, souffre de l'absence d'un ailleurs possible dans un univers où la seule alternative semble être la mort, qu'il redoute pourtant inlassablement.

L'exploration de l'espace est ponctuée d'envolées lyriques, mettant en avant les vertus pacificatrices de la nature. L'observation de la faune et la flore apaise les souffrances des personnages. Le caractère sauvage d'une nature luxuriante symbolise dans les récits l'espoir d'une libération, par sa rupture avec le monolithisme autoritaire. L'admiration de ces paysages prend une dimension politique. Par la marche et l'errance, le sentiment de liberté l'emporte sur celui de l'oppression.

a. Devenir marcheur, devenir penseur

Continue, Kronauer, continue sans réfléchir, sans mesure, compte pas les mètres parcourus, compte pas ce qui reste, mesure rien ! ... Ecoute pas autre chose que le bruit de tes pas, regarde pas le ciel, continue comme si que tu étais en pleine forme !¹¹⁰⁴

Les auteurs retranscrivent la fuite en donnant une place non négligeable à l'apprentissage de l'exploration. En effet, les protagonistes marchent sans cesse. Ils errent, font des randonnées, se promènent.

Dans *2084 : la fin du monde*, Boualem Sansal évoque l'exploration comme un apprentissage principalement intellectuel. Il s'agit de savoir repérer et d'apprendre à

¹¹⁰⁴ Jean-Christophe Rufin, *Globalia, op. cit.*, p. 34.

chercher l'information. L'exploration est introduite comme une enquête. Elle est d'abord désorganisée et à l'état brut. Boualem Sansal décrit le sentiment d'enchantement de ses personnages : « les deux amis découvraient la ville, ils n'en perdaient pas une miette »¹¹⁰⁵. Inexpérimentés, ils boivent de leurs yeux le monde nouveau qui les entoure, elle nourrit malgré les épreuves l'âme et le corps.

L'apprentissage de l'exploration est un apprentissage de la pensée. L'auteur décrit au livre III comment Ati et Koa décident d'explorer les environs de leur lieu de vie. L'auteur évoque ensuite leur prompt évolution : « Rapidement, en un jour ou deux, les amis se trouvèrent une belle assurance, ils passaient d'une rue à l'autre comme si ne les séparait aucune frontière, aucun interdit »¹¹⁰⁶. Ils se rendent ensuite illégalement dans les ghettos avoisinants. Enfin, ils organisent un départ sans retour possible, au cœur de la capitale abistanaise. Boualem Sansal met en avant à travers cet apprentissage deux qualités de l'explorateur : la prudence et la discrétion. Il ne s'agit pas de flâner dans les rues de la ville, mais d'apprendre à voir, à observer :

Ils en parlaient, ils s'interrogeaient, ils attendaient le bon moment, améliorant chaque jour leur technique de camouflage, ils passaient et repassaient les contrôles sans difficulté, savaient comme pas un faire assaut de piété et de discipline civique, le *mockbi* du quartier et les juges de l'Inspection morale les citaient en exemple. Le reste du temps, ils cherchaient des filières, chassaient le renseignement, questionnaient des hypothèses. Ils comprenaient tant de choses, ils constataient la facilité avec laquelle on trouve dès lors qu'on cherche avec soin et combien la triche et la clandestinité développent la créativité, du moins la réactivité.¹¹⁰⁷

Boualem Sansal identifie l'exploration comme une action principalement mentale. Elle repose d'abord sur l'esprit d'équipe comme le révèle la répétition du pronom personnel « ils » au début de l'extrait. Elle se construit sur l'échange, « ils en parlaient », le questionnement, « ils s'interrogeaient », et la réflexion, « ils attendaient ». La marche est représentée comme une pratique réfléchie. Il s'agit de trouver une destination et d'éviter les obstacles. L'imparfait a ici une valeur d'habitude et indique le caractère prolongé de ces préambules.

Boualem Sansal imagine ensuite une période de mise en pratique à partir de ces observations préalables. Le marcheur, l'explorateur, nécessite d'acquérir une certaine routine. Elle implique une « technique de camouflage », l'acquisition d'un comportement approprié et d'une maîtrise des dynamiques spatiales et sociales. Boualem Sansal écrit qu'ils « savent comme pas un », puisque le danger vient ici du

¹¹⁰⁵ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, p. 149.

¹¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 145.

¹¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 133.

genre humain. L'enjeu est de savoir lire autrui et de réussir à leurrer les éventuels adversaires par une maîtrise hors du commun de la dissimulation.

L'auteur présente ainsi l'introspection et la rétrospection au centre du processus d'exploration. La fin du paragraphe se construit comme son premier mouvement avec une accumulation pronominale et une énumération de verbes : « cherchaient », « chassaient », « questionnaient », « comprenaient », « constataient ». Il y a cette fois une gradation dans leur emploi. Boualem Sansal met en effet en valeur le verbe « comprenaient ». Il est placé en proposition principale, suivi d'une longue explicitation. Elle est introduite au moyen d'une proposition juxtaposée, construite syntaxiquement avec deux propositions subordonnées objets distinctes. La première est complétée de l'expansion « avec laquelle on trouve dès lors qu'on cherche ». Celle-ci met l'accent sur l'importance du processus de recherche.

Boualem Sansal présente la démarche d'analyse comme déterminante. Deux qualités de l'explorateur apparaissent qui sont mises en exergue en apodose : « la créativité » et « la réactivité ». Cette anagramme désigne d'une part une capacité mentale d'imagination, de découverte et de mise en œuvre, d'autre part une aptitude physique à donner une réponse face à une situation donnée. Chez Boualem Sansal, l'exploration n'est en rien impétueuse. Elle est strictement organisée et cherche à contraindre la fortune.

Dans la deuxième partie de *Globalia*, Jean-Christophe Rufin dépeint une représentation de l'exploration similaire. Elle se fonde sur l'apprentissage de la prudence et de la dissimulation chez le marcheur. Baïkal rencontre Fraiseur dans le territoire des non-zones. Celui-ci lui enseigne en deux étapes les conditions de sa survie dans cet univers où le sens de la vue s'avère fondamental. Fondamentalement, l'apprentissage de la marche est introduit comme un apprentissage de l'observation. Cet enseignement se déroule en deux étapes. Tout d'abord Fraiseur enseigne à son nouveau partenaire à identifier les potentiels dangers. Ce danger, chez Jean-Christophe Rufin, ne peut être qu'humain :

- Les chemins, c'est dangereux. Si tu vois quelqu'un, d'abord tu te caches. Tu regardes qui c'est ça. Si ça va, tu passes loin.

- Et comment sais-tu que cela va ?

Fraiseur se mit debout et entreprit d'imiter les différentes catégories de passants. Les joues tombantes, les genoux fléchis, l'air pitoyable et craintif, il mimait le passage des pauvres hères qu'ils avaient croisés.

- Ceux-là, expliqua-t-il, ça va.

Il traînait son vieux fusil par le canon, comme s'il se fût agi d'un balai, et il marchait à pas menus, jambes serrées, la tête rentrée dans les épaules.

- Le regard, souligna-t-il en pointant ses deux index vers ses yeux. Très important, le regard. Et en effet, il mettait dans son regard une humilité, une inquiétude, une misérable avidité d'affamé. Puis soudain, en se transformant, il ébouriffa ses cheveux blancs, bomba le torse et prit un air méprisant, altier, menaçant. Avec sa barbe mitée et ses haillons, ce port de lutteur était particulièrement comique. Il se déplaça alors lourdement, jambes et bras écartés, un peu à la manière d'un gorille. [...]

- Ça, c'est très mauvais. Très mauvais. Quand tu vois quelqu'un comme ça, il faut avoir peur !¹¹⁰⁸

Jean-Christophe Rufin décrit un personnage absolument candide. Il est incapable de percevoir quelles attitudes sont menaçantes. Jean-Christophe Rufin donne alors une double dimension à la vue. Utilisée à bon escient, elle permet de prévenir du danger. En outre, elle reflète l'âme : « Le regard, souligna-t-il, en pointant ses deux index vers ses yeux. Très important le regard ». Le vocabulaire est délibérément rudimentaire et met l'accent sur l'importance de la vue. Le verbe « voir » est employé à deux reprises, le verbe « regarder » une fois et le substantif « regard », trois. Fraiseur enjoint Baïkal à apprendre à lire les véritables intentions derrière les postures et les expressions du visage. Le corps importe davantage que le discours pour apporter un enseignement véritable.

Pédagogue, Fraiseur explique comment distinguer un être inoffensif d'une personne agressive. Dans le premier mouvement du passage, François mime le comportement des innocents : ils ont « l'air pitoyable et craintif. Dans la seconde, il imite l'air « méprisant, altier, menaçant » des tueurs.

La seconde leçon de Fraiseur prolonge cette idée. Elle se construit selon les mêmes modalités que la première. Elle insiste cette fois sur l'apparence du marcheur. Jean-Christophe Rufin insiste sur l'attirail de tout explorateur. Dans *Globalia*, Fraiseur expose cette fois la nécessité d'adopter une tenue similaire à celle des vagabonds :

-D'abord enlève ta chemise. Passe-la moi.

Baïkal la lui tendit. Fraiseur examina le tissu puis la jeta au milieu du feu.

- Qu'est-ce que tu fais ?

-Des retouches.¹¹⁰⁹

Jean-Christophe Rufin insiste sur la nécessaire adaptation du marcheur à son milieu. La survie est conditionnée comme un fait dépendant de cette aptitude à se rendre méconnaissable. La leçon proposée par Fraiseur naît du bon sens. Jean-Christophe Rufin introduit ici l'apprentissage de la marche comme un apprentissage social. L'enjeu de l'exploration est de parvenir à appréhender les dynamiques du milieu dans lequel on se trouve.

¹¹⁰⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 147-148.

¹¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 168-169.

Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine représente la marche comme une métaphore du cycle de la vie. Au chapitre 27, Kronauer et Samiya Schmidt ont été condamnés par Solovieï à une errance de plusieurs siècles. Au chapitre 29, Antoine Volodine représente le départ de Kronauer comme volontaire. Le personnage trouve la porte de sa cellule ouverte et cherche à quitter le kolkhoze.

Le départ est comparé à une naissance. La cellule peut se penser comme une matrice. Kronauer est resté en gestation « dans une obscurité nauséabonde »¹¹¹⁰. La sortie de son emprisonnement est représentée comme une délivrance. L'auteur décrit son personnage dans un état de grande faiblesse physique : « il parcourt le couloir avec difficulté »¹¹¹¹, « [i]l vacillait »¹¹¹², « [i]l dut s'arrêter à plusieurs reprises »¹¹¹³. Sa vue est également altérée : « la lumière naturelle l'éblouit »¹¹¹⁴. Le personnage est diminué et ne se déplace qu'avec des efforts conséquents. Tel un nouveau-né, Kronauer semble particulièrement affaibli.

Antoine Volodine précise alors les capacités réduites de ce marcheur en herbe :

[Kronauer] avançait en économisant ses gestes, les bras décollés du corps, comme si, venant d'apprendre à se tenir debout ; il avait encore des progrès à faire. Il clignait des yeux pour en évacuer les larmes. Ça coule à cause du froid, pensa-t-il. Il n'avait pas pris sa pelisse et, bien que dérangé par la fraîcheur de l'air, il excluait de retourner en arrière. Tant pis, pensa-t-il. Je m'habillerai plus tard.¹¹¹⁵

Antoine Volodine réalise le portrait d'un marcheur défaillant dont le comportement rappelle celui d'un enfant en bas âge. Kronauer manque d'équilibre comme le met en valeur la subordonnée circonstancielle de comparaison, introduite par la locution conjonctive « comme si ».

Antoine Volodine imagine aussi cet élément comme défectueux. Les yeux sont nimbés de larmes, allusion possible au liquide amniotique : « Il clignait des yeux pour en évacuer les larmes ». Enfin, Kronauer est dénudé et se déplace sans artifice. Antoine Volodine met en valeur cet état au moyen d'une négation totale, accentuée par la réplique finale : « Je m'habillerai plus tard ». Il est à l'aube de sa formation du marcheur et en apprend les rudiments. Hormis la maîtrise du corps, le sens de la vue est introduit comme le second élément fondamental de la marche.

¹¹¹⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, p. 453.

¹¹¹¹ *Ibid.*

¹¹¹² *Ibid.*

¹¹¹³ *Ibid.*

¹¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹¹⁵ *Ibid.* p. 453-454.

Antoine Volodine fait ici allusion à une forme d'état de nature. Comme Adam dans le jardin d'Eden, Kronauer est revenu à un état originel de l'humanité. L'auteur réalise par ce biais un exemple d'apocatastase. Il retrouve ensuite Samiya Schmidt, l'Ève de nouveau monde. Tous deux deviennent alors des compagnons de voyage.

Les fictions de notre corpus représentent principalement des marcheurs en binôme : Kronauer erre avec Samiya Schmidt dans *Terminus radieux*, Baïkal avec Fraiseur dans *Globalia*, Ati avec Koa dans *2084 : la fin du monde*. Seul François marche seul dans les espaces parisiens.

Dans *Soumission*, contrairement aux autres romans, la marche a certes un pouvoir d'apaisement, mais elle n'est guère propice à l'épanouissement. Elle renvoie plutôt à l'aspect trivial de l'existence comme le révèle cet extrait :

Redescendant la rue de Quatrefages, je me retrouvais sans l'avoir cherché devant la grande mosquée de Paris. Mes pensées ne se tournèrent pas vers l'éventuel Créateur de l'Univers, mais, assez basement, vers Steve¹¹¹⁶

L'idée de déambulation est introduite par la redondance entre le verbe « se retrouver » et le complément circonstanciel « sans l'avoir cherché ». La flânerie amène le personnage à la « Mosquée de Paris ». Elle symbolise ici le nouveau questionnement spirituel du protagoniste. François hésite à se convertir à l'islam. Cette conversion est cette fois motivée par des avantages matériels. L'adverbe « basement » s'oppose au groupe nominal « l'éventuel Créateur de l'univers ». La marche rappelle au personnage des problématiques terrestres.

Les personnages, organisés en binômes, multiplient les rencontres et les aventures. Il s'agit à travers leur pérégrination et leurs échanges de réaliser l'éloge du mouvement.

b. Pouvoir réflexif et introspectif de la marche

[L]'important n'était plus le but, mais la halte, fût-elle précaire¹¹¹⁷

La marche symbolise le processus d'introspection. Elle reproduit le chemin d'une pensée qui se déploie par étapes. Elle est entremêlée d'hésitations, de retours en arrière, de bonds en avant, de moments d'équilibre, de déséquilibres et aussi de silence.

¹¹¹⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 280.

¹¹¹⁷ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 17.

Dans *Les Événements*¹¹¹⁸, Jean Rolin représente le périple 'un personnage à travers un pays – la France - en pleine guerre civile. Le personnage, dont on ne connaîtra jamais l'identité, traverse en voiture l'Hexagone de Paris à Port-De-Bouc. Les villes et hameaux se succèdent, alors que le personnage réalise un véritable exode : il quitte la capitale pour Longjumeau, avant de traverser Chilleurs-aux-Bois, Loury, Châteauneuf, Salbris, Meillant, Saint-Amand, Sarzay, Clermont-Ferrand, Le Puy-en-Velay et bien d'autres destinations.

Ce périple ressemble d'abord à une fuite en avant, qui lui permet progressivement d'interroger son milieu et de se comprendre lui-même. Une odyssee similaire se déploie dans les fictions de notre corpus. Le lecteur fait d'abord face à la fuite en avant des protagonistes. Les personnages courent à en perdre haleine, ils cherchent une destination qui saurait combler la vacuité de leur existence. Après une première phrase d'apprentissage, ils apprennent à observer le monde qui les entoure, à lire les signes nécessaires à leur survie.

Dans *Soumission*, cette fuite est d'abord automobile. Godefroy Lempereur invite François à s'exiler en province pour éviter les tensions politiques :

vous possédez un endroit en province où vous pourriez vous réfugier quelque temps ?

-Non, pas vraiment.

-Je vous conseillerais quand même de partir sans trop attendre ; trouvez un petit hôtel, à la campagne.¹¹¹⁹

Ce départ, cet exil, symbolise le début d'une exploration du monde et de soi. Michel Houellebecq construit ce moment de *Soumission* comme un roman d'aventure initiatique. Il retranscrit le départ comme une activité propice à l'introspection. Il permet aux individus de lire leurs propres émotions.

Dans *Globalia*, la marche donne l'opportunité à Baïkal de comprendre ce qu'il désire véritablement. Elle suscite chez le personnage un état proche de la pleine conscience :

La marche fit remonter en lui d'étranges sentiments. Il lui semblait revivre en un instant toutes les émotions de ces derniers jours. Entre son escapade hors de la salle de *trekking* et cette libération sur un plateau inconnue et désertique, existait une parenté qui faisait de ces deux moments comme un seul.¹¹²⁰

Elle facilite une forme de méditation et invite à entrer en adéquation avec son propre corps. Jean-Christophe Rufin met l'accent sur les émotions. La marche est ici au cœur de l'action. Elle permet une transformation intime du personnage comme le montre

¹¹¹⁸ Jean Rolin, *Les Événements*, op. cit.

¹¹¹⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 95.

¹¹²⁰ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 130.

l'emploi des préfixes itératifs « re- » avec « remonter » et « revivre ». Le terme « parenté » suggère qu'un lien, qu'un rapport attache les différentes marches entre elles, que ce soit la promenade ou la randonnée. Jean-Christophe Rufin décrit le déplacement physique comme une opération capable de transporter son personnage dans un sentiment de transe bienheureuse. La marche constitue ainsi une forme ultime d'expression de la liberté. Ce sentiment se constitue comme une ultime expression de la liberté capable de s'opposer au système autoritaire. La marche rend aussi accessible la rétrospection. Jean-Christophe Rufin suggère que le rythme cadencé invite le personnage à replonger dans son expérience récente.

Il en est de même dans *Soumission*. Michel Houellebecq décrit comment la marche est une activité qui fait jaillir le questionnement intérieur.

En remontant la rue Mouffetard, je repensais aux propos de l'époux de Marie-Françoise : mon jeune collègue en savait-il plus qu'il n'avait bien voulu me dire ? Était-il encore directement impliqué dans le mouvement ?¹¹²¹

Le cheminement de la pensée est mis en avant par le préfixe itératif présent dans « repensais ». Deux interrogations lui succèdent, la première partielle, la seconde totale. Elles expriment une gradation dans le questionnement du narrateur. Michel Houellebecq renoue ici avec le portrait antique du marcheur philosophe. La marche rapproche François du péripatéticien. Elle fait naître dans l'esprit du personnage une rêverie avec un objectif réflexif. Il déambule, tel Aristote, et laisse les pensées jaillir de son esprit.

La marche et l'exploration du territoire introduisent également chez les personnages des réflexions d'ordre métaphysique. Chez Boualem Sansal, c'est à travers la marche que ses protagonistes entament une réflexion sur l'univers et son fonctionnement :

Ils prenaient conscience que découvrir le monde, c'était entrer dans la complexité et sentir que l'univers était un trou noir d'où sourdaient le mystère, le danger et la mort, c'était découvrir qu'en vérité seule existait la complexité, que le monde apparent et la simplicité n'étaient que des tenues de camouflage pour elle.¹¹²²

Boualem Sansal déploie ici un discours à valeur aléthique. Il multiplie les emplois du verbe être avec « était » trois fois. La locution adverbiale « en vérité » est également utilisée et entre en écho avec la locution « prendre conscience » qui commence l'extrait.

¹¹²¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 93.

¹¹²² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 171.

Ce ton sentencieux repose sur une thèse principale, l'idée de la « complexité » du monde, en opposition à la « simplicité » prônée par le système autoritaire. La complexité est considérée comme une notion positive. Elle surgit grâce à la pratique de la marche, grâce à la découverte du monde. À l'inverse, le caractère péjoratif de la simplicité apparaît à l'aide de la négation explétive en fin d'extrait. La simplicité est déterminée comme une notion fallacieuse. Elle dissimulerait la véritable nature de l'univers, lui, complexe.

Marcher est chez Boualem Sansal présenté comme une source de compréhension du monde. Sa nature sinistre est révélée aux personnages. En effet, les qualificatifs utilisés pour décrire l'univers sont sombres. Boualem Sansal utilise un rythme ternaire pour les décrire : « le mystère, le danger et la mort ». Ils entrent en écho avec la métaphore astrophysique du « trou noir ». Cette masse se caractérise par sa forge gravitationnelle et sa concentration phénoménale de matière. L'analogie invite à se représenter l'univers comme une réalité obscure, difficilement compréhensible, puisque le trou noir se comprend comme une « déformation extrême de la géométrie de l'espace-temps »¹¹²³. La marche a ainsi une vertu révélatrice, elle permet au personnage de percevoir le monde tel qu'il est.

Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine décrit la marche comme une fin en soi. L'auteur présente des réflexions au moyen de courtes sentences éparpillées au sein des nombreuses déambulations des marcheurs. La plus explicite d'entre elle apparaît au premier chapitre. Le personnage de Kronauer erre dans une vieille forêt magique et rencontre pour la première fois Samiya Schmidt. Il la porte sur son dos dans l'espoir de la secourir et se débat contre une fatigue de plus en plus lancinante. Cette première marche est l'occasion pour l'auteur d'évoquer la puissance énergétique que procure la marche. Elle peut être assimilée à une forme de nourriture spirituelle :

depuis le dernier kilomètre, Kronauer était entré dans une sorte d'engourdissement hypnotique.

Il avait cessé de réfléchir. Cette démission mentale s'accompagnait d'un soulagement physique.

Il ne ressentait pas sa fatigue. Sur son dos, Samiya Schmidt ne pesait pas plus qu'une plume.¹¹²⁴

Antoine Volodine décrit la marche comme un bénéfice en tant que tel, seul, sans être pensé en corrélation à un cheminement réflexif. Au contraire, la vertu, la qualité de la marche est justement d'offrir aux personnages la capacité de ne plus penser : « il avait cessé de réfléchir ». La marche se perçoit alors comme un moyen d'accéder à la transe

¹¹²³ Jean-Pierre Luminet, « Trous noirs », *Encyclopaedia Universalis*.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/trous-noirs/>. Consulté le 19 juillet 2023

¹¹²⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 88.

et de sortir d'un schéma représentationnel habituel. L'auteur évoque « l'engourdissement hypnotique » de son personnage, sa « démission mentale ». La marche crée le sentiment de sortir de soi-même, de ne plus être limité par sa surface corporelle, par le temps ou par l'espace. Elle est présentée comme une pratique qui permet de se détacher du système autoritaire.

c. Une nature idyllique

En Globalia, dit-elle, songeuse, ce livre n'avait guère de sens pour moi. Le bonheur dans la nature... Mais ici, je commence à comprendre. Wise disait que c'était l'arme la plus puissante dont disposent les êtres humains.¹¹²⁵

Cette marche se déploie à l'intérieur d'un cadre inspiré par des référents géographiques concrets, comme la France et l'Amérique du Nord, ou encore des univers fictionnels évocateurs du réel, tels le Maghreb abistanais ou la Russie de l'Orbise. Ce mouvement permet au lecteur de découvrir le paysage naturel de notre corpus, à travers des envolées lyriques qui se trouvent aux antipodes des visions violentes caractérisant les soubresauts politiques urbains que les personnages fuient. En effet, la contemplation idyllique d'une nature sublimée ponctue la description de l'espace exploré.

Dans *Terminus radieux*, de longues descriptions parsèment le premier chapitre, agrémenté de portraits pathétiques. C'est d'abord l'imminence de la mort qui domine. Le trio représenté par Kronauer, Iliouchenko et Vassilissa Marachvili est forcé de se dissimuler pour éviter un groupe de soldats immobilisés sur une voie ferroviaire. L'un des protagonistes entreprend alors de s'aventurer seul à l'intérieur de la steppe, lieu où la nature a repris ses droits.

La marche atténue les effets d'une atmosphère funeste. Elle redonne vie et espoir au personnage : « Tu es dans la steppe, Kronauer, pensa-t-il. Faut pas regretter d'être ici pour la fin. C'est beau. Faut en profiter »¹¹²⁶. Un sentiment de plénitude s'installe. Il naît de la contemplation de cette nature luxuriante. Les végétations décrites, ainsi que l'évocation du regard contemplatif de Kronauer invitent à concevoir l'existence, le chemin de vie des êtres, comme déterminée par le rêve d'un paradis perdu. Le monde végétal représente l'apocatastase, qui correspond en théologie au

¹¹²⁵ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 493.

¹¹²⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 4.

rétablissement de toutes choses à leur état originel. La nature a cette faculté d'apaiser chez les protagonistes la nostalgie créée par l'impossible retour à leur état originel.

Dès l'incipit, la nature incarne la douceur et la sérénité :

Le vent de nouveau s'approcha des herbes et il les caressa avec une puissance nonchalante, il les courba harmonieusement et il se coucha sur elles en ronflant, puis il les parcourut plusieurs fois, et, quand il en eut terminé avec elles, leurs odeurs se ravivèrent, d'armoises-savoureuses, d'armoises-blanches, d'absinthes.¹¹²⁷

Le vent est ici personnifié et noue une intimité sensuelle avec le monde végétal. Il est acteur de ses mouvements, il « caress[e] », « se couch[e] », « en [...] termin[e] avec » les herbes. Le vent reste auteur de l'action comme le révèle le pronom personnel sujet « il », complété par le pronom objet « les ».

Quant au monde végétal, il reste passif et subit l'action du vent sans sembler en souffrir. Le verbe « courber » met en valeur la mobilité de la flore, une mobilité qui s'exprime par une sinuosité verticale. C'est par l'univers olfactif que les herbes s'expriment. C'est grâce à leur parfum agréable qu'elles deviennent capables d'agir sur le monde. On retrouve certains éléments de l'esthétique romantique à travers les descriptions contemplatives du paysage silvestre. Au chapitre 1, Kronauer erre dans les steppes et contemple ce qui l'entoure.

Antoine Volodine réalise un texte poétique qui rend hommage à la biodiversité.

Pour ce faire, il revisite la botanique et décrit une végétation merveilleuse :

Il écartait en vain les tiges pulpeuses des lancelottes, des grumes-amères. Puis en grommelant un bref chapelet de jurons, il reprenait son chemin.

Herbes qui font barrage contre les mollets, contre les genoux, contre les cuisses. Herbes rarement cassantes, à l'exception de la dame-exquise, de la regrignelle, de la civemorte-à-panaches, de la folle-en-jouisse. Herbes dures, élastiques, violentes. Herbes qui s'effacent au moindre contact, comme la tortepousse, la fine-brousse, la majdahar, la souffle-magnifique, la bourbeblaire-pèlerine, la mère-du-lépreux. Herbes que le pied n'écrase pas quoi qu'il arrive. Herbes qui répandent des senteurs fortes et désagréables, telles la torchepotille ou la pugnaise-des-errantes, et même pestilentielles, comme la dangue-à-clochettes. Herbes rassemblées en haies difficiles à franchir. Herbes qui exhalent leur parfum avec l'arrivée du soir. Herbes au suc âcre. Herbes au suc capiteux, telle la diaze-lumière ou dive-diaze. Vert foncé, vert émeraude, vert jaunissant, vert argenté comme la terbabaire-du-camelot, vert bronze comme la terbabaire-du-ravin. Graines, vert terne, vert brillant, épis. Nulle fleur. Herbes qui n'évoquent rien, sinon la fadeur et l'absence. Herbes douces, sans vigueur.¹¹²⁸

Antoine Volodine décrit une nature qui surplombe le paysage. Le personnage ne parvient guère à se frayer un chemin. Il est cerné d'herbes hautes et avance en aveugle : « il écartait en vain ». Sa frustration s'exprime verbalement : il « grommelle » et profère des « jurons ».

¹¹²⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 9.

¹¹²⁸ *Ibid.*, p. 27.

Le paragraphe se déploie ensuite au moyen de parallélismes de constructions. Les phrases comportent des emphases syntaxiques qui sont dénuées de proposition principale tout en prenant la forme de construction complexe. Elles sont principalement des phrases adverbiales composées d'un substantif, complétées par une proposition relative. Antoine Volodine multiplie des répétitions partielles de termes corrélatifs avec « Herbes qui », « Herbes que », « Herbes », « Herbes au ».

L'auteur installe un rythme principalement ternaire. Il représente par harmonie imitative le caractère tripartite de la phase d'appui lorsqu'on marche. Elle se constitue de la phase taligrade, plantigrade et digitigrade. De même, le contact du personnage avec le monde végétal est en trois temps : « contre les mollets, contre les genoux, contre les cuisses ». L'auteur imbrique les parallélismes de constructions avec ce que l'on appelle des isocolies : le texte repose en effet sur une cadence qui amplifie l'impression d'une récitation lexicale.

Le personnage énumère des noms de plantes imaginaires, introduites par des répétitions de prépositions : d'abord des compléments circonstanciels introduits par « contre », des compléments du nom marqués par la préposition « de ». Cette liste repose sur un travail poétique qui réalise un jeu sémantique et sonore. Kronauer précisera plus loin dans le chapitre sa démarche en marchant : comme un botaniste, il observe la végétation et il « les étiquette »¹¹²⁹.

Les noms de plantes imitent la terminologie botanique, alors que toutes les herbes évoquées sont de purs néologismes. L'auteur invite ici son lecteur à un voyage merveilleux qui repose sur le son et les allusions. Antoine Volodine construit l'extrait en catégories supposées d'herbes. L'organisation dépend des effets plus ou moins néfastes qu'elles provoquent sur le corps de Kronauer. Elle va des végétaux les plus féroces aux moins agressifs, des « [h]erbes qui font barrage » aux « [h]erbes douces ». Elles sont ensuite distinguées par leurs effets sensoriels : elles sollicitent soit le sens du toucher, elles peuvent être « cassantes », « dures », soit l'odorat, elles peuvent être « pestilentielles » ou « exhalent leur parfum avec l'arrivée du soir ».

Leur caractérisation est suivie de leur nomination. L'éloge apparaît à travers les adjectifs évaluatifs qui les construisent. Ils suggèrent parfois l'appréciation, Antoine Volodine évoque par exemple « la dame-exquise », « la souffle-magnifique » ou « la fine-brousse ». Quelques autres néologismes suggèrent le caractère redoutable du

¹¹²⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 14.

végétal comme la « pugnaise-des errantes » ou la « dangue à clochettes ». La première évoque la punaise, un insecte parasite, la seconde, la dengue, maladie potentiellement mortelle, parfois hémorragique.

Enfin, il nous semble que d'autres noms suscitent par leur sonorité une certaine légèreté. L'auteur décrit la « regrignelle », la « tortepousse » ou encore la « torchepotille ». Il se mêle également de références culturelles. Plus loin dans le paragraphe, « la terbabaire-du-camelot » fait référence à la cité légendaire arthurienne.

Le sens de la vue est également sollicité au moyen de l'évocation des nuances possibles de la couleur verte. L'auteur associe des noms avérés comme le « vert émeraude » à des associations de nuances comme le « vert bronze » ou le « vert argenté ». Un paysage verdoyant se dessine bien aux yeux du lecteur. La marche est représentée comme une pratique qui plonge le personnage dans un univers en partie constitué d'imaginaire. L'esprit s'envole à mesure que l'observation de la forêt s'élabore. Les herbes représentent le rêve d'un retour à une nature foisonnante et puissante.

La flore représente en outre l'ambivalence de ce périple, entre joie née de la nouveauté, et tristesse liée à cette mobilité nouvelle. Ce sentiment aigre-doux est brièvement évoqué par Jean-Christophe Rufin dans *Globalia* alors que Baïkal explore les non-zones. L'auteur synthétise le paradoxe de l'exploration terrestre au sein de cet énoncé :

Le plus étrange pour Baïkal était que ce désordre, hostile à l'espèce humaine, était en même temps accueillant et doux à vivre. Jamais, il ne s'était senti aussi libre. Jamais, sur cette terre de tumultes et de crimes, il n'avait éprouvé plus intensément la paix.¹¹³⁰

La marche procure un sentiment de satisfaction inédit chez le personnage. L'inconnu lui procure des sentiments tranquillissants : « accueillant », « doux à vivre ».

L'exploration est perçue comme une action politique. Elle apporte pour la première fois au personnage un sentiment de liberté et de paix, deux notions fondamentales du système démocratique. L'errance dans une nature sauvage apporte au personnage une satisfaction que l'organisation politique n'est pas parvenue à engendrer.

Dans *2084 : la fin du monde*, une joie analogue est décrite à travers la description d'un paysage maritime. La mer constitue un *topos* de la littérature autoritaire de science-fiction. On la retrouve dans *Espace lointain* où le personnage principal, qui

¹¹³⁰ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 220.

recouvre la vue, est bouleversé devant la découverte de l'océan¹¹³¹. De même, dans le film *Bienvenue à Gattaca*¹¹³², la mer représente pour le protagoniste un espace qui symbolise la liberté. Chez Boualem Sansal, l'évocation de la mer apparaît dans les derniers chapitres du roman et constitue une consécration symbolique du périple effectué.

Ati, recueilli par des membres du gouvernement, est autorisé à venir contempler l'étendue infinie d'eau. C'est la proximité entre la mer et le ciel qui fascine le protagoniste. La mer est décrite comme une force indétrônable, elle est « colossale et vibrante »¹¹³³, elle est perçue comme une expression paroxystique des forces de la nature. Boualem Sansal décrit ensuite la prise de contact entre le personnage et la vaste étendue d'eau :

Il s'avança courageusement vers elle, jusqu'au bord où elle disparaissait dans le sable. Encore un pas et le contact miraculeux se fit. Sous la pression de son poids, l'eau et le sable exsudaient entre ses orteils, les massant d'une façon plus que sensuelle.

Mais qu'était-ce là, tout bougeait, tout tanguait, il sentait le sol glisser sous ses pieds et sa tête partir en vrille pendant qu'une petite nausée lui retournait l'estomac, mais en même temps un merveilleux sentiment de plénitude se diffusait en lui. Il était en harmonie avec la mer, le ciel et la terre, que demander de plus ?

Il s'allongea sur le sable chaud, ferma les yeux, offrit son visage aux rayons du soleil et son corps aux embruns de la mer et se laissa aller au rêve.¹¹³⁴

Cette description comprend plusieurs similitudes avec la proposition d'Antoine Volodine. Tout d'abord, l'élément du vent est également représenté, symbole de liberté et de puissance. Il est même personnifié et caresse « les vaguelettes », évoquant une certaine volupté. Elle concernait le rapport du vent aux herbes dans l'incipit d'Antoine Volodine. Ici, cette sensation s'applique à Ati, mise en valeur par un comparatif de supériorité : « plus que sensuelle ». Boualem Sansal décrit une nature caractérisée par l'immensité et dont les éléments sont en osmose.

Un sentiment d'harmonie parcourt le début de l'extrait. Contrairement à Antoine Volodine, le personnage de Boualem Sansal n'est pas spectateur de cette beauté, il se sent partie prenante de ce qui l'entoure. Le toucher et la vue sont sollicités pour traduire cette impression « [l]'eau et le sable exsudaient entre ses orteils ». Le personnage se sent en complète adéquation avec l'élément aquatique, qu'il rencontre pourtant pour la première fois. Le verbe « exsuder » signifie traditionnellement

¹¹³¹ Jaroslav Melnik, *Espace lointain [Tolima erdve]*, traduit par Marguarita Barakauskaite, Villeneuve d'Ornon, Agullo Fiction, 2017.

¹¹³² Andrew Niccol, *Bienvenue à Gattaca [Gattaca] [1997]*, Columbia Pictures, Culver City, 1997.

¹¹³³ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, p. 219.

¹¹³⁴ *Ibid.*, p. 219-220.

« émettre par transpiration ou suintement ». Or, l'eau est un agent extérieur. Ce mésusage symbolise ici l'ambition sous-jacente du protagoniste : voir exfolier sa nostalgie et se sentir associé à cet univers nouveau.

Contrairement à Antoine Volodine, Boualem Sansal fonde l'éloge de la nature sur son apparente unité. Le mouvement caractérise ces éléments. Une isotopie du déplacement traverse le paragraphe. Elle débute avec une construction trisyllabique : « tout bougeait, tout tanguait ». L'assonance en [u] prolonge le mouvement avec la proposition « sous » et le verbe « retournait ». Les émotions ressenties par le protagoniste illustrent elles aussi l'ambiguïté de l'exploration terrestre. Il est partagé par une peur profonde de l'inconnu et par un sentiment de félicité qualifié de « plénitude ».

La marche suscite ainsi une contemplation éblouie du monde naturel. Elle est ainsi perçue comme une véritable thérapie, née des sensations qu'elle confère. C'est par elle que le personnage parvient à s'évader physiquement et symboliquement de ses difficultés. Les auteurs introduisent la marche comme une pratique vertueuse. Elle est pensée comme propice à l'introspection et à l'apaisement. Elle permet en outre à l'individu de renouer des liens avec son propre corps et par conséquent avec sa nature animale.

Dans *Soumission*, les protagonistes expriment également l'apaisement que suscite en eux le déplacement physique. Michel Houellebecq décrit la marche comme une pratique physique propice à l'absence de pensée. C'est grâce à elle que son personnage parvient par intermittence à oublier sa solitude. Il admire par exemple la place Saint-Georges et qualifie son architecture de « délicieuse » :

La place Saint-Georges, ses façades délicieusement Belle Époque, et je m'arrêtai quelques instants devant le buste de Gavarni avant de remonter la rue Notre-Dame-de-Lorette, puis la rue Chaptal. Au numéro 16 s'ouvrait une courte allée pavée, bordée d'arbres, conduisant au musée.¹¹³⁵

Ce qualificatif pourrait sembler anodin, mais rares sont les adjectifs évaluatifs positifs dans l'œuvre. La marche, et l'observation de l'architecture parisienne donnent au personnage l'opportunité de s'oublier.

Plus loin dans le roman, c'est par la marche que François trouve un peu d'apaisement après l'échec de sa conversion au christianisme. Il décide de se rendre

¹¹³⁵ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 62.

dans l'abbaye de Ligugé où Joris-Karl Huysmans était oblat. Il lutte alors contre la mélancolie. Seule une marche autour du domaine lui redonne la capacité de penser :

Je fis ensuite une longue promenade dans le parc, fumant de nombreuses cigarettes, en attendant l'office de vêpres. Le [...] sens de ma présence ici avait cessé de m'apparaître clairement ; il m'apparaissait parfois, faiblement, puis disparaissait presque aussitôt¹¹³⁶

Michel Houellebecq décrit d'abord la promenade comme un passe-temps. Elle est perçue comme un loisir en mesure de chasser l'ennui et de faire patienter. La marche se caractérise par différentes phases, la phase d'appui, moment où le pied touche le sol et la phase oscillante où le pied s'élève et n'est plus en contact avec la terre ferme.

Michel Houellebecq évoque des réflexions personnelles qui suivent cette logique de constante évolution. Le narrateur est troublé par l'incapacité de trouver un sens à son existence. La pensée est à la lumière de la marche, elle se montre inconstante et variable. Michel Houellebecq exprime cette dualité au moyen du champ sémantique de l'apparition. Il emploie le verbe « apparaître », puis l'imparfait « apparaissait » avant d'utiliser son antonyme « disparaissait ».

La marche a dans *Soumission* la capacité d'apaiser les humeurs de François. Elle chasse l'ennui et l'amuse, dans le sens classique de ces termes ; elle apaise le chagrin profond par sa capacité à faire perdre lentement le temps. De même, dans la dernière partie du roman, c'est la marche qui aide François à se défaire du sentiment de sa propre finitude. Michel Houellebecq écrit : « Peu à peu, à force de marcher entre les poutrelles métalliques, ma nostalgie s'effaça »¹¹³⁷. La marche console et parvient à apaiser l'âme souffrante. L'auteur rejoint ici la représentation du marcheur explicitée par Jean-Jacques Rousseau dans *Émile ou de l'éducation* : « À l'instant que je m'ennuie, je m'en vais »¹¹³⁸.

Dans *Globalia*, Baïkal marche tout au long du roman. Il explore à pied les non-zones. Jean-Christophe Rufin réalise ainsi un panégyrique de la marche : « Il découvrait en lui de nouveaux territoires. Le confort globalien l'avait atrophié et rendu inconnu à lui-même »¹¹³⁹. La marche a un caractère double : elle aide à se connaître soi-même tout en facilitant la découverte de nouveaux territoires. Elle permet à l'individu de « s'abstraire du réel »¹¹⁴⁰ comme l'affirme le narrateur du roman *Le*

¹¹³⁶ *Ibid.*, p. 227.

¹¹³⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 281.

¹¹³⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation* [1762], Paris, Flammarion, 2009, p. 596.

¹¹³⁹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 217.

¹¹⁴⁰ Jean-Christophe Rufin, *Le Flambeur de la Caspienne : les énigmes d'Aurel le Consul*, *op. cit.*, p. 83.

Flambeur de la Caspienne. On peut entendre cette idée comme une capacité à réaliser un détachement de soi, à oublier ses préoccupations quotidiennes en devenant action.

Les premiers chapitres de *Terminus radieux* et de *Globalia* mettent la marche à l'honneur. Ils décrivent tous deux le déplacement physique des protagonistes principaux. Dans l'un, Kronauer a pour mission de traverser une forêt. Il est très affaibli par les radiations et cherche un lieu de refuge pour lui et les siens. Dans l'autre, Kate et Baïkal sont en randonnée et ont pour projet de s'enfuir dans les non-zones. La marche est perçue dans ces œuvres comme un moyen de transgression des limites. Dans *Les Flammes de Pierre*, un personnage alpiniste de Jean-Christophe Rufin ajoute que la marche rend accessible « l'exaltation de l'individu et le refus de tout ce qui l'opprime »¹¹⁴¹.

Antoine Volodine s'attarde ensuite plus longuement sur Kronauer, jeune militant originaire de la ville de Kiev dont les parents ont disparu dans la taïga avant même sa naissance. Il insiste notamment sur la passion pour la botanique et ne cesse d'évoquer les différentes plantes qui jalonnent son chemin. Sa marche symbolise une errance, une perte, à la lumière de la décrépitude physique et mentale des protagonistes : « Sa marche a commencé et maintenant, quoi qu'il arrive, elle n'aura pas de fin »¹¹⁴². Elle est représentée ici comme une longue errance, dont la seule destination assurée reste la mort. Dans les *Fictions contemporaines de l'errance*, Lambert Barthélemy considère d'une part l'errance comme symptomatique d'un trouble existentiel : « Le personnage entraîné par son errance hors de l'histoire et de l'ordre communautaire, vit dans un état d'instabilité ontologique permanent »¹¹⁴³. Elle exprime d'autre part l'absence de prise de l'être humain sur ce qui l'entoure. Il étudie alors un « principe général d'incertitude »¹¹⁴⁴, caractéristique selon lui des fictions de l'errance et d'un « basculement d'un imaginaire sédentaire à une imagination nomade »¹¹⁴⁵.

Pendant la marche, l'esprit s'évade pour laisser place à la sensation. L'imprécision prend le dessus sur la quête de vérité. Lorsqu'on marche, lorsqu'on erre, ce lâcher-prise est possible. Elle introduit alors la possibilité d'un idéal, en mesure de

¹¹⁴¹ Jean-Christophe Rufin, *Les Flammes de Pierre*, op. cit., p. 144.

¹¹⁴² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 126.

¹¹⁴³ Barthélemy Lambert, *Fictions contemporaines de l'errance : Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, op. cit., p. 16.

¹¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 13.

¹¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 14.

proposer une réflexion sur les apports de l'utopie comme moteur de l'existence. Comme le souligne Gilles Deleuze et Claire Parnet : « Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie. On ne découvre des mondes que par une longue fuite brisée »¹¹⁴⁶. La fuite implique ainsi la découverte de territoires nouveaux, qui suscite des émotions fortes. Elle fait jaillir dans les fictions les conditions d'un rêve inédit.

3. La quête d'un idéal

Une fois là-bas, pensions-nous, tout ira bien.¹¹⁴⁷

Par l'évocation de trois formes d'idéaux distinctes, les récits célèbrent la puissance de l'utopie, tout en suggérant sa nature paradoxale. Les protagonistes de ces fictions rêvent d'un ailleurs, une utopie *a priori* invraisemblable dans cet univers clos. L'idée sous-jacente est de présenter l'utopie comme une construction imaginaire capable de façonner le libre arbitre.

Narrateurs et personnages évoquent un autre monde possible, épargné par les autoritarismes politiques. Ils espèrent pouvoir trouver une forme de liberté en quittant – provisoirement ou définitivement – cet univers qui ne leur correspond plus. L'espoir d'un ailleurs est ce à quoi les protagonistes s'attachent le plus, car ses possibilités semblent infinies. Le rêve d'une *u-topie*, d'un lieu forgé de toutes pièces par l'imagination, représente dans ces fictions l'ultime espoir d'un idéal où les êtres humains pourraient vivre en toute sérénité.

Ces rêves d'un ailleurs rendent envisageable un autre rêve, celui de fonder une famille. La famille est idéalisée, pensée comme un lieu où l'autorité est légitimée par l'amour, le foyer familial, comme un lieu de possible réalisation personnelle. La famille est représentée comme la seule entité politique où un meilleur mode de vie demeure concevable. Ces récits prolongent ainsi la réflexion sur l'incommunicabilité au sein de la société.

Cependant, l'idéal le plus réalisable est aussi le plus fugace. Il réside dans l'art, offrant une échappatoire à la coercition. Il permet une fuite temporaire, dotant les personnages de la force nécessaire pour poursuivre malgré les obstacles. L'art agit comme une interface salvatrice, le dernier domaine capable de saisir véritablement l'altérité. Il ouvre une fenêtre sur l'intimité de l'autre, au-delà du temps et des époques,

¹¹⁴⁶ Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 47.

¹¹⁴⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 213.

défiant la représentation du réel. Il transporte les personnages vers d'autres réalités potentielles, leur offrant un moyen d'accéder à un idéal façonné par des impressions.

a. *L'ailleurs, un fantasme individualiste*

Tu n'as pas changé, dit-elle doucement. Je te quitte à la recherche d'un ailleurs. Et à peine t'ai-je retrouvé que tu en désires un autre.¹¹⁴⁸

Les auteurs représentent les caractéristiques du refuge idéal de leurs protagonistes. Tel Candide, ils rêvent de fonder leur propre jardin.

Les auteurs imaginent l'ailleurs comme l'espace de tous les possibles. Il est en opposition à celui de réclusion du système autoritaire. Dans *2084 : la fin du monde*, la frontière est un lieu de fantasme et de légende. Rêver de la frontière, qu'il surnomme cette « ligne imaginaire »¹¹⁴⁹, permet au protagoniste de conserver une lueur d'espoir, et cela même dans les moments les plus sombres. Dans les derniers chapitres, la frontière devient l'ultime destination envisagée. Cet ailleurs constitue pour Ati la seule alternative envisageable :

[«]-Oui, c'est bien ça, cher Toz.. je voudrais que Ram me fasse déposer dans un endroit de la montagne du Sîn dans la chaîne de l'Ouâ... dans un endroit où cette Frontière a une chance sur un million de se trouver... Si alors, par miracle, elle existe de mes yeux ce vingtième siècle que tu as si fidèlement reconstitué...

-C'est de la folie... Comment peux-tu croire cela ?

-J'ai mille raisons d'y croire, j'y crois parce que l'Abistan vit sur le mensonge, rien n'a échappé à ses falsifications, et comme il a modifié l'Histoire il a pu aussi inventer une nouvelle géographie. À des gens qui ne sortent jamais de leur quartier, tu peux faire croire ce que tu veux... J'y crois de plus en plus »¹¹⁵⁰

Dans cet extrait, l'auteur introduit la notion de frontière de manière extrêmement valorisante. Il utilise une majuscule pour l'évoquer et lui donne ainsi un statut de lieu alors qu'il n'en est rien. La frontière désigne communément une limite, un passage entre deux univers. Grâce à cette lettre, la frontière devient un lieu mythologique, une légende auquel le protagoniste décide de croire.

Boualem Sansal fait de son personnage un individu original. Sa conversion à la mécréance au début du roman ne s'accompagne pas d'une fermeture à toute forme de croyance. À l'inverse, cet extrait est l'occasion pour l'auteur de déployer tout un lexique superstitieux. Il évoque l'espoir d'un « miracle » et multiplie les dérivations autour du verbe croire : « croire » est répété à trois reprises, « crois » une seule fois.

¹¹⁴⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 445.

¹¹⁴⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 246.

¹¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 257-258.

Dans le roman, la survie est conditionnée par la capacité à espérer, à imaginer une autre réalité, fusse-t-elle complètement utopique.

L'entrée dans l'imaginaire est mise en valeur au moyen d'une référence géographique fictive. Le personnage demande à être abandonné en pleine nature au sein d'un massif montagneux. Il évoque « la montagne du Sîn dans la chaîne de l'Ouâ ». L'auteur joue avec la frontière entre univers fictif et univers réel. Le nom « Sîn » rappelle un lieu géographique réel, celui du mont Sinaï. Un désert appelé « Sin » existe d'ailleurs bel et bien en Égypte. Il sépare symboliquement le continent africain du continent asiatique. Il est ici associé à une chaîne de montagnes fictive, appelée l'Ouâ, qui pourrait faire référence à l'arabe « أوا », [awa], la « source de vie ». Le projet du protagoniste est de quitter symboliquement le système autoritaire pour revenir aux origines.

L'idée de frontière reste de l'ordre du rêve ou du moins de l'irréel. Boualem Sansal débute cet extrait avec l'emploi d'un conditionnel présent « je voudrais » qui a pour effet d'exprimer le caractère hésitant du protagoniste. Ati n'est pas complètement convaincu de l'existence d'une alternative politique à l'Abistan. Le conditionnel illustre qu'il est néanmoins prêt à prendre cet ultime risque. Il cherche à se persuader lui-même comme le révèle la redondance « verrai de mes yeux » et la répétition d'une même construction grammaticale : « je la trouverai », « je la franchirai », « je le verrai ». Elle entre contraste avec le conditionnel présent initial. L'emploi du futur simple ici a une valeur prophétique. À la fin de l'extrait, l'auteur réitère cette construction et utilise l'expression « y crois » à trois reprises. Il s'agit de se persuader soi-même au moyen d'une assurance relative.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin partage cette représentation idéalisée de la frontière. Comme Ati, le protagoniste Baïkal est porté par le rêve de traverser les frontières de son pays. Si Ati réalise ce projet, l'intrigue de *Globalia* commence avec sa réalisation. Les deux auteurs insistent de manière collégiale sur le caractère merveilleux de cette ambition. Elle est évoquée par les membres du gouvernement. Ils sont éblouis par la capacité d'abstraction des protagonistes, capables de concevoir par leur imagination un monde qui n'a aucune réalité effective.

Dans *Globalia*, Ron Altman flatte et complimente Baïkal à ce sujet. Cette capacité à rêver est introduite comme une qualité essentielle au bonheur et à la liberté :

C'est un véritable miracle ! murmura-t-il [...]. Après toutes ces années d'effort pour éradiquer l'idéalisme, l'utopie, le romantisme révolutionnaire, découvrir encore des esprits comme le vôtre relève vraiment du miracle...¹¹⁵¹

Une antépiphere met en valeur le caractère exceptionnel du protagoniste : le terme « miracle » est utilisé en début et en fin de paragraphe. Jean-Christophe Rufin introduit l'utopie comme l'antithèse du système autoritaire. Ils ont pourtant des similitudes si l'on cherche à caractériser ces univers : tous deux se proposent de refonder un univers à l'image d'une idéologie construite par l'homme.

Jean-Christophe Rufin introduit ici une distinction essentielle entre l'utopie et l'autoritarisme. Contrairement à l'autoritarisme, l'utopie peut rester inoffensive, dès lors qu'elle reste de l'ordre du rêve. Elle est perçue dans le roman comme un outil de résistance à l'idéologie autoritaire. Elle conditionne la possibilité d'une pensée autonome et se perçoit comme un élément clé de la prise de conscience de soi.

Dans *2084 : la fin du monde*, c'est l'étonnement qui caractérise les chargés de pouvoir. L'existence d'un être humain capable de défendre une opinion originale stupéfie : « il est arrivé à une conclusion qui l'a sidéré, il a découvert un électron libre, chose impensable dans le cosmos de l'Abistan : « Cet homme est un fou d'un genre nouveau ou un mutant »¹¹⁵². Boualem Sansal représente lui aussi son protagoniste comme un être d'exception ; il le qualifie d'« électron libre » et insiste ainsi sur la nécessité de savoir faire preuve d'indépendance face aux conventions sociales. C'est cette capacité à penser différemment qui est source de surprise et qui est valorisée par l'auteur. L'idée défendue est de présenter l'utopie comme une construction imaginaire capable de déterminer le libre arbitre d'une personne.

Dans l'explicit du roman, Jean-Christophe Rufin conçoit un ailleurs plus tangible et détaille succinctement les caractéristiques d'une communauté idéale. Baïkal suit son compagnon de route, Fraiseur, jusque dans sa tribu, homonyme. Jean-Christophe Rufin décrit brièvement les attraits de cette vie simple et solidaire.

La tribu de Fraiseur était un endroit paisible pour réfléchir. Baïkal aimait aller se promener dans la forêt. Il accompagnait souvent des enfants qui portaient fièrement assurer leur quart à la garde du puits d'ozone. Les Fraiseur semblaient prendre très au sérieux le travail pour lequel ils étaient rétribués. Ils repoussaient avec énergie tous ceux qui tentaient de s'infiltrer sur leur territoire.¹¹⁵³

Jean-Christophe Rufin imagine un *locus amoenus*. Comme dans la tradition antique, il décrit l'univers bucolique des « Fraiseur » : « Baïkal aimait se promener dans la

¹¹⁵¹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 90.

¹¹⁵² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 194.

¹¹⁵³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 378-379.

forêt ». Ils vivent dans un espace sécurisé, où les enfants et les êtres humains sont libres de mouvements. Ils habitent en effet dans un endroit sécurisé et symboliquement pur : « un puits d’ozone ». L’air frais de la forêt est vendu au gouvernement globalien pour purifier leur environnement pollué. L’ozone fait ici référence à la couche d’ozone plus qu’à l’élément chimique, qui est nocif pour le système respiratoire. La couche d’ozone protège l’atmosphère des rayons ultraviolets. De même, le puits d’ozone des Fraiseur est un lieu de refuge idéal.

Jean-Christophe Rufin ponctue l’extrait d’adjectifs lénifiants. Le lieu est « paisible » et « calme ». Ses habitants ont maintes vertus : ils sont courageux et hardis puisque même les enfants « partaient fièrement assurer leur quart à la garde du puits », ils sont responsables et prennent « très au sérieux » leur travail. Cet endroit repose sur des valeurs édifiantes et fonctionne comme une communauté harmonieuse avec un haut sens du collectif. Dans les dernières lignes du roman, Jean-Christophe Rufin revient sur cet environnement. Baïkal et Kate sont alors en chemin pour le puits d’ozone et amènent avec eux la dépouille de Fraiseur.

Cette communauté devient l’ultime projet de vie de Baïkal et de sa compagne. Les deux amants s’apprêtent ainsi à rejoindre ses membres et à embrasser leur culture.

Pour se maintenir éveillé, Baïkal se mit à chanter doucement. Comme Kate l’interrogeait sur le sens des étranges paroles de sa chanson, il se rendit compte que c’était une des mélodies favorites de Fraiseur, mais qu’il en ignorait la signification.

- C’est une chanson... qui me vient de mon ancêtre.¹¹⁵⁴

Les Fraiseur sont une communauté musicienne qui vénère leur père fondateur, un ancien employé d’usine originaire de Détroit. Cette communauté s’inspire du modèle romain et rend sans cesse hommage aux pères de leurs sociétés. Ce comportement est résumé par la sentence *ab urbe condita*. Comme les Romains, les Fraiseur constituent leur culture sur un rapport à ce passé fondateur. Ils multiplient les chants et les mélodies en hommage à leurs ancêtres.

Dans cet extrait, Baïkal murmure « une des mélodies favorites de Fraiseur » et affirme faire siens ses référents culturels. Le lieu de refuge imaginé dans *Globalia* correspond à une « écotopie ». Elle se trouve ici dans la lignée de la proposition d’Ernest Callenbach. Dans *Écotopia : reportage et notes personnelles de William Weston*¹¹⁵⁵, cet auteur imagine le périple d’un journaliste américain au sein d’un

¹¹⁵⁴ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 494.

¹¹⁵⁵ Ernest Callebanch, *Écotopia : reportage et notes personnelles de William Weston* [*Ecotopia : the notebooks and reports of William Weston*] [1975], traduit par Briche Matthieussent, Paris, Gallimard, 2021.

territoire écologiquement responsable. Il y décrit l'initiation de son personnage principal aux mœurs de ce monde et déploie maintes descriptions de communautés humaines vivant en harmonie avec la nature. Cette utopie transparaît dans le projet final de Kate et Baïkal. Tels Adam et Ève, il s'agit pour eux d'intégrer une communauté nouvelle fondée sur l'harmonie et le souci du prochain.

Les auteurs imaginent le rêve de l'ailleurs comme l'ultime droit inaliénable des personnages. Le rêve n'est pas interdit. Penser, rêver à l'ailleurs, rêver à d'autres mondes constitue un dernier rempart à l'humanité en situation autoritaire.

Dans *Terminus radieux*, l'ailleurs est imaginé par l'auteur comme un espace espéré, mais sans réalité concrète. Les membres de la locomotive ne cessent de chercher un refuge tout au long de la deuxième partie. Ils se raccrochent à l'espoir de trouver des vestiges de civilisation. Antoine Volodine présente ce projet utopique comme un dessein sans fondement. Il s'agit pour l'auteur de révéler toute la fragilité du rêve utopique :

Ils allaient et venaient depuis un mois dans les zones irradiées, sans rien trouver qui put ressembler à un havre. Ils avaient l'impression de tourner en rond. Leur but était un camp de travail qui n'était pas indiqué sur les cartes ferroviaires, mais dont ils connaissaient l'existence par ouï-dire. Ils parcouraient l'ensemble du réseau à la recherche de ce qu'ils considéraient comme la fin heureuse de leur errance.¹¹⁵⁶

La recherche d'un refuge est présentée comme le projet fondamental des personnages. Ils errent en aveugle dans la taïga, à la recherche d'un camp de travail où se réfugier. L'auteur emploie un imparfait à valeur d'habitude. Il révèle que les personnages ne cessent de chercher un refuge, mais que cette quête reste vaine : les verbes de déplacement « allaient », « venaient » et « parcouraient » suggèrent que la locomotive traverse de long en large l'espace dominé par Solovieï.

Ce mouvement continu symbolise l'abnégation des personnages, qui ne cessent de « tourner en rond ». Le rêve d'un ailleurs constitue le moteur de leur existence. Le seul espoir envisagé serait de réussir à quitter cet univers et de dépendre de lois nouvelles. Si cet espoir semble bien mince, il ouvre une perspective positive et permet aux personnages de continuer à croire en quelque chose. Cette pérégrination illustre l'adage « l'espoir fait vivre ».

L'hypothèse d'un lieu de refuge motive les personnages en leur donnant une raison de vivre. Néanmoins, il les empêche de vivre l'instant présent. Les membres de

¹¹⁵⁶ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 170.

la locomotive se focalisent sur un lieu hypothétique où ils pourraient reconstruire une société nouvelle, mais n'envisagent jamais de fonder leur propre cité.

Antoine Volodine illustre ce paradoxe en appelant ce refuge utopique un « camp » de travail. Dans notre imaginaire collectif, le « camp » est perçu aujourd'hui négativement. On pense d'emblée au « camp de concentration », « d'extermination », au « camp pénitentiaire » ou au « camp de rééducation ». L'allusion à cet imaginaire collectif est encouragée par Antoine Volodine qui distingue au sein de la locomotive des « prisonniers » et des « soldats »:

Il y avait là trente-deux personnes, qui au départ avaient été divisées en deux groupes distincts, les prisonniers et les soldats, et qui ensuite avaient perdu leurs caractères d'origine et se fichaient complètement de leur statut à l'intérieur du convoi. Tous ne pensaient qu'à une chose : rejoindre au plus vite un camp, un isolateur à régime sévère ou non, à jamais se retrouver ensemble derrière les barbelés.¹¹⁵⁷

Antoine Volodine suggère deux éléments à travers ce vœu ubuesque. D'une part, il met en avant le désespoir incommensurable de ses protagonistes. Ils sont en effet prêts à renoncer à toute forme de liberté plutôt que de rester dans l'univers de Solovieï. D'autre part, la référence au « camp » interroge sur les apports de toute utopie politique. L'utopie s'envisage ici comme un idéal complètement merveilleux.

L'idée de camp est savoureuse dans l'esprit des personnages. La connaissance du lecteur de ce type d'organisation sociale l'amène à prendre cette utopie avec toute la précaution nécessaire. L'utopie est ainsi un lieu idéal, qui a pour bénéfice de donner un but même dans les situations les plus désespérées. Néanmoins, sa réalisation est représentée comme un impossible, et indirectement comme quelque chose qui ne serait guère souhaitable.

L'auteur fonde cet extrait sur l'expression de l'incertitude des protagonistes. Antoine Volodine multiplie les précautions oratoires pour évoquer l'existence du camp. Si le personnage de Boualem Sansal semblait chercher à persuader et à se persuader de l'existence des frontières, ceux d'Antoine Volodine n'y croient pas vraiment.

L'auteur emploie des verbes évoquant le monde des apparences et de l'illusion comme « ressembler », suivi de la locution verbale « avaient l'impression de ». La proposition subordonnée « sans rien trouver qui pût ressembler à un havre » exprime aussi bien une manière qu'une conséquence non réalisée¹¹⁵⁸. Le camp n'existe que par

¹¹⁵⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 207.

¹¹⁵⁸ Cécile Narjoux, *Grammaire Graduelle du Français*, op. cit., p. 663.

« ouï-dire », leur quête n'est donc fondée que sur des rumeurs, des échos, des idées reçues. L'utopie est ainsi représentée comme un rêve collectif très fragile et fondé principalement sur une adhésion volontaire de la collectivité.

Cette croyance collective est extrêmement délicate, étant donné qu'elle ne repose sur rien de concret. L'ailleurs reste pourtant dans les œuvres autoritaires l'idéal auquel les personnages s'accrochent avec le plus de convictions. Ils reposent sur un rêve social, celui de parvenir au fonctionnement autonome d'un foyer libre.

b. Le foyer, un rêve social

Immédiatement après avoir été servi de mes *mezzes*, je me retrouvai nez à nez avec Loiseleur. Il avait changé : sans être absolument présentable, son aspect extérieur était en net progrès. Ses cheveux, toujours longs et sales, étaient presque peignés ; la veste et le pantalon de son costume étaient à peu près de la même teinte, et ne s'ornaient d'aucune tache de graisse, ni d'aucune brûlure de cigarette ; on pouvait sentir, j'en avais du moins l'impression, qu'une main féminine avait commencé à agir.¹¹⁵⁹

L'intrigue se focalise sur la volonté pour les protagonistes de tisser des liens, de recréer à leur manière un foyer digne de ce nom perçu par les protagonistes comme la seule organisation capable d'allier sécurité et liberté. Il constitue le lieu utopique par excellence. Les fictions de notre corpus représentent des protagonistes en quête d'une reconstitution d'un jardin d'Eden, reproduisant un foyer extrêmement réduit où le bonheur individuel pourrait encore se réaliser.

Le foyer se caractérise idéalement comme un lieu de formation, de protection. La communauté familiale est introduite dans le roman comme le seul véritable moyen de contrer l'utopie autoritaire. Elle est pensée comme une organisation politique primordiale, dans la lignée de Gabrielle Radica qui la décrit dans *Philosophie de la famille : communauté, normes et pouvoirs* comme la « première société »¹¹⁶⁰ humaine.

Dans ces univers, la communauté humaine n'offre clairement pas la sérénité à ses ressortissants. La famille devient le lieu politique naturel où un mieux-vivre pourrait encore être envisagé. C'est une famille qui se distingue de la famille patriarcale. Elle cherche le bonheur de ses membres par une répartition juste et égalitaire. L'intrigue repose sur la volonté pour les protagonistes de recréer alors un nouveau foyer. Elle est d'abord imaginée par les personnages comme le lieu de consécration du sentiment amoureux. Pour reprendre Hegel :

¹¹⁵⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 302.

¹¹⁶⁰ Gabrielle Radica, « La famille entre nature et société », *Philosophie de la famille : communauté, normes et pouvoirs*, Paris, Vrin, p.23-60.

Ce qui détermine la famille, en tant que substantialité immédiate de l'Esprit, c'est son unité sous la forme du sentiment, l'amour, de telle sorte que la disposition d'esprit correspondant est d'avoir la conscience de son individualité au sein de cette unité, en tant qu'essence en soi et pour soi, et cela afin d'exister en elle comme membre¹¹⁶¹

La famille peut se penser comme une communauté où individualité et collectivité peuvent coexister dans l'harmonie. Cet idéal de vie, ce rêve de famille édifiant, apparaît comme l'utopie, l'idéal des fictions de notre corpus.

Dans *2084 : la fin du monde*, elle apparaît à travers l'image subreptice d'une matrone populaire dévouée à l'éducation de ses enfants. Dans la troisième partie du roman, Ati et Koa se réfugient dans un hangar, poursuivis par des partisans du régime. Ils observent depuis leur cachette une mère avec son nourrisson. Celle-ci tient dans ses bras un nouveau-né auquel elle murmure des berceuses :

Un matin brillant de lumière et de légèreté, ils aperçurent cette femme invisible à la voix si mélodieuse, elle était dans sa cour, dix *siccas* carrés bétonnés, du bric-à-brac dans un coin, une citerne d'eau dans l'autre, une bassine au centre, à côté un chaudron sur trépied au-dessus d'un feu de bois et contre le mur un arbre sec où s'accrochait du linge. La matrone avait du volume et des rondeurs pour toute une famille, de gros seins aveuglants de blancheur capables de nourrir une nichée de petits gargantuas ; le bébé était tranquille quant à son alimentation et son confort, il dormait à poings fermés dans un panier suspendu à une branche basse de l'arbre. L'heureuse maman était accroupie devant sa bassine, laissant voir un arrière-train particulièrement épanoui, et abattait la lessive avec un vrai bonheur.¹¹⁶²

Boualem Sansal réalise une peinture méliorative du noyau familial. Cet espace est représenté comme un endroit où l'on peut trouver l'apaisement. Dans l'extrait, Boualem Sansal décrit un foyer extrêmement populaire. Il apparaît comme désordonné et misérable. Le foyer est frugal : l'eau n'est pas courante et est contenue dans une citerne, la cuisinière est vétuste, munie d'un « chaudron », d'un « feu de bois ». La vue d'ensemble reste pourtant positive, grâce à l'évocation d'une lumière douce. Le foyer est présenté comme un lieu pacifiant où l'on trouve une forme de simplicité.

L'auteur réalise en parallèle un portrait d'une figure maternelle. Elle réunit tous les symboles de la fertilité maternelle. Elle a une apparence plantureuse, avec ses « rondeurs », ses « gros seins ». C'est une femme nourricière, qui pourvoit à tous les besoins de son enfant. Ce tableau pittoresque constitue une hypotypose en mesure de présenter un tableau de bonheur idéal. La mère comme l'enfant sont heureux. C'est ce bonheur simple que représente le foyer, un bonheur partagé. Ce bonheur naît de la capacité d'aimer. Les femmes sont dans fictions de notre corpus les seules figures

¹¹⁶¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, « La vie éthique », *Principes de la philosophie du droit ou Droit naturel et science de l'État en abrégé* [*Grundlinien der Philosophie des Rechts*] [1820], traduit par Robert Derathé, Paris, Vrin, 1993, p. 199.

¹¹⁶² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 176.

capables de se laisser aller. Fonder une famille idéale constitue aussi une quête d'amour conjugal.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq introduit également le foyer familial comme un lieu possible d'une réalisation personnelle. Après sa rupture amoureuse avec Myriam, François rêve d'un nouvel amour, plein de romance et de détachement de soi : « Un couple est un monde, un monde autonome et clos qui se déplace au milieu d'un monde plus vaste, sans en être réellement atteint ; solitaire, j'étais traversé de failles »¹¹⁶³. Le couple amoureux se perçoit comme un micro-univers, dans lequel un monde autonome peut se tisser. Le bonheur masculin y est réalisable, grâce à l'entremise du pouvoir féminin, seul capable de contrer les défauts autoritaires.

C'est également le cas dans *Globalia*. Baïkal, lors de son périple dans les non-zones, prend conscience des conditions du bonheur, la présence de l'être aimé à ses côtés :

Cependant, le bonheur, comme toutes les délices, n'est entier que lorsqu'il est partagé. Dans le risque ou l'épreuve, il arrivait à Baïkal de se réjouir de l'absence de Kate. Mais quand il était heureux, il était presque halluciné par le désir de sa présence. Il l'imaginait montée en croupe sur le bai, tenant les bras fermés autour de sa taille, la joue appuyée sur sa nuque. Il voyait voler ses cheveux tout autour de sa tête. Il voyait voler ses cheveux autour de sa tête et lui cingler le visage.¹¹⁶⁴

Jean-Christophe Rufin propose une vision pittoresque de la relation amoureuse. Dans l'imaginaire de Baïkal, Kate est perçue comme une compagne de vie, elle partage dans son rêve la croupe du cheval. Le rêve est en outre sensuel, Baïkal souffre d'un manque de contact physique. Il s' imagine l'enlaçant, l'étreignant sur sa monture.

La référence à la chevelure confirme ce rêve de sensualité. L'être aimé est perçu comme la condition d'un bonheur autonome et s'émancipe de tout projet politique global. Grâce au lien conjugal, un plaisir sensuel est possible. L'amour « résout » le manque, et la solitude. En son nom, Baïkal renonce à sa rébellion contre *Globalia* et trahit le peuple des non-zones :

Il pensait seulement à Kate qui était aux mains de Tertullien. Cette absence lui donna la force de s'exprimer en mystique, sans cohérence, mais avec l'irrésistible conviction de celui qui voit.¹¹⁶⁵ Dans *Globalia*, Kate est prête à tout sacrifier : « Elle avait suivi Baïkal par amour, parce qu'elle ne voulait pas le laisser partir seul »¹¹⁶⁶. L'amour est donc retranscrit comme un sentiment extrêmement individualiste, reposant sur une vision idéalisée de

¹¹⁶³ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 138.

¹¹⁶⁴ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 376.

¹¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 418.

¹¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 45.

l'être aimé. Il constitue la seule alternative valable à l'autoritarisme : « Apprendre à s'aimer était bien le but fondamental que l'on pouvait proposer aux individus dans une société de liberté parfait comme Globalia »¹¹⁶⁷.

Dans les fictions de notre corpus, la figure de l'épouse est extrêmement stéréotypée. Dans *Soumission*, elle offre un service. François distingue ainsi deux catégories de femme : la femme sexuelle, jeune et vigoureuse, la femme « pot-au-feu »¹¹⁶⁸, capable de séduire l'homme par ses compétences culinaires. L'acte sexuel fait d'abord oublier aux protagonistes leur désespoir et leur solitude.

Dans *Soumission*, les prouesses de Myriam font un temps oublier à François ses souffrances terrestres : il énonce que « jamais personne ne m'avait donné autant de plaisir que Myriam. Elle pouvait contracter sa chatte à volonté »¹¹⁶⁹. Michel Houellebecq décrit un personnage en quête désespérée de tendresse. François perçoit cette relation pourtant profondément inégalitaire comme la consécration de son existence.

L'enjeu du roman se concentre bien autour de ce désir désespéré de réussir à créer un foyer où se sentir accompli et heureux. Michel Houellebecq résume ainsi l'ambition de son personnage : « de même qu'*A rebours* était le sommet de la vie littéraire de Joris-Karl Huysmans, Myriam était sans doute le sommet de ma vie amoureuse. »¹¹⁷⁰ L'épouse constitue un idéal où se recueillir où se sentir protégé, où se sentir enfin non jugé, non contrôlé. Michel Houellebecq représente une vision idéalisée de ces figures féminines consacrées au plaisir masculin.

La femme est perçue comme une figure antiautoritaire. Elle serait par nature capable de résister à l'autoritarisme. Dans *Soumission*, le protagoniste de Michel Houellebecq envie à plusieurs reprises la condition féminine. Les femmes pourraient sans regret renoncer à la vie publique pour se réaliser dans l'*oikos*.

Au début de la cinquième partie, François observe dans un train en retour de Poitiers la dynamique d'une famille polygame. Un homme éreinté par son travail est accompagné de deux jeunes filles, identifiées par le narrateur comme ses deux jeunes

¹¹⁶⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 104.

¹¹⁶⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 260 : « Une femme d'une quarantaine d'années, grassouillette et d'allure bienveillante, apparut, portant un plateau sur lequel étaient disposés des petits pâtés chauds et un seau à glace contenant la bouteille de Meursault promis ».

¹¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 40.

¹¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 54.

épouses. Cette rencontre invite alors le narrateur à des réflexions sur la condition féminine :

En régime islamique, les femmes – enfin, celles qui étaient suffisamment jolies pour éveiller le désir d’un époux riche – avaient au fond la possibilité de rester des enfants pratiquement toute leur vie. Peu après être sorties de l’enfance elles devenaient elles-mêmes mères, et replongeaient dans l’univers enfantin. Leurs enfants grandissaient, puis elles devenaient grands-mères et leur vie se passait ainsi. Il y avait juste quelques années où elles achetaient des dessous sexy, troquant les jeux enfantins pour des jeux sexuels – ce qui revenait au fond à peu près à la même chose. Évidemment elles perdaient l’autonomie, mais *fuck autonomy*.¹¹⁷¹

Michel Houellebecq déploie une comparaison entre le statut de la femme et celle de l’enfant. Une vision stéréotypée de la condition féminine se déploie alors dans ce paragraphe. La femme qui se consacre à son foyer, voire qui est sous tutelle du *paterfamilias*, aurait une situation enviable, sans responsabilité, sans devoirs. Un champ sémantique de l’enfance sature le texte avec deux occurrences des substantifs « enfants », une de son état, « l’enfance » et enfin l’adjectif « enfantin ». L’éducation d’un enfant est elle-même assimilée à une charge puérile, il permettrait de « replonge[r] dans l’univers enfantin ». La femme est réduite ici à une condition d’éternelle innocence.

Cette représentation fantasmée de la femme traditionnelle met en valeur l’importance donnée dans *Soumission* au recueillement. C’est cette opportunité que François croit percevoir dans le quotidien de ces femmes. Elles bénéficient d’un espace clos sécurisé, perçu par le narrateur comme l’idéal d’une vie sereine. La dernière phrase de l’extrait illustre cet attrait pour une vie sans effluves : « Évidemment, elles perdaient l’autonomie, mais *Fuck autonomy* ». Cet énoncé intervient comme une volonté de nuancer le portrait encomiastique de la femme au foyer.

Michel Houellebecq introduit par ce biais un des points névralgiques de *Soumission*. Quelque part, ici, la famille traditionnelle incarne une société autoritaire idéale, où le *paterfamilias* dirige sans partage, mais où l’autonomie serait un renoncement envisageable.

Dans *Terminus radieux*, les femmes sont les personnages les plus à même de résister aux violences de Solovieï. Elles seules sont capables de créer une cohésion de groupe véritable. Elles encouragent les figures masculines à faire preuve de douceur et de générosité. Dans les premiers chapitres, Iliouchenko et Kronauer sont prêts à se sacrifier pour le bien-être de Vassilissa Marachvili qui est frappée sévèrement par les

¹¹⁷¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 239.

symptômes de l'irradiation. Pour l'aider, chacun fait preuve de solidarité : « ses compagnons se relayaient en la portant sur leur dos »¹¹⁷².

De même, ils sont extrêmement protecteurs : « il se tenait prêt à intervenir pour le cas où elle défaillirait »¹¹⁷³. L'amour ressenti pour Vassilissa Marachvili est dans une certaine mesure désintéressée. Iliouchenko et Kronauer aimeraient donner leur vie pour elle : « Ils se considéraient tous les trois comme déjà morts, mais, pour elle, il craignait le pire »¹¹⁷⁴. Cet amour n'est pas naissant. Il ne s'agit pas de décrire des coups de foudre.

Dans les œuvres, le moyen de résister aux autoritarismes, même un instant, c'est simplement d'aimer et d'être aimé. Dans *Globalia*, Ron Altman voit dans l'amour que ressent Baïkal pour Kate une assurance de son aversion envers la société globalienne¹¹⁷⁵. Dans *Soumission*, la femme amoureuse est décrite comme un personnage capable de se dévouer aux personnages masculins.

je continuais à la pénétrer, je continuai même lorsqu'elle commença à contracter sa chatte sur ma queue, je respirais lentement, sans effort, j'avais l'impression d'être éternel, puis elle eut un très long gémissement, je m'abattis sur elle et l'entourai de mes bras, elle répétait : « Mon chéri... mon chéri... » en pleurant.¹¹⁷⁶

Dans *Terminus radieux*, l'idéal utopique du mythe d'Adam et Ève est reproduit par leur pendant vénérable, Solovieï et la Mémé Ougdoul. Antoine Volodine consacre les chapitres 45 à 49 de *Terminus radieux* à décrire l'agonie de ses personnages. Au chapitre 45, il relate les derniers instants de ce couple et représente en parallèle comment la relation amoureuse, si elle apporte apaisement et tendresse, reste fondée sur une illusion, une échappatoire au réel. L'existence humaine n'a qu'une certitude, la solitude de l'homme face à son destin.

L'agonie de la Mémé Ougdoul se construit à partir d'un décor emblématique. L'atmosphère est crépusculaire et propice à une cérémonie d'adieu. Le paysage est morne, à la lumière de cette vie qui s'éteint progressivement. Le couple d'amoureux s'installe au bord de la centrale nucléaire. La fin de vie semble accompagnée par les signes latents d'une réalité apocalyptique : le monde est toujours irradié, les sens sont sollicités, mais sont trompeurs.

¹¹⁷² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, p. 19

¹¹⁷³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, p. 94.

¹¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 25.

¹¹⁷⁵ Jean-Christophe Rufin, *op. cit.*, *Globalia*, p. 40 : « Une femme !

Sisoës eut l'impression étrange que le vieillard mettait dans cette exclamation plus que de l'étonnement, une grande satisfaction. »

¹¹⁷⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 113.

Antoine Volodine évoque une odeur « nauséabonde »¹¹⁷⁷, alors que la nuit domine le jour. Il écrit que « [s]ur le Levanidovo régnait l'ombre »¹¹⁷⁸. Le paysage est comparé à une « bouillie crépusculaire »¹¹⁷⁹. Le monde de *Terminus radieux* semble prêt à éteindre sa lumière. La Mémé Ougdoul, est depuis plusieurs pages hantée par l'idée du suicide. Tout paraît en place pour concrétiser son rêve romanesque. Elle souhaite mourir aux côtés de l'être aimé, tels « Roméo et Juliette »¹¹⁸⁰. Le rêve de la Mémé Ougdoul est d'immortaliser leur amour. Comme Juliette, elle prépare alors le poison destiné à accompagner leur fin.

Cette relation amoureuse se caractérise chez Antoine Volodine par l'incommunicabilité. La Mémé Ougdoul ne parvient pas à se faire comprendre de son amant. Elle ne cesse de répéter son projet : elle leur a administré à tous deux un poison appelé la « vierge-tatare »¹¹⁸¹ dont elle répète le nom à trois reprises. Cette plante fantaisiste évoque la pureté et la jeunesse, ainsi qu'une culture vénérable et désormais éteinte, celle des Tatares mongoles. L'oxymore employé ici est à la lumière de cette relation.

La décomposition de la Mémé Ougdoul est trop avancée. Édentée, la mâchoire abîmée, son discours est devenu incompréhensible : « Comment ? se fit répéter Solovieï. Tu articules de plus en plus mal. Je comprends pas une syllabe »¹¹⁸². Un dialogue de sourds se noue entre les amants. Alors que la Mémé Ougdoul se prépare à sa mort prochaine, Solovieï est plongé dans la nostalgie. Il l'invite à se remémorer des souvenirs communs, à penser aux boissons autrefois dégustées ensemble.

Antoine Volodine imagine ici une cérémonie d'adieu avortée. La relation amoureuse ne saurait constituer qu'un palliatif bien illusoire pour oublier l'agonie inévitable. L'idéal amoureux ne saurait perdurer, il est évanescent et se conclut généralement par la perte de l'être cher. Dans les fictions de notre corpus, l'amour reste un sentiment éphémère qui ne soulage pas dans la durée les personnages. Seul reste un idéal vraisemblablement pérenne, celui apporté par les œuvres artistiques.

¹¹⁷⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 536.

¹¹⁷⁸ *Ibid.*

¹¹⁷⁹ *Ibid.*

¹¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 535.

¹¹⁸¹ *Ibid.*, p.

¹¹⁸² *Ibid.*, p. 536.

Les fictions de notre corpus envisagent une ultime échappatoire. L'art ouvre la porte d'un univers alternatif, susceptible de convenir aux personnages. Il permet une fuite temporaire, qui donne aux personnages la force nécessaire pour continuer à vivre malgré les embûches. Les auteurs interrogent dans leurs romans la nature de l'idéal artistique. Il se situe dans la lignée d'une tradition littéraire qui présente l'œuvre d'art comme le véhicule d'une inspiration sociale, poétique, esthétique et éventuellement politique. L'œuvre d'art évoque également chez eux des sentiments funestes. Telle une vanité, elle constitue un rappel constant à la finitude, un *memento mori*.

Michel Houellebecq introduit la lecture comme une interface salvatrice. Elle n'introduit pas exactement d'idéaux idylliques. La littérature constitue plutôt un idéal dans le sens sociologique, c'est-à-dire qu'elle facilite la conceptualisation d'une idée dont la valeur est purement opératoire. Le modèle littéraire permet au protagoniste de *Soumission* de le guider dans ses choix personnels et d'établir de possibles comparaisons entre sa situation et celle des personnages fictifs qu'il admire. François ne cesse en effet de faire référence à Joris-Karl Huysmans : il trouve en effet dans la lecture de son œuvre de nombreux éclairages sur sa propre vie.

Joris-Karl Huysmans est son compagnon de vie, ou peut-être est-ce son œuvre, car les deux entités fusionnent souvent dans son esprit. François lit depuis ses années d'étudiant l'œuvre de Joris-Karl Huysmans, il en a fait l'objet de sa thèse doctorale et continue professionnellement à l'étudier. L'œuvre de cet auteur pourtant décédé aide le personnage à s'évader des difficultés du quotidien. François l'assimile à un ange gardien : « j'avais vécu dans la compagnie de Joris-Karl Huysmans, dans sa présence quasi permanente »¹¹⁸⁴. Joris-Karl Huysmans est sans cesse présent à son esprit. Il le considère comme un guide, comme un compagnon de vie : « Huysmans demeura pour moi un compagnon, un ami fidèle ; jamais je n'éprouvai de doute, jamais je ne fus tenté d'abandonner, ni de m'orienter vers un autre sujet »¹¹⁸⁵. Michel Houellebecq explique ensuite les modalités de cette relation.

¹¹⁸³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 230.

¹¹⁸⁴ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 14.

¹¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 11.

Son personnage est ici à rebours des réflexions de Michel Foucault sur la mort de l'auteur. Dans *Soumission*, l'un et l'autre semblent bien proches. Michel Houellebecq expose dans cet extrait une particularité possible de la littérature. Son personnage, François, réalise ici l'éloge de cet art dont il est devenu spécialiste. La qualité principale de la littérature serait sa capacité à créer du lien. La littérature est décrite comme le seul art en mesure de lier véritablement des êtres. Elle est pensée comme un miroir de l'âme :

Seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain, avec l'intégralité de cet esprit, ses faiblesses et ses grandeurs, ses limitations, ses petites choses, ses idées fixes, ses croyances ; avec tout ce qui l'émeut, l'intéresse, l'excite, ou lui répugne. Seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact avec l'esprit d'un mort, de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation avec un ami.¹¹⁸⁶

L'auteur met en valeur cette spécificité à l'aide de l'emploi adverbial du terme « seule » en emploi focal : « [s]eule la littérature peut vous donner » et « [s]eule la littérature peut vous permettre ». Il a ici une valeur restrictive et permet d'insister sur « cette sensation de contact », dérivée ensuite en possibilité d'« entrer en contact ». Michel Houellebecq énumère comment la littérature crée une liaison intellectuelle de l'ordre de la « sensation », de « l'impression ».

La littérature reproduit les caractéristiques d'une relation personnelle. Elle fait découvrir une certaine intimité dont le narrateur énumère les traits par des antithèses successives telles que les antonymes « ses faiblesses et ses grandeurs », mais aussi « l'excite ou lui répugne ». Les défauts prennent légèrement le dessus. L'auteur insiste sur « ses limitations, ses petites choses », sur ce qui restreint un être. La littérature révèle donc les faiblesses d'autrui.

Elle est aussi caractérisée par son aptitude à lier les êtres entre les époques. Michel Houellebecq insiste sur cette impression de lien intergénérationnel avec l'accumulation de comparatifs de supériorité : « plus directe, plus complète, plus profond ». Cet art est gage d'immortalité, il permet au protagoniste de se sentir proche d'une époque révolue. La littérature supprime les barrières relationnelles ainsi que les barrières temporelles.

Jean-Christophe Rufin imagine une représentation similaire de l'idéal artistique. C'est par l'étude des livres que les personnages sont susceptibles de découvrir d'autres mœurs et d'autres coutumes. Dans *Globalia*, une association, appelée Walden, met à disposition aux habitants une bibliothèque. Le nom de Walden, fait référence au

¹¹⁸⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 13.

journal *Walden ou la vie dans les bois*¹¹⁸⁷. Ce récit autobiographique étatsunien relate le séjour de son auteur dans une forêt du Massachussets. Henry David Thoreau réalise dans ce journal un récit initiatique, celui de l'apprentissage d'un homme qui souhaite vivre en autarcie et en harmonie avec la nature.

Le journal se caractérise également par sa dimension pamphlétaire puisque s'y déploient maintes critiques envers la société de l'époque. Jean-Christophe Rufin introduit Walden comme l'inspiration principale des opposants Globaliens. L'association s'appelle Walden, car elle se pense comme un véritable asile pour les ultimes rebelles de ce monde. Son créateur, Wise, résume ce projet en ces termes : « je me disais que Walden était le dernier refuge de ceux qui ne se résignent pas »¹¹⁸⁸.

La référence à ce roman parcourt *Globalia*. Puig Pujols fonde progressivement son existence sur le désir de reproduire le projet de Henri David Thoreau. Il dévore ce livre, qui lui fait l'effet d'un véritable coup de tonnerre. L'univers représenté dans *Walden* est un témoignage du passé qui redonne vie à une époque révolue :

Puig plongea dans ce texte comme quelqu'un qui se précipite vers une eau fraîche sans s'aviser qu'il ne sait pas nager. En quelques pages, il perdit pied. Tout dans ce récit était absolument extraordinaire, d'une audace inouïe. Il fallait une imagination supérieure pour concevoir un monde où l'homme vivrait ainsi librement dans la nature et se livrerait à ses plaisirs sans tenir le moindre compte de l'intérêt collectif : pêcher, faire du feu, couper les arbres.¹¹⁸⁹

Le pouvoir de représentation de la littérature est fracassant. Jean-Christophe Rufin insiste sur la révélation que la lecture d'un livre peut provoquer. Le narrateur insiste d'abord sur l'idée d'une traversée. Puig Pujols passe d'un monde à l'autre, il change de réalité. L'auteur traduit ce passage par l'évocation de l'élément aquatique. La lecture est décrite comme une « plong[ée] », une « eau fraîche » inédite. D'abord, elle bouleverse et trouble les repères : « il perdit pied ». La métaphore de la noyade évoque l'idée d'une mort par immersion et asphyxie. Mais l'eau est aussi traditionnellement associée à la force de vie. Elle permet la purification du corps et de l'esprit. Elle lave ici le personnage de son être d'antan, de celui qu'il était avant cette lecture.

Ce baptême littéraire est suivi d'une illumination. Jean-Christophe Rufin décrit les impressions vives laissées par l'idéal, dans le sens d'imaginaire. Un panégyrique de quelques lignes chante les louanges de l'œuvre de Henry David Thoreau : il évoque un récit « extraordinaire », « une audace inouïe », « une imagination supérieure ». L'extrait se conclut avec une chute ; l'emploi du conditionnel « vivrait » et « se

¹¹⁸⁷ Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* [*Walden or Life in the woods*] [1854], *op. cit.*

¹¹⁸⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 470.

¹¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 185

livrerait » révèle que Puig Pujols croit lire un roman merveilleux et non un témoignage du temps. Il croit ce récit « con[çu] » de l'imaginaire de son auteur.

La littérature défie ici la représentation du réel. Elle transporte le personnage dans d'autres mondes possibles. Le modèle proposé par Henry David Thoreau appelle au retour à des valeurs primordiales telles que l'harmonie avec la nature, l'éloge de la liberté individuelle et de l'autosuffisance. Ici, la littérature inspire de nouveaux idéaux aux protagonistes. Plus que n'importe quel discours de l'œuvre, seul cet ouvrage est en mesure de transporter sur le long terme. Elle a la capacité de façonner de nouveaux rêves, de nouveaux objectifs chez les personnages.

Dans *Terminus radieux*, Antoine Volodine introduit la musique comme un moyen d'accéder à un idéal fait d'impressions. Cet univers magique n'a rien de rationnel, il offre des sensations agréables et transporte vers un univers euphorique. Au chapitre 43, Antoine Volodine se focalise sur les derniers instants de Kronauer et d'Aldolai Schulhoff. Ce dernier est un musicien errant et a proposé à des moments épars du récit des concerts à destination des membres du kolkhoze ou de ceux de la locomotive. Dans cet extrait, il entonne l'une de ses dernières chansons :

Or parfois il se rappelait qu'il avait été musicien errant et, bien qu'en lambeaux, il avait encore dans l'esprit quelques moments de son répertoire. Et il avait envie de les faire sonner une fois encore à l'extérieur, ces lambeaux, ces moments. C'était comme l'envie mécanique d'un dernier souffle. Les longs récits avaient perdu leur cohérence, les cycles de bylines se réduisaient à des bribes de fictions disparates. Pas grand-chose n'avait résisté à l'immense lessivage des siècles. Toutefois certaines années des morceaux de chants sourdaient encore à la surface de la conscience, et il avait la nostalgie des soirées musicales pendant lesquelles tout le monde, lui-même et le public, chevauchait les poèmes et se transportait magiquement dans la steppe immense, dans les forêts infinies, ou dans la Deuxième Union soviétique au temps de sa splendeur, ou dans les camps.¹¹⁹⁰

L'auteur décrit tout d'abord une atmosphère de fin du monde. Le plus-que-parfait « il avait été » à valeur accomplie indique que l'existence d'Aldolai Schulhoff touche à sa fin.

L'agonie transparait grâce à l'évocation d'un effritement généralisé : le mot « lambeaux » est utilisé dans les deux premières phrases pour qualifier le personnage. Il évoque ainsi son état de décomposition possible : les « lambeaux » peuvent désigner d'éventuels morceaux de chair ou de peau arrachés. La seconde occurrence est légèrement décalée. Elle caractérise cette fois « son répertoire musical » à travers le déterminant démonstratif « ces ». Il peut correspondre ici à une forme de métonymie, et désigner un morceau de la partition musicale. La dérélition omniprésente gagne en

¹¹⁹⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 521-522.

intensité avec les termes « moments » également réitérés, « bribes », et le verbe « se réduisaient ».

Une sentence résume l'imminence de la radiation : « Pas grand-chose n'avait résisté à l'immense lessivage des siècles ». Le substantif « lessivage » fait ici écho à une opération de nettoyage radical, mais fait aussi écho au « lavage de cerveau » dont les personnages ont été victimes des faits des opérations magiques de Solovieï. Antoine Volodine rejoint dans cet extrait la représentation schopenhauerienne de l'art. Thomas Pavel rappelle dans « La littérature face à son histoire » qu'« Arthur Schopenhauer estimait que l'art est le refuge de ceux qui souhaitent échapper au règne et aux souffrances de la Volonté pour contempler la représentation indolore des Idées »¹¹⁹¹. La musique a chez Antoine Volodine cette faculté de faire oublier les douleurs de l'existence, elle apporte un moment de sérénité, elle participe au salut des personnages.

Il en est de même chez Michel Houellebecq chez qui seul l'art continue à transmettre une force vitale et survit aux affres du temps. Les « bylines », genre épique de tradition russe, tissent un lien temporel et surviennent comme des réminiscences du passé. La musique « sourdai[t] encore à la surface de la conscience ». L'idéal véhiculé par la musique a chez Antoine Volodine les mêmes caractéristiques que la marche. Les sonorités aident les personnages à quitter un instant leur réalité.

Antoine Volodine utilise une métaphore pour représenter le voyage mental né de l'interprétation musicale. Des verbes de déplacement à l'imparfait comme « chevauchait » ou « se transportait » ont pour effet d'assimiler la musique à un voyage à travers le temps et l'espace. Elle accompagne les auditeurs dans un périple spatial et merveilleux : « magiquement dans la steppe immense dans les forêts infinies », mais aussi dans un passé « dans la Deuxième Union soviétique au temps de sa splendeur ». L'idéal transmis par l'art introduit la possibilité d'interroger le rapport de l'homme au temps. Il soulage un bref instant l'individu de la conscience de sa mort imminente.

Dans *2084 : la fin du monde*, Boualem Sansal représente cette possibilité à travers la reproduction d'un musée du « Louvre »¹¹⁹². Dans la dernière partie du roman, le haut dignitaire Toz, un collectionneur, propose à Ati d'explorer son musée

¹¹⁹¹ Thomas Pavel, « La Littérature face à son histoire », *Fins de la littérature : historicité de la littérature contemporaine*, tome 2, Paris, Armand Colin, 2012, p. 21.

¹¹⁹² Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 240.

personnel. Ce « musée de la Nostalgie »¹¹⁹³ rassemble des vestiges du XX^e siècle. Y sont exposés des objets du quotidien, des tables, des chaises, des œuvres d'art de cette époque. La présentation de cet édifice est l'occasion pour Boualem Sansal de réfléchir à la valeur de l'œuvre d'art et à son caractère utopique. Le propriétaire du musée, Toz, présente son musée au protagoniste. Il expose à Ati les avantages et les inconvénients de la préservation du patrimoine :

Reconstituer un monde disparu est toujours à la fois une façon de l'idéaliser et une façon de le détruire une deuxième fois puisque nous le sortons de son contexte pour le planter dans un autre et ainsi nous le figeons dans l'immobilité et le silence ou nous lui faisons dire et faire ce qu'il n'a peut-être ni dit ni fait. Le visiter dans ces conditions c'est comme regarder le cadavre d'un homme. Tu le regarderas autant que tu voudras, tu t'aideras des photos de cet homme de son vivant, tu liras tout ce qui a pu être écrit sur lui, mais jamais tu ne sentiras la vie qu'il y avait en lui et autour de lui.¹¹⁹⁴

L'auteur entremêle dans son extrait deux aspects des collections d'œuvres d'art. Elles ont pour avantage de conserver des objets pour les générations futures, elles ont pour inconvénient de désincarner les œuvres présentées. Celles-ci deviennent des objets symboliquement lyophilisés et ne font plus vraiment partie du monde.

Boualem Sansal rejoint à travers cet extrait une tradition poétique qui idéalise le passé. Jusqu'au XVII^e siècle, les œuvres utopiques étaient souvent rétrospectives et évoquaient de possibles paradis perdus. C'est du moins la thèse de Corin Braga dans *Les Antiutopies classiques*¹¹⁹⁵. La Chute du jardin d'Eden constitue selon lui l'exemple par excellence d'une utopie à tonalité élégiaque.

L'auteur s'inspire dans cet extrait de ce regard nostalgique caractéristique de l'utopie temporelle. Il insiste sur l'admiration en filant une isotopie de la vision avec « visiter », « regarder », « regarderas » et « verras ». En parallèle, le musée constitue un rappel lancinant d'une mort à venir : il « détrui[t] » les objets, il leur enlève toute force vitale, il plonge dans « l'immobilité et le silence ». Boualem Sansal introduit l'art comme un idéal ambivalent. Il permet une évasion du quotidien baignée d'amertume. Cette échappatoire ne permet pas au spectateur d'oublier véritablement l'aigreur de leur existence. Il fait oublier un instant l'imminence du malheur.

Boualem Sansal emploie ici un ton sentencieux. L'art est représenté comme un idéal inaccessible. L'auteur multiplie les verbes à l'infinitif avec « reconstituer », « idéaliser », « détruire », « planter », « visiter » et « regarder ». Ce mode non

¹¹⁹³ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 240.

¹¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 241.

¹¹⁹⁵ Corin Braga, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

temporel et non personnel est principalement utilisé en emploi nominal. Il donne une valeur généralisante au propos donné, accentué par la présence du champ sémantique de « faire » avec « faisons », « faire », « fait », auquel nous pouvons ajouter « façon » qui lui est étymologiquement attaché. L'art est conçu comme un savoir-faire en mesure de représenter toute l'ambiguïté de l'idéal.

Boualem Sansal emploie ensuite une métaphore photographique pour expliciter cette idée. Il compare la visite d'un musée à l'expérience de la mise en bière. Le musée est comparé au corps d'un défunt. Il représente toujours une personne sans en conserver l'essentiel, son esprit, sa capacité d'action et d'expression : « Le visiter dans ces conditions c'est comme regarder le cadavre d'un homme ». L'auteur met en valeur cette particularité artistique au moyen d'un passage abrupt du mode infinitif, non personnel, à l'emploi d'un futur simple à la deuxième personne du singulier. L'effet produit permet de passer rapidement du général au particulier tout en conservant une valeur de vérité générale. Le futur est ici gnomique : « tu le regarderas », « tu t'aideras », « tu liras ». Le musée ne conserve qu'une trace dégradée de ce qui était vivant.

Cette triste réalité est introduite par l'épanorthose « mais jamais tu ne sentiras la vie qu'il y avait en lui et autour de lui ». La négation totale est ici accentuée par l'antéposition du forclusif « jamais », placé en début de proposition. Le bilan est teinté d'une forte déception. Le personnage défend ici que l'art reproduit le vivant par mimétisme sans parvenir à restituer la force vitale première de chaque objet.

Dans les fictions du corpus, l'art constitue le moyen le plus à même de résister contre une crise communicationnelle liée au joug autoritaire. Il est décrit comme une activité en mesure de créer du lien sans chercher à convaincre ou persuader. L'art est ainsi décrit comme un savoir-faire propice à la sociabilité. Les fictions de notre corpus l'envisagent en partie comme une activité antiautoritaire. Elle seule semble pérenne et en mesure de procurer un véritable enrichissement personnel.

Pensées, rêves d'ailleurs, constituent le dernier rempart des personnages face à la réalité autoritaire. Contrairement aux systèmes oppressifs, l'utopie reste inoffensive et nourrit l'âme tant qu'elle demeure une pure chimère. Elle est représentée pour sa capacité à construire chez les personnages une pensée autonome et s'impose comme un élément fondamental de la prise de conscience de soi. Les personnages de ces fictions se démarquent ainsi par leur disposition et leur capacité à se distancer des affres du réel et à se plonger dans un imaginaire édifiant. Cette disposition est présentée

par les auteurs comme une vertu. Il s'agit, grâce à la capacité de rêver et au déploiement d'une pensée critique, de bâtir des remparts défensifs.

Chapitre 3 : Néo-valeurs, néo-fictions

fort seulement de ses doutes et de ses peurs, il se sentait plus vrai qu'Abi, plus grand que la Juste Fraternité¹¹⁹⁶

Ces récits incitent à la découverte d'une frontière subtile entre l'imaginaire et le réel et à embrasser la porosité des éléments narratifs.

Les protagonistes qui évoluent au sein de ces fictions possèdent une disposition unique, une conscience morale innée. Cette faculté ne fait pas d'eux des figures exemplaires, mais leur permet de prendre du recul, afin d'analyser et comprendre les situations auxquelles ils sont confrontés. De plus, elle leur offre la capacité exceptionnelle de s'affranchir de la réalité pour se plonger dans l'imaginaire. Les récits donnent vie à des personnages qui perçoivent la frontière entre ces mondes et cherchent à les effacer.

Ce processus est élaboré à travers des mises en abyme successives de la création littéraire. Pour survivre, certains personnages commencent par adopter une attitude similaire à celle d'un auteur. Ils apprennent à écrire, débutant par la pratique de la copie, poursuivant avec la découverte de l'autofiction et culminant dans l'élaboration et l'interprétation de récits fictifs. Ces pratiques, comparées à des promenades de l'esprit, symbolisent la disposition des personnages à l'imaginaire. Les fictions engagent alors ces personnages dans une quête vers un ultime environnement, cette fois dénué de contraintes et où l'autorité prend une forme différente, essentiellement littéraire.

L'écriture devient enfin la source première du pouvoir, qu'elle influence, car les mots sculptent alors la réalité, tel Pygmalion sa Galatée, libérant des entraves politiques pour plonger dans une sphère où la créativité règne en maître. Néanmoins, l'invocation de l'autorité littéraire ne saurait être univoque, les voix narratives interpellent le lecteur, brouillant les frontières des rôles et proposant diverses perspectives sur l'intrigue et les protagonistes. L'autorité romanesque semble tout aussi complexe que l'autorité politique. Cette notion de l'autorité apporte finalement

¹¹⁹⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 49.

une dimension métatextuelle aux fictions, remettant en question le rôle traditionnel de l'auteur et du lecteur, tout en affirmant la puissance de la littérature en tant qu'autorité culturelle.

1. Les pouvoirs de l'imaginaire

C'est la vérité, Kate. *Leur vérité*.¹¹⁹⁷

La littérature autoritaire s'inscrit dans la lignée de fictions où les protagonistes sont exemplaires. Tous détiennent une disposition innée, celle de pouvoir embrasser d'autres univers, d'imaginer ou de percevoir d'autres mondes que celui qu'on leur impose. Leur regard sur l'existence et sur le réel n'est pas figé. Les auteurs décrivent des êtres qui perçoivent les limites entre le réel et l'imaginaire. Ils perçoivent l'impossible, le conçoivent et savent faire preuve d'abstraction. Cette faculté permet alors aux personnages de réussir à sentir instinctivement la distinction entre le vrai et le faux, l'utile et l'inutile, le bon et le mauvais. Cette capacité à discriminer éthiquement fait de ces personnages des êtres exceptionnels.

Le rêve fait naître en eux la possibilité de concevoir que la vérité ou le mensonge ne seraient pas unilatéraux, mais pluriels. Les fictions de notre corpus renouent de nouveau avec les romans initiatiques. Le périple des protagonistes vise à apprendre à lire entre les lignes, à discerner le rêve du réel et du souvenir, ou tout simplement à accepter la porosité entre ces éléments.

Cet apprentissage introduit dans les romans des moments d'initiation à la pensée critique. Les auteurs présentent au lecteur les méthodes d'analyse utilisées par leurs personnages afin d'aborder le monde avec intelligence. Dans ces univers où tout n'est que mensonge, il s'agit d'une part de faire preuve de retrait, de réussir à analyser et à comprendre les situations auxquelles ils sont confrontés, d'autre part de garder l'esprit ouvert et de réussir à interroger les personnes qui les entourent. Enfin, à partir des différentes données recueillies, les auteurs décrivent le processus de réflexion introspectif des protagonistes.

¹¹⁹⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 212.

a. *L'initiation au doute*

Il y a des récits imaginaires qui expriment une vérité d'un autre ordre.¹¹⁹⁸

Les intrigues de notre corpus narrent l'existence fantasmée de leurs personnages. Elles sont en effet ponctuées de rêves dont la fonction est double : tantôt le rêve conditionne la survie des protagonistes puisqu'il leur permet de concevoir des hypothèses, prémisses à l'élaboration d'une subjectivité autonome ; tantôt il les condamne à une défiance vis-à-vis du réel étant donné que les protagonistes ne cessent de s'interroger sur la part onirique de leur représentation du monde.

Les protagonistes de la littérature autoritaire sont des rêveurs. Ils parviennent à se projeter dans une temporalité imaginaire. Douter du réel constitue la première étape pour rompre le dogmatisme »¹¹⁹⁹ en place.

Dans *Globalia*, la capacité à rêver des protagonistes conditionne leur libération progressive du joug autoritaire. Ils sont tous caractérisés par leur imagination débridée. Cette disposition est innée et investie dès l'enfance. Elle est envisagée comme la condition de toute résistance.

Kate « s'évadait dans la rêverie »¹²⁰⁰, les yeux de Puig Pujols étaient faits pour le rêve et pour l'utopie : « ils regardaient loin, mais au-dedans, vers un ciel pur qu'il portait en lui »¹²⁰¹. Dans la troisième partie du roman, des enquêteurs du gouvernement globalien présentent à Ron Altman la candidature de Baïkal. Il a en effet été sélectionné pour son aptitude au rêve, pour ses opinions antidogmatiques et son caractère soupçonneux. Cette description fait l'éloge d'une posture dubitative, elle est caractérisée comme un questionnement aigu de l'aliénation autoritaire et une capacité à l'évasion par l'imagination :

Évidemment, c'est une enfance un peu étrange : d'un côté, il n'est jamais sorti d'une petite soupente pendant six années. La première chose que sa mère lui ait apprise c'est à ne pas crier, à ne jamais élever la voix, à ne pas courir.¹²⁰²

Pendant ses premières années, Baïkal a vécu tel un enfant caché. Sa mère l'a dissimulé dans une « soupente », un réduit en planches aménagé sous un escalier, et lui a enseigné la valeur du « silence ». Avec l'amour, l'absence de bruit conditionne pour

¹¹⁹⁸ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 187.

¹¹⁹⁹ Olivier Juilliard, « Doute », *Encyclopaedia Universalis*, <https://www-universalis-edu-com.ezproxy.univ-paris3.fr/encyclopedie/doute/>. Consulté le 16 août 2023.

¹²⁰⁰ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, p. 208.

¹²⁰¹ *Ibid.*, p. 209.

¹²⁰² *Ibid.*, p. 247.

lui la survie. Jean-Christophe Rufin met en valeur cet élément au moyen de la négation et d'infinififs à valeur défensive : « ne pas crier », « ne jamais élever la voix », « ne pas courir ». L'aridité du réel est contrebalancée par la richesse infinie du rêve.

La transition entre ces deux actualités est introduite par la conjonction de coordination « [m]ais » dont la valeur d'opposition est appuyée par la locution « d'un autre côté ». Le rêve est porteur d'infini et d'immensité. Les métaphores reposent sur des analogies liées à l'astronomie ou aux vastes étendues sauvages : « elle n'a pas cessé de lui parler de prairies immenses, de chevauchées, de ciels chargés de nuages et de tempêtes de neige »¹²⁰³. Le rêve libère les protagonistes des conventions sociales. Le lecteur est ainsi invité à se défaire des normes établies et à se plonger comme les protagonistes dans l'univers merveilleux qui lui est soumis.

Dans l'*incipit* de *Terminus radieux*, Antoine Volodine évoque la perméabilité entre rêve éveillé, sommeil et réel. Vassilissa Marachvili, mourante, relate à ses comparses une véritable prise de conscience :

- Peut-être que je dors et que je rêve, réfléchit la mourante.
- Oui, dit Kronauer d'un ton las.
- Il l'avait déjà entendue délirer, et il pensait qu'elle retournait vers cela, vers ce délire, ces paroles surgies de la fièvre ou de nulle part.
- Oui, soupira Vassilissa Marachvili. Ou peut-être que c'est eux qui dorment et qu'on voit leur rêve. Il y eut de nouveau une bouffée très intense d'herbes aromatiques.
- Ça pourrait être une explication, fit Iliouchenko, par compassion.
- Bah, murmura Kronauer.
- Peut-être que ce qu'on voit, c'est leur rêve, insista Vassilissa Marachvili.
- Tu crois ? dit Iliouchenko.
- Oui, dit Vassilissa Marachvili. Peut-être qu'on est déjà morts, tous les trois, et que ce qu'on voit, c'est leur rêve.¹²⁰⁴

Antoine Volodine expose ici le regard inédit de Vassilissa Marachvili sur l'univers de *Terminus radieux*. Ses réflexions sont les premières impressions données au lecteur sur le monde qui lui est présenté. Le personnage explique que le monde qu'elle perçoit ne lui appartient pas et qu'il naît d'un univers dont elle ne tiendrait pas les ficelles. La vie n'est plus qu'un « rêve » dans lequel les personnages « dorm[ent] ». Sa perception d'elle-même et d'autrui évolue à mesure qu'elle prend conscience de sa nouvelle réalité.

L'usage des pronoms personnels reflète cette évolution. Le « je » initialement invoqué (« je dors », « je rêve ») s'efface au profit du pronom impersonnel « on », qui semble désigner Vassilissa Marachvili, Iliouchenko et Kronauer, avant de laisser la

¹²⁰³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 247.

¹²⁰⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 20.

place à la troisième personne, introduite par le déterminant possessif « leur » et le pronom personnel tonique « eux ». Vassilissa Marachvili répète à trois reprises « qu'on voit leur rêve ». La transition entre le pronom je et le pronom on suggère que le personnage devient le simple témoin d'un rêve qui lui est étranger. Vassilissa Marachvili devient une métaphore du lecteur, qui lui aussi accepte de percevoir un univers par le prisme d'un narrateur.

Le raisonnement du personnage fait figure de « délire », comme l'indique aussi la périphrase « ces paroles surgies de la fièvre ou de nulle part ». La vision du protagoniste fait écho aux fièvres de l'oracle de Delphes, condamné par les images prophétiques à un état morbide. Le discours de Vassilissa Marachvili est perçu comme incohérent et reçu par politesse. Il synthétise pourtant un des éléments essentiels de l'intrigue. Vassilissa Marachvili, malgré l'agonie, est la première à percevoir le rêve et à embrasser une posture dubitative.

Dans le dernier chapitre de *Soumission*, François se laisse également emporter par un rêve éveillé. À l'automne de sa vie, il marche dans les rues de Paris après un entretien avec le recteur Robert Rediger. Il se représente alors sa conversion à la religion musulmane. L'énonciation du dernier chapitre se construit dans un imaginaire rêvé.

François esquisse un tableau utopique de sa conversion qui prendrait la forme d'une consécration absolue. Le rêve décrit est essentiellement burlesque. Il dessine une vision parodique des récits utopiques. Le chapitre évoque trois étapes de la conversion : dans un premier temps, le narrateur imagine le moment de l'acceptation ; dans un second temps, il rêve de la cérémonie splendide qui serait organisée en son honneur ; enfin il se projette dans un futur empli de liesse où tous ses rêves les plus fous se verraient réalisés.

L'appartenance au rêve est rendue sensible à l'aide d'un brutal changement de temporalité. Michel Houellebecq annonce cette transition dès la fin du chapitre précédent. Il y décrit le début de ce rêve éveillé : « je rentrai chez moi à pied, sans vraiment penser pourtant, en rêvassant en quelque sorte »¹²⁰⁵. Le rêve est alors caractérisé par ce qu'il ne sera pas : il ne reposera ni sur une réflexion, comme le révèle la locution « sans vraiment penser », ni sur un rêve, puisque « rêvass[er] » n'est pas exactement rêver.

¹²⁰⁵ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 311.

Le narrateur laisse son imagination prendre le dessus, emporté par des chimères. Michel Houellebecq symbolise ce passage d'une réalité à une autre par l'usage du conditionnel présent avec « je participerais encore à de vagues colloques, je vivrais sur mes restes »¹²⁰⁶. Au dernier chapitre, le conditionnel domine l'ensemble des actions : François « rappellerait Rediger »¹²⁰⁷, il « traverserai[t] de longs couloirs »¹²⁰⁸, il « prononcerai[t] »¹²⁰⁹ les formules rituelles. Le conditionnel introduit un futur hypothétique. Il apparaît également pour introduire des descriptions imaginaires.

C'est que le narrateur cherche à fixer le rêve, à lui donner une forme de réalité au sein d'une actualité nouvelle. Ainsi, Michel Houellebecq multiplie-t-il l'emploi de verbes d'état. Rediger « serait réellement heureux »¹²¹⁰, « le recteur serait présent »¹²¹¹, « [l]a réception à la Sorbonne serait beaucoup plus longue »¹²¹², « [t]ous mes collègues seraient présents »¹²¹³. Cela suggère une intention d'ancrer les personnages et les objets dans cet univers qui n'existe pas. Ce projet est rehaussé par un nombre équivalent d'occurrences à l'imparfait de description : « c'était plus pratique »¹²¹⁴, « la mosquée n'était pas fermée pour l'occasion »¹²¹⁵, « ils étaient maintenant tous au courant »¹²¹⁶, « je n'étais certainement pas une relation à négliger »¹²¹⁷. Il participe au rêve, mais annonce un imaginaire qui ne s'inscrit pas totalement dans le réel. L'imparfait est enfin le vecteur de vérités hypothétiques. Le narrateur annonce de prétendues certitudes, mises en doute par le temps verbal.

Les premières lignes du chapitre placent ce rêve dans la tradition du bovarysme flaubertien. Au chapitre XII de son roman, Gustave Flaubert décrit le rêve éveillé d'Emma Bovary, qui rêve d'une vie pittoresque et merveilleuse loin des déceptions de sa vie quotidienne¹²¹⁸. De même, François trouve dans l'illusion d'un bonheur possible

¹²⁰⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 311.

¹²⁰⁷ *Ibid.*, p. 312.

¹²⁰⁸ *Ibid.*, p. 313.

¹²⁰⁹ *Ibid.*, p. 314.

¹²¹⁰ *Ibid.*, p. 312.

¹²¹¹ *Ibid.*, p. 313.

¹²¹² *Ibid.*, p. 314.

¹²¹³ *Ibid.*

¹²¹⁴ *Ibid.*, p. 313.

¹²¹⁵ *Ibid.*

¹²¹⁶ *Ibid.*, p. 314.

¹²¹⁷ *Ibid.*

¹²¹⁸ Gustave Flaubert, « Deuxième partie, chapitre XII », *Madame Bovary* [1856], Paris, Gallimard, 1981, p. 241.

une échappatoire. Ce rêve énumère une série de clichés narratifs. Le dénouement heureux se place sous le signe du beau temps : « la température allait peu à peu se radoucir ». La conversion est donc implicitement comparée à une renaissance à la vie. François imagine des festivités somptueuses qui entrent en écho avec ce retour du soleil.

Le narrateur visualise déjà ce moment de consécration. Il pense aux convives prestigieux qui seraient présents : Rediger devenu secrétaire des universités, le nouveau recteur de l'université, une foule d'admirateurs. Le rêve évoque d'abord un espoir de reconnaissance sociale et professionnelle. François n'évoque guère sa propre satisfaction, mais insiste sur celle de son supérieur hiérarchique. Il évoque la « joie »¹²¹⁹ qu'il ressentirait et affirme qu'il « serait réellement heureux »¹²²⁰. François révèle ainsi son besoin d'attention. La conversion ne naît en rien d'une démarche personnelle. Il s'agit tout d'abord de plaire à son employeur. Cette première étape est d'emblée teintée d'amertume. La conversion envisagée est purement intéressée.

La cérémonie ressemble à une intronisation. L'architecture décrite est sublime et lumineuse. François se voit en rêve déambuler dans la mosquée de Paris et être définitivement « purifié »¹²²¹. La cérémonie se caractérise par son élégance et son respect des conventions. François rêve d'une cérémonie « simple »¹²²², évoque « les mosaïques d'une extrême finesse »¹²²³ sur les parois. Il imagine même sa tenue vestimentaire, un « peignoir »¹²²⁴ et celle de ses convives, « des toges »¹²²⁵.

Le *decorum* de cette cérémonie idéale introduit une atmosphère enchantée. Le moment deviendrait alors l'occasion d'une réalisation d'un rêve inatteignable. Grâce à cette conversion, il appartiendrait enfin à une communauté. Devenu musulman, François intégrerait une famille tant souhaitée, éblouie par ses exploits, une famille composée de « nouveaux frères musulmans, [s]es égaux devant Dieu »¹²²⁶.

Sur le plan spirituel, la conversion apporterait à François ce qu'il n'est pas parvenu à atteindre à Rocamadour : l'épiphanie tant désirée. Une vision miraculeuse frappe le personnage, exprimée à l'aide d'une métaphore astronomique. Michel

¹²¹⁹ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit p. 312.

¹²²⁰ *Ibid.*

¹²²¹ *Ibid.*, p. 314.

¹²²² *Ibid.*, p. 313.

¹²²³ *Ibid.*

¹²²⁴ *Ibid.*

¹²²⁵ *Ibid.*, p. 314.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 313.

Houellebecq évoque un rêve dans un rêve où les figures spatiales défilent : « des images de constellation, de supernovas, de nébuleuses spirales »¹²²⁷. Plus on multiplie les strates de rêve, plus la vision s'élargit.

La métaphore fait écho aux tableaux exposés sur les murs chez Rediger. Elle symbolise l'infini et l'éternité. Comme chez Jean-Christophe Rufin, elle est suivie d'une métaphore paysagère : François s'imagine être touché par des visions de nature sauvage, « de déserts minéraux inviolés, de grandes forêts presque vierges »¹²²⁸. La conscience aiguë de l'immensité de l'univers permettrait alors d'accéder à une ultime acceptation de soi.

Transcendé, devenu enfin un double de Huysmans, François atteint l'ataraxie : « Et puis ce serait fini ; je serais, dorénavant, un musulman »¹²²⁹. Comme le rêve du protagoniste est inspiré par autrui chez Antoine Volodine, la rêverie de François devient ainsi un lieu de dépassement du réel. Le protagoniste peut dans ses rêves éveillés assujettir ses personnages, et façonner le monde selon ses désirs.

Un registre burlesque parcourt le chapitre. Michel Houellebecq énumère en effet les clichés et dessine une parodie du topos eutopique. La grandeur de la cérémonie est contrebalancée par les commentaires libidineux du narrateur. Le caractère solennel de cette conversion est en réalité factice. Celle-ci est intéressée et triviale. François ne souhaite se convertir que pour un seul motif : obtenir des femmes. Le chapitre s'ouvre et se ferme sur des considérations licencieuses.

Le désir est le motif principal de la conversion. François rêve des avantages physiques que lui apporteraient des « femmes dévouées et soumises », à savoir le sexe et la gastronomie. Les adjectifs « inviolés »¹²³⁰ et « vierges »¹²³¹ utilisés pour qualifier des paysages sauvages, font écho à ce désir de volupté. Le roman se termine sur un rêve licencieux. La Sorbonne Nouvelle deviendrait une sorte de harem à la libre disposition du protagoniste. François bénéficierait librement d'étudiantes « jolies, voilées, timides »¹²³² et surtout consentantes.

¹²²⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit p. 314.

¹²²⁸ *Ibid.*

¹²²⁹ *Ibid.*

¹²³⁰ *Ibid.*

¹²³¹ *Ibid.*

¹²³² *Ibid.*, p. 315.

Elles seraient éblouies par sa « notoriété »¹²³³, elles offriraient leur corps et seraient « honorées de partager [s]a couche »¹²³⁴. Cette orientation satirique donne au rêve un caractère débridé. Ce rêve fantasque conclut l'ensemble du roman. Le rêve permet enfin au narrateur d'attendre un « climax » tant désiré. Le personnage jouit d'un contrôle absolu. Le rêve devient le lieu du bonheur et de l'absence de souffrance. Le rêve octroie donc aux protagonistes un moyen de se distancer du réel. La seule utopie véritablement réalisable est celle qui vit dans nos rêves, elle est qui plus est la seule illusion inoffensive. L'onirisme est associé de près à la jouissance.

b. Défense de la pensée critique

C'est un individu qui ne sait pas choisir, ou plutôt il ne *veut* pas choisir. Il ne choisit même pas de refuser. Tout ce qu'on lui demande de faire, il le fait, et bien, car le bougre est doué, surdoué même d'après les tests.¹²³⁵

Les protagonistes de ces récits détiennent la capacité innée d'analyser les tenants et les aboutissants d'une situation. Leur capacité d'analyse leur permet naturellement de faire preuve d'esprit critique. Les personnages s'inscrivent alors dans la tradition littéraire des contes à visée morale et philosophique. Magali Fougnaud explique comment le lecteur y est invité, à partir de leur exemple, à « doute[r] sans cesse »¹²³⁶, dans un « double mouvement d'immersion dans la fiction puis de distanciation, d'adhésion et de réflexion, va-et-vient propice à la transmission du savoir »¹²³⁷. Ce faisant, le lecteur suit le regard soupçonneux des protagonistes, qui remettent en cause les informations données par le pouvoir, et s'initient à la pensée critique. L'équilibre est délicat, il s'agit de toujours tout interroger en gardant l'esprit ouvert.

Dans les fictions de notre corpus, les protagonistes élaborent de longues réflexions dans lesquelles ils envisagent l'utilité ou non des actions qu'ils pourraient réaliser. L'enjeu des discours est toujours le même : mesurer la compréhension de la réalité dans laquelle ils se trouvent. Suivant une démarche scientifique, ils reproduisent les étapes d'un travail de recherche.

Pour Bruno Viard, cette approche se résume en ces termes qu'il applique à l'écriture houellebecquienne : « Je suis incapable de participer ; donc je critique

¹²³³ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.* p. 315.

¹²³⁴ *Ibid.*

¹²³⁵ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 34.

¹²³⁶ Magali Fougnaud, *Le Conte à visée morale et philosophique : de Fénelon à Voltaire*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 239.

¹²³⁷ *Ibid.*, p. 329.

tout »¹²³⁸. Les personnages se caractérisent en effet comme des spectateurs critiques du monde qui les entoure. Ils partent sur les traces de documents, de faits, ou de témoignages afin de déterminer la véritable nature, politique et sociale, du monde dans lequel ils vivent. Une fois les principales données recueillies, ils agissent tels des scientifiques et analysent la situation qui se présente à eux. Ils pèsent le pour et le contre, avant de prendre la meilleure décision possible pour survivre.

Antoine Volodine précise le processus d'analyse de toute pensée critique. Le point primordial reste le regard. Il s'agit de toujours examiner son environnement. Au chapitre 8, l'auteur prolonge sa réflexion sur le rapport au réel. Après Vassilissa Marachvili, c'est au tour de Kronauer d'embrasser une posture en proie au doute. Son attitude est cartésienne, il examine minutieusement ce qui l'entoure, en quête de réponses :

C'était une de ces scènes dont il ne savait pas si elle s'était déroulée dans la réalité, dans un rêve ou dans un des faux souvenirs qu'il soupçonnait Solovieï de lui instiller malignement sous la conscience, pendant son sommeil ou pendant ses périodes d'évanouissement. Il aurait aimé le savoir, mais il n'avait pas osé questionner Hannko Vogouljan pour en avoir le cœur net. Parfois il l'examinait avec l'idée de déceler en elle une marque de complicité, il l'interrogeait muettement en observant l'humidité de ses yeux, les mouvements de ses mains, sa manière d'avancer vers lui. Mais il faisait cela sans insister et il n'obtenait aucune réponse.¹²³⁹

Comme Vassilissa Marachvili, Kronauer pense vivre un rêve éveillé. Il n'émet alors que des hypothèses sur ce qu'il perçoit. La conjonction de subordination « si », suivie du plus-que-parfait hypothétique, introduit les théories de Kronauer sur sa perception des choses. Selon lui, trois virtualités se superposent : « la réalité », « un rêve » et de « faux souvenirs ».

Le personnage se pense alors sous influence et se demande quand l'acte manipulateur s'est déroulé. Le rêve, les souvenirs d'autrui « s'instille[raient] malignement sous la conscience, pendant son sommeil ou pendant ses périodes d'évanouissement ». Les possibilités envisagées comprennent des états où la vision est altérée : pendant le « sommeil » et lors de « périodes d'évanouissement ». Pour Kronauer et Vassilissa Marachvili, la prise de conscience est rendue propice par un état de fragilité qui révèle la porosité des univers représentés. Antoine Volodine expose alors quelle posture adopter dans ces univers de rêve. La parole est vaine, la vision seule peut permettre de déceler le réel derrière le songe.

¹²³⁸ Bruno Viard, *Houellebecq au laser : la faute à Mai* 68, Nice, Éditions Ovadia, 2008, p. 67.

¹²³⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 149.

Les protagonistes sont désancrés et défiants, mais trouvent dans leur posture un équilibre. Kronauer est décrit comme un dépisteur de virtualité. Il observe avec attention son interlocutrice. Il « l'examinait », il voulait « déceler une complicité » et « l'interrogeait muettement ». L'approche de Kronauer se focalise sur le comportement de Hannko Vogoulian, car il se demande si elle ne serait pas une marionnette de Solovieï.

Kronauer mesure alors le degré de réalisme de ce qu'il perçoit : il étudie « l'humidité de ses yeux, les mouvements de ses mains, sa manière d'avancer vers lui ». L'illusion est pourtant totale, les frontières entre réel, rêve et souvenirs sont complètement floues. Dans ces mondes imbriqués, rien n'est par conséquent sérieux. L'unique impératif est de se jouer des représentations.

Si la parole est source de méfiance dans *Terminus* radieux, c'est pourtant elle qui révèle la véracité derrière le réel. Il s'agit simplement d'apprendre à lire entre les mots. Les personnages des récits multiplient ainsi les conversations édifiantes avec des personnes qu'ils rencontrent sur leur route.

Dans *Soumission*, François dîne avec Loiseleur et Tanneur, des citoyens investis dans la vie politique de la cité. Ainsi prend-il toute la mesure des transformations politiques de la France. Des commentaires introspectifs révèlent l'intention du narrateur, en apprendre autant que possible de ses informateurs.

François est ainsi présenté comme un véritable expert en vanité. Il maîtrise l'art de la conversation et parvient habilement à faire parler les autres. Dans la deuxième partie, Michel Houellebecq ponctue la rencontre de son protagoniste avec Loiseleur de commentaires révélateurs. Le premier d'entre eux a une valeur gnomique : « On peut laisser parler les gens assez longtemps, ils sont toujours intéressés par leur propre discours, mais il faut quand même relancer de temps en temps un minimum ». Le registre est comique et didactique.

L'expression « intéressée par leur propre discours » repose sur un jugement de valeur. Loiseleur communiquerait avec François pour s'écouter, parler, et non pour faire simplement sa connaissance. L'emploi des verbes modaux « on peut », « il faut » et de l'expression ils « sont toujours » introduit une généralisation. L'exemple de Loiseleur serait représentatif du commun des mortels. L'expression du conseil caractérise ce commentaire interprétatif du narrateur. L'art de la conversation repose sur la capacité à satisfaire et nourrir les vanités.

Il s'agit en parallèle de faire preuve de discrétion. Le protagoniste est un public avare de mots. Nina Nazarova explique que « le silence [...] apparaît comme un choix consciencieux et heureux, une nécessité primordiale d'une âme d'artiste qui a besoin de son territoire pour survivre. Se taire au lieu de parler, c'est pouvoir rester soi-même »¹²⁴⁰. Cette sentence s'applique d'autant plus en situation autoritaire. Pour se taire, la meilleure solution est de faire parler autrui.

François se contente donc de poser des questions. Elles sont souvent indirectes lorsqu'il s'agit d'évoquer l'actualité politique comme « Je ne comprends pas pourquoi ils ont décidé le black-out total »¹²⁴¹. Elles sont directes lorsqu'il invite le personnage à exprimer son point de vue personnel : « Et vous pensez que c'est le Front national qui est derrière ? »¹²⁴². Lorsqu'il ne pose pas de questions, le personnage de Michel Houellebecq encourage le locuteur à s'expliquer au moyen d'expressions ou de locution peu porteuses de sens. Ces interventions ont deux fonctions : valider simplement la cohérence du propos tenu, « ça me paraît logique »¹²⁴³, ou prononcer de brèves demandes de précisions : « - C'est-à-dire ? »¹²⁴⁴.

De même, dans *2084, la fin du monde*, Boualem Sansal fait l'éloge du retrait et de la sobriété en société. La discrétion et la parcimonie semblent les vertus essentielles de l'art de la survie. À la fin du livre 3, Ati fait la rencontre de Ram, un haut dignitaire du gouvernement abistanais. Il lui expose tout au long du chapitre sa version des faits au sujet des circonstances de la mort de ses deux amis proches, Koa et Nas. Tout au long du chapitre, Ati n'intervient qu'à deux reprises : la première fois avec l'onomatopée « Mmm... »¹²⁴⁵, la deuxième fois pour répondre à une interrogation directe de son interlocuteur.

Ce long silence est justifié en exorde du texte par cette sentence : « Il avait appris à attendre, il entrait dans ses pensées et s'employait à les déchiffrer, il en découlait maux de tête et peur au ventre »¹²⁴⁶. Deux qualités sont présentées comme nécessaires au développement de la pensée critique : la patience (« [i]l avait appris à attendre »), et la réflexion, décrite comme une activité de « déchiff[r]age ». Boualem

¹²⁴⁰ Nina Nazarova, « Le silence du hérisson », *Le Silence en littérature de Mauriac à Houellebecq*, textes réunis par Françoise Hanus et Nina Nazarova, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 269.

¹²⁴¹ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 71.

¹²⁴² *Ibid.*, p. 73.

¹²⁴³ *Ibid.*, p. 75.

¹²⁴⁴ *Ibid.*, p. 76.

¹²⁴⁵ *Ibid.*, p. 207.

¹²⁴⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 204.

Sansal invite ainsi son lecteur à adopter une conduite morale similaire. En situation autoritaire, il s'agit d'en dire le moins et d'apprendre à lire entre les lignes du discours officiel.

Dans les fictions du corpus, les protagonistes établissent dans un second temps les déductions à partir de de leurs observations. Les personnages pèsent le pour et le contre. L'objectif n'est pas tant l'utilité ou le bonheur que de réussir à déceler un semblant de vérité derrière les faits rassemblés.

Ces réflexions reprennent les modalités de l'écriture philosophique. Il s'agit d'abord pour les personnages de se défaire de leurs préjugés. Ils entreprennent pour ce faire d'analyser la réalité à travers le prisme de concepts. Ceux-ci servent selon Céline Denat d'« opérateurs textuels qui, grâce à des propriétés de la langue permettent de catégoriser le réel ou l'être en les intégrant dans le domaine du dicible »¹²⁴⁷. Dans *2084 : la fin du monde*, Boualem Sansal présente un modèle de raisonnement critique au début du livre 4. Ati revient de son entretien avec Ram et se recueille sur la tombe de Koa. L'auteur introduit alors au lecteur les fondements de la pensée critique.

Ati était ému... et dubitatif, il se demandait qui réellement habitait cette sépulture, un nom n'est pas une identité et une tombe n'est pas une preuve. Le récit de Ram avait de tels accents de vérité et de simplicité qu'on restait sur sa faim. Où était la réalité dans tout ça ? Que le rapport Nas ait provoqué des remous au sein de la juste fraternité, cela s'entendait, l'hypothèse d'une civilisation brillante ayant devancé la perfection éternelle de l'Abistan ne s'avalait pas facilement, les croyants se pensent volontiers les meilleurs. Et puis, soit, il y avait les intérêts, les animosités, les ambitions, les vices, bref tout ce qui faisait de l'homme un être sommaire et indigne, mais quand même, le brillant Ram savait trop de choses et détenait trop de pouvoir pour être l'ange salvateur qu'il voulait paraître. En fait, il avait tout du parfait conspirateur, qui savait enchaîner les intrigues et savamment les intriquer pour faire d'une pierre plusieurs coups sans bouger de son bureau.¹²⁴⁸

Dès l'exorde, il expose les deux dispositions essentielles à tout raisonnement autonome, la capacité d'embrasser ses émotions puis celle de faire preuve de scepticisme : « Ati était ému... et dubitatif ». L'énoncé est alors suivi d'une longue introspection. Le questionnement prend tout d'abord la forme d'une interrogation indirecte : « il se demandait ». La capacité à poser des questions est présentée comme la clé de la survie. L'expression de l'interrogation parcourt l'ensemble du discours intérieur.

La narration présente le principal problème posé par le discours du haut dignitaire. Un je-ne-sais-quoi au sein de son exposé pousse le narrateur à remettre en doute l'ensemble de son témoignage : « on restait sur sa faim ». Une question

¹²⁴⁷ Frédéric Cossutta, *Éléments pour la Lecture des textes philosophiques*, Paris, Bordas, 1989, p. 51.

¹²⁴⁸ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 215.

fondamentale introduit la démonstration : « Où était la réalité dans tout ça ? ». Il s'agit pour le narrateur d'interroger scrupuleusement tout le discours qu'on lui a tenu afin de déterminer quelles intentions seraient vraiment celles du politicien.

La réflexion commence avec deux confirmations successives : les premiers arguments de Ram lui semblent justes et cohérents. Le rappel de ces principaux arguments est accompagné d'expressions approbatives comme « cela s'entendait » et « soit ». Un argument *ad hominem* est à l'origine des soupçons du protagoniste : « Ram savait trop de choses et détenait trop de pouvoir ». La répétition de l'adverbe intensif « trop » et de l'adverbe totalisant « tout » met en valeur une réfutation radicale. Ram est accusé de « conspirat[ion] » et de manipulation.

La suite de l'introspection le blâme de tous les maux au moyen d'arguments *ad personam*. Ram est décrit avec des adjectifs hyperboliques : « [s]on ambition était titanesque ». Le narrateur énumère alors le nom des personnalités que Ram souhaiterait détruire et insiste sur la parenté entre tous les hauts dignitaires du gouvernement. Un lexique familial domine l'énumération : « fils », « vieux patriarche », « oncle ». Ram est décrit comme un personnage amoral, prêt à tout détruire sur son passage pour réaliser ses ambitions personnelles. Lors de la péroraison, il est assimilé à un personnage digne du prince de Machiavel.

Son approche est comparée à un « carré d'as [...] sans fin de l'intrigue de la mort ». Boualem Sansal dénonce ici les conséquences des luttes de pouvoir. La parole politique n'est nullement mise au service du bonheur public et perd ses intentions délibératives. Le bonheur public s'efface complètement. La parole politique n'a plus qu'un seul but, aider à remporter coûte que coûte la victoire. Dans *2084 : la fin du monde*, la politique est assimilée à une roulette russe dont les hauts dignitaires ne peuvent être victimes.

Comme Ram, Ati sait comprendre les rouages du jeu politique, mais refuse d'y participer. L'ultime clé de la survie est clairement exposée. Pour survivre, les protagonistes apprennent à remettre systématiquement en question tout discours officiel.

Une fois seul, Ati se recueille devant le possible tombeau de son ami Koa. Il expose alors les conclusions de ses réflexions : en parlant du discours de Ram, il rétorque, « [j]e n'y crois pas une seconde »¹²⁴⁹. Pour survivre dans ces univers

¹²⁴⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 217.

mensongers, seule importe la démarche didactique : « Je vais te rejoindre bientôt, cher Koa, et alors nous continuerons dans l’Au-Delà, en toute impunité j’espère, nos aventures et notre impossible quête de vérité »¹²⁵⁰.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin distingue trois approches d’analyse. Premièrement, Baïkal agit comme un explorateur. Tel Auguste Benjowski dans *Le Tour du monde du roi Zibeline*¹²⁵¹ ou Jacques Cœur dans *Le Grand Cœur*¹²⁵², il comprend le monde par l’exploration de nouveaux horizons. Deuxièmement, Kate se conduit comme une enquêtrice. Tel Aurel le Consul¹²⁵³, elle part à la rencontre de personnalités politiques et les interroge. Troisièmement, Puig Pujols embrasse la démarche de l’historien en cherchant dans ses lectures des réponses.

Dans la dernière partie du roman, Baïkal expose, tout comme Ati, les conclusions de ses réflexions. Comme chez Boualem Sansal, c’est la démarche interrogative qui prévaut. Elle détermine principalement le raisonnement critique :

Tout était autour d’eux, empreint d’incertitude, de mystère et de menaces. Pourquoi la protection sociale avait-elle laissé sortir Kate après l’avoir d’abord retenue ? Pas un instant, Baïkal n’imaginait qu’elle eût pu être retournée contre lui. Il avait en elle une confiance totale, instinctive. Mais alors dans quel but lui avait-on ouvert la porte ? Car il était évident qu’elle n’avait pas pu échapper seule au contrôle de Globalia. L’ombre d’Altman planait encore sur tout cela. Quels pouvaient être ses desseins ? Baïkal l’ignorait, mais derrière ce qui se présentait comme un cadeau se cachait certainement un nouveau piège.¹²⁵⁴

L’exorde correspond à un constat. Le protagoniste comprend qu’il n’a aucune prise sur la situation dans laquelle il se trouve : « Tout était autour d’eux, empreint d’incertitude, de mystère et de menaces ». Le danger est mis en valeur par l’utilisation d’un rythme ternaire. Cette réalité lui apparaît brutalement parce qu’il n’est finalement plus seul. Il a la sensation d’être responsable de la sécurité de quelqu’un d’autre, celle de sa compagne. Or aucune prise n’est possible. Jean-Christophe Rufin invite son lecteur à comprendre que le refuge, la sécurité ne peuvent être que partiels. Il s’agit alors de savoir analyser et de faire preuve d’adaptation constante.

La capacité à s’interroger est introduite comme un des éléments clés de la survie. Le doute et le sentiment de peur qui l’accompagne sont suivis d’une série d’interrogations directes. Le paragraphe suivant commence avec l’adverbe interrogatif

¹²⁵⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 218.

¹²⁵¹ Jean-Christophe Rufin, *Le Tour du monde du roi Zibeline*, op. cit.

¹²⁵² Jean-Christophe Rufin, *Le Grand Cœur*, op. cit.

¹²⁵³ Jean-Christophe Rufin est l’auteur d’une série policière dont l’enquêteur principal, Aurel le Consul, est diplomate. Au début de chaque tome, il est envoyé dans des pays retranchés et y résout des mystères. On retrouve ses aventures dans *Le Suspendu de Conakry*, *Les Trois Femmes du consul*, *Le Flambeur de la Caspienne*, *La Princesse au petit moi* ou *Notre Otage à Acapulco*.

¹²⁵⁴ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 444-445.

« [p]ourquoi », puis l'allocution « [d]ans quel but », et le pronom interrogatif « [q]uels ». Baïkal cherche à comprendre la stratégie adoptée par le gouvernement globalien. Ses questions visent toutes à cerner la finalité de leurs décisions. Ces questionnements ont deux fonctions. Ils révèlent le désarroi du personnage principal et sa capacité d'analyse de la situation. Baïkal parvient sans difficulté à comprendre qu'il n'a aucun moyen de cerner les agissements du pouvoir. Il a toutefois conscience de leur présence, et notamment de « [l]'ombre d'Altman ». Sa remise en cause de ce qu'il l'entoure est pratiquement totale.

La seule certitude qui lui reste est celle de sa relation amoureuse. Comme Ati, Baïkal exprime sa confiance absolue en sa compagne de route. Cette confiance ne repose pourtant sur aucun examen critique. Elle naît de l'expérience et de l'instinct. Le doute ne s'applique donc qu'au domaine politique. Il s'agit d'interroger constamment la teneur des discours politiques tout en gardant une confiance aiguë dans les relations humaines.

Jean-Christophe Rufin propose une péroraison qui invite le lecteur à la sérénité. Ce conseil vient d'autrui et conclut l'idylle entre les deux personnages. Cherchant à le rassurer, Kate lui demande : « N'as-tu pas appris à trouver ton plaisir là où tu es ? ». Dans la lignée d'Horace, Jean-Christophe Rufin rappelle qu'il ne s'agit pas seulement de survivre, mais d'apprendre à vivre ; il reste alors nécessaire d'appliquer constamment l'adage : « *Carpe diem* ».

Dans les fictions du corpus, la pensée critique a une fonction protectrice. Elle constitue un rempart solide contre les attaques insidieuses du monde. Les auteurs imaginent des comportements, des conduites qui assurent une distanciation vis-à-vis du réel : le silence, la parcimonie et l'introspection. Les fictions représentent les vertus défensives du raisonnement critique. Il ne s'agit pas de persuader ou de convaincre un public, un auditoire, mais de parvenir à forger son propre regard, son propre point de vue sur le monde. Une fois l'équilibre obtenu, ces récits imaginent un ultime moyen de résister au monde : la pratique de la création littéraire.

2. Une résistance au monde par la création littéraire

Ce cauchemar. Il en avait parlé une seule fois, un soir près du feu, sur un ton de confiance et en choisissant ses mots pour ne pas paraître écorché à jamais par le chagrin.¹²⁵⁵

La littérature autoritaire construit des « fictions de l'écriture ». Elle imagine comment la pratique de l'écriture accompagne la formation individuelle. Les auteurs décrivent des personnages qui se construisent en imaginant un destin à leur image.

Ce travail commence par la pratique de la copie. Le dessin des lettres sur la feuille est assimilé à une promenade de l'esprit dans un univers inconnu et inspirant. Ensuite, le récit imaginaire est lui-même source de joie à travers la pratique de l'écriture de soi. Dans la littérature autoritaire, elle permet aux protagonistes de développer leur propre raisonnement.

L'écriture de soi détient ainsi une valeur métanoïaque. Grâce à elle, les personnages changent leur regard sur le monde et adoptent des normes de conduite distinctes. Certains d'entre eux s'ouvrent enfin à la création artistique. Pour survivre à l'ennui, dans un monde immobilisé et sans aspérité, il reste les pouvoirs de l'imagination.

Les personnages principaux des œuvres proposées se distinguent alors par leur capacité à se perdre dans un monde né de leur propre imagination. Ils partent en quête d'un monde libre de toutes contraintes, où l'autorité n'est plus politique, mais strictement littéraire.

a. Apprendre à tenir la plume

Au fil des siècles, Hannko Vogoulian avait nettement modifié son attitude face à la chose écrite¹²⁵⁶

La formation des protagonistes s'élabore par la pratique de l'écriture. Le processus de la plume imite alors celui de la marche et du voyage. Les auteurs de notre corpus imaginent des personnages qui se consacrent un temps à la copie. Le but est d'abord personnel : il s'agit de s'imprégner de certains textes. Il est aussi collectif : les personnages réécrivent des ouvrages préexistants et reproduisent le projet des *scriptoria* médiévaux.

¹²⁵⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 162.

¹²⁵⁶ *Ibid.*, p. 543.

Des personnages cherchent en effet, par la copie, à participer au travail de préservation du patrimoine. Tels des scribes, ils recopient des textes préexistants. Le geste d'écrire leur procure une joie immense. Cette pratique leur apporte un soulagement similaire aux effets de la contemplation de l'art. La copie constitue également la première étape de leur formation d'écrivain.

Dans *Globalia*, son évocation est brève : « Il commença à recopier plusieurs fois les dernières dépêches gravées sur la mémoire du multifonction »¹²⁵⁷. Elle concerne des articles de moindre importance. Il s'agit de deux messages qui « signalaient [des] individus suspects »¹²⁵⁸, d'une brève annonçant la « création d'une nouvelle association destinée à améliorer la mastication »¹²⁵⁹ et d'« un avis de disparition »¹²⁶⁰. La copie permet au personnage de se familiariser avec l'exercice de tenir la plume.

Une transition s'opère à mesure que le personnage recopie de simples articles journalistiques. Le personnage, qui subissait jusque-là l'autorité du système, sent l'inspiration transporter leur être. C'est ainsi que l'esprit critique de Puig Pujols voit le jour dans *Globalia*. Le personnage commence à écrire après avoir été ostracisé par le gouvernement. Il achète alors un matériel de fortune, des feuilles dans une boutique de bricolage, une plume dans le rayon enfants d'une grande surface. Une fois chez lui, il se fabrique une table en retournant un écran géant sur des chaises. Le dessin des lettres sur le papier accompagne l'introspection.

Pour la première fois, alors qu'il recopie chaque mot de ces articles, le personnage développe un premier voyage mémoriel, entremêlé de magie. L'écriture conditionne alors dans le roman l'entretien de souvenirs heureux :

Depuis combien de temps n'avait-il pas tenu ainsi une plume contre une page blanche ? Cela remontait à son enfance, pendant les deux années qu'il avait passées chez sa grand-mère à Carcassonne. Elle avait insisté pour qu'il ne joue pas à écrire, comme les autres enfants, mais qu'il apprenne vraiment cet art désuet si longtemps pratiqué, dont tout procédait et qui pourtant avait presque entièrement disparu. La vieille dame et son petit-fils se tenaient près de la haute fenêtre qui donnait sur les remparts. La majestueuse cité avait bien sûr été recouverte par une coupole de verre, mais cela n'ôtait rien à sa magie médiévale. Puig avait adoré ces voyages en rêve, une plume à la main. Il lui semblait s'engager sur d'antiques chemins, en suivant sur le bois blanchi et aplani de la feuille la ligne sinueuse des lettres, en caracolant à la tête d'un convoi de mots, une armée de phrases lancée à l'assaut de l'inconnu.¹²⁶¹

¹²⁵⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 177.

¹²⁵⁸ *Ibid.*, p. 154.

¹²⁵⁹ *Ibid.*, p. 154-155.

¹²⁶⁰ *Ibid.*, p. 155.

¹²⁶¹ *Ibid.*, p. 160-161.

La copie est à l'origine d'une réminiscence, introduite par le verbe « remontant ». Le narrateur décrit les souvenirs heureux de son personnage. Il est transporté dans un univers auréolé de merveilles : les joies simples de l'enfance sont décrites au moyen d'un imparfait de description et accentuées par un plus-que-parfait d'arrière-plan. Ils mettent en valeur la richesse des souvenirs liés à la figure de la « grand-mère de Carcassonne ».

Ce personnage vénérable représente la puissance évocatrice de l'écriture. En écrivant, le personnage plonge dans les souvenirs d'un passé vécu ou reconstruit. L'écriture tisse ainsi un lien entre le présent et ce qui n'est plus. Ce lien est accentué par les références à cette ville moyenâgeuse, à ses « remparts », à cette « majestueuse cité », à « sa magie médiévale ». Le processus d'écriture a la capacité de réactiver ce passé enfoui.

Jean-Christophe Rufin valorise l'apport de la copie. C'est ici de calligraphie dont il est question et non de création littéraire. Puig Pujols utilise en effet une « plume ». La feuille que le personnage emploie est décrite au moyen de la périphrase « le bois blanchi et aplani ». La copie de caractères fait voyager dans un univers sans limites et omnipotent. Il invite à un retour à l'essentiel. Au cœur du paragraphe, l'auteur emploie la proposition subordonnée relative « dont tout procédait » pour qualifier cette écriture. Elle est ici assimilée à un acte démiurgique.

Le personnage de Jean-Christophe Rufin s'imagine chevalier, tel Don Quichotte de La Mancha. L'auteur évoque les aventures imaginaires de ce personnage écrivain « caracolant à la tête d'un convoi de mots, une armée de phrases lancées à l'assaut de l'inconnu ». Le lexique épique est révélateur. Jean-Christophe Rufin perçoit l'écriture comme un combat intérieur dont l'objectif serait la compréhension de soi.

Dans *Terminus radieux*, la fille aînée de Solovieï, Hannko Vogoulian, écrit « afin de ne pas passer ses soirées à se morfondre »¹²⁶². Ce passe-temps constitue dans l'œuvre le seul moyen de rester un instant maître de ses souvenirs. Hannko Vogoulian copie les ouvrages de son enfance. Elle se remémore les souvenirs des œuvres lues dans le kolkhoze et tâche de les retranscrire. Antoine Volodine décrit cette opération au chapitre 25. Il l'appelle l'acte de « ressusciter les proses »¹²⁶³.

¹²⁶² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 434.

¹²⁶³ *Ibid.*, p. 435.

Chez Jean-Christophe Rufin, recopier un texte provoquait chez son personnage un sentiment d'accomplissement personnel. Chez Antoine Volodine, il révèle les défaillances de la mémoire.

Cette activité de métempsychose littéraire correspond à une forme de réécriture. Hannko Vogoulian se remémore des histoires lues dans ses passés et les retranscrit. Cet exercice est assimilé dans *Terminus radieux* à une activité de traduction. Antoine Volodine insiste sur le caractère ingrat d'un tel travail. La mémoire est essentiellement perçue comme lacunaire. Il ne reste plus qu'une synthèse superficielle du récit initial. Hannko Vogoulian propose de nouvelles versions de textes qui ne subsistent plus que dans ses souvenirs. L'auteur réalise alors un clin d'œil ironique à son propre travail d'écriture :

Or elle n'avait jamais été une lectrice attentive, une lectrice modèle, jamais une bonne lectrice, et le contenu des romans qu'elle avait parcourus autrefois s'était volatilisé, sans parler de la forme qui pour elle avait toujours été un élément complètement dépourvu d'importance. En dehors des titres, que d'ailleurs elle avait du mal à retrouver exactement, les textes lui posaient problème. Les fictions post-exotiques ou les fresques réalistes socialistes, au départ fort amples, devenaient sous sa plume un patouillis de quelques pages obscures, plus décevantes encore que leur lointain original. Elle était le plus souvent écœurée par le résultat et, quand elle avait terminé un volume, elle l'archivait dans un coin de l'izba sans le relire.¹²⁶⁴

Les œuvres copiées par le personnage d'Antoine Volodine appartiennent au sous-genre volodinien « post-exotiques » : Hannko Vogoulian n'émet que des avis péjoratifs sur le travail dont elle est elle-même l'auteur. La mise en abîme introduit une réflexion sur le travail d'écrivain. La mémoire fait en effet défaut à Hannko Vogoulian et son caractère le pousse à multiplier les changements par rapport à l'intrigue initiale.

L'auteur insiste donc sur le caractère versatile du travail de réécriture. Celui-ci consiste en une transformation d'une idée première née de l'expérience personnelle et des souvenirs d'un individu. Il s'appuie en partie sur la mémoire, mais est aussi constitué d'éléments imprévisibles. L'écriture ne parviendrait à reproduire ni le contenu (il « s'était volatilisé »), ni la forme (il est « dépourvu d'importance »).

Les œuvres alors réalisées ont pour seul effet immédiat de distraire le personnage de la solitude qui est la sienne. Antoine Volodine caractérise son personnage par son absence de compétence littéraire. Le substantif « lectrice » est répété à trois reprises, alors qu'on attendrait plutôt celui d'écrivain. Or, Hannko Vogoulian n'est pas même capable d'assurer ce statut. Le plus-que-parfait met en valeur cette réalité. Sa valeur accomplie est rehaussée par la répétition de l'adverbe « jamais ».

¹²⁶⁴ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 435.

Ses œuvres sont caractérisées comme un « patouillis ». Ce néologisme fait écho au verbe argotique « patouiller », qui signifie « patauger dans la boue ». On peut entendre dans « patouillis » l'idée de productions maladroites et sans doute de mauvaise qualité. Elles sont en outre « obscures », « décevantes », et « écœurent » leur auteur. Elles sont enfin condamnées à un oubli relatif comme le montre l'emploi du verbe « archivait ». L'écriture correspond à un geste mémoriel. Mais même en absence de valeur, il correspond à un acte de création capable de lutter contre l'univers lugubre, sans élan, sans lumière qu'introduit le système autoritaire, car elle fait passer le temps.

La littérature autoritaire met en évidence l'insuffisance, la frustration préalable à toute activité de copie. Celle-ci constitue un acte de résistance et devient un acte de mémoire. La copie constitue une pratique de l'écriture initiatique. Elle prépare les protagonistes à la réalisation d'une écriture autofictionnelle.

b. La transformation du copiste en écrivain

le souvenir de ses deux amis vibrait avec difficulté, comme s'ils appartenaient à une histoire dont il avait tourné la page.¹²⁶⁵

Les auteurs montrent ainsi le travail par lequel ces mêmes personnages, érigés en gardiens de la mémoire et du temps, deviennent des témoins de leur quotidien. Ils écrivent alors des journaux intimes et tiennent le registre de leur existence.

Ces projets sont développés dans *Soumission* de Michel Houellebecq et *Terminus radieux* d'Antoine Volodine. Le dessein de ces écrits prolonge celui qui est évoqué au sujet des archives et de la copie. Le journal intime constitue dans les œuvres une deuxième étape dans la formation d'écrivain du protagoniste. Il s'inscrit dans une volonté d'appréhension du réel. Elle fait du quotidien une série de faits qui, à travers elle, deviennent notables.

Dans *Soumission*, écrire s'inscrit dans une volonté d'appréhender les événements récents. François semble se soucier de la chronologie des soubresauts politiques. Michel Houellebecq fait alors apparaître des dates en tête de chapitre. Les connecteurs temporels se multiplient à partir du milieu de la deuxième partie et sont mis en relief en début de chapitre et de paragraphe. Le « Dimanche 15 mai »¹²⁶⁶, il

¹²⁶⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 139.

¹²⁶⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 80.

évoque « les soirées d'élections présidentielles »¹²⁶⁷. Il mentionne l'évolution de la situation politique « à 22 heures »¹²⁶⁸ et « après minuit »¹²⁶⁹. Les indicateurs temporels se doublent progressivement d'indicateurs de lieu. Sont signalés les trajets de son personnage jusqu'à son lieu de travail et trois dîners successifs.

Au chapitre du « Mercredi 18 mai », il écrit « Lorsque je retournai à la fac »¹²⁷⁰ puis relate le dîner avec un membre des services secrets français. Ensuite, au « Jeudi 19 mai », il précise « Le lendemain je me dirigeai vers la fac »¹²⁷¹ puis décrit ses échanges avec Loiseleur, un collègue proche des mouvements identitaires. Enfin, le « Vendredi 20 mai »¹²⁷², il est invité chez les Deslandes, un couple d'amis en pleine crise sentimentale. Ces dîners successifs aboutissent le « Samedi 21 mai »¹²⁷³ à l'anniversaire de François. Ils coïncident avec le début d'une crise existentielle qui entre en écho avec la crise politique que traverse le pays. Michel Houellebecq entremêle les événements liés aux élections présidentielles avec les états d'âme de son personnage. L'un et l'autre ne font plus qu'un.

Michel Houellebecq représente l'écriture de soi comme une pratique en mesure de fixer dans le temps les événements historiques. Les tracas du quotidien priment pourtant sur la politique. L'auteur décrit un personnage profondément affecté par les transformations du pays. Son inquiétude est signifiée par les insomnies qu'il subit, rendues explicites par la répétition de l'expression « Je me réveillai à quatre heures du matin ». Elle apparaît au chapitre du « Samedi 21 mai »¹²⁷⁴ et au chapitre suivant¹²⁷⁵. Le « Dimanche 22 mai », les élections présidentielles font basculer politiquement le pays. Les conférences de presse se succèdent entre « onze heures »¹²⁷⁶ et « midi trente »¹²⁷⁷.

Au début de la troisième partie, le narrateur se réveille une énième fois « vers quatre heures du matin »¹²⁷⁸ et choisit de fuir la capitale. François ne voit rien et n'observe rien du basculement politique de la France. Il fuit Paris et les événements

¹²⁶⁷ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 80.

¹²⁶⁸ *Ibid.*, p. 82.

¹²⁶⁹ *Ibid.*

¹²⁷⁰ *Ibid.*, p. 84.

¹²⁷¹ *Ibid.*, p. 93.

¹²⁷² *Ibid.*, p. 97.

¹²⁷³ *Ibid.*, p. 104.

¹²⁷⁴ *Ibid.*

¹²⁷⁵ *Ibid.*, p. 112.

¹²⁷⁶ *Ibid.*, p. 115.

¹²⁷⁷ *Ibid.*, p. 116.

¹²⁷⁸ *Ibid.*, p. 131.

pour se réfugier dans le Sud-Ouest. Il s'inscrit donc dans la lignée de ces personnages littéraires qui sont témoins du monde et en même temps incapables de s'impliquer. Son attitude rappelle le comportement de Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert. Restant éloigné des fougues politiques de son époque, Frédéric passe la révolution de 1848 dans les bras de sa maîtresse Rosanette¹²⁷⁹. Michel Houellebecq écrit, lui aussi, le journal intime d'un non-investissement politique.

Dans *Soumission*, il joue avec les procédés de l'écriture autofictionnelle. Le journal intime y prend un tour impersonnel. Les marques de la première personne y sont faibles. Seuls ses indicateurs temporels sont maintenus.

Il en est de même chez Antoine Volodine, même si la pratique du journal est représentée comme un exercice en mesure d'aider l'écrivain à comprendre le monde et à se comprendre lui-même.

Hannko Vogoulian écrit un journal de bord : « [d]u dépôt de la Mémé Ougdoul, elle avait sauvé du matériel scolaire vierge et de l'encre. Cela lui permettait de tenir un journal de bord »¹²⁸⁰. Le « journal de bord » correspond communément à un mode d'écriture officiel, parfois institutionnel. Il est associé à la littérature du voyage, puisque, comme son nom l'indique, il est généralisé au point d'être obligatoire « à bord » des navires. La désignation, dans *Terminus radieux*, est paradoxale, puisque Hannko Vogoulian a alors cessé d'errer. Il s'agit pour elle de réaliser une chronique fictive de son actualité.

L'auteur introduit à la fin du chapitre un extrait de ce journal. Il vise à exposer les événements notables de la vie dans la taïga. Le journal est dans sa forme strictement informatif. Un intrus est survenu dans le territoire d'Hannko Vogoulian. Il s'agit pour Hannko Vogoulian de raconter cette irruption et de narrer comment l'étranger a été abattu :

Vendredi 2 novembre. Ai identifié, venue de l'est, une odeur humaine. Me suis barricadée dans la maison et tenue prête. Une odeur de soldat vagabond et de feu de camp. Au soir n'ai pas allumé la lampe. Me suis mise en position de tir toute la nuit.

Samedi 3 novembre. Au petit matin, ai repéré le rôdeur qui se cachait derrière les arbres pour examiner la maison. [...] En fin d'après-midi le rôdeur s'est décidé à sortir du taillis et, comme je l'avais en ligne de mire, je l'ai abattu. [...]

Jeudi 8 novembre. Suis sortie. Temps crépusculaire et froid. Le rôdeur a été considérablement dépecé par les loups.¹²⁸¹

¹²⁷⁹ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale* [1869], Paris, Librairie Générale Française, 2014.

¹²⁸⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 435.

¹²⁸¹ *Ibid.*, p. 462.

L'auteur multiplie les marqueurs temporels avec des références datées : « Vendredi 2 novembre », « Samedi 3 novembre », « Jeudi 8 novembre ». Les phrases sont liminaires, car elles sont exemptes de pronom personnel sujet. Leur absence renforce l'effet d'une écriture laconique et fonctionnelle : « Ai identifié », « me suis barricadée », « n'ai pas allumé ». L'instinct prime, comme l'illustre la saturation de références sensibles. C'est d'abord le sens olfactif qui permet l'identification d'un événement notable : « une odeur humaine ». La vue prend ensuite le dessus. Elle est sollicitée au moyen d'un lexique de la chasse : « ai repéré le rôdeur ». Le journal de bord est assimilé à un procès-verbal. Le personnage énumère les événements notables de chaque journée et met l'accent sur le corps et non sur la réflexion. À travers cette représentation fonctionnelle de l'écriture, *Terminus radieux* rappelle que la littérature a également une visée pratique et concrète.

L'écriture de soi constitue une forme de témoignage qui permet également d'échapper à l'isolement pour se sentir symboliquement membre d'une communauté humaine artificielle, celle des auteurs de livres.

Dans *Terminus radieux*, l'écriture de journal devient explicitement un prétexte. Elle renoue avec un aspect ludique de la fiction, qui joue à « et si on était ». De même, Hannko Vogoulian déploie une temporalité qui lui est propre et qui se détache progressivement de sa réalité :

elle sortit son journal, qu'elle n'avait pas tenu depuis un mois, elle se mit à écrire. Les dates étaient fantaisistes. Elle les inscrivait au hasard, sachant surtout qu'il restait encore quinze ou seize semaines avant le dégel, et se basant sur cette approximation pour donner à son calendrier un air de vraisemblance.¹²⁸²

Antoine Volodine insiste sur le défilement du temps qui passe. L'écriture évolue. Elle conserve son statut de témoignage du réel, mais rend aussi compte de l'état d'esprit du personnage. Le journal devient « fantaisiste », les dates « hasard[euses] » ; l'objectif est de moins en moins rigoureux : il consiste à conserver « un air de vraisemblance ». Le journal se détache progressivement de ses liens avec le réel, pour s'épanouir progressivement dans un imaginaire temporel.

Le journal de bord de Hannko Vogoulian, comme le récit de François où apparaissent des dates, permet d'investir la temporalité, tout en se libérant des contingences du quotidien. Écrire devient progressivement ce qui permet aux personnages d'oublier les contraintes, et par suite d'échapper aux aléas du monde. Des

¹²⁸² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 461.

chapitres entiers sont ainsi consacrés à l'écriture créative. Des personnages, pour survivre, choisissent de se perdre dans leur propre imaginaire.

c. *Écrire la fiction*

j'avais en quelque sorte pendant deux semaines été *transporté dans les régions de l'idéal*, enfin j'avais à mon modeste niveau *créé*¹²⁸³

Les protagonistes, à l'exception de Ati dans *2084 : la fin du monde*, se forme à l'écriture créative. L'écriture imaginaire participe de leur autoédification personnelle. Les auteurs décrivent les étapes de ce processus créatif : il commence par la naissance d'une inspiration éclatante, parfois apportée par les Muses, se nourrit de l'expérience née des souvenirs du passé ou de l'observation du réel, avant de se concrétiser en œuvre réellement fictionnelle, à la fois intérieure et extérieure à soi. Cet apprentissage est constitutif de la quête de liberté dans le roman, il est la projection du travail d'écriture des auteurs du corpus, en même temps qu'il est une étape essentielle de la construction de la personnalité des protagonistes.

L'inspiration est associée à un pur sentiment de félicité, que Michel Houellebecq reproduit dans *Soumission*. Son personnage François réalise dans les derniers chapitres du roman une préface critique de l'œuvre de Huysmans.

Michel Houellebecq représente l'inspiration comme un processus empirique. Il naît d'abord d'une démarche intellectuelle – François a en effet accepté plus tôt dans le roman de participer à l'édition de volumes pour la collection prestigieuse de la « Pléiade »¹²⁸⁴. La démarche implique des lectures. François est chercheur et doit rédiger une préface ainsi qu'un appareillage de notes explicatives. Il relit ainsi l'œuvre de son auteur de prédilection : « [je] me replongeai dans *En rade* »¹²⁸⁵. Il consulte de nombreux dictionnaires spécialisés comme le « *Dictionnaire d'argot moderne* de Rigaud, paru chez Ollendorff en 1881 »¹²⁸⁶. Son enquête engage également des déplacements physiques : François se déplace à l'« abbaye de Ligurgè »¹²⁸⁷ où Huysmans est devenu oblat et décide de se rendre à Bruxelles, lieu déterminant de la production littéraire de l'écrivain. Michel Houellebecq s'intéresse au sentiment

¹²⁸³ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 300.

¹²⁸⁴ *Ibid.*, p. 261.

¹²⁸⁵ *Ibid.*, p. 127.

¹²⁸⁶ *Ibid.*, p. 293.

¹²⁸⁷ *Ibid.*, p. 218.

épiphanique qu'apporte l'écriture universitaire. En se rendant à Bruxelles et en parcourant la ville, François est frappé par une révélation :

C'est dans un restaurant de la rue de la Montagne-aux-Herbes-Potagères, hésitant entre un *waterzooi* de poulet et une anguille au vert, que j'eus soudain la certitude que je comprenais totalement Huysmans, mieux qu'il ne s'était compris lui-même, et que je pouvais maintenant rédiger ma préface¹²⁸⁸

Cette situation en apparence anodine accueille l'épiphanie du personnage. François se comporte comme un comédien de théâtre, qui cherche à cerner le rôle qu'il est censé jouer. Il explore les lieux familiers de Huysmans et se plonge comme lui dans des réflexions gastronomiques. Les adverbes « soudain » et « maintenant » indiquent le caractère inédit du sentiment qui le traverse.

Ce passage constitue l'apothéose émotionnelle du personnage, l'aboutissement de sa quête personnelle. Pour la première fois, il pense avoir réussi l'impossible : « j'eus soudain la certitude que je comprenais totalement Huysmans, mieux qu'il ne s'était compris lui-même ». La répétition des comparaisons de supériorité « mieux » et « meilleurs » met en valeur l'enthousiasme du personnage. Une teinte d'ironie traverse le passage, suggérée par les formules hyperboliques et emphatiques. Michel Houellebecq pourrait bien chercher à contrebalancer cette émotion vive.

Il fait ici référence à un « restaurant de la rue de la Montagne-aux-Herbes-Potagères » qui existe bien à Bruxelles. Cette rue est connue pour la présence d'un éminent restaurant, appelé « À la mort subite ». L'épiphanie peut en effet s'interpréter comme une apothéose, mais également comme une mort symbolique. L'inspiration représentée comme une étape extrêmement intense de l'écriture qui conserve des connotations funestes. L'inspiration poétique fait oublier un instant les souffrances de l'existence, mais ne saurait effacer la présence funeste de la mort.

Après avoir évoqué deux types de relations à l'écrit que sont la copie et le journal, Jean-Christophe Rufin et Antoine Volodine exposent dans leur roman une troisième étape dans la formation d'écrivain de leurs personnages : l'écriture de fiction imaginaire. Leurs personnages écrivent en effet des formes hybrides d'autofiction.

Dans *Globalia*, Jean-Christophe Rufin traduit l'évolution littéraire de Puig Pujols comme un envol. L'écriture correspond à un exutoire, elle permet au personnage de s'exprimer enfin librement :

il se mit à improviser. Il raconta son enfance, décrivit sa mère qu'il n'avait vue que deux fois avant son accident, la maison de Carcassonne avec le grand tableau en vraie peinture qui ornait la salle à manger : l'assassinat du Duc de Guise. Il fallait le décrocher et le glisser sous le buffet

¹²⁸⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, op. cit., p. 295.

avant de recevoir une visite. Le ministère de la Cohésion sociale ne permettait pas de conserver chez soi de tels documents historiques. Mais la grand-mère de Puig s'en moquait et dans la région la plupart des gens faisaient de même.¹²⁸⁹

L'écriture est dans un premier temps autobiographique. Jean-Christophe Rufin évoque notamment un souvenir d'enfance à Carcassonne autour de *L'Assassinat du Duc de Guise*¹²⁹⁰. Cette peinture à l'huile de Paul Delaroche constitue une métaphore du processus d'écriture. La toile est composée de deux parties distinctes. À gauche, un groupe de gentilshommes semble échanger, le regard fixé sur Henri III. À droite, le corps inerte du duc de Guise se trouve dans une chambre aux décors minimalistes.

Le travail de clair-obscur met en valeur, en son centre, la figure du cadavre du noble assassiné : son teint est blafard, la courbe de sa tête est anormale et à quelques pas de lui, se trouve sa veste en lambeaux. Cette œuvre ne représente pas tant l'assassinat lui-même que les échanges qui lui succèdent. Par-là, elle mime le processus littéraire comme discours postérieur à un événement. Il se construit communément sur une expérience vécue, qui se détache ensuite du réel.

L'Assassinat du Duc de Guise constitue en outre une mise en abyme de *Globalia*. Cette toile condense toute l'intrigue du roman : l'assassinat du Duc de Guise sous l'ordre du roi Henri III fait suite à de nombreuses tensions politiques au sein de la cour française. David El Kenz montre dans « L'assassinat du Duc de Guise »¹²⁹¹ que cet événement fut suivi de la sacralisation des « martyrs » lorrains, qui deviennent dès lors des emblèmes de sédition. L'assassinat du Duc de Guise reste aujourd'hui un rappel que la désobéissance civile pourrait être envisageable en cas de pouvoir inique. Le message de *Globalia* est similaire. Jean-Christophe Rufin y compose une intrigue dans laquelle le pouvoir est abusif et où les luttes internes déchirent les hauts dignitaires. La référence à ce tableau constitue un discret appel à la sédition et place l'écriture de Puig Pujols dans le champ de l'écriture de combat.

Jean-Christophe Rufin caractérise ensuite l'écriture créative par le sentiment de liberté qu'elle procure. L'écriture n'est plus autobiographique et plonge dans l'imaginaire :

¹²⁸⁹ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 177.

¹²⁹⁰ Paul Delaroche, *L'Assassinat du Duc de Guise*, peinture à l'huile, Musée Condé, Chantilly, 1834. Pour observer une reproduction de cette toile, également appelée *Meurtre du Duc de Guise*, voir : « Meurtre du Duc de Guise », *Musée Condé*. <https://www.musee-conde.fr/fr/notice/pe-450-meurtre-du-duc-de-guise-b3f56903-9690-4466-b287-9c5785ba24f3>. Consulté le 25 octobre 2023.

¹²⁹¹ David El Kenz, « L'assassinat du Duc de Guise », *L'Histoire*, collection n°12, publié en septembre 2001. <https://www.lhistoire.fr/lassassinat-du-duc-de-guise>. Consulté le 25 octobre 2023.

Rapidement, Puig sentit une telle aisance sous sa plume qu'il s'évada de toutes les contingences, fussent-elles liées à la mémoire. Il composa des poèmes où il n'était question que d'amour et d'honneur. Ils étaient adressés à une femme inconnue qu'il voyait en rêve.

Son tas de feuilles maigrissait à vue d'œil. Puig commença à penser au moment terrible où il viendrait à manquer de papier.¹²⁹²

L'écriture repose sur l'« improvis[ation] ». Puig Pujols est frénétique. Il écrit « [r]apidement » et se défait de toute contrainte : « il s'évada ». La littérature est présentée comme un art susceptible de susciter chez ces nouveaux écrivains une joie vive et éclatante qui permet de s'échapper du quotidien sans se rendre étranger à soi-même. Au contraire, cette évasion hors de soi est paradoxalement habitée par le soi.

L'écriture exprime alors un besoin individuel. Ce n'est plus un projet lié à la collectivité comme c'était officiellement le cas pour la copie ou l'autofiction. L'écriture créative repose cette fois sur une démarche personnelle. Les personnages ont la volonté de garder trace de leur quotidienneté. Au chapitre 47, Antoine Volodine décrit comment son personnage passe de la rédaction d'un journal de bord à la création poétique.

Le chapitre se construit comme une réflexion critique sur l'écriture post-exotique. Un narrateur omniscient prend la parole, identifié par le pronom personnel « nous »¹²⁹³, le pronom possessif « les nôtres »¹²⁹⁴ et le déterminant possessif « nos ». Le chroniqueur est introduit comme un compagnon de Hannko Vogoulia n alors qu'elle est en parallèle décrite comme une figure d'anachorète : « l'humanité depuis longtemps ne donnait plus signe de vie »¹²⁹⁵. Cette contradiction suggère que Hannko Vogoulia n est inspirée par des figures qui rappellent les muses antiques.

Des « voix » interpellent Hannko Vogoulia n et la guident dans son travail d'écriture. Ces voix ont déjà été évoquées plus tôt dans la fiction, il s'agissait alors d'autres écrivaines post-exotiques : « [Hannko Vogoulia n] allumait la lampe, elle se mettait à écrire et elle considérait que Sonia Velazquez ou Rosa Wolff lui tenaient la main et la guidaient »¹²⁹⁶. Un énoncé similaire apparaît dès le premier paragraphe du chapitre : « elle avait commencé par écouter des voix qui la guidaient »¹²⁹⁷. Ces femmes figurent ici l'inspiration poétique qui repose sur l'illusion que la création littéraire serait d'abord étrangère à l'écrivain.

¹²⁹² Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 177.

¹²⁹³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 547.

¹²⁹⁴ *Ibid.*, p. 548.

¹²⁹⁵ *Ibid.*, p. 544.

¹²⁹⁶ *Ibid.*, p. 436.

¹²⁹⁷ *Ibid.*, p. 543.

L'évocation de ces voix « solennise le geste »¹²⁹⁸ de création comme le rappelle Marie-Catherine Huet-Brichard. Antoine Volodine renoue avec une tradition littéraire liée au sacré. L'écriture de Hannko Vogoulian, qui a commencé comme pratique, devient finalement une manifestation mystique du post-exotisme.

Le chapitre développe une longue mise en abîme de la fiction. Hannko Vogoulian est clairement présentée comme l'auteure possible de *Terminus radieux*. Antoine Volodine évoque les thèmes de l'œuvre du personnage. Ils correspondent exactement à ceux de la fiction de notre corpus. Elle comporte deux moments distincts. Son univers « était au départ influencé par ce qu'elle avait connu jadis au kolkhoze »¹²⁹⁹. Des détails confirment les similitudes avec la première partie de *Terminus radieux*. Antoine Volodine évoque un monde « incestueux »¹³⁰⁰ de même que « le Levanidovo »¹³⁰¹.

Ensuite, le deuxième mouvement de la fiction est évoqué d'une part comme une suite aux « directions inattendues », d'autre part comme des « romans et romances »¹³⁰². Ces qualificatifs donnent au manifeste poétique un caractère ambigu étant donné que le titre de la partie précise encore un autre genre littéraire distinct : « Quatrième partie – *narrats* »¹³⁰³, évoqué déjà une première fois dans le chapitre¹³⁰⁴. Cette multiplication de termes caractéristiques représente la volonté d'Antoine Volodine et de son personnage de vouloir s'émanciper de toute caractérisation théorique. Comme Antoine Volodine dans *Le Post-exotisme en dix leçons : leçon onze*, son personnage refuse toute étiquette.

La vision de la littérature que donne ainsi Antoine Volodine est profondément intime tout en restant imaginaire. Elle est décrite comme un art coupé du monde. La littérature ne se déploie que dans l'imagination du personnage et se transmet difficilement à autrui. L'œuvre d'Hannko Vogoulian peut ainsi s'assimiler à l'expression de la pensée.

¹²⁹⁸ Marie-Catherine Huet-Brichard, « La Muse et le poète héritages et ruptures », *Muses et Nymphes au XIXe siècle*, sous la direction d'Éric Francalanza, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012. <https://books.openedition.org/pub/19531#:~:text=1%20La%20muse%20est%20la%20figure%20de%20l'inspiration%2C,corps%20avec%20lui%2C%20mais%20possédait%20une%20existence%20autonome>. Consulté le 7 août 2023.

¹²⁹⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 543.

¹³⁰⁰ *Ibid.*

¹³⁰¹ *Ibid.*

¹³⁰² *Ibid.*, p. 548.

¹³⁰³ *Ibid.*, p. 423.

¹³⁰⁴ *Ibid.*, p. 544.

Antoine Volodine précise d'ailleurs qu'elle n'est perceptible que dans l'esprit du personnage : « Les romans de Hannko Vogoulian sont aujourd'hui nombreux et en excellent état de conservation à l'intérieur de la mémoire de Hannko Vogoulian »¹³⁰⁵. La référence à la « conservation » montre comment l'écriture créatrice est en rapport étroit avec les archives et les journaux. Littérature et mémoire sont entrelacées et se pensent l'une par rapport à l'autre.

L'histoire des romans est perçue comme une forme décalée et personnelle de l'Histoire vécue. Elle est ainsi « à l'intérieur de la mémoire » du personnage. L'écriture se rapproche de la pratique de la prière. Elle est répétée, scandée en boucle, de sorte à s'imprimer à l'intérieur de Hannko Vogoulian : « elle prononçait son texte d'une voix forte, en égrenant les syllabes »¹³⁰⁶. Une fois sa profération terminée, « elle le reprenait depuis le début en le chantonnant afin que tout fût indélébilement inscrit dans sa mémoire »¹³⁰⁷.

La mémoire évoquée a ici un caractère cyclique, elle est répétée à l'infini. L'opération ainsi réalisée a pour dessein de créer une forme d'archivage personnel. Il s'agit non seulement de créer, mais également de reconfigurer son propre chemin de vie. Dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paul Ricœur rappelle que la mémoire peut être perçue comme une « requête de vérité »¹³⁰⁸. Antoine Volodine représente ici la création littéraire comme une sollicitation écrite adressée à soi-même qui encourage l'harmonie intérieure.

L'écriture est reçue comme un art capable de figurer la construction de soi. À ce titre, tout jugement sur l'œuvre est ressenti comme une attaque personnelle. Toute volonté d'analyse extérieure est décrite comme une « glose illisible ou malveillante »¹³⁰⁹. Le narrateur, lui-même auteur d'histoires, imagine comment Hannko Vogoulian tuerait de son fusil tout commentateur :

Il ne fait aucun doute que si quelqu'un se fût dressé devant elle pour lui réciter une leçon sur les principes de la tradition romanesque, et lui eût reproché de ne pas les avoir respectés, ces principes, elle l'eût accueilli fraîchement et sans doute, après l'avoir mis en joue, elle eût appuyé sur la détente¹³¹⁰

Mais l'écriture fictionnelle n'est plus seulement entre les mains d'Hannko Vogoulian, en tant que figure auctoriale. Un « nous » narratorial intervient par intermittence : il

¹³⁰⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 547.

¹³⁰⁶ *Ibid.*, p. 544.

¹³⁰⁷ *Ibid.*

¹³⁰⁸ Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 66.

¹³⁰⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 544.

¹³¹⁰ *Ibid.*, p. 547.

pourrait faire référence aux membres du post-exotisme. Un récit dans le récit se déploie brièvement, introduit par l'expression de la certitude « [i]l ne fait aucun doute ». La négation partielle introduit un « contexte déréalisant »¹³¹¹. Dans cet épisode imaginaire enchâssé, la littérature devient un espace secret. Cette impression est introduite par l'emploi de verbes au plus-que-parfait du subjonctif, comme autant de marqueurs d'« hypervirtualité »¹³¹². Le climat hypothétique est filé tout au long de la phrase avec « quelqu'un se fût dressé », « lui eût reproché » et la principale qui les suit : « elle l'eût accueilli ». La littérature n'est qu'hypothèse, comme le révèle l'emploi de la conjonction de subordination « si ». Le voyage imaginaire ne se limite plus à l'univers de Hannko Vogoulian, il semble se libérer de l'autorité narrative et échapperait à son auteur, d'où la violence, comme réaction de défense.

L'écriture est représentée comme un savoir-faire expressément lié à la violence. Le personnage tue ses critiques et emploie la force pour exprimer sa passion poétique. Le verbe « aguerrir »¹³¹³ associe dans les premières lignes l'écriture au conflit. « S'aguerrir » consiste à « s'accoutumer à des périls ». Hannko Vogoulian chante son œuvre, mais surtout frappe le bois.

Ces coups représentent une ponctuation oralisée et s'inscrivent dans une volonté d'évoquer une tradition orale millénaire, mais ils évoquent aussi un geste qui emploie une force brute : « Elle tapait sur les restes de sa maison ou sur un tronc de mélèze »¹³¹⁴. La littérature a ici pour ambition de revenir à des formes ancestrales. Elle devient rythme, elle accompagne une transe susceptible de s'imprimer sur le vivant.

La littérature reproduit ainsi un mouvement similaire à la marche. Ce mouvement apparaît cyclique, il repose sur une répétition – à l'infini semble-t-il – des mêmes intrigues. Antoine Volodine propose une écriture qui ressasse irrémédiablement les mêmes scènes, les mêmes situations, et qui les décline encore et encore : « [ces ouvrages] auraient pu aussi bien être regroupés en un seul volume interminable »¹³¹⁵, ils respectent les « contraintes formalistes »¹³¹⁶ post-exotiques.

La création littéraire est décrite comme un modelage : « elle avait commencé par écouter des voix qui la guidaient pour que la réalité se transforme en une pâte dont les

¹³¹¹ Cécile Narjoux, *Grammaire Graduelle du Français*, op. cit., p. 683.

¹³¹² Olivier Soutet, *Le Subjonctif français*, Paris, Ophrys, 2000, p. 145.

¹³¹³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 543.

¹³¹⁴ *Ibid.*, p. 546.

¹³¹⁵ *Ibid.*, p. 545.

¹³¹⁶ *Ibid.*

formes lui obéissaient »¹³¹⁷. Inspirée par les muses, l'écrivaine est associée à l'image d'un sculpteur. Tel Prométhée, elle façonne son récit à partir de terre et d'eau. Antoine Volodine imagine l'existence d'un rapport hiérarchique entre l'écrivain et son œuvre. La personnification introduite par le verbe « obéissaient » suggère que l'objet-livre resterait sous l'autorité de son créateur. Cette illusion est reprise plus loin dans le chapitre à l'aide d'une métaphore visuelle.

Antoine Volodine distingue trois étapes dans le processus de l'écriture. Tout d'abord, il s'agit pour les écrivains d'observer avec attention le réel. Ensuite, il serait nécessaire de s'immerger dans un univers virtuel, fait de rêve et de magie. Enfin, il resterait à l'auteur un moment d'interprétation, fondé sur la respiration et le chant. Écrire correspond alors au dessein de rendre manifeste une idée, une image et de l'exposer au monde, mais aussi à soi-même :

Quand elle réfléchissait à une histoire, elle passait le monde au crible avec son œil noir couleur d'onyx très noir, couleur d'aile de corbeau, couleur d'ébonite, couleur d'agate noire, couleur de tourmaline noire, couleur d'obsidienne, couleur de mort naphteuse.¹³¹⁸

Antoine Volodine évoque d'abord un « œil noir » et insiste sur sa couleur sombre au moyen d'une énumération de nuances. Les figures minérales dominent avec l'« onyx », l'« ébonite », l'« agate », un cristal appelé la « tourmaline noire », l'« obsidienne » et enfin le pétrole avec la « couleur de mort naphteuse ». Une référence animale est évoquée, celle du « corbeau », animal fétiche de Solovieï.

Le dictateur ne cesse de se métamorphoser en corbeau et parcourt le Levanidovo. L'énumération permet à l'auteur d'associer métaphoriquement le réel au concret, mais aussi à l'inorganique. L'acmé est atteinte avec l'emploi du substantif « mort ». Le réel perçu par l'écrivain est frappé du sceau de la finitude. L'écrivain est aussi frappé par l'absence du vivant.

Ensuite, le deuxième « œil » intervient et symbolise la métamorphose opérée par la création littéraire. Ce passage de l'un à l'autre est introduit par le connecteur logique « puis », et l'évocation d'un « œil d'or ». La description est formée à partir d'un parallélisme de construction qui entre en écho avec l'énoncé précédent. Contrairement au réel, le monde fictionnel est perçu comme un univers mordoré : « Puis elle regardait son roman avec son œil d'or, couleur œil-de-tigre, couleur de cristaux de soufre, couleur d'ambre jaune, couleur de foudre cuivrée »¹³¹⁹.

¹³¹⁷ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 543.

¹³¹⁸ *Ibid.*, p. 546.

¹³¹⁹ *Ibid.*

L'univers reste monochromatique, mais les couleurs symbolisent cette fois le pouvoir, la puissance et la richesse. Les minéraux sont toujours présents avec les « cristaux de soufre » et « l'ambre jaune ». Le tigre est évoqué, symbole de royauté. Antoine Volodine suggère que le travail d'écriture est également une transformation du rapport d'autorité. Le plaisir de l'écriture naîtrait principalement du sentiment de contrôle qu'aurait l'écrivain sur sa création. Il serait provisoirement le « roi » de son univers.

Dans un dernier temps, Antoine Volodine évoque l'ultime étape du travail d'écriture. Il s'agit de l'interprétation de l'œuvre créée. Une fois la fiction terminée, l'interprétation est présentée comme un moment consubstantiel à la voix. La vision s'efface alors, détrônée par la parole : « Puis elle fermait les yeux. Puis elle commençait à expulser de l'air et des mots et elle commençait à écrire »¹³²⁰. L'interprétation est représentée comme un cheminement intime. La fermeture des yeux symbolise l'intériorisation de l'œuvre créée dans l'intériorité de l'écrivaine.

Ensuite, Antoine Volodine accentue la séparation nette, mais rapide entre ces ultimes instants créatifs au moyen de la répétition du connecteur « Puis », et de l'expression « elle commençait ». La fiction traverse alors le corps et devient souffle avant de se concrétiser en mots. La conception de l'écriture est ici évanescence et éphémère avant de se matérialiser par l'écrit. Les paroles de Hannko Vogoulian sont étroitement conservées dans son esprit, mais s'envolent dans l'air avant de disparaître, telle une respiration. La création fictionnelle est représentée comme un pur moment d'expression de soi.

3. Les voix de l'autorité fictionnelle

- L'histoire du kolkhoze, c'est mon histoire, finit par dire Solovieï d'une voix forte et sifflante. C'est moi que ça regarde¹³²¹.

Les récits du corpus interrogent les frontières entre personnage, auteur et narrateur. Elle se place dans la lignée des réflexions barthiennes sur la mort de l'auteur et interroge la place de la voix. La voix narrative se caractérise par une impression de confusion dans ces œuvres, car celles-ci introduisent un grand panel de possibilités

¹³²⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 546.

¹³²¹ *Ibid.*, p. 180.

énonciatives : *Soumission* est un roman homodiégétique, *Globalia* et *2084 : la fin du monde* sont principalement rédigés au point de vue omniscient et *Terminus radieux* déploie un collectif de narrateurs qui revendiquent toute l'autorité de la parole narrée. Malgré ces disparités apparentes, les voix introduites cherchent toutes à s'imposer. Elles sont présentées comme des voix porteuses de vérité et guident le lecteur dans sa réception de l'œuvre en l'interpellant, en confondant les rôles et en multipliant les perspectives sur les intrigues et les différents protagonistes.

Une telle confusion fait apparaître un jeu de similitudes entre les protagonistes et les auteurs réels des fictions. En retour, ces nombreux points communs, en semblant faire de la figure d'auteur un personnage à part entière des récits, contribuent à entretenir une illusion fictionnelle. Une ultime figure d'autorité émane des fictions évoquées par les romans ; celle introduite par des objets livres évoqués dans les fictions de notre corpus. Les protagonistes des œuvres prennent pour modèle l'esprit de ses livres édifiants qui constituent les seules autorités incontestées et incontestables des intrigues.

a. *La narration coercitive*

Dans tous les cas une même cendre narrative. Il n'y a que des mots à mettre dessus pour que le paysage s'éclaire ou s'éteigne.¹³²²

La littérature autoritaire développe une voix narrative qui influence le lecteur dans sa connaissance intuitive de l'intrigue et des univers décrits. Celle-ci intervient dans le corps du texte ainsi que dans les intertextes comme une voix qui cherche à imposer une interprétation textuelle au lecteur. On y reconnaît l'écho de la voix contraignante étudiée par Christèle Couleau dans « La voix de son maître ». Comme le narrateur d'Honoré de Balzac, qui cherche à « impos[er] une lecture canonique du texte »¹³²³, que Christèle Couleau nomme « lecture contrainte »¹³²⁴, les narrateurs des fictions de notre corpus apparaissent comme des voix coercitives, qui cherchent à exercer une contrainte sur le lecteur.

¹³²² Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 272.

¹³²³ Christèle Couleau, « La voix de son maître », *Cahiers de Narratologie*, publié le 28 octobre 2014, p. 328. <https://doi.org/10.4000/narratologie.6959>. Consulté le 15 août 2023.

¹³²⁴ *Ibid.*, p. 329.

2084 : *la fin du monde* et *Globalia* se construisent à l'aide d'un narrateur constant et omniscient. Il raconte au lecteur le déroulé d'une histoire au fonctionnement linéaire. Le point de vue fait alterner les moments de narration qui étayent le fonctionnement de l'Abistan et ceux de description des états d'âme du protagoniste. Ces évocations s'accompagnent de commentaires du narrateur qui prétend révéler au narrataire une vérité. Les interventions de ce narrateur dévoilent alors au lecteur les secrets qui résident derrière chaque décision. Les romans sont ainsi ponctués de métalepses, c'est-à-dire selon Gérard Genette dans *Figures III* d'« intrusion[s] du narrateur dans l'univers diégétique »¹³²⁵. Les interventions narratives se manifestent tout particulièrement au sein des intertextes de l'œuvre.

Le narrateur y embrasse un rôle qui rappelle les prises de parole solennelles du coryphée dans le théâtre antique. La prise de parole est binaire et a d'abord une fonction descriptive : le narrateur annonce au lecteur la suite de l'intrigue. Il évoque l'évolution émotionnelle du protagoniste et/ou les caractéristiques saillantes de l'Abistan. Elle offre dans un second temps une fonction évaluative à portée morale : elle énumère des maximes en rapport avec la place de l'homme dans ou hors de la cité. Des quatre réécritures intertextuelles du roman, celle du livre 3 rend particulièrement manifeste cette dualité et révèle comment le narrateur fait figure de voix imposante :

*Dans lequel Ati retrouve son quartier à Qodsabad, ses amis, son travail, et voit la routine des jours lui faire rapidement oublier le sanatorium, ses misères et les sombres réflexions qui avaient envahi son esprit malade. Mais ce qui est fait est fait, les choses ne disparaissent pas parce qu'on s'en éloigne, derrière les apparences souveraines est l'invisible, avec ses mystères et ses menaces obscures. Et il y a le hasard qui coordonne le tout comme un architecte réalise son œuvre, avec art et méthode.*¹³²⁶

Cet intertexte s'inscrit dans une tradition initiée à l'époque médiévale et qui atteint son apogée au XVIII^e siècle. On la retrouve dans *Le Roman de Renart*, chez François Rabelais et au sein de contes philosophiques des Lumières. Comme ces prédécesseurs, le premier moment de l'intertexte se construit sans proposition principale au moyen de la préposition de lieu « [d]ans » et du pronom relatif composé « lequel ». Cette construction rappelle alors *Candide* : « *Comment Candide fut élevé dans un beau château, et comment il fût chassé d'icelui* », lit-on au chapitre 1 et, au chapitre 22 : « *Ce qui arrive en France à Candide et Martin* »¹³²⁷.

¹³²⁵ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 244.

¹³²⁶ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, p. 75.

¹³²⁷ Voltaire, « *Candide ou l'Optimisme* », *Romans et contes en vers et en prose*, une anthologie réunie et préfacée par Édouard Guitton, *op. cit.*, p. 296-300.

Ces phrases tronquées dynamisent le texte en propulsant sans détour au cœur de la fiction. Par son pastiche syntaxique, Boualem Sansal situe son roman dans la lignée de ces apologues canoniques, mais en renonçant au « registre ironique »¹³²⁸ que Gérard Genette leur a reconnu. Le sérieux du narrateur chez Boualem Sansal embrasse une posture porteuse de vérité.

Au sein du premier mouvement, la narration a une fonction de régie, c'est-à-dire qu'elle semble administrer et organiser le déroulement des faits. Boualem Sansal emploie un présent de narration avec les verbes « retrouve » et « voient » et explicite clairement l'intrigue à l'attention de son lecteur. Le narrateur est ici un agent clairvoyant. Il cherche à clarifier l'organisation du livre à venir.

Le second mouvement développe ensuite des réflexions morales, introduites par la conjonction de coordination « mais ». Un présent de vérité générale soutient des sentences universalisantes telles que « ce qui est fait est fait » ou « il y a le hasard qui coordonne le tout ». Ces expressions figées se caractérisent par leur caractère équivoque et introduisent un effet d'annonce : l'auteur multiplie en effet les tournures impersonnelles avec les pronoms « ce » et « on », la locution « il y a » et une accumulation de substantifs définis comme « les choses », « les apparences », « l'invisible », « le hasard » et enfin « le tout ».

Le narrateur commente lui-même sa propre intrigue et offre au lecteur des clés de lecture. La morale est annoncée et révélée en amont, mais reste mystérieuse, voire alambiquée. Dans la première phrase, les deux propositions exposent l'inutilité d'ignorer un danger auquel on doit faire face : la négation « les choses ne disparaissent pas » suggère la nécessité morale d'assumer ses actes et de rester digne.

Deux allégories apparaissent, introduites par l'adjectif substantivé « l'invisible » et le nom commun « hasard ». L'invisible, à l'inverse de toute réalité sensible, est par définition imaginaire ; le hasard, imprévisible, se ressent néanmoins souvent comme délibéré. Ces allégories s'apparentent à des notions imperceptibles, associées à l'imaginaire. Cette voix qui s'impose à chaque début de partie fait du narrateur un personnage de sachant. Il est porteur d'une histoire empreinte de leçons qu'il explicite en amont de son récit.

L'intertexte suggère alors que les parties du roman sont symboliquement assujetties à cette voix annonciatrice. La voix narrative se place dans une position de

¹³²⁸ Gérard Genette, « Les intertitres », *Seuils* [1987], Paris, Seuil, 2014, p. 303.

supériorité, elle encadre le récit, mais aussi le lecteur. Le narrateur interpelle le lecteur dès l'avertissement et cherche à nouer un pacte de lecture : « [L]e lecteur se gardera de penser que cette histoire est vraie ou qu'elle emprunte à une quelconque réalité connue »¹³²⁹. Cet énoncé ironique révèle l'intention d'amadouer le lecteur en créant d'emblée une forme de complicité. Dans *2084 : la fin du monde*, les voix narratives se caractérisent comme des voix ambitieuses qui expliquent au lecteur pourquoi et comment ils devraient comprendre la fiction.

Dans les fictions du corpus, la voix narrative prétend détenir un pouvoir sur le récit et sur le narrataire, pouvoir pourtant sans fondement. La souveraineté que le narrateur prétend exercer et imposer au lecteur est tellement apparente que son énoncé suffit à l'invalidier.

L'intrigue des romans peut se penser comme un jeu de pouvoir où des voix narratives prétendent assumer le rôle de maître du jeu. Jean Devignes prétend s'effacer au même titre que l'auteur Antoine Volodine dont il a adopté le pseudonyme de plume. Il annonce ne pas être l'auteur de ses romans, mais assume le rôle de porte-parole.

Dans *Terminus radieux*, il situe sa fiction dans la même logique et déploie un collectif de narrateurs. De même, une grande partie des personnages revendiquent le statut de narrateurs du récit. L'écrivaine Hannko Vogoulian qui « mit son stylo de côté et compta les pages qu'elle venait d'écrire. Quatre »¹³³⁰ est énoncée comme une possible narratrice. Les membres du post-exotisme revendiquent aussi ce rôle. Leur présence est dans le roman marquée par l'emploi d'un pronom sans antécédent :

Kronauer ressemble à nombre d'entre nous – je veux dire qu'au premier coup d'œil on voit qu'il s'agit d'un mort ou d'un soldat de la guerre civile, en fuite après n'avoir jamais remporté la moindre victoire, un homme épuisé et patibulaire, manifestement au bout du rouleau.¹³³¹

La voix narrative est d'abord exhibée. Le pronom personnel « nous » est immédiatement corrigé par un « je » qui exacerbe l'importance de l'identité narrative. Celle-ci est toutefois immédiatement dépréciée, puisque sa faiblesse voire son caractère fantômal est rappelée. L'autoportrait du narrateur, qui se compare à Kronauer (« ressemble à »), manifeste son absence de vie et de réalité concrète ; comme Kronauer, il est « mort », « épuisé », « au bout du rouleau ». Le jeu naît également du

¹³²⁹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, op. cit., p. 11.

¹³³⁰ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, op. cit., p. 500.

¹³³¹ *Ibid.*, p. 14.

fait que Kronauer désigne également un des noms de plumes des écrivains post-exotiques. Il est l'auteur de quatre fictions publiées chez École des Loisirs¹³³².

C'est donc son absence de consistance qui caractérise la voix narrative. Le lexique visuel introduit par l'expression « coup d'œil » et l'adverbe « manifestement » est contredit par la conjonction de coordination « ou ». Dans *Terminus radieux*, les voix narratives réclament un pouvoir sur l'intrigue sans en assumer le rôle.

Dans un second temps, les protagonistes de la fiction revendiquent également l'autorité romanesque lors de leurs interventions dialogiques. Ainsi, le dictateur-shaman Solovieï se proclame marionnettiste de cet univers. Au chapitre 15, il réclame l'autorité sur la narration lors de la déclamation d'un poème. Antoine Volodine développe alors une métaphore du narrateur comparé à un appareil de diffusion sonore : « Sur la plaine enneigée le haut-parleur à présent projette du verbe. Qu'on y prête l'oreille ou pas, la parole domine le paysage. Nul ne peut s'en abstraire »¹³³³. Tel un « haut-parleur », la voix narrative domine les voix des protagonistes et se place hiérarchiquement au-dessus des autres personnages fictionnels. Elle apparaît comme une « narration coercitive ».

La narration « domine » et voit son propos qualifié de « verbe », terme habituellement associé au sacré. Le « verbe » désigne une parole autoritaire et éventuellement une parole divine adressée aux hommes. Solovieï se prétend lui aussi narrateur, même si ses poèmes sont habituellement marqués par une typographie distincte. Les voix se confondent et cherchent toutes à s'imposer dans une lutte qui ne prendra fin qu'à la fermeture du livre.

Elles sont symptomatiques d'une « déconstruction de la narration »¹³³⁴ analysée par Cécile Narjoux et Claire Stolz au sujet des fictions narratives du XXI^e siècle. Ce travail de déconstruction concerne également la « double instance auctoriale et narrative »¹³³⁵. Les narrateurs participent d'une illusion en mesure de prolonger la question de l'autorité. L'auteur des fictions s'institue comme personnage et semble raconter l'histoire.

¹³³² Elli Kronauer a publié *Ilia Mouromietz et le rossignol brigand* (1999), *Aliocha Popovitch et la rivière Saphrate* (2000), *Soukmane fils de Soukmane et les fleurs écarlates* (2000), *Sadko et le tsar de toutes les mers océanes* (2001) et *Mikhaïlo Potyk et Mariya la très-blanche mouette* (2001). Voir *Bibliographie : Antoine Volodine et les membres du post-exotisme*.

¹³³³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 287-288.

¹³³⁴ Cécile Narjoux et Claire Stolz, *Fictions narratives du XXI^e siècle : approches rhétoriques, stylistiques et sémiotiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 14.

¹³³⁵ *Ibid.*

b. *Une fusion entre auteur et personnage*

Seule la littérature peut vous permettre d'entrer en contact avec l'esprit d'un mort, de manière plus directe, plus complète et plus profonde que ne le ferait même la conversation d'un ami¹³³⁶

La littérature autoritaire fonctionne comme un jeu de rôle où les auteurs imaginent comment ils organiseraient leur résistance s'ils vivaient dans un univers délétère. Ce jeu confond alors aux yeux du lecteur les frontières entre auteur et personnage.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq imagine des protagonistes qui ressemblent à sa posture adoptée lors de ses interventions non fictionnelles. La focalisation homodiégétique adoptée dans l'œuvre accentue ce procédé. On constate dans *Soumission* un « retour au sujet »¹³³⁷ que Sabine van Wesemael percevait déjà au sujet de *La Carte et le territoire*.

La narration « réécrit[t] au second degré certains modèles romanesques »¹³³⁸ et se présente alors aux « antipodes du formalisme [étant donné qu'elle] exprime une vision moderne, voire postmoderne ou même hypermoderne du réalisme »¹³³⁹. Le narrateur de *Soumission* résume en effet l'écriture romanesque en une sentence : écrire c'est « adopter un personnage central, porte-parole de l'auteur, dont on suivra l'évolution sur plusieurs livres »¹³⁴⁰. Si l'on s'accorde sur le fait qu'un porte-parole est une personne qui parle et exprime les idées d'un autre, le discours prononcé par le protagoniste peut être reçu comme une transcription du discours auctorial.

Dans *Soumission*, Michel Houellebecq se situe à rebours des réflexions barthiennes sur la mort de l'auteur. Il décrit un chercheur en littérature qui définit au premier chapitre l'auteur selon deux critères, son humanité, et sa présence au sein du récit :

un auteur c'est avant tout un être humain, présent dans ses livres, qu'il écrive très bien ou très mal en définitive importe peu, l'essentiel est qu'il écrive et qu'il soit, effectivement, présent.¹³⁴¹ Cette « présen[ce] » ressentie fait de l'auteur un personnage du livre. Le lecteur qu'est François, lecteur par excellence par son statut de chercheur, imagine percevoir le

¹³³⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, p. 13.

¹³³⁷ Sabine van Wesemael, « Penser la narrativité contemporaine : *La Carte et le territoire*, formidable autoportrait de l'écrivain Michel Houellebecq », *Revue Relief : revue électronique de littérature française*, n° 12, 2018, p. 77. <https://revue-relief.org/article/view/9167>. Consulté le 15 août 2023.

¹³³⁸ *Ibid.*, p. 81.

¹³³⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹³⁴⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, p. 53.

¹³⁴¹ *Ibid.*, p. 13.

personnage-auteur derrière les personnages de Joris-Karl Huysmans. Roland Barthes écrivait que « L'écriture est destruction de toute voix, de toute origine »¹³⁴². François fait cependant exister la voix de l'auteur par son imagination, il pense le fait sortir du néant.

Le lecteur est ainsi introduit comme une figure d'autorité capable de s'instituer comme une figure créatrice. François ajoute : « De même, un livre qu'on aime, c'est avant tout un livre dont on aime l'auteur, qu'on a envie de retrouver, avec lequel on a envie de passer ses journées »¹³⁴³. Le personnage interprète donc l'écriture comme un vestige d'un esprit disparu et non un discours performatif.

Michel Houellebecq suggère la présence d'un lien entre ces deux entités qu'il met en valeur au moyen de propositions subordonnées relatives : « un livre qu'on aime, c'est avant tout un livre dont on aime l'auteur ». L'objet « livre » est mis en relief en début de proposition. Le lien entre les deux énoncés est introduit au moyen de la tournure emphatique « c'est ». François fusionne dans son esprit l'œuvre créée et l'auteur.

Le lecteur, ébloui par une œuvre littéraire, dirigerait son affection, ses émotions, non pas particulièrement vers l'œuvre, mais vers son créateur supposé. François imagine alors que les personnages de Joris-Karl Huysmans sont des émanations de l'auteur. Il croit ainsi comprendre et appréhender l'écrivain, pense pouvoir nouer un lien avec un être qui n'existe que dans son imagination créatrice. François amalgame le créateur avec sa création. Michel Houellebecq met ainsi en valeur la relation entre le lecteur et l'auteur, pensée – pour reprendre Antoine Compagnon – comme un « interlocuteur imaginaire »¹³⁴⁴ du lecteur.

Cette réflexion sur la fusion émotionnelle entre le livre et son créateur se prolonge dans les fictions du corps à partir de la proximité de personnalité et d'apparence entre les auteurs et leurs protagonistes.

Plusieurs parmi ces derniers ressemblent physiquement et mentalement aux écrivains. François rappelle en effet l'auteur de *Soumission*. Michel Houellebecq signale s'être doté très jeune du statut de personnage :

Je me rends compte que je me suis fabriqué dès l'âge de quinze ans un personnage : celui d'un être supérieur, planant aisément dans les hautes sphères de la pensée, mais terriblement

¹³⁴² Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1993, p. 61.

¹³⁴³ Michel Houellebecq, *Soumission*, p. 14.

¹³⁴⁴ Antoine Compagnon, « Introduction : Mort et résurrection de l'auteur », *Fabula*. <https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>. Consulté le 15 août 2023.

handicapé dans la vie sociale, et en particulière dans les relations avec les filles, par ses effroyables complexes physiques.¹³⁴⁵ L'intelligence supérieure de François n'apparaît pourtant pas clairement dans *Soumission*, où Michel Houellebecq semble insister sur le « handicap social » de son personnage. François, qui fume en permanence¹³⁴⁶, se plaint d'abord de son état de santé¹³⁴⁷, avant de regretter son incapacité à séduire : « certaines [...] me précisait qu'elles avaient *rencontré quelqu'un*. Oui, et alors ? Moi aussi, j'étais *quelqu'un* »¹³⁴⁸. François s'apparente donc à une figure de mal aimé, de rebut de la société, d'incompris.

Ce portrait dépréciatif apparaît dans la plupart des romans de Michel Houellebecq et également dans les rôles que l'auteur joue au cinéma. Dans *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*¹³⁴⁹, l'auteur joue son propre personnage. Les similitudes entre François et Michel Houellebecq jouant Michel Houellebecq sont frappantes. Dans le film, Michel Houellebecq semble lui aussi maladif, autocentré, grand fumeur et grand buveur. Selon Frédéric Beigbeder, « [l]e plus houellebecquien de ses personnages, c'est lui... »¹³⁵⁰. Dans *Soumission*, Michel Houellebecq imagine un personnage qui lui ressemble et qui se trouverait en situation autoritaire.

Les personnages de fiction partagent maintes similitudes avec leurs auteurs. Ati est fonctionnaire, plus précisément « édile »¹³⁵¹, comme a pu l'être Boualem Sansal avant la prise de pouvoir de Bouteflika. De même, Antoine Volodine évoque de nombreux personnages qui partagent avec lui un lien au mouvement post-exotique et aux idéaux révolutionnaires.

Dans *Globalia*, Baïkal partage l'appétence de Jean-Christophe Rufin pour les voyages et les aventures. Il aime la marche, les randonnées et se passionne pour l'histoire, tous tropismes que Jean-Christophe Rufin partage et qu'il évoque dans ses œuvres autobiographiques comme *Immortelle randonnée : Compostelle malgré*

¹³⁴⁵ Cité dans Thierry Clermont, « Houellebecq : l'auteur et ses personnages », *Le Figaro*, publié le 7 janvier 2015. <https://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/07/03005-20150107ARTFIG00322-houellebecq-l-auteur-et-ses-personnages.php>. Consulté le 13 août 2023.

¹³⁴⁶ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 298 : « je sortis acheter cinq cartouches de cigarettes ».

¹³⁴⁷ *Ibid.*, p. 105 : « Mon corps en général était le siège de différentes affections douloureuses – migraines, maladies de peau, maux de dents, hémorroïdes ».

¹³⁴⁸ *Ibid.*, p. 20.

¹³⁴⁹ Guillaume Nicloux, *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*, *op. cit.*

¹³⁵⁰ Thierry Clermont, « Houellebecq : l'auteur et ses personnages », *Le Figaro*, publié le 7 janvier 2015. <https://www.lefigaro.fr/livres/2015/01/07/03005-20150107ARTFIG00322-houellebecq-l-auteur-et-ses-personnages.php>. Consulté le 13 août 2023.

¹³⁵¹ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, p. 77.

*moi*¹³⁵², ou le prologue des *Flammes de Pierre*¹³⁵³. La confusion entre auteur et protagoniste met l'accent sur les rapports entre l'imagination du lecteur et la fiction. Jean-Christophe Rufin va jusqu'à associer la place de l'auteur à celle du lecteur :

[Le] problème est celui de la place qu'occupe l'auteur – et avec lui le lecteur – dans le récit. [...] Entre une thèse sur l'histoire de Carthage et *Salammô*, il y a la distance entre une pierre brute et une pierre taillée. Le romancier, même s'il n'a pas la prétention d'égalier Flaubert, a pour responsabilité d'animer la matière, d'y insuffler l'esprit.¹³⁵⁴

Jean-Christophe Rufin partage le point de vue du personnage François sur les rapports entre auteur et personnage. Dans *Soumission*, François pensait pouvoir se rapprocher de son auteur fétiche par l'étude de ses personnages. Jean-Christophe Rufin écrit que le lecteur accompagne l'auteur, comme le révèle l'utilisation de la préposition « avec ». Il s'agit, comme il l'énonce, de comprendre « la place qu'occupe l'auteur – avec lui lecteur – dans le récit ».

La question de la responsabilité serait au centre du travail d'écriture. Il s'agit pour l'auteur, de faire acte de création, car il « y insuffle l'esprit ». Ce souffle repose chez l'écrivain sur l'obligation de renoncer à une mainmise sur l'œuvre réalisée. Il s'agit pour le lecteur de déployer son imaginaire. Il doit chercher à voir au-delà de ce que le texte lui-même pourrait présager.

Jean-Christophe Rufin revendique dans « À propos de *Globalia* » une proximité voire une fusion entre l'auteur et ses personnages. Un *Moi* créateur s'exprime, celui de l'auteur-écrivain. Ce projet s'exprime également au « seuil »¹³⁵⁵ de son roman. Dans sa postface, l'auteur évoque la relation entre l'auteur et ses personnages :

Dans le monde que je voulais décrire et qui se nomme ici *Globalia*, je n'ai longtemps trouvé aucune place pour moi-même. [...] Dans le monde de *Globalia*, qui n'est autre que celui d'une démocratie poussée aux limites de ses dangers, je n'aurais, moi aussi, qu'un désir : m'évader. La fuite, telle devait donc être ma place. C'est ainsi que, dédoublé, je suis devenu Kate et Baïkal, transfuges d'un monde auquel ils ne peuvent se soumettre.¹³⁵⁶

Jean-Christophe Rufin rend la relation avec les personnages de son roman fusionnelle. Les pronoms personnels saturent le texte, redoublés par le pronom réflexif « moi-même » et le complément objet direct « m' » et indirect « moi aussi ». Chaque

1352 Jean-Christophe Rufin, *Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi*, op. cit.

1353 Jean-Christophe Rufin, *Les Flammes de Pierre*, op. cit.

1354 Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 499.

1355 Gérard Genette en précise la définition dans : Gérard Genette, « Introduction », *Seuils* [1987], op. cit., p. 7-8 : « Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil »/

1356 Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, p. 499.

utilisation du pronom personnel « je » précède la description d'une étape dans la composition de l'intrigue principale.

L'auteur adopte ici un ton explicatif à la « fonction curative »¹³⁵⁷ : il cherche à expliciter une démarche d'écriture. L'acmé est notée par l'utilisation du conditionnel présent à valeur d'irréel : « je n'aurais, moi aussi, qu'un désir : m'évader ». Jean-Christophe Rufin construit cette phrase sur deux mises en relief successives, marquées par la ponctuation : le complément d'objet indirect « moi aussi », apposé à l'intérieur de la négation explétive, et le verbe pronominal « s'évader ».

Jean-Christophe Rufin dit se projeter lui-même dans l'univers qu'il dépeint. Il explicite ainsi son cheminement personnel. Après une longue réflexion, il serait parvenu à se représenter lui-même dans l'univers qu'il aurait créé, réalisant un processus de transformation de l'« auteur » en « personnage ». Selon lui, cette projection se décline : « dédoublé, je suis devenu Kate et Baïkal ». L'illusion d'une intention d'auteur est ainsi renforcée.

c. *La voix des livres*

C'est un livre fascinant, vous ne trouvez pas ?¹³⁵⁸

Une voix d'un autre ordre apparaît et parcourt les œuvres. Les ouvrages de référence évoqués se constituent comme une forme d'autorité discrète destinée à orienter l'interprétation de l'intrigue. Certains livres constituent alors des « voix » originales, ils sont porteurs d'un discours qui leur est propre.

Les intrigues des romans donnent d'emblée leur place au livre en s'intéressant au métier d'archiviste qui sont présentés dans les œuvres comme des protecteurs du passé, et, par extension, des garants de l'avenir. Certains personnages secondaires se montrent soucieux de répertorier et de conserver des documents négligés par le système politique. L'archivage est représenté comme un acte de survie. À l'exception de *Soumission* de Michel Houellebecq, les fictions de notre corpus représentent des archivistes chevronnés et décrivent éventuellement les patrimoines conservés.

La voix des livres introduit une autorité, dans le sens proposé par Hannah Arendt. Selon elle, l'autorité ne nécessitait traditionnellement ni l'emploi de la

¹³⁵⁷ Gérard Genette, « Autres préfaces, autres fonctions », *Seuils* [1987], *op. cit.*, p. 242.

¹³⁵⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 274.

coercition ni l'usage de la persuasion. Elle allait de soi et était indiscutable¹³⁵⁹. Hannah Arendt s'appuie sur l'étymologie du terme « autorité », qui vient du latin « *agere* », « augmenter » : l'autorité correspond en ce sens à un processus de croissance, d'augmentation, d'où son caractère originellement sacré.

Dans *2084 : la fin du monde*, les archivistes conservent des documents devenus hors d'usage pour les rendre accessibles à la communauté. Le lecteur apprend qu'Ati est responsable d'archives institutionnelles : « il se retrouvait à la mairie, [...] il lui revenait, sous l'autorité du chef, d'en faire l'ampliation et d'archiver des copies »¹³⁶⁰. De même, maints personnages secondaires du roman œuvrent à répertorier des documents. C'est le cas de « Nas, un enquêteur de la puissante administration des Archives, des Livres sacrés et des mémoires saintes »¹³⁶¹, mais aussi de « Gog, le gardien des archives »¹³⁶². Ces deux personnages guident le protagoniste dans son périple à travers l'Abistan. L'acte de collectionner permet de conserver une trace du passé. Il permet au protagoniste de bénéficier d'une transmission de savoir dont l'organisation politique ne permet plus l'accès.

Il en est de même dans *Globalia*. L'archivage s'assimile alors à une puissante action de résistance. Il est perçu comme un moyen de permettre aux individus qui, n'ayant plus accès à la mémoire de leur famille, de découvrir leurs racines. Cette action est alors présentée comme une clé identitaire. Elle assure la sauvegarde d'une mémoire collective. Jean-Christophe Rufin expose cette intention à travers le discours de Wise, un personnage dont le nom de famille signifie en anglais « sage », mais aussi « prudent », car il consacre son existence à la conservation des livres : « il avait commencé cette collection tout seul à l'âge de dix ans »¹³⁶³, d'abord « chez des antiquaires »¹³⁶⁴ puis dans « des décharges publiques »¹³⁶⁵, porté par un « amour sincère »¹³⁶⁶ pour les livres. À la fin du roman, Wise est démasqué par le pouvoir. Il passe aux aveux devant les membres de l'organisation globalienne. Jean-Christophe Rufin expose alors comment l'archivage peut être conçu comme un projet politique :

Plus je vous voyais, poursuivit Wise, plus je me disais que Walden était le dernier refuge de ceux qui ne se résignent pas, de ceux qui pensent qu'il faut rendre l'Histoire aux hommes.

¹³⁵⁹ Hannah Arendt, *La Crise de la culture [Between past and futur]* [1954], *op. cit.*, p. 123.

¹³⁶⁰ Boualem Sansal, *2084 : la fin du monde*, *op. cit.*, p. 77.

¹³⁶¹ *Ibid.*, p. 13.

¹³⁶² *Ibid.*, p. 143.

¹³⁶³ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, *op. cit.*, p. 276.

¹³⁶⁴ *Ibid.*

¹³⁶⁵ *Ibid.*

¹³⁶⁶ *Ibid.*, p. 280.

- Des mots ! Des mots ! glapit Gus. La vérité, c'est que tu es devenu un ennemi.
- Non, précisa Paul Wise avec un pâle sourire. Un adversaire. C'est autre chose. Ron m'a expliqué un jour la différence. L'ennemi, c'est celui qui vous hait et veut vous détruire. L'adversaire, c'est celui qui vous aime et veut vous transformer.¹³⁶⁷

Les archives sont présentées comme un « refuge » et comme un espace de transition. Elles rassemblent des documents tels que le roman de David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*¹³⁶⁸, qui sont susceptibles d'apporter aux lecteurs un sentiment d'apaisement face aux rigueurs du temps.

Jean-Christophe Rufin oppose fondamentalement les archives aux systèmes liberticides. Il rappelle que les pouvoirs autoritaires craignent la parole écrite : « - Des mots ! Des mots ! », suivi de « tu es devenue un ennemi » font échos aux tentatives de censures millénaires des pouvoirs institutionnels. La modalité exclamative met en valeur l'émoi du personnage. Les « mots » font référence aux discours de Wise, mais peuvent aussi se comprendre comme une métonymie des archives.

L'existence d'un espace où est rassemblée une multiplicité de points de vue, de regards sur le monde, est insupportable aux hommes de pouvoir : « L'adversaire, c'est celui qui vous aime et veut vous transformer ». Pour Jean-Christophe Rufin, les archives sont des « adversaires » du pouvoir. Mais cette opposition doit être entendue comme une complémentarité : les archives facilitent la transmission du savoir et offrent une source d'information originale et distincte de celles du pouvoir.

Dans *Terminus radieux*, l'archive a aussi un sens institutionnel. Elle entretient une bribe d'espoir chez les habitants. Archiver des documents est un acte qui repose en effet sur la croyance en une éventuelle postérité. On archive un document dans l'espoir qu'il sera lu. Antoine Volodine décrit comment la Mémé Ougdoul est devenue l'archiviste des manuscrits de *Terminus radieux*. Son travail se distingue d'un travail de bibliothécaire, qui est sous la responsabilité de Samiya Schmidt. Les archives de la Mémé Ougdoul sont confidentielles, elles rassemblent des documents secrets dont Solovieï, le dictateur, est le propriétaire. Antoine Volodine énumère les documents répertoriés par les représentants du pouvoir :

Solovieï lui avait confié le soin de ce qu'il appelait ses archives, en réalité, plusieurs caisses de cahiers manuscrits contenant des témoignages sur les camps, des proclamations lues en prison, des études critiques sur le Parti et son avenir, des transcriptions de chants épiques, des recettes de magie noire, des récits de guerre, des récits de rêves, à quoi s'ajoutaient une grande quantité de rouleaux de cire sur lesquels il avait enregistré des poèmes obscurs, extrêmement étranges et dérangeants¹³⁶⁹

¹³⁶⁷ Jean-Christophe Rufin, *Globalia*, op. cit., p. 470.

¹³⁶⁸ Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* [*Walden or Life in the woods*] [1854], op. cit.

¹³⁶⁹ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, p. 53.

Trois catégories de documents se distinguent. Les archives de *Terminus radioux* comportent des vestiges de l'Orbise, des « témoignages », des « proclamations », des « études critiques », des éléments qui visent tous à offrir un regard sur un passé révolu. Ensuite, elles contiennent des ouvrages fictionnels, des « épop[ées] », une qualification accentuée par le pléonasme à la ligne suivante des « récits de guerre », ainsi que des ouvrages merveilleux, « des recettes de magie », « des récits de rêves ». Enfin, elles comportent des textes de Solovieï, des « poèmes obscurs, extrêmement étranges et dérangeants ».

Ces trois catégories représentent trois domaines de l'archivage. Archiver des documents, cela repose sur un objectif d'abord historique, celui de conserver des traces d'une époque éventuellement révolue. Cela a aussi pour dessein de faire voyager les éventuels lecteurs, en leur proposant de consulter des ouvrages méconnus, et potentiellement hors normes. Enfin, les archives doivent chercher à rassembler et sélectionner les éléments représentatifs du temps présent, dans l'espoir qu'ils seraient utiles aux générations futures.

Dans la littérature autoritaire, certains livres spécifiques accompagnent la lecture et font écho à des discours d'idées préalables. Ils s'esquissent comme des invitations à penser les bornes de l'autorité. L'autorité de l'objet livre s'apparente à celle des œuvres d'art exposées par Henri Garric. Celui-ci caractérise la peinture comme un « geste silencieux [dénué de] force brute [mais qui] interdit toute contestation dialectique »¹³⁷⁰.

Les livres cités ont en commun une critique de la révolution industrielle, un rejet des normes sociales et témoignent des lacunes du XIX^e siècle. Ils introduisent une proximité implicite entre les œuvres et la littérature de cette époque. *Terminus radioux* s'inscrit dans la lignée de ces romans de l'époque industrielle.

Les fictions de notre corpus campent des modèles de figures exemplaires qui inspirent les personnages ainsi que les narrateurs : ils font de ce fait autorité par leur caractère édifiant.

Les objets livres cités dans *Terminus radioux* et *Globalia* rendent hommage à la littérature du Grand Nord. Ils introduisent par leur présence des échos de paysages sauvages ainsi que des modèles d'ermites en harmonie avec la nature. Sont évoqués

¹³⁷⁰ Henri Garric, « Autorité silencieuse du geste et son retournement burlesque », *L'Autorité en littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 468. <https://books.openedition.org/pur/40583#tocto1n2>. Consulté le 18 août 2023.

chez l'un « du James Oliver Curwood¹³⁷¹ ou du Jack London¹³⁷² »¹³⁷³, chez l'autre *Walden ou la vie dans les bois*¹³⁷⁴ de Henry David Thoreau. Les titres des livres ne sont guère évoqués ni même leur intrigue.

Les protagonistes en font l'éloge. Ceux de *Terminus radieux* apprécient ces « histoires de trappeurs dans la forêt »¹³⁷⁵, et avouent leur préférence pour *Bari, chien loup*¹³⁷⁶. La prose est décrite comme « généreuse, remplie du souffle de la nature »¹³⁷⁷. Les objets livres évoquent des portraits implicites de personnages exemplaires. Ils se caractérisent par leur capacité à survivre dans des conditions arides.

Les objets livres introduisent également des figures de conteurs qui tiennent lieu de pairs. Dans *Soumission*, toute l'existence de François est orientée par l'œuvre de Huysmans. L'idée qu'il se fait de son auteur de prédilection influence l'ensemble de ses décisions personnelles. Il calque sa vie sur la sienne. Au début du roman, le narrateur affirme que « [s]a vie en somme continuait, par son uniformité et sa platitude prévisibles, à ressembler à celle de Joris-Karl Huysmans un siècle et demi plus tôt »¹³⁷⁸.

La proximité est géographique. François remarque que son auteur a vécu tout comme lui dans le 6^e arrondissement de Paris¹³⁷⁹. Cette similitude semble d'abord fortuite, comme le suggère l'imparfait de description. Mais François ne voit ensuite le monde qu'à travers le prisme de Joris-Karl Huysmans. Il développe un intérêt inopiné pour la religion chrétienne, peu après son quarante-quatrième anniversaire, qui correspond à l'âge de la conversion chrétienne de Joris-Karl Huysmans.

Comme lui, il se rend à Ligurgè et espère ressentir une épiphanie équivalente : « j'avais eu tendance à relire l'ensemble de l'œuvre de Huysmans à la lumière de sa

¹³⁷¹ James Oliver Curwood est un romancier étatsunien du XX^e siècle, réputé pour ces récits animaliers tels que *Le Grizzly* (1922), et surtout *Bari, chien-loup* (1917) qu'Antoine Volodine évoque explicitement. Voir : James Oliver Curwood, *Le Grizzly* [*The Grizzly King*] [1922], traduit de l'anglais par François Happe, Paris, Éditions Gallmeister, 2021 ; *Bari, chien-loup* [*Baree : son of Kazan*] [notre traduction] [1917], traduit par Léon Bocquet, Paris, Hachette, 1988.

¹³⁷² Jack London est également un auteur de prose étatsunien dont les sujets de prédilection étaient l'ode à la nature. Son œuvre de jeunesse la plus connue est *Croc Blanc* (1906). Il est également l'auteur d'un récit d'anticipation postapocalyptique, intitulé *La Peste écarlate* (1912). Voir : Jack London, *Croc Blanc* [*White fang*] [1906], traduit par Francis Kerline, Paris, Flammarion, 2011 ; *La Peste écarlate* [*The Scarlet Plague*] [1912], traduit par Paul Gruyer et Louis Postif, Paris, Babel, 2001.

¹³⁷³ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 297.

¹³⁷⁴ Henry David Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* [*Walden or Life in the woods*] [1854], *op. cit.*

¹³⁷⁵ Antoine Volodine, *Terminus radieux*, *op. cit.*, p. 297.

¹³⁷⁶ *Ibid.*, p. 308.

¹³⁷⁷ *Ibid.*, p. 309.

¹³⁷⁸ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 18.

¹³⁷⁹ *Ibid.*, p. 14.

conversion future »¹³⁸⁰. La fusion entre François et Joris-Karl Huysmans est telle qu'il affirme : « j'eus soudain la certitude que je comprenais totalement Huysmans, mieux qu'il ne s'était compris lui-même ». Cette amitié passionnée qu'il ressent pour l'écrivain imprègne le monde de François. Il pense être parvenu à l'impossible : appréhender une personne dans toute sa complexité. Cette prétention se traduit ici par le comparatif de supériorité. Le protagoniste affirme avoir une vision optimale de Joris-Karl Huysmans qui dépasse la compréhension que cet auteur aurait eue de lui-même. Il s'apparente à un rêveur compulsif qui donne aux livres une autorité absolue sur son existence.

Michel Houellebecq imagine par conséquent François, un personnage de rêveur, qui rêve lui-même d'un personnage de rêveur. François a en effet maints points communs avec Jean des Esseintes dans *À rebours*. Dans *La Pensée du roman*, Thomas Pavel présente ce personnage comme un individu atteint d'une forme de paraphrénie :

L'esthète Des Esseintes tourne le dos à l'univers et tente d'engendrer dans sa maison de campagne, les cloisons fermées, à la lumière des chandelles, entouré de livres rares et d'œuvres d'art coûteuses, un monde qui ne dépend que de ses goûts raffinés.¹³⁸¹

À l'image de ce personnage, François construit son propre univers, dans lequel l'existence raffinée de Des Esseintes ou la quête religieuse de Joris-Karl Huysmans deviennent des objectifs de vie. Les livres offrent par leur présence des voix susceptibles d'orienter imperceptiblement toute une expérience de vie, mais surtout toute l'expérience de lecture. Dans les fictions de notre corpus, ils forcent une mise en perspective de la réalité, introduite comme l'antidote aux autoritarismes.

¹³⁸⁰ Michel Houellebecq, *Soumission*, *op. cit.*, p. 281-282.

¹³⁸¹ Thomas Pavel, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 530.

Conclusions

Les fictions du corpus dressent une réflexion sur la nature de l'autorité, le pouvoir et sur la quête d'un idéal communautaire indépendamment des systèmes politiques imaginés. Nous avons avancé que les personnages, malgré les défis qui se dressent sur leur chemin, continuent d'aspirer à un monde nouveau, affranchi de toute forme de coercition. Il est indéniable que la question du lien social revêt une importance primordiale dans ces récits, mettant en avant l'importance de la parole comme moyen de subvertir les rapports d'autorité. Ces textes incitent les lecteurs à questionner la puissance intrinsèque des mots. À travers ces fictions, deux perspectives distinctes sont explorées.

D'une part, nous avons montré que les fictions incitent à explorer la complexité des dynamiques politiques et la manière dont les personnages s'efforcent de rendre tangibles différentes approches de la lutte. La proximité entre les discours autoritaires et ceux de leurs opposants confère une dimension grotesque aux fictions, transformant la prise de la parole politique en un possible exercice de style, tout en mettant en évidence son caractère artificiel. Ces récits esquissent des parodies humoristiques de discours politiques. Ils interrogent ainsi la dimension manipulateur inhérente aux discours partisans, en accentuant certains de leurs traits caractéristiques pour mieux les tourner en dérision.

D'autre part, la deuxième perspective s'avère empreinte de nostalgie et est étroitement liée à la première. Elle expose clairement le prix à payer de ce regard cynique, laissant transparaître un profond sentiment de nostalgie. Nous avons vu que ces récits mettent en lumière une représentation du lien social où les groupes sont devenus des outils de destruction plutôt que des collectifs où résonne l'écho des possibles. Ces récits évoquent ainsi la perte du lien social suscité par la rupture avec l'ordre établi, mettant en exergue les effets de cette évolution. Les fictions expriment un regret palpable, né de l'imperfection inhérente à tout groupe.

Par la suite, nous avons avancé que ces récits exposent, en filigrane des intrigues, des alternatives à l'autorité oppressive et à la solitude. Les fictions mettent en avant des personnes dont le cheminement personnel vise à échapper au joug autoritaire, devenant ainsi des protagonistes de la survie. Leur évolution se caractérise principalement par une métamorphose de leur état d'esprit, marquée par l'ouverture

au monde et le développement d'un esprit critique. Les déplacements incessants de ces personnages incarnent une transition de la soumission à une conscience aiguë de leur condition. La marche, représentée comme un processus analogue à la pensée, crée un rythme propice à la naissance d'idéaux. Les fictions ravivent ainsi l'espoir en donnant naissance à des rêves d'un monde nouveau, à des aspirations à la création d'un foyer harmonieux, ainsi qu'à des possibilités positives, issues de la conception de l'art comme un idéal temporaire. Toutes ces perspectives apportent un souffle nouveau et réparateur, susceptible de faire naître des utopies renouvelées.

Enfin, ces récits ouvrent des perspectives captivantes sur la possibilité de forger une autorité politique inédite à travers le prisme de l'imaginaire. L'acte d'écrire est présenté comme une compétence permettant de transcender la réalité et d'explorer un monde sans entraves, où l'écriture devient une source de pouvoir. Ainsi, ces fictions ouvrent des perspectives stimulantes pour une exploration du potentiel de l'autorité basée sur la créativité. Nous avons étudié comment la réflexion est déployée à partir d'une représentation délibérément confuse des voix narratives, mettant en scène un jeu subtil autour de la question du pouvoir de la parole. Les narrateurs prétendent exercer une influence sur la manière dont le lecteur interprète l'histoire, tandis que les protagonistes revendiquent une autorité romanesque au sein de ces fictions. Cependant, elles suggèrent aussi que le lecteur peut être lui-même perçu comme un créateur, capable de contribuer et de forger sa propre autorité par la pratique de la lecture.

CONCLUSION

Les pages précédentes ont tenté de réfléchir autour de la façon dont la fiction politique contemporaine questionne les notions d'autoritarisme, de pouvoir et d'autorité. L'objectif était de mettre en évidence comment la fiction contribue à façonner nos propres interprétations de concepts politiques, en explorant les interactions subtiles entre l'imaginaire et la réalité.

Il s'agissait donc d'entreprendre une réflexion qui examine d'abord les aspects non fictionnels et épitextuels des auteurs étudiés afin de rendre compte de leurs opinions politiques personnelles. Dès l'introduction, nous avons avancé que leurs prises de position les situent en tant que citoyens qui cherchent à décrypter l'actualité politique et à analyser un système démocratique qu'ils considèrent en crise. Nous avons entrepris de les étudier dans la première partie en décrivant leur position comme étant celle d'auteurs vigilants.

Michel Houellebecq, Antoine Volodine, Boualem Sansal et Jean-Christophe Rufin déploient dans leur production non fictionnelle une réflexion qui s'engage sur le terrain politique et qui questionne diverses formes d'autorité. À travers leurs prises de parole, ils mettent en évidence les failles des autorités démocratiques en cherchant à donner une cohérence à un monde qui leur semble opaque. Leurs interventions pointent du doigt ce qu'ils considèrent comme des illusions trompeuses en dépeignant l'état de fragilité de la société qui découlerait de lacunes du système démocratique actuellement en exercice.

Dans la première section de cette étude, nous avons avancé que les auteurs se positionnent comme des vigiles des valeurs en se focalisant sur les failles pour mieux les dénoncer. Nous avons constaté que leur critique repose sur une nostalgie des idéaux révolutionnaires, tout en affirmant l'idée d'un dépérissement des langues et de la culture au profit de valeurs marchandes. La critique du libéralisme économique confère d'abord une dimension partisane à leur discours. Celui-ci adopte une visée persuasive en accusant cette doctrine de nourrir la discorde. Les quatre auteurs se proposent d'interpréter les effets de la mondialisation et croient déceler un mirage : l'encensement de la citoyenneté mondiale dissimulerait une dissolution progressive de la souveraineté populaire.

Nous avons observé que cette lecture polémique et radicale des transformations de la scène internationale accompagne un appel formel à la résistance. Les auteurs embrassent l'*ethos* de directeurs de conscience en encourageant des formes de sédition non violentes. Antoine Volodine prône la désobéissance civile tout en suggérant l'inanité de la lutte armée ; Michel Houellebecq promeut une obstruction fondée sur l'inaction et le silence ; Jean-Christophe Rufin incite au rejet total des politiques impérialistes ; Boualem Sansal préconise la généralisation de méthodes collectives pacifiques pour s'opposer aux abus politiques. Les essais et discours non fictionnels s'apparentent à des interventions provocatrices, car ils se construisent à partir de la remise en question de doctrines qui jouissent d'un fort pouvoir d'influence.

L'autorité de ces prises de parole repose sur une posture investigatrice, qui débouche sur une vision pessimiste de la situation politique. Nos auteurs prédisent en effet un probable naufrage des systèmes politiques français et algérien en raison d'une crise de la démocratie. À ce titre, nous avons vu qu'ils remettent en question l'autorité de certains élus. Selon eux, l'affaiblissement de la puissance politique de leur pays est imputable à certains politiciens. Ceux-ci sont présentés comme duplices et sont accusés de participer, sous couvert de souci démocratique, à l'essor d'un pouvoir autoritaire.

Dans certaines de leurs interventions non fictionnelles, nous avons montré que les auteurs de notre corpus prétendent révéler ces travers en adoptant une approche critique qui prend la forme de portraits à charge. Il s'agit alors de saper l'autorité de ces politiciens en les assimilant à des maîtres de l'illusion. Les auteurs fondent leurs blâmes sur la capacité qu'ils se reconnaissent à discerner le vrai du faux : ils disent percevoir les intentions véritables derrière les discours politiques hypocrites. Leur ambition commune est d'éveiller des réflexions critiques sur les enjeux politiques de leur temps.

À travers ces analyses, il nous a paru que les auteurs construisent un *ethos* auctorial de probité. À la manière de sociologues, ils examinent le degré de soumission des populations et cherchent à comprendre les raisons de leur servitude politique : ils l'expliquent par une peur sous-jacente, qui serait entretenue par les médias.

Il nous a semblé qu'ils se montrent particulièrement attentifs et vigilants à l'égard des mondes de la presse et d'internet. Jean-Christophe Rufin s'inquiète de l'influence excessive de l'opinion citoyenne à l'heure de la révolution numérique, Antoine Volodine critique la partialité des médias, Michel Houellebecq dénonce une

intolérance sous-jacente vis-à-vis de toute pensée divergente, et Boualem Sansal se lamente sur l'opprobre dont tout penseur dissident serait l'objet.

Tous s'inscrivent ainsi dans le prolongement de *La Crise de la culture*¹³⁸² arendtienne, qui postule une crise de l'autorité et – d'après eux – un sentiment de « déperdition du vouloir »¹³⁸³. Moralistes, ils scrutent les signes d'une crise spirituelle, cherchant, à travers leur expérience personnelle, les signes d'un affaiblissement du religieux. Nous avons ainsi souligné qu'ils adoptent une attitude défiante vis-à-vis des institutions cléricales, tout en encourageant par leur témoignage la nécessité d'une quête spirituelle individuelle. Michel Houellebecq et Boualem Sansal se positionnent en adversaires d'une pratique rigoriste de l'islam et de toute forme d'autorité religieuse, qu'ils accusent de vouloir influencer à leur profit les communautés de croyants.

Ils perçoivent l'individualisme comme une souffrance d'époque, un trouble civilisationnel, qu'ils attribuent en partie au déclin du sentiment collectif. Ils prétendent questionner les normes sociales pour réformer la relation à la collectivité.

Le discours non fictionnel de ces auteurs embrasse de nombreux aspects de la sphère politique en exposant une pensée qui transcende les affiliations partisans. Selon eux, le discours de lutte et de recherche de vérité qu'ils adoptent et qui paraît engagé doit demeurer réfractaire à toute forme d'autorité. Ils refusent de se laisser enfermer dans une doctrine.

Cette analyse de la posture des auteurs, nous a permis de mieux cerner les enjeux d'une réflexion contemporaine. Rufin, Volodine, Houellebecq, Sansal ne cessent de questionner ce qui motive les acteurs politiques et prétendent décoder le véritable fonctionnement de la sphère politique dont les tendances seraient de moins en moins démocratiques.

Par la suite, notre démarche s'est focalisée sur l'étude de quatre fictions d'anticipation de Michel Houellebecq, Antoine Volodine, Boualem Sansal et Jean-Christophe Rufin, intitulées *Soumission*, *Terminus radieux*, *2084 : la fin du monde* et *Globalia*. Ces fictions du corpus, pourraient être pensées comme des extrapolations des opinions que les auteurs ont de la politique et que leurs essais et interventions épitextuelles déploient. Nous avons montré que cet *a priori*, nourri par des discours

¹³⁸² Hannah Arendt, *La Crise de la culture [Between past and futur]* [1954], *op. cit.*

¹³⁸³ Michel Houellebecq, « Entretien avec Marin de Viry et Valérie Toranian », *Interventions 2020*, *op. cit.*, p. 327.

promotionnels, est contrecarré par le déploiement d'une représentation du pouvoir autoritaire qui cherche à reproduire une opacité de l'appréhension des autoritarismes.

Nous avons avancé que diverses paroles se superposent au sein des récits : la première émane d'une parole officielle, servant de voix à l'autorité, la deuxième, plus informelle, se dévoile en révélant les mécanismes véritables de ces systèmes politiques, tandis que d'autres interviennent afin de multiplier les perspectives.

Nous en avons déduit que ces fictions construisent des autorités narratives qui rivalisent entre elles afin de mettre en valeur la part d'illusion constitutive de toute représentation politique. Elles sapent les utopies collectives en suggérant leur caractère équivoque. Elles procèdent pour ce faire en extrapolant certaines tendances actuelles, et mettent en lumière l'inadéquation des idéologies dirigeantes et du sort concrètement subi par les dirigés. Les visions idéalistes représentées dans ces fictions donnent selon nous à voir des idéologies dont l'argumentaire et son application s'avèrent trompeurs. Elles mettent en avant un écart systématique ; l'utopie ne se confond pas avec la réalité. Pourtant, nous avons indiqué que les fictions paraissent nostalgiques d'utopies qui entretiennent malgré tout l'espoir, et sont représentées comme le ciment social de toute organisation politique.

Les rapports entre politique et illusion sont donc au cœur de récits qui déploient une parole politique cherchant à influencer. Nous avons montré que ces récits donnent à voir des prises de position radicales où la subjectivité domine. Ils extrapolent la dimension artificielle du discours politique. Ils rendent les processus de manipulation patents, de sorte à représenter des personnages sous emprise.

Les auteurs décrivent des individus éblouis et façonnés par des pouvoirs coercitifs dont les discours trompeurs produisent une réalité biaisée, déformée. Nous avons ainsi souligné que l'esprit de ces personnages est donc bridé comme par une camisole de force. Les fictions du corpus explorent ainsi le rôle fondamental de la perception dans la conception des autoritarismes. Ils mettent en fiction des univers où les personnages luttent contre des réalités façonnées, fantasmatiques, qui font le jeu de politiques. Dans ces univers, tout est délibérément trompeur.

La dimension antiautoritaire des récits tient à ce que les déroulements de l'intrigue se fondent sur un axe investigateur. Il s'agit pour le lecteur de découvrir progressivement les fondements véritables de systèmes oppressifs. Prenant à rebours l'utopie, il nous paraît donc que les auteurs imaginent des mondes prospectifs

construits sur les ruines du chaos. S'inspirant du langage apocalyptique pour imaginer un cataclysme originel, ils invitent à interroger l'influence de récits fondateurs.

Les fictions reposent sur un renversement des valeurs en représentant des mondes où les conflits armés participent à une purgation bienvenue. Une dénonciation de la guerre s'opère à travers la description de personnages insensibilisés à la violence. Dans ces univers où la loi du plus fort dicte les comportements, se dessine une représentation des aspects les plus sinistres de la nature humaine. La question de la soumission parcourt le fil narratif, mettant en valeur la fragilité de l'humain face à toute forme d'autorité coercitive.

Il nous a semblé que les auteurs s'efforcent ainsi de dessiner un cadre politique vraisemblable fondé sur la force. Ils investissent en effet une attention minutieuse dans la description du système autoritaire. Ce souci du détail s'inspire à la fois de systèmes autoritaires historiques et d'ambitions originales. Des éléments de référence tels que le bolchevisme léniniste, les spéculations liées aux théories du complot et le modèle califal nourrissent l'imaginaire de ces univers où les personnages sont frappés par les affres de l'oppression. Les références historiques, telles qu'exprimées à travers ces fictions, invitent à dresser un bilan des systèmes politiques du siècle passé. En puisant dans l'histoire, nous avons vu que les fictions offrent un regard inédit sur les régimes totalitaires et dictatoriaux afin de prolonger un questionnement sur la nature du pouvoir politique.

Les auteurs cherchent par ce biais à rendre sensibles les mécanismes du pouvoir autoritaire. Celui-ci se construit selon nous sur les décalages entre ce qu'affirment les instances politiques et la réalité. Les fictions de notre corpus se distinguent ainsi par la représentation d'un exercice du pouvoir fondé sur deux figures distinctes : le dictateur et son exécutant.

La figure du dictateur, au cœur des fictions, est entourée d'un halo de mystère. Le caractère inédit de la figure du dictateur réside dans sa personnalité omnisciente et correspond dans les œuvres à une allégorie du pouvoir. Nous avons voulu montrer que la singularité des fictions de notre corpus réside dans l'exploration captivante du rôle de l'exécutant au sein de l'organisme autoritaire. Ces récits nous rappellent que l'exécutant, en tant que porteur du discours autoritaire, joue un rôle crucial dans la mise en œuvre des décisions politiques. Le charisme et la séduction dont il fait preuve donnent à sa parole une dimension enchantée. Il résulte de nos analyses que les fictions du corpus renouent avec une conception antique de l'organisation du pouvoir.

Celle-ci s'appuie sur la sacralisation de l'image du chef, qui incarne l'*auctoritas*, et sur la parole magique de ses exécutants, incarnant la *potestas*. S'élabore une représentation caricaturale du charisme autoritaire mettant en lumière une intrusion du religieux dans le politique.

Ces figures doubles, *auctoritas/potestas*, qui se complètent et dépendent l'une de l'autre, mettent en évidence la complexité des dynamiques autoritaires. Elles sont représentées comme une vaste mise en scène, où, à la manière d'un maître de cérémonie, le dictateur et son adjuvant tirent les ficelles d'un système autoritaire fondé sur l'illusion et les faux-semblants. Nous avons avancé que ces récits poussent ces rouages à leur paroxysme en offrant une vision des autoritarismes qui prend la forme d'une performance, où chaque acteur du politique cherche à maintenir la façade d'une autorité absolue.

Les fictions du corpus s'inscrivent dans la lignée des œuvres antiautoritaires évoquées dès l'introduction en représentant les souffrances psychologiques d'une opinion contrainte de prêter l'oreille à une pensée univoque. En nous appuyant sur ces modèles, nous avons montré que les auteurs de notre corpus bâtissent des univers où des paroles erronées tentent d'imposer leur autorité par des moyens coercitifs. Ils mettent en fiction les méthodes surnoises d'une parole profondément manipulatrice, fondée sur la répétition incessante d'informations et sur l'écoute forcée.

Cette souffrance est d'abord psychologique, puis elle devient intime, contaminant le corps et l'esprit. Il nous a semblé que les auteurs représentent des institutions médiatiques au service du pouvoir. Ils développent alors une vision stéréotypée de la propagande politique, mais cherchent néanmoins à éclairer la réalité complexe d'univers où l'opinion publique reste sous emprise.

Nous avons vu que les fictions du corpus donnent aux violences intimes une place prépondérante. Leur représentation est indéniablement inspirée des récits totalitaires. Sont mises en lumière les méthodes employées par les systèmes politiques pour se constituer comme la seule référence possible. La violence s'opère par une déconstruction radicale de toute forme d'historicité, effaçant le passé au profit d'un présentisme excessif. L'absence de références temporelles affaiblit les personnages et facilite leur assujettissement. L'absolutisme de ces pouvoirs va jusqu'à contraindre la réflexion personnelle.

Attachés à faire apparaître les racines de la soumission, les auteurs regardent les instances religieuses comme l'un des piliers soutenant les systèmes autoritaires. Ils

les montrent dans leurs œuvres éradiquant toute foi authentique, au prix d'un appauvrissement moral des personnages. Au fil des intrigues, il nous a semblé que les auteurs mettent en fiction des univers dénués de sens où l'autorité religieuse n'est plus qu'une coquille spirituellement vide, et un des rouages de l'État.

Dans ces univers, il nous a paru que la notion d'espace-temps est dictée par l'autorité, et les individus ne sont plus que des marionnettes entre les mains d'un pouvoir cruel. L'existence humaine est représentée comme un calvaire où les personnages portent l'existence comme un fardeau. Dans le contexte d'une autorité implacable, la cruauté revêt l'habit de l'indifférence face à tout emploi de la violence. Les protagonistes naissent avec un pied dans la tombe, vivant dans l'ombre constante de la terreur.

Pourtant, cette écriture horrifique n'exclut ni un regard caustique ni des observations humoristiques. La dépression des personnages crée un contraste avec le tableau élogieux des utopies autoritaires. Ainsi, au-delà de l'épouvantable tableau dressé par ces récits, l'humour et la satire apparaissent comme des invitations à interroger la complexité des rapports de pouvoir. Par l'imbrication des voix narratives et des voix de personnages, les fictions entreprennent alors d'en décoder les modalités.

Nous avons jugé crucial de conclure ce travail en démontrant comment ces œuvres examinent la délimitation entre le monde de l'imagination et la réalité, tout en développant l'idée selon laquelle l'art de l'écriture peut engendrer de nouvelles modalités d'autorité et réanimer la notion d'utopie.

Nous avons vu que les intrigues invitent à explorer la substance des mots, à la quête d'une langue non hégémonique, capable de tisser des liens et d'harmoniser les échanges. Nous avons montré que c'est du moins la quête des personnages, confrontés à des discours politiques d'opposition qui reproduisent les mêmes artifices que ceux employés par les instances autoritaires. Les personnages n'en fondent pas moins leur entreprise sur la révolte et la sédition, tout en refusant paradoxalement de pointer du doigt un opposant tangible.

La satire se déploie envers cette forme de rébellion, dépourvue d'organisation et d'unité, dévoilant des comportements absurdes et des discours abscons. Nous avons avancé que les récits mettent en lumière des oppositions politiques dénuées de réflexion, incapables de formuler un argumentaire persuasif. Au lieu de démontrer une pensée aboutie, les groupes d'opposition glorifient inlassablement leurs idéaux, malgré leurs faiblesses évidentes. Il nous a semblé que les discours autoritaires sont d'autant

plus péremptaires que les mouvements d'opposition sont faibles. La survie aux autoritarismes apparaît donc dans la recherche d'alternatives qui ne placent pas la politique en leur cœur, révélant ainsi une volonté de subversion de la part des auteurs.

Nous avons montré que les fictions mettent en scène, avec la fragmentation des liens sociaux due aux autoritarismes, la nostalgie des protagonistes. Ceux-ci aspirent, en se libérant de l'emprise des systèmes autoritaires, à restaurer les liens perdus et à fonder leur propre havre de paix.

Les personnages des fictions se caractérisent ainsi par leur disposition à envisager un monde distinct de la réalité autoritaire. Ils sont lucides et parviennent à sentir d'instinct les travers du système autoritaire. Cette observation constitue nous a-t-il semblé le point de départ d'une métamorphose qui devient l'objet central des intrigues du corpus. À travers leur transformation, ils apprennent à déchiffrer les mécanismes de contrôle qui les entourent et remettent en question les valeurs établies. Ils se situent donc dans le sillage des postures vigilantes des auteurs dans leurs écrits non-fictionnels. Ils se distinguent par leur capacité à voir la véritable nature des décisions politiques du pouvoir.

Dans les fictions du corpus, nous avons vu que ces personnages lucides se font également des agents de changement par leur capacité à se réinventer, tant au niveau individuel que dans leur rapport à la collectivité. Ils défient les systèmes politiques par leur refus du conformisme et leur détermination à trouver un environnement plus juste. Les lecteurs suivent les étapes de leur métamorphose. Les fictions du corpus représentent la longue démarche des personnages pour se métamorphoser en être capable de pensée critique. Cette transformation est d'abord intime.

Nous avons souligné que le voyage mène à un état d'éveil d'inspiration bouddhiste qui est fondé sur leur aspiration à un idéal utopique. Leur croyance en un autre monde possible constitue le principal moteur de leur transformation. Elle implique une modification qui apparaît comme un changement profane, une conversion au monde. Elle représente dans les fictions du corpus les éléments nécessaires pour se libérer du joug autoritaire. Dans ces récits, la libération vis-à-vis de l'oppression autoritaire n'est pas immédiate, elle est symbolisée par les déplacements constants des personnages.

La marche est mise en avant comme un moyen de se défaire des idées préconçues et se constitue comme une métaphore de la métamorphose des personnages. Leur périple les conduit à la rencontre du monde, mais également à la

redécouverte d'eux-mêmes. Pendant la marche, une transformation intime se produit. Il nous a semblé que les personnages ne sont enfin plus limités par les contraintes de leur univers et par celles que leur imposent le corps, le temps et l'espace. L'esprit s'évade, laisse place aux sensations et découvre une perception libérée de l'oppression autoritaire.

Ainsi, la marche est représentée dans les fictions comme un symbole puissant de lutte contre l'autorité, par sa capacité à accompagner une réinvention de soi et à offrir un regard renouvelé sur la réalité. Nous avons donc conclu de cette analyse que c'est en marchant que l'éventualité d'un idéal émerge. Cette émergence accompagne dans les fictions une réflexion sur le rôle de l'utopie en tant que moteur de l'existence.

Nous avons déterminé que les fictions du corpus explorent trois aspects de l'idéal. Le premier est de nature géographique : il constitue l'espoir d'un ailleurs où construire des vies épargnées par l'emprise autoritaire. Cette recherche est représentée comme un outil efficace de résistance à l'idéologie dominante, par la constitution d'un imaginaire autonome qui contribue à la prise de conscience de soi. Les auteurs représentent des personnages qui semblent en quête d'un nouvel Eden, d'un lieu où le bonheur individuel et collectif pourrait se réaliser.

Le deuxième concerne la perspective d'un foyer idéal, la famille apparaît comme l'utopie centrale des récits. Il nous est apparu que l'être aimé est représenté comme un moyen d'accéder à une forme de bonheur autonome, indépendant d'un projet politique global.

Bien que l'utopie puisse inspirer et soulager certaines souffrances, elle peut aussi empêcher de vivre le moment présent et de participer à la construction d'une société authentique. Les intrigues représentent notamment une vision caricaturale du sentiment amoureux, supposé permettre une réalisation personnelle et soulager de la coercition subie. Nous avons montré que les figures féminines sont ainsi glorifiées en tant qu'êtres antiautoritaires par leur capacité à faire preuve de don d'elles-mêmes. Mais ces représentations s'avèrent illusoire. Le seul moyen de résister aux jous autoritaires relève d'un processus individuel.

Le troisième est artistique. L'art offre une échappatoire, bien que temporaire, à l'oppression autoritaire. Il n'est pas une illusion de félicité, mais facilite la compréhension du monde. Sa capacité à promouvoir les échanges et à susciter une variété de sensations et de perceptions le fait par nature antiautoritaire. Il transcende la

réalité en transportant les personnages dans des mondes où de nouveaux idéaux sont possibles.

La littérature est notamment perçue comme un art susceptible de façonner de nouveaux rêves, et de créer des moyens d'accès à un idéal construit sur des impressions plutôt que sur la rationalité. Elle permet, nous a-t-il semblé, de se libérer de la coercition en nourrissant l'imaginaire. Toutefois, cette échappatoire, si elle permet d'oublier momentanément les souffrances, ne saurait effacer définitivement l'imminence du désespoir.

Nous avons montré que les fictions du corpus font alors l'éloge de l'écriture comme pratique. Elle est pensée comme un moyen de résistance, un exutoire qui autorise une expression libre. Elle transformerait les rapports d'autorité, en procurant un sentiment de contrôle sur la création tout en impliquant de renoncer à la maîtrise de l'œuvre réalisée. Elle permettrait de conserver une trace des souvenirs tout en révélant les défaillances de la mémoire. Elle témoignerait donc non seulement du réel, mais aussi de l'état d'esprit des personnages. La vision de l'écriture qui se dégage des fictions du corpus insiste alors sur la dualité de cette pratique : profondément intime, tout en demeurant par l'imaginaire en rapport avec la réalité.

Nous avons indiqué que le dessein est enfin d'interroger l'autorité romanesque. Au lieu de conclure à la mort de l'auteur, nos récits interrogent les théories barthiennes en fictionnalisant des revendications d'autorité romanesque. Des narrateurs interviennent pour imposer leur regard sur le récit avant d'être contredits par d'autres voix, créant ainsi une tension constante autour de l'origine de l'autorité. La seule autorité incontestable des fictions semble être l'objet livre lui-même, qui paradoxalement ne saurait prendre la parole. Il sert de référence aux personnages et dicte des conduites. Ces récits rappellent alors une évidence, celle que toute autorité véritable ne saurait être imposée, mais devrait se construire naturellement.

Il ressort donc, à l'issue de ce parcours, que les fictions de notre corpus, en décrivant parfois de manière radicale les autoritarismes, traduisent le poids de la coercition sur le corps et l'esprit. Elles construisent des univers oppressants où les interactions sont enracinées dans la violence. Les personnages, en quête de libération intérieure, deviennent des symboles vivants d'une crise entre l'individu et le pouvoir. Il nous a semblé que ces récits s'efforcent de proposer une vision intime et sensible des autoritarismes, créant ainsi un espace inédit de contestation. Nous en concluons que la mise en valeur de différentes formes de l'introspection, ainsi que la célébration

de la pratique artistique ouvrent la voie à la conception de nouvelles formes d'autorité. Dans l'univers fictionnel, elles se dessinent comme des perspectives refusant l'oppression, offrant un espoir d'espace où la coercition est écartée au profit d'une autorité qui s'établit naturellement, dans un équilibre plus juste.

Si notre objectif initial, qui consistait à analyser les singularités de pensées politiques véhiculées à travers la fiction, a été atteint, il mériterait d'être étendu. La définition des auteurs vigilants que nous avons proposée dans ces pages pourrait être renforcée en élargissant notre échantillon au-delà des limites de notre périodisation, englobant ainsi d'autres auteurs ayant exploré les autoritarismes en fiction. Notre contribution à la réflexion sur la fiction politique pourrait également bénéficier d'approches monographiques, cherchant ainsi à démontrer les caractéristiques générales de la pensée politique d'un de ces auteurs, indépendamment du genre ou de la forme adoptée. Il nous semble que l'étude exhaustive de l'œuvre d'Antoine Volodine, à laquelle ne manquerait plus qu'une seule contribution, *Retour au goudron*¹³⁸⁴, pourrait servir de base pour explorer l'évolution possible de la pensée politique à travers une série d'œuvres successives.

¹³⁸⁴ Antoine Volodine en a annoncé la publication prochaine au sein de plusieurs entretiens récents. Dans « Le Cœur qui bat au centre de toute narration post-exotique est carcéral », il en précise l'organisation. Le dernier livre post-exotique « se présentera comme un ensemble de de 343 brochures bardiques et non comme un unique volume ». (avec Yann Étienne, « Le Cœur qui bat au centre de toute narration post-exotique est carcéral », *Diacritik*, *op. cit.*)

BIBLIOGRAPHIE

Nous avons fait le choix d'adopter une approche chronologique pour présenter les œuvres du corpus d'étude et la bibliographie générale des auteurs du corpus dans l'ordre alphabétique afin de faire apparaître leurs publications dans leur continuité. La bibliographie critique apparaîtra quant à elle dans l'ordre alphabétique.

1. Œuvres du corpus d'étude

Corpus principal :

HOUELLEBECQ, Michel, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2014.

RUFIN, Jean-Christophe, *Globalia*, Paris, Gallimard, 2003.

SANSAL, Boualem, *2084 : la fin du monde*, Paris, Gallimard, 2014.

VOLODINE, Antoine, *Terminus Radieux*, Paris, Seuil, 2014.

Corpus élargi de publications non fictionnelles et épitextuels à dimension politique :

HOUELLEBECQ, Michel

- Essais :

Interventions, Paris, Flammarion, 1998.

Ennemis publics (avec Bernard-Henri Levy), Paris, Flammarion, 2008.

Interventions 2, Paris, Flammarion, 2009.

Interventions 2020, Paris, Flammarion, 2020.

Les Anthologies *Interventions*, *Interventions 2*, *Interventions 2020* comprennent respectivement ces articles, publiés originellement aux dates suivantes :

« Approches du désarroi » ; *Genius Loci*, La Différence, 1992.

« L'Absurdité créatrice », *Inrockuptibles*, n°13, 1995.

« Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet », *Art Press*, 1995.

« La Fête », *20 Ans*, 1996.

« Entretien avec Christian Authier », *L'Opinion indépendante*, 2002.

- « Sortir du XX^e siècle », *La Nouvelle Revue Française*, n°561, 2002.
- « Entretien avec Marin de Viry et Valérie Toranian », *Revue des deux mondes*, 2015.
- « Emmanuel Carrère et le problème du bien », *Faire effraction dans le réel*, sous la direction de Laurent Demanze et Dominique Rabaté, Paris, P.O.L., 2018.
- « Donald Trump est un bon président », *Harper's Magazine*, 2019.

RUFIN, Jean-Christophe

- Essais :

Le Piège humanitaire – quand l'humanitaire remplace la guerre, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1986.

L'Empire et les nouveaux barbares, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1991.

L'Aventure humanitaire, Paris, Gallimard, 1994.

La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès, 1994.

- Articles :

« La Construction de la peur », *Le Débat*, n° 133, publié en 2005, p. 163-165.
. Consulté le 19 juin 2023.

« Wikileaks ou la troisième révolte », *Le Monde*, publié le 20 décembre 2010.
https://www.lemonde.fr/retrospective/article/2010/12/20/wikileaks-ou-la-troisieme-revolte-par-jean-christophe-rufin_1455888_1453557.html. Consulté le 17 juillet 2022.

« Le Temps des paradoxes : la France et l'Afrique, cinquante ans après les indépendances », *Le Débat*, publié en janvier 2011, n° 163, p. 116-125.
<https://www.cairn.info/revue-le-debat-2011-1-page-116.htm>. Consulté le 13 août 2022.

SANSAL, Boualem

- Essais :

Poste restante : Alger : lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes, Paris, Gallimard, 2006.

Petit Éloge de la mémoire, Paris, Gallimard, 2007

Gouverner au nom d'Allah : islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe, Paris, Gallimard, 2016.

L'Impossible Paix en Méditerranée : dialogue animé par José Lenzini (avec Boris Cyrulnik), Paris, Éditions de l'Aube, 2017.

Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre, Paris, Gallimard, « nouvelle revue française », 2021.

- Articles :

« *A Lesson in Tyranny* » [Une leçon de Tyrannie], *Index on censorship*, [Index sur la censure], publié le 30 novembre 2011. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0306422011427624>. Consulté le 20 juin 2021.

« Intégration, désintégration et esprit du *beylik* », *Le Débat*, publié en février 2016. <https://www.cairn.info/revue-le-debat-2016-2-page-68.htm>. Consulté le 21 juin 2022.

VOLODINE, Antoine :

- Essais :

Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze, Paris, Gallimard, 1998.

- Articles :

« Annexe Antoine Volodine : Lettre Hèle-néant », retranscrit par Claire Richard dans *Politiques de la littérature, politiques du lien*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2012, p. 219-224. Le document est repris d'un document en ligne initialement à l'adresse : Antoine Volodine, « Lettre Hèle-néant », *Corbière matin : in vino veritas*, n°44, publié le 14 août 1998. <http://www.editions-verdier.fr/banquet/n44/inedits1.htm>. Consulté le 2 août 2022.

« Écrire en français une littérature étrangère », *Chaoïd*, n° 6, publié en 2002. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/revue-chaoïd-n-6-automne-hiver-2002-par-antoine-volodine/>. Consulté le 2 décembre 2019.

2. Bibliographie des auteurs étudiés

HOUELLEBECQ, Michel

-Essais :

H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie, Éditions du Rocher, 1991.

En présence de Schopenhauer, Paris, Cahiers de L'Herne, 2017.

- Fictions :

Extension du domaine de la lutte, Paris, Maurice Nadeau, 1997.

Les Particules élémentaires : roman, Paris, Flammarion, 1999.

Plateforme, Paris, Flammarion, 2002.

La Possibilité d'une île, Paris, Flammarion, 2005.

La Carte et le territoire, Paris, Flammarion, 2011.

Sérotonine, Paris, Flammarion, 2019.

Anéantir, Paris, Flammarion, 2022.

Quelques mois dans ma vie : Octobre 2022 – Mars 2023, Paris, Flammarion, 2023.

-Poésie :

La Poursuite du bonheur, Paris, Éditions de la Différence, 1991.

Le Sens du combat, Paris, Flammarion, 1996.

Rester vivant, Paris, Flammarion, 1997.

Non réconcilié : anthologie personnelle (1991-2013), Paris Gallimard, 2014.

Configuration du dernier rivage, Paris, Flammarion, 2013.

-Articles :

« Europe *Endless* » [L'Europe sans fin], publié en février 2002. https://view.officeapps.live.com/op/view.aspx?src=http%3A%2F%2Fwww.common-sources.com%2Ftextes%2Ftexte_integral_Europe_endless.doc&wdOrigin=BROWS-ELINK. Consulté le 30 août 2023.

« Exclusif : Michel Houellebecq répond aux accusations », *Le Point*, publié le 4 janvier 2023. https://www.lepoint.fr/politique/exclusif-michel-houellebecq-repond-aux-accusations-04-01-2023-2503751_20.php. Consulté le 17 janvier 2023.

-Entretiens choisis :

LAPAQUE, Sébastien Lapaque, RICHARD, Luc, « Entretien : il ne s'est rien passé depuis la fin du Moyen-âge », *Immédiatement*, n°2, publié en décembre 1996.

GUIOU, Dominique, « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », *Le Figaro Culture*, publié le 4 septembre 2001, p. 27.

SILVA (da), Juremir Machado, « Entretien », *Sociétés*, vol. n° 81, publié en 2003, p. 85-89. <https://www.cairn.info/revue-societes-2003-3-page-85.htm>. Consulté le 13 août 2022.

GARCIN, Jérôme, « Michel Houellebecq : "Je suis un prophète amateur" », *Le Nouvel Observateur*, publié en août 2005. <https://atelim.com/un-entretien-avec-michel-houellebecq-je-suis-un-prophte-amateu.html>. Consulté le 17 janvier 2023.

SÉNÉCAL, Didier, « Houellebecq frappe encore », *Lire*, publié le 1er septembre 2011.

HENRIC, Jacques et MILLET, Catherine, *Les Grands Entretiens d'art press : Michel Houellebecq*, Paris, IMEC éditeur, publié en 2012.

BOURMEAU, Sylvain, « Un suicide littéraire français », *Médiapart*, publié le 2 janvier 2015, <https://blogs.mediapart.fr/sylvain-bourmeau/blog/020115/un-suicide-litteraire-francais>. Consulté le 13 novembre 2019.

JOFFRIN, Laurent, « *Soumission*, Le Pen au Flore », *Libération*, publié le 2 janvier 2015.

https://www.google.com/amp/s/next.liberation.fr/amphtml/livres/2015/01/02/le-pen-au-flore_1173182/. Consulté le 5 avril 2020.

LANCELIN, Aude, « Michel Houellebecq : la République est morte », *L'Obs*, publié le 6 janvier 2015.

<https://www.nouvelobs.com/culture/20150105.OBS9312/michel-houellebecq-la-republique-est-morte.html>. Consulté le 6 janvier 2015.

ANONYME, « L'Interview de Michel Houellebecq : *Soumission* c'est une vraie possibilité », publié le 7 janvier 2015. https://www.francetvinfo.fr/culture/livres/l-interview-de-michel-houellebecq-soumission-c-est-une-vraie-possibilite_3332005.html. Consulté le 10 avril 2020.

HENRIC, Jacques et MILLET, Catherine, « Michel Houellebecq, de conversion en soumission », *Artpress*, publié le 8 janvier 2015. <https://www.artpress.com/2015/01/08/michel-houellebecq-de-conversion-en-soumission-interview-par-jacques-henric-et-catherine-millet/>. Consulté le 24 novembre 2019.

CHAUDEY, Marie et DENIS, Jean-Pierre, « Michel Houellebecq : je ne suis plus athée », *La Vie*, publié le 27 janvier 2015. http://www.lavie.fr/culture/litterature/michel-houellebecq-je-ne-suis-plus-athee-27-01-2015-59984_30.php. Consulté le 24 novembre 2019.

GARCÉS, Gonzalo, « Michel Houellebecq : “*La élite está asesinando a Francia*” », *El País*, publié le 23 avril 2015. https://elpais.com/cultura/2015/04/23/babelia/1429802066_046042.html. Consulté le 24 novembre 2015.

ANONYME, « *Houellebecq sull'attentato : “La responsabilita è di Hollande ”* » [Houellebecq à l'attaque : La responsabilité est celle de Hollande], *Libreriamo*, publié le 19 novembre 2015. <https://libreriamo.it/libri/houellebecq-sullattentato-la-responsabilita-e-di-hollande/>

BALDASSARRE, Rita, « *Attentati Parigi, Houellebecq : “Io accuso Hollande e difendo i francesi”* » [« Les attaques de Paris, Houellebecq : “J’accuse Hollande et défends les français”], *El Corriere*, traduit en italien par Rita Baldassarre, publié le 19 novembre 2015. https://www.corriere.it/cultura/15_novembre_19/attentati-parigi-houellebecq-io-accuso-hollande-difendo-francesi-eafac2b2-8e84-11e5-aea5-af74b18a84ea.shtml. Consulté le 13 novembre 2019.

BEIGBEDER, Frédéric, « Michel Houellebecq I : 3 juillet 2008 », *Conversations d’un enfant du siècle*, Paris, Bernard Grasset, 2015, p. 188-224.

« Michel Houellebecq II : avril 2014 », *op. cit.*, p. 349-361.

LEICK, Romain, « Michel Houellebecq : *Los Periodistas husmean en mi ropa interior* » [Les Journalistes fouinent dans mes sous-vêtements], *XLSeamanal*, publié le 16 novembre 2017. <https://www.xlsemanal.com/personajes/20171116/michel-houellebecq-los-periodistas-husmean-ropa-interior.html>. Consulté le 25 novembre 2019.

DUTEURTRE, Benoît *Dialogue sur l’Europe*, réalisé le 25 avril 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=yuC0GDXXsA4>. Consulté le 26 mars 2020.

LAFFETER, Anne, MACRON, Emmanuel, « Michel Houellebecq interviewe Emmanuel Macron », *Les Inrockuptibles*, publié le 3 janvier 2019. <https://www.lesinrocks.com/livres/houellebecq-et-les-inrocks-episode-8-entretien-croise-avec-emmanuel-macron-je-ne-crois-pas-au-referendum-permanent-149552-03-01-2019/>. Consulté le 13 août 2022.

ONFRAY, Michel, « Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », *Front Populaire : la revue de Michel Onfray*, Hors-Série n°3, 2022, p. 2-45.

RUFIN, Jean-Christophe Rufin

-Colloque :

Économie des guerres civiles, sous la direction de François Jean et Jean-Christophe Rufin, Paris, Hachette, 1996.

- Essais :

L’Évolution fixe : principe d’évolutive générale, Presses Universitaires de France, 1981.

Regards sur le monde : les visages de la faim, avec Isabelle Eshragi, Brigitte Grignet, Jane Evelyn Arwood, Paris, Acropole, 2004.

- Fictions :

- L'Abyssin*, Paris, Gallimard, 1997.
Sauver Ispahan, Paris, Gallimard, 1998.
Les Causes perdues, Paris, Gallimard, 1999.
Rouge Brésil, Paris, Gallimard, 2001.
La Salamandre, Paris, Gallimard, 2005.
Le Parfum d'Adam, Paris, Gallimard, 2007.
Un Léopard sur le garrot : chroniques d'un médecin monde, Paris, Gallimard, 2009.
Katiba, Paris, Gallimard, 2010.
Sept histoires qui reviennent de loin, Paris, Gallimard, 2011.
Le Grand Cœur, Paris, Gallimard, 2012.
Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi, Paris, Gallimard, 2013.
Le Collier rouge, Paris, Gallimard, 2014.
Check-point, Paris, Gallimard, 2015.
Le Tour du monde du roi Zibeline, Paris, Gallimard, 2017.
Le Suspendu de Conakry, Paris, Flammarion, 2018.
Les Sept Mariages d'Edgar et de Ludmila, Paris, Gallimard, 2018.
Les Trois Femmes du consul, Paris, Flammarion, 2019.
Le Flambeur de la Caspienne, Paris, Flammarion, 2020.
La Princesse au petit moi, Paris, Flammarion, 2021.
Les Flammes de Pierre, Paris, Gallimard, 2021.
Notre otage à Acapulco, Paris, Flammarion, 2022.

- Articles :

- « Préface », *Géopolitique de la faim – Faim et responsabilité*, sous la direction de Action contre la Faim, Paris, Presses Universitaires de France, 2004.
- « Remerciements lors de sa remise d'épée d'académicien », publié le 3 novembre 2009. <http://www.academie-francaise.fr/remerciements-lors-de-sa-remise-depee-dacademicien-0>. Consulté le 24 novembre 2019.
- « Le Doute : force ou faiblesse de la culture française », publié le 26 octobre 2010. <http://www.academie-francaise.fr/le-doute-faiblesse-ou-force-de-la-culture-francaise>. Consulté le 24 novembre 2019.
- « Préface », *Africa America*, sous la direction de Christian Caujolle et Philippe Guionie, Diaphane, 2011.

« La Fin du bernard-henri-lévisme », *Qui est Daech ? Comprendre le nouveau terrorisme*, sous la direction d'Éric Fottorino, Paris, Philippe Rey, publié en 2015.

« *Check-point : l'Europe au défi de la violence* », *Canalacadémie*, publié le 14 avril 2015. <https://www.canalacademie.com/ida10853-Check-Point-l-Europe-au-defi-de-la-violence.html>. Consulté le 24 novembre 2019.

« 2084. La Fin du monde, de Boualem Sansal », publié le 29 octobre 2015. <http://www.academie-francaise.fr/2084-la-fin-du-monde-de-m-boualem-sansal>.

Consulté le 24 novembre 2019.

« Voyage dans l'Europe qui a peur », *Paris Match*, publié le 25 novembre 2018. <https://www.parismatch.com/Actu/International/Jean-Christophe-Rufin-Voyage-dans-l-Europe-qui-a-peur-1590209>. Consulté le 10 mai 2020.

- Entretiens :

ANONYME, « Rencontre avec Jean-Christophe Rufin à l'occasion de la parution de *Globalia* », *Gallimard*, sans date de publication. <http://www.gallimard.fr/catalog/entretiens/01061868.HTM>. Consulté le 24 novembre 2019.

REVUE PROJET, « Itinéraire : Jean-Christophe Rufin », *Revue Projet*, n° 272, publié en avril 2002, p. 6-14. <https://www.cairn.info/revue-projet-2002-4-page-6.htm>. Consulté le 19 octobre 2023.

RENOU-NATIVEL, Corinne, « Jean-Christophe Rufin : “J'aime une vie hors des contraintes de la société” », *La Croix*, publié le 1^{er} mars 2013. https://www.la-croix.com/Culture/Actualite/Jean-Christophe-Rufin-J-aime-une-vie-hors-des-contraintes-de-la-societe-NG_-2013-03-01-916720. Consulté le 24 novembre 2019.

BROSSE (de la), Gaële, « Le Chemin de Compostelle de Jean-Christophe Rufin », *Le Pèlerin : l'actu à visage humain*, publié le 12 février 2014, mis à jour le 21 juin 2022. <https://www.lepelerin.com/chemins-pelerinages/chemin-de-saint-jacques-de-compostelle-4100/le-chemin-de-compostelle-de-jean-christophe-rufin-3834>.

Consulté le 19 janvier 2023.

BUISSON, Jean-Christophe, UNGEMUTH, Nicolas, « Jean-Christophe Rufin : “La montagne, c'est la liberté” », *Le Figaro*, publié le 19 novembre 2021. <https://www.lefigaro.fr/livres/jean-christophe-rufin-la-montagne-c-est-la-liberte-20211119>. Consulté le 3 septembre 2022.

SANSAL, Boualem

- Fictions :

L'Enfant fou de l'arbre creux, Paris, Gallimard, 2000.

Le Serment des barbares, Paris, Gallimard, 2001.

Dis-moi le paradis, Paris, Gallimard, 2003.

Harraga, Paris Gallimard, 2005.

Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller, Paris, Gallimard, 2007.

Le Train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu, Paris, Gallimard, 2018.

Abraham ou la Cinquième Alliance, Paris, Gallimard, 2020.

- Articles :

« Nommez l'ennemi, nommez le mal : parlez haut et clair », *Le Monde*, publié le 24 mars 2016. https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/03/25/boualem-sansal-nommez-l-ennemi-nommez-le-mal-parlez-haut-et-clair_4889947_3232.html.

Consulté le 9 décembre 2019.

« Lettre de Boualem Sansal lue à l'audience du procès de Georges Bensoussan », *Cités*, n° 70, publié en février 2017. <https://www.cairn.info/revue-cites-2017-2-page-171.htm>. Consulté le 28 octobre 2022.

« La France, État altéré », *New York Time*, publié le 8 mai 2017. <https://www.nytimes.com/2017/05/08/opinion/boualem-sansal-france-macron-le-pen.html>. Consulté le 24 septembre 2022

« L'Occident est en déclin, il se délite », *L'Écho*, publié le 26 août 2019. <https://www.lecho.be/actualite/tablet/boualem-sansal-l-occident-est-en-declin-il-se-delite/10156477.html>. Consulté le 13 août 2022.

Avec BRUCKNER, Pascal, TESSON, Sylvain, PASCAL, Camille, PLAETSEN (van der), Jean-René, BEIGBEDER, Frédéric, ENTHOVEN, Jean-Paul, ROUART, Jean-Marie, GIESBERT, Franz-Olivier, LAPAQUE, Sébastien, LE FÉBURE DU BUS (Père), Emmanuel-Marie, MONTAIGU (de), Thibault, LA ROCHEFOUCAULT (de la), Louis-Henri, LIBERATI, Simon, DARCOS, Xavier, *Trois Jours et trois nuits : le grand voyage des écrivains à l'abbaye de Lagrasse*, Paris, Fayard, 2021.

« En Algérie, on ne sait plus si on est confiné ou emprisonné », *L'Humanité*, publié le 23 avril 2021. <https://www.humanite.fr/culture-et-savoirs/boualem-sansal/boualem-sansal-en-algerie-ne-sait-plus-si-est-confine-ou>. Consulté le 5 juin 2022.

« Où va la France ? », *Le Figaro*, publié le 25 mai 2021. <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/ou-va-la-france-boualem-sansal-s-interroge-sur-les-racines-du-declin-20210525>. Consulté le 19 octobre 2022.

« Une Progression vertigineuse des personnes menacées au nom de l’islam », *L’Express*, publié le 18 août 2022. https://www.lexpress.fr/idees-et-debats/boualem-sansal-une-progression-vertigineuse-des-personnes-menacees-au-nom-de-l-islam_2178636.html. Consulté le 2 septembre 2023.

- Entretiens choisis :

MÉGEVAND, Martin. « *Le Village de l’Allemand* : entretien avec Boualem Sansal », *Littérature*, vol. 154, n°2, 2009, p. 108-117. <https://www.cairn.info/revue-litterature-2009-2-page-108.htm?contenu=resume>.

STEINMETZ, Muriel, « Boualem Sansal : l’anticipation est un genre littéraire très puissant », *L’Humanité*, publié le 1^{er} octobre 2015. <https://www.humanite.fr/boualem-sansal-lanticipation-est-un-genre-litteraire-tres-puissant-585390>. Consulté le 22 novembre 2019.

ONO-DIT-BIOT, Christophe, « La Fin du monde selon Sansal », *Le Point*, publié le 17 novembre 2015. https://www.lepoint.fr/culture/la-fin-du-monde-selon-sansal-17-11-2015-1982243_3.php. Consulté le 9 décembre 2019.

TORANIAN, Valérie, « Dans cinquante ans, le totalitarisme islamique est plausible », *La Revue des deux mondes*, décembre 2015, p. 112. <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/wp-content/uploads/2016/11/964c43dd9ea3706ef6ece4011596f058.pdf>. Consulté le 5 février 2023.

RÉROLLE, Raphaëlle, « À voix nue : la littérature, voix de dissidence », épisode 3, *France Culture*, publié le 17 mars 2016, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/a-voix-nue/troisieme-episode-8085328>. Consulté le 4 novembre 2022.

WEILL, Nicolas, « Conversation avec Boualem Sansal : écrire contre l’assujettissement », *Le Monde*, publié le 2 mai 2016. https://www.lemonde.fr/festival/article/2016/06/13/conversation-avec-boualem-sansal-ecrire-contre-l-assujettissement_4949244_4415198.html. Consulté le 9 décembre 2019.

SCHNERF, Joachim. « Entretien avec Boualem Sansal, écrivain », *Publier la Littérature française & étrangère*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2016, p.

91-95. <https://www.cairn.info/publier-la-litterature-francaise-et-etrangere--9782765414933-page-91.htm>.

ROCHEBRUNE (de), Renaud, « Boualem Sansal : “le capitalisme est un système totalitaire”, *Jeune Afrique*, publié le 2 octobre 2018, mis à jour le 12 novembre 2019. Consulté le 8 juin 2021. <https://www.jeuneafrique.com/mag/636437/culture/boualem-sansal-le-capitalisme-est-un-systeme-totalitaire/>. Consulté le 8 juin 2021.

MANHES, Ulysse, « Boualem Sansal : “Il vous arrive avec les islamistes ce que nous avons connu en Algérie lors de la décennie noire”, *Atlantico*, publié le 1^{er} novembre 2020. <https://atlantico.fr/article/decryptage/boualem-sansal---il-vous-arrive-avec-les-islamistes-ce-que-nous-avons-connu-en-algerie-lors-de-la-decennie-noire-->. Consulté le 20 octobre 2022

GOLLIAU, Catherine, « Le Mahomet des origines n’est qu’un homme », *Le Point*, publié le 1er décembre 2020. https://www.lepoint.fr/culture/boualem-sansal-le-mahomet-des-origines-n-est-qu-un-homme-01-12-2020-2403495_3.php. Consulté le 5 novembre 2022.

DILLMANN, Isabelle, « L’Étranger en son pays », *Études*, publié en juillet-août 2021, p. 89-99. <https://www.cairn.info/revue-etudes-2021-7-page-89.htm>. Consulté le 22 juin 2022.

DEBAECKER, Anne-Laure, « Boualem Sansal sonne l’alerte sur les maux qui rongent la société », *Valeurs actuelles*, publié le 7 octobre 2021. <https://www.valeursactuelles.com/clubvaleurs/lincorrect/boualem-sansal-sonne-lalerte-sur-les-maux-qui-rongent-la-societe/>. Consulté le 3 novembre 2022.

DEVECCHIO, Alexandre, « Face au terrorisme islamiste, “frapper vite et fort, c’est cela que les morts et vivants réclament” », *Le Figaro*, publié le 12 novembre 2021. <https://www.lefigaro.fr/vox/societe/face-au-terrorisme-islamiste-frapper-vite-et-fort-c-est-cela-que-morts-et-vivants-reclament-20211112>. Consulté le 5 novembre 2022.

MAHLER, Thomas, « La Croyance, c’est soit de la folie, soit une illumination », *L’Express*, publié le 28 décembre 2021. https://www.lexpress.fr/actualite/idees-et-debats/boualem-sansal-la-croyance-c-est-soit-de-la-folie-soit-une-illumination_2164958.html. Consulté le 3 novembre 2022.

TSOBNY, Brigitte, avec KHADRA, Yasmina, « Entretien avec Boualem Sansal et Yasmina Khadra », *Contemporary French and francophone studies*, n° 25, publié en 2021. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17409292.2021.1865054/>. Consulté le 8 août 2022.

DUBOST, « Attentat contre Rushdie : colère de Boualem Sansal, lui aussi menacé de mort », *Vigile Québec*, publié le 19 août 2022. <https://vigile.quebec/articles/boualem-sansal-l-islam-est-le-mal-absolu-de-notre-temps>. Consulté le 3 novembre 2022.

VOLODINE, Antoine et les membres du post-exotisme

BASSMANN, Lutz

- Fictions :

Avec les moines-soldats, Lagrasse, Verdier, 2008.

Haïkus de prison, Lagrasse, Verdier, 2008.

Les Aigles puent, Lagrasse, Verdier, 2010.

Danse avec Nathan Golshem, Lagrasse, Verdier, 2012.

DRAEGER, Manuela, *Pendant la Boule bleue*, Paris, L'École des loisirs, 2002.

- Fictions :

Au Nord des gloutons, Paris, L'École des loisirs, 2002.

Nos Bébés-pélicans, Paris, L'École des loisirs, 2003.

Le Deuxième Mickey, Paris, L'École des loisirs, 2003.

La Course au kwak, Paris, L'École des loisirs, 2004.

L'Arrestation de la grande Mimille, Paris, L'École des loisirs, 2007.

Belle-Méduse, Paris, L'École des loisirs, 2008.

Un œuf dans la foule, Paris, L'École des loisirs, 2008.

Le Radeau de la sardine, Paris, L'École des loisirs, 2009.

Onze rêves de suie, Paris, L'Olivier, 2010.

La Nuit des mis bémols, Paris, L'École des Loisirs, 2011.

Herbes et golems, Paris, L'Olivier, 2012.

Moi, les mammouths, Paris, L'École des Loisirs, 2015.

Kree, Paris, L'Olivier, 2020.

KRONAUER, Elli

- Fictions :

Ilia Mouromietz et le rossignol brigand, Paris, L'École des Loisirs, 1999.

Aliocha Popovitch et la rivière Saphrate, Paris, L'École des Loisirs, 2000.

Soukmane fils de Soukmane et les fleurs écarlates, Paris, L'École des loisirs, 2000.

Sadko et le tsar de toutes les mers océanes, Paris, L'École des loisirs, 2000.

Mikhaïlo Potyk et Mariya la très-blanche mouette, Paris, L'École des loisirs, 2001.

VOLODINE, Antoine :

- Fictions :

Biographie comparée de Jorian Murgrave. Un navire de nulle part. Rituel du mépris. Des Enfers fabuleux, Paris, Denoël, 2003 [« Présence du futur », 1985 ; 1986 ; 1986].

Lisbonne, dernière marge, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

Alto solo, Paris, Éditions de Minuit, 1991.

Le Nom des singes, Paris, Éditions de Minuit, 1994.

Le Port intérieur, Paris, Éditions de Minuit, 1996.

Nuit blanche en Balkhyrie, Paris, Gallimard, 1997.

Vue sur l'ossuaire, Paris, Gallimard, 1997.

Des Anges mineurs : narrats, Paris, Seuil, 2001.

Dondog, Paris, Seuil, 2003.

Bardo or not Bardo, Paris, Seuil, 2004.

Nos animaux préférés, Paris, Seuil, 2006.

Songes de Mevlido, Paris, Seuil, 2007.

Écrivains, Paris, Seuil, 2010.

Frères sorcières, Paris, Seuil, 2019

Les Filles de Monroe, Paris, Seuil, 2021.

- Articles :

« Considérations post-exotiques », *Chronic'art*, n° 16, publié en 2017.
<https://www.chronicart.com/digital/antoine-volodine-considerations-post-exotiques>.

Consulté le 13 août 2022. Consulté le 13 août 2022.

- Entretiens choisis :

MILLOIS, Jean-Christophe, « Entretien avec Antoine Volodine », *Prétexte*, date inconnue. http://pretexteed.free.fr/revue/entretiens/entretiens_fr/entretiens/antoine-volodine.htm. Consulté le 10 mai 2020.

SAVARY Philippe, « L'Écriture, une posture militante », *Le Matricule des anges*, n° 2°, juil.-août 1997, p. 20-22.

« Un étrange soupir de John Ubtermensch », *Formule*, n° 3, 1999-2000, p. 141-148.

NICOLAS, Alain, « Rencontre avec un écrivain qui traverse la littérature à grands pas et repousse sans cesse les frontières du roman », *L'Humanité*, publié le 7 octobre 1999.
<https://www.humanite.fr/node/215089>. Consulté le 20 mai 2020.

WAGNEUR, Jean-Didier, « Entretien avec Antoine Volodine : on recommence depuis le début », *Écritures contemporaines* 8, Paris, Minard, 2006.

BRAUDEAU, Michel, « L'attentat Volodine », publié en août 2007. <https://remue.net/L-attentat-Volodine>. Consulté le 2 décembre 2018.

SCHMIDT, Jérôme, « La Littérature du murmure », *Devenir du roman*, publié en 2007. <https://editions-verdier.fr/2014/06/04/entretien-avec-antoine-volodine-par-gerome-schmidt/>. Consulté le 2 mai 2020.

SANGAR, Romaric, « Œuvre au noir et magie rouge », *Chronic 'art*, n°68, publié en octobre 2010. <https://editions-verdier.fr/2014/06/02/chronicart-octobre-2010-par-romaric-sangars/>. Consulté le 3 août 2021.

LÉMI, « Antoine Volodine et ses doubles : rencontre(s) entre post-exotiques », *Article 11*, publié le 27 juin 2015. <http://www.article11.info/?Antoine-Volodine-et-ses-doubles>. Consulté le 10 mai 2020.

MIGNOLA, Luca et RUSSO DE VIVO, Antonio, « Entretien avec Antoine Volodine », *Crapula*, publié le 27 octobre 2016. <http://www.crapula.it/entretien-avec-antoine-volodine/>. Consulté le 10 mai 2020.

ANONYME, « Une Discussion avec Antoine Volodine », *Infolibertaire.net*, publié le 20 novembre 2017. <https://www.infolibertaire.net/une-discussion-avec-antoine-volodine/>. Consulté le 10 mai 2020.

LEMÉNAGER, Grégoire, « Antoine Volodine : “Je ne suis pas un cas psychiatrique !” », *Bibliobs*, publié le 24 août 2020. <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20100824.BIB5527/antoine-volodine-je-ne-suis-pas-un-cas-psychiatrique.html>. Consulté le 10 mai 2020.

ÉTIENNE, Yann, « Le Cœur qui bat au centre de toute narration post-exotique est carcéral », *Diacritik*, publié le 19 août 2021. <https://diacritik.com/2021/08/19/antoine-volodine-le-coeur-qui-bat-au-centre-de-toute-narration-post-exotique-est-carceral-les-filles-de-monroe/> Consulté le 17 juillet 2022.

La suite de la bibliographie adoptera une classification alphabétique.

3. Fictions d'appui sur les autoritarismes

Du XX^e siècle

- *Francophones* :

BORDAGE, Pierre, *Les Guerriers du silence* [1993], Paris, Atalante, 1998.

Terra Mater [1994], Paris, Atalante, 1998.

La Citadelle Hyponéros [1995], Paris, Atalante, 1998.

- Wang : les Porte d'Occident*, Paris, J'ai Lu, 1996.
- Wang : les Aigles d'Orient*, Paris, J'ai Lu, 1997.
- CAMUS, Albert, *L'Étranger* [1942], Paris, Gallimard, 1971.
- La Peste* [1947], Paris, Gallimard, 2019.
- « Le Renégat ou un esprit confus », *L'Exil et le Royaume* [1957], Paris, Gallimard, 1957.
- CAUS, Jean, *Un Testament de Staline*, Paris Fasquelle Éditeurs, 1956.
- GRACQ, Julien, *Le Rivage des Syrtes* [1951], Paris, José Corti, 1989.
- MALRAUX, André, *La Condition Humaine* [1933], Paris, Gallimard, 1991.
- MERLE, Robert, *Malevil* [1972], Paris, Gallimard, 1983.
- MIMOUNI, Rachid, *Une Peine à vivre*, Paris, Stock, 1991.
- TANSI, Sony Labou, *La Vie et demie*, Paris, Seuil, 1979.
- *Non francophones* :
- ANDRIC, Ivo, *La Cour maudite* [*Prokleta avlika*] [1954], traduit du bosniaque par Georges Luciani, Paris, Stock, 1962.
- BASTOS Augusto Roa, *Moi, le Suprême* [*Yo, el Supremo*] [1974], traduit de l'espagnol par Antoine Berman, Paris, Belfond, 1977.
- BRADBURY, Ray, *Fahrenheit 451* [*Fahrenheit 451*] [1953], traduit de l'anglais par Henri Robillot, Paris, France Loisirs, 1976.
- BURGESS, Anthony, *L'Orange mécanique*, [*A Clockwork Orange*] [1962], traduit de l'anglais par Hortense Chabrier, Paris, Robert Laffont, 2010.
- CALLENBANCH, *Écotopie : reportage et notes personnelles de William Weston* [*Ecotopia : the notebooks and reports of William Weston*] [1975], traduit par Briche Matthieussent, Paris, Gallimard, 2021.
- CARPENTIER, Alejo, *Le Recours de la méthode* [*El Recurso del método*] [1975], traduit de l'espagnol par René L. F. Durand, Paris, Gallimard, 2002.
- GROSSMAN, Vassili, *Vie et Destin* [*Жизнь и судьба*] [1980], traduit du russe par Alexis Berelowitch et Anne Coldefy-Faucard, Paris, Calmann-Levy, 2023.
- HUXLEY, Aldous, *Le Meilleur des mondes* [*Brave New World*] [1932], traduit de l'anglais par Jules Castier, Paris, Pocket, 2017.
- KAFKA, Franz, *Le Procès* [*Der Prozess*] [1925], traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1987.

Un Artiste de la faim, À la Colonie pénitentiaire et autres récits,
[*Ein Hungerkünstler*] [*In der Strafkolonie*] [1922] [1919], traduit
de l'allemand par Claude David, Paris, Gallimard, 1990.

KIS, Danilo, *Un Tombeau pour Boris Davidovitch : sept chapitres d'une même
histoire* [*Grobница za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*]
[1979], traduit du serbo-croate par Pascale Despech, Paris, Gallimard, 1979.

KOESTLER, Arthur, *Le Zéro et l'Infini* [*Darkness at noon*] [1940], traduit en anglais
par Olivier Mannoni, Paris, Calmann-Levy, 2022.

LONDON, Jack, *La Peste écarlate* [*The Scarlet Plague*] [1912], traduit par Paul
Gruyer et Louis Postif, Paris, Babel, 2001.

MARQUEZ, Gabriel García, *L'Automne du patriarche* [*El Otoño del patriarca*]
[1975], traduit de l'espagnol par Claude Couffon, Paris, Librairie Générale française,
2005.

MILOSZ, Czesław, *La Prise du pouvoir* [*Zdobycie władzy*] [1953], traduit du polonais
par Jeanne Hersch, Paris, Gallimard, 1954.

MONTALBAN, Manuel Vázquez, *Moi, Franco* [*Autobiografía del general Franco*]
[1982], traduit de l'espagnol par Bernard Cohen, Paris, Seuil, 1994.

NICCOL, Andrew, *Bienvenue à Guattaca* [*Gattaca*] [1997], Columbia Pictures,
Culver City, 1997.

ORWELL, George, *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* [*Nineteen eighty-four*] [1949],
traduit de l'anglais par Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, 2021.

La Ferme des animaux [*Animal farm*] [1945], traduit de l'anglais
par Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, 2021.

PASTERNAK, Boris, *Le Docteur Jivago* [*Доктор Живаго*] [1957], traduit du russe
par Héléne Henry-Safier, Paris, Gallimard, 2023.

RYBAKOV, Anatoli, *Les Enfants de l'Arbat* [*Дети Арбата*] [1982], traduit du russe
par Antoinette Roubichou-Stretz, Jean Cathala, Lucia Cathala, Paris, Louison
Éditions, 2017.

SELIMOVIC, Meša, *Le Derviche et la mort* [*Derviš i smrt*] [1966], traduit du
bosniaque par Mauricette Begić et Simone Meuris, Paris, Gallimard, 1977.

SOLJENITSYNE, Alexandre, *L'Archipel du Goulag (1918-1956) : essai
d'investigation littéraire* [*Архипелаг ГУЛАГ*] [1973], Paris, 2021.

Le Pavillon des cancéreux [*Раковый
корпус, Rakovy korpus*] [1967], traduit du russe

par Alfdreda et Michel Aucouturier, Paris, Robert Laffont, 2016.

UPDIKE, John, *Le Putsch [The Coup]* [1980], traduit de l'anglais par Maurice Rambaud, Paris, Gallimard, 1984.

ZAMIATINE, Ievgueni, *Nous autres [Mbi]* [1920], traduit par Benjamin Cauvet Duhamel, Paris, Gallimard, 1971.

Du XXI^e siècle

- *Francophones* :

BORDAGE, Pierre, *Chronique des ombres*, Vauvert, Au Diable Vauvert, 2013.

Griots célestes, 1 : Qui-vient-du-bruit, Nantes, Librairie l'Atalante, 2002.

CALIGARIS, Nicole, *Okosténie*, Paris, Verticales-Phase deux, 2007.

CHEVILLARD, Éric, *Sans l'Orang-outan*, Paris, Édition de Minuit, 2007.

DAMASIO, Alain, *Les Furtifs*, Paris, La Volte, 2020.

La Horde du Contrevent, Paris, La Volte, 2004.

DARRIEUSECQ, Marie, *Notre Vie dans les forêts*, Paris, POL, 2017.

DELAUME, Chloé, *Les Sorcières de la République*, Paris, Seuil, 2016.

DICKNER Nicolas, *Tarmac*, Paris, Denoël, 2010.

GARCIA, Tristan, *7 : romans*, Paris, Gallimard, 2015.

GRIMAL, Jean, *Polar socialiste*, Nancy, Amalthée, 2018.

GAUDÉ, Laurent, *Chien 51*, Arles, Actes Sud, 2022.

HACHTROUDI, Fariba, *Le Colonel et l'appât 455*, Paris, Albin Michel, 2004.

HAUSSER, Isabelle, *Les Couleurs du sultan*, Paris, Buchet-Chastel, 2014.

HOFFMANN, Benjamin, *American Pandemonium*, Paris, Gallimard, 2016.

LAPERTOT, Céline, *Ne préfère pas le sang à l'eau*, Paris, Viviane Hamy, 2018.

LARDREAU, Fabrice, *Nord absolu*, Paris, Broché, 2009.

NOTHOMB, Amélie, *Acide Sulfurique*, Paris, Albin Michel, 2005.

ONO-DIT-BIOT, Christophe, *Trouver refuge*, Paris, Gallimard, 2022.

PAVLOFF, Franck, *Matin brun*. Paris, Grand Caractère, 2005.

PEVEL, Pierre, *La Trilogie de Wielstadt*, Paris, Pocket, 2011.

REDONNET, Marie, *Trio pour un monde égaré*, Paris, Le Tripode, 2018.

ROGER, Olivier, *L'Ivresse du sergent Dida*, Paris, Le Passage, 2017.

ROLIN, Jean, *Les Événements*, Paris, POL, 2015.

TAÏEB, Lucie, *Les Échappées*, Paris, Éditions de l'Ogre, 2019.

TEULÉ, Jean, *Charly 9*, Paris, Pocket, 2012.

- *Non-francophones* :

MELNIK, Jaroslav, *Espace lointain [Tolima erdve]*, traduit par Margarita Barakauskaitė, Villenave d'Ornon, Agullo Fiction, 2017.

RUSHDIE, Salman, *Haroun et la mer des histoires [Haroun and the sea of stories]*, traduit par Jean-Michel Desbuis, Paris, Gallimard, 1991.

Luka et le feu de la vie [Luka and the fire of life], traduit par Gérard Meudal, Paris, Plon, 2010.

4. Études choisies sur les auteurs du corpus

HOUELLEBECQ, Michel

- Ouvrages collectifs :

JURGA, Antoine et WESEMAEL, Sabine (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

NOVAK-LECHEVALIER, Agathe (dir.), *Michel Houellebecq*, Amsterdam, Rodopi, 2004.

Cahier Michel Houellebecq, Paris, Éditions de L'Herne, 2017.

PARENTEAU, Olivier (dir.), *Houellebecq, entre poème et prose*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2021.

VIARD, Bruno, WESEMAEL, Sabine van (dir.), *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

- Ouvrages critiques :

ARRABAL, Fernando, *Houellebecq*, Paris, Le Cherche midi, 2005.

AUTHIER, Christian, *Houellebecq politique : essai*, Paris, Flammarion, 2022.

BARDOLLE, Olivier, *La Littérature à vif : le cas Houellebecq*, Paris, L'Esprit des Péninsules, 2004.

BELLANGER, Aurélien, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Léo Scheer, 2010.

BOWD, Gavin, *Le Monde de Houellebecq*, Glasgow, University of Glasgow, 2006.

- CHROSTEK, Katharina, *Utopie und Dystopie bei Michel Houellebecq* [Utopie et Dystopie chez Michel Houellebecq], *Frankfurt am Main*, Peter Lang, 2011.
- CLÉMENT, Murielle Lucie, *Houellebecq, sperme et sang*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Michel Houellebecq revisité : l'écriture houellebecquienne*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam, Rodopi, 2007.
- Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam, Rodopi, 2011.
- DAVID, Michel, *La Mélancolie de Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- DISSAUX, Nicolas, *Houellebecq, un monde de solitudes : l'individu et le droit*, Paris, L'Herne, 2019.
- DUMONT, Jean-Noël, *Houellebecq : la vie absente*, Paris, Éditions Manucius, 2017.
<https://univ-scholarvox-com.ezproxy.univ-paris3.fr/reader/docid/88838766>. Consulté le 4 décembre 2022.
- ESTIER, Samuel, *À propos du « style » de Houellebecq : retour sur une controverse (1998-2010)*, Lausanne, Lausanne Archipel, 2015.
- HILLEN, Sabine, *Écarts de la modernité, le roman français de Sartre à Houellebecq*, Caen, Lettres modernes Minard, 2007.
- BETTY, Louis, *Without God : Michel Houellebecq and materialist horror* [En l'absence de Dieu : Michel Houellebecq et l'horreur matérialiste], *Pennsylvania, Pennsylvania State University Press*, 2016.
- MARY, Jean-Claude, *Aldous Huxley, le prophète oublié et Michel Houellebecq en contrepoint*, Paris, L'Harmattan, 2018.
- MARIS, Bernard, *Houellebecq économiste*, Paris, Flammarion, 2014.
- MORREY, Douglas, *Houellebecq : humanity and its aftermath* [Houellebecq : l'humanité et ses conséquences], *Liverpool, Liverpool University Press*, 2013.
- NOGUEZ, Dominique, *Houellebecq en fait*, Paris, Fayard, 2003.
- NOVAK-LECHEVALIER, Agathe, *Houellebecq, l'art de la consolation*, Paris, Stock, 2018.
- PATRICOLA, Jean-François, *Michel Houellebecq ou La Provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005.
- RACHET, Clémentin, *Topologies : au milieu du monde de Michel Houellebecq*, Paris, Éditions B2, 2019.

STEINER, Liza, *Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, Paris, L'Harmattan, 2009.

VIARD, Bruno, *Houellebecq au scanner, la faute à mai 68*, Nice, Ovadia, 2008.

Les Tiroirs de Michel Houellebecq, Paris, PUF, 2013.

Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq, Paris, Classiques Garnier, 2013.

La République insoumise : réponse à Michel Houellebecq, 2016, Éditions Mimésis, 2016.

WESEMAEL, Sabine (van), *Michel Houellebecq, le plaisir du texte*, Paris, L'Harmattan, 2005.

- Thèses :

BEN SAÏD, Mohamed Ali, *La Poétique de la morbidité dans les romans de Joris-Karl Huysmans*, sous la direction de, sous la direction de Béatrice Bonhomme et Naïma Meftah Tlili, Université Côte d'Azur et Université de Souss, 2022.

BOULADE, Sophie, *Qui ? du roman. Henry Miller, Paul Auster, Michel Houellebecq*, sous la direction de Jean Bessière, Sorbonne Paris Cité, 2018.

CAMPBELL, Françoise, *La Poursuite de l'impossible à l'ambivalence de l'utopie dans les romans de Michel Houellebecq*, sous la direction de Dominique Rabaté, Université-Paris 7, 2018.

FUSTIN, Ludivine, *Romanciers cyniques : Octave Mirbeau, Pierre Drieu la Rochelle, Michel Houellebecq*, sous la direction de Jean-François Louette, Université Sorbonne, 2017.

GIRI, Hemlata, *En Quête d'une société idéale : la dialectique de l'utopie et de la dystopie dans Travail d'Emile Zola et La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq*, sous la direction d'Alain Pagès, Sorbonne Paris Cité, 2016.

HEMLATA, Giri, *En Quête d'une société idéale : la dialectique de l'utopie et de la dystopie dans Travail d'Émile Zola et La Possibilité d'une île de Michel Houellebecq*, sous la direction d'Alain Pagès, Université Sorbonne Nouvelle. http://bibnum.univparis3.fr/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1574790416020~63. Consulté le 26 novembre 2019.

HLADKI, Pawel, *Système social et fiction : l'exemple de Michel Houellebecq et Jerzy Pilch*, sous la direction de Xavier Garnier, Université Sorbonne Nouvelle, 2014. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01265794/document>. Consulté le 27 novembre 2019.

KHEDRE, Mounira, *Naguib Nahfouz et Michel Houellebecq : deux romanciers face au tabou religieux. Le cas des Fils de ma médina et de Plateforme*, sous la direction de Stéphane Michaud, Université Sorbonne Nouvelle, 2010. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00831353/document>. Consulté le 27 novembre 2019.

SALA, Luigi, *Formation, dé-formation et accomplissement véritable : Goethe, Houellebecq et Tondelli*, sous la direction de Catherine Douzou, Université de Tours, 2016.

- Biographies :

DEMONPION, Denis, *Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell, 2005.

- Articles critiques :

▪ *Soumission* :

ANNAVINI, Silvia, « *Soumission* : Michel Houellebecq e la conversione alla letteratura » [*Soumission* : Michel Houellebecq et la conversion à la littérature], *Between*, volume 5, n°9, 2015. <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/2034>. Consulté le 28 septembre 2023.

ARMUS, Seth, « *Trying on the Veil : sexual autonomy and the end of the French Republic in Michel Houellebecq's Submission* » [Essayer le voile : l'autonomie sexuelle et la fin de la République Française dans *Soumission* de Michel Houellebecq], *French Politics, Culture & Society*, volume 35, n°1, p. 126-145.

BLANCHARD, Pierre, « *Soumission* et mauvaise foi : un islam de carton-pâte », *Roman 20-50*, n°66, sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine Van Wesemael, publié en décembre 2018, p. 65-78.

BOUSQUET, Louis, « *Soumission* ultime », *Roman 20-50*, n°66, sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine Van Wesemael, publié en décembre 2018, p. 41-53.

GAGNIER, Regenia, « *The Decadence of the West in Huysmans and Houellebecq : decadence in the Longue Durée* », *English Literature in Transition, 1880-1920*, volume 60, n°4, p. 419-430. <https://muse-jhu-edu.ezproxy.univ-paris3.fr/article/657889>. Consulté le 28 septembre 2022.

JURGA, Antoine, « Michel Houellebecq, écrivain transparent », *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman des XX^e et XXI^e siècles : Michel Houellebecq* : La Carte et le

Territoire et Soumission, n°66, sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine Van Wesemael, publié en décembre 2018, p. 7-18.

KOBNIK, Adam, « *Michel Houellebecq's Francophobic satire* » [La satire francophobe de Michel Houellebecq], *The New Yorker*, publié le 26 janvier 2015. <https://www.newyorker.com/magazine/2015/01/26/next-thing>. Consulté le 3 janvier 2020.

LECONTE, Maxence, « Repenser le soi à travers l'espace houellebecquien », *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman des XX^e et XXI^e siècles : Michel Houellebecq* : La Carte et le Territoire et Soumission, n°66, sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine Van Wesemael, publié en décembre 2018, p. 19-28.

LÉGER, Nicolas, « *Soumission* ou l'épuisement de tout », *Esprit*, 2018, p. 113-118.

MATHY, Jean-Philippe, « Le terroir, l'histoire et la Vierge noire : ce qui ne passe pas (encore) dans *Soumission* de Michel Houellebecq », *Contemporary French and Francophone studies : SITES*, volume 21, n° 3, p. 257-265.

MORREY, Douglas, « *The Banality of monstrosity : on Michel Houellebecq's Soumission* » [La Banalité de la monstruosité dans *Soumission* de Michel Houellebecq], *Australian Journal of French Studies*, volume 55, n°2, 2018, p. 202-217.

PRATT, Murray, « Michel Houellebecq's *Soumission* : adventures in space, time, possibilities and French studies », *Australian Journal of French studies*, volume 54, p. 29-44. <http://ezproxy.univ-paris3.fr/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/michel-houellebecqs-soumission-adventures-space/docview/1892704223/se-2>. Consulté le 28 septembre 2022.

PERRY, Édith, « Huysmans, *Inch'allah...* », *Roman 20-50 : Revue d'étude du roman des XX^e et XXI^e siècles : Michel Houellebecq* : La Carte et le Territoire et Soumission, n°66, sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine Van Wesemael, publié en décembre 2018, p. 79-90.

ROUCAN, Carine, « Huysmans personnage clé de *Soumission* », *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*, sous la direction d'Antoine Jurga et de Sabine Van Wesemael, 2017, p. 137-150.

SMEETS, Marc, « Michel Houellebecq : un homme, une (sou)mission », *Relief – revue électronique de littérature française*, volume 9, n°2, 2015, p. 99-111. <https://revue-relief.org/article/view/9098/9656>. Consulté le 28 septembre 2022.

SMITH, David Nowell, « *In the midst of the suicide of the West, it was clear they didn't stand a chance* » [Au Coeur du suicide de l'Occident, il était clair qu'ils n'avaient aucune chance], *The Critical quarterly*, volume 58, n°3, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2016, p. 27-46.

TONNERRE, Olivier, « “En attendant la mort, il me restait *Le Journal des dix-neuviémistes* » : Houellebecq sur les pas de Huysmans », *Michel Houellebecq : La Carte et le Territoire et Soumission*, n°66, sous la direction d'Antoine Jurga et Sabine Van Wesemael, publié en décembre 2018, p. 91-104.

VIALA, Alexandre, « La Transcendance républicaine en question : autour de *Soumission* de Michel Houellebecq », *Revue Droit & Littérature*, n°2, 2018, p. 211-223. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-paris3.fr/revue-droit-et-litterature-2018-1-page-211.htm>. Consulté le 28 septembre 2022.

- La politique :

ASHOLT, Wolfgang, « *La Carte et le territoire* de Houellebecq : une déconstruction du néo-libéralisme ? », *Lendemain*, volume 41, n° 161, 2016, p. 74-81. <https://www.proquest.com/scholarly-journals/la-carte-et-le-territoire-dhouellebecq-une/docview/2501490103/se-2>. Consulté le 28 septembre 2023.

BLANCKEMAN, Bruno, « Plume grinçante pour écrivain grincheux : Michel Houellebecq, écrivain anti-Lumières ? », *Satire sociopolitique et engagement*, sous la direction d'Annette Shahr, Paris, Peter Lang, 2013.

RICARD, François, « Michel Houellebecq : plateforme pour l'échange des misères mondiales », *Esprit*, n°279, décembre 2001, p. 96-117.

- Figure d'auteur et autorité :

BARONI, Raphaël, « La Guerre des voix : critique polyphonique et divergences interprétatives dans l'œuvre de Michel Houellebecq », *ConTEXTES*, 2014. <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/contextes/5979>. Consulté le 2 janvier 2023.

DURAND, Pascal, « Le Marché des radicaux libres », *Quaderni*, n°87, 2015, p. 101-118.

DA ROCHAS SOARES, Corina, « Michel Houellebecq, Amélie Nothomb et Jacques Chessex : *Performances* sous contexte médiatisé », *Carnets – Revue Électronique d'Études françaises*, Association portugaise d'Études Françaises, 2009, p. 207-220. <https://journals-openedition-org.ezproxy.univ-paris3.fr/carnets/3795#quotation>.

Consulté le 2 janvier 2023.

« Michel Houellebecq, Amélie Nothomb et Jacques Chessex : *Performances* sous contexte médiatisé », *Carnets – Revue Électronique d'Études françaises*, Association portugaise d'Études Françaises, 2018, p. 207-220. <https://journals-openedition-org.ezproxy.univ-paris3.fr/carnets/3795#quotation>. Consulté le 2 janvier 2023.

FASSIN, Éric, « Le double « je » de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire », *Sociétés & Représentations*, n°11, 2001, p. 143-166. <https://www-cairn-info.ezproxy.univ-paris3.fr/revue-societes-et-representations-2001-1-page-143.htm>. Consulté le 2 janvier 2023.

GRAUBY, Françoise, « Posture et performance d'auteur : mises en scène de Houellebecq dans *La Carte et le territoire* », *Contemporary French and Francophone studies : SITES*, volume 22, n°1, 2018, p. 76-84.

MECCHIA, Giuseppina, « Michel Houellebecq, *between authorship and branding* », *Écrans : author theory*, volume 2, sous la direction de Rémi Fontanel, David Pettersan, Aurel Rotival et Luc Vancheri, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 245 à 257.

MEIZOZ, Jérôme, « Michel Houellebecq, combien de ségularité ? », *SociologieS*, publié en 2019. <http://journals.openedition.org/sociologies/11110>. Consulté le 2 janvier 2023.

MOOR Louise, « Posture polémique ou polémisation de la posture », *COntEXTES*, 2012. <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/contextes/4921>. Consulté le 2 janvier 2023.

THÉRIAULT, Patrick, « “Le narrateur se lève“ : narration indécidable et fondation illégitime dans *Les Particules élémentaires* de Michel Houellebecq », *Tangence : Qui parle ? Enjeux théoriques et esthétiques de la narration indécidable dans le roman contemporain*, n°105, 2014, p. 15-30.

WESEMAEL, Sabine (van), « Penser la narrativité contemporaine : *La Carte et le territoire*, formidable autoportrait de l'écrivain de Michel Houellebecq », *Relief – Revue électronique de littérature française*, n°12, p. 68-85. <https://revue-relief.org/article/view/9167>. Consulté le 2 janvier 2023.

▪ L'utopie :

BOTTARELLI, Alice, et PAHLISCH Colin, « Une île impossible : l'utopie néo-humaine comme diagnostic du lien social contemporain chez Michel Houellebecq », *ReS Futurae*, publié le 28 décembre 2016. <http://journals.openedition.org/resf/888>. Consulté le 5 janvier 2019.

FIALKIEWICS-SAIGNES, Anna, « Que reste-t-il de l'anti-utopie ? Sur *La Petite Apocalypse* (T. Konwicki), *Les Particules Élémentaires* (M. Houellebecq) et *Le Slynx* (T. Tolstoï) », *Revue de Littérature comparée*, janvier-mars 2009, p. 71-84.

O'BEIRNE, Emer, « *Navigating non-places in contemporary fiction* : Houellebecq, Darriussecq, Echenoz and Augé » [Naviguer dans les non-lieux de la fiction contemporaine : Houellebecq, Darriussecq, Echenoz et Augé], *Modern Language Review*, avril 2006, 101, p. 388-401.

▪ La morale :

BOWD, Gavin, « *Michel Houellebecq and the Pursuit of Happiness* », *Nottingham French studies*, publié au printemps 2002, 41, p. 28-39.

FOREST, Philippe, « Le roman, le rien : à propos de Michel Houellebecq et du nihilisme », *Lmsi : les mots sont importants*, publié le 25 août 2000. <https://lmsi.net/Le-roman-le-rien>. Consulté le 19 janvier 2023.

MOSAKOWSKI, Marek, « Michel Houellebecq : un moderniste antimoderne », *Frankofoni*, 2009, 21, p. 40- 412.

QUANTIN, Henri, « En déroute Houellebecq esquivé, Huysmans amputé », *Couvrez ce saint : pour un catholicisme blasphématoire*, Paris, Éditions du Cerf, 2015.

RUFIN, Jean-Christophe

- Thèse :

DEJONCKHEERE, Emily, *Représentation d'une « néo-humanité » chez Maurice Dantec, Michel Houellebecq et Jean-Christophe Rufin*, thèse sous la direction de Jean-Joseph Goux, Houston Texas, *Rice University*, 2011. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/représentation-dune-néo-humanité-chez-maurice/docview/1034101728/se-2>. Consulté le 26 septembre 2023.

GANCEA, Uliana, « L'écocritique dans les romans *Globalia* et *Amour à l'Ancienne Ligne* ». Littératures. Université Paris-Est, 2014, sous la direction de Papa Samba Diop. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01163420/document>. Consulté le 26 novembre 2018.

- Articles :

AYED, Kawthar, « L'image de soi et de l'autre dans deux romans d'anticipation dystopique », *Nouvelles Études francophones*, n°22, 2007, p. 102-111. <https://www->

jstor-org.ezproxy.univ-paris3.fr/stable/25702072?sid=primo. Consulté le 26 septembre 2023.

SANSAL, Boualem

- Thèses :

ROMAIN, Lisa, *La Mise à l'épreuve du discours référentiel dans l'œuvre de Boualem Sansal*, sous la direction d'Ahmed Lanasri, Université Charles de Gaulle - Lille III, 2018. <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02378825/document>. Consulté le 10 mai 2020.

GLISES DE LA RIVIÈRE, Orlane, *Le Discours totalitaire du Grand Inquisiteur dans la littérature dystopique : de ses réécritures à sa réappropriation*, Linguistique, Université de Strasbourg, sous la direction de Thierry Revol, 2019. <http://www.theses.fr/2019STRAC012>. Consulté le 10 mai 2020.

- Articles :

ATALLAH, Mokhtar, « L'écriture de la violence dans la littérature algérienne des années quatre-vingt-dix », *Études littéraires algériennes : Albert Camus – Nina Bouaroui – Boualem Sansal - Ahmed Kalouaz*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 163-190.

BRISLEY, Lucy, « *Melancholia and Victimhood in Boualem Sansal's Le Village de l'Allemand ou le Journal des frères Schiller* » [Mélancolie et victimisation dans *Le Village de l'Allemand ou le Journal des frères Schiller*], *Research in African Literatures*, n°44, Bloomington, Indiana University Press, 2013, p. 55-74.

« *Testimony and Relationality in Boualem Sansal's L'Enfant fou de l'arbre creux* » [Le témoignage et le relationnel dans *L'Enfant fou de l'arbre creux* de Boualem Sansal], *L'Esprit Créateur*, n° 54, Baltimore, Johns Hopkins University Press, p. 64-77.

HUSUNG, Kirsten, « Lecture empathique et trauma de la guerre d'Algérie chez Assia Djebard, Boualem Sansal et Leila Sebba », *International Journal of Francophone Studies*, n° 24, 2021, p. 49-74.

RASPBERRY, Vaughn, « *Invoking Totalitarianism : liberal democracy versus the global Jihad in Boualem Sansal's The German Mujahid* » [Invoquer le totalitarisme : la démocratie libérale contre le Djihad Mondial dans *Le Village de l'Allemand* de Boualem Sansal], *A Forum on fiction*, n° 47, 2014, p. 108-161. Consulté le 25 septembre 2023.

ROMAIN, Lisa, « *Le Petit Éloge de la mémoire* de Boualem Sansal : une fiction historique à l'assaut du discours identitaire officiel », *Dalhousie French Studies*, n° 109, 2016, p. 57-66. <http://www.jstor.org/stable/26380201>. Consulté le 24 septembre 2023.

« La représentation du terroriste dans *À quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra et *Le Serment des barbares* de Boualem Sansal : composer avec une réception postcoloniale ? », *Figurer le terroriste : la littérature au défi*, sous la direction d'Elara Bertho, Catherine Brun et Xavier Garnier, Paris, Karthaka, 2021, p. 161-171.

ROSELLO, Mireille, « Guerre des mémoires ou “parallèles dangereux” dans *Le Village de l'allemand* de Boualem Sansal », *Modern & Contemporary France*, n° 8, 2010, p. 193-211.

VOLODINE, Antoine Volodine et les membres du post-exotisme

- Ouvrages collectifs :

DETUE Frédéric et OUELLET Pierret (dir.), *Défense et illustration du post-exotisme en vingt leçons*, avec Antoine Volodine, Montréal, VLB Éditeur, 2008.

et Lionel Ruffel (dir.), *Volodine, etc*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

ROCHE Anne et VIART Dominique (dir.), *Écritures contemporaines, 8. Antoine Volodine, fictions du politique*, Caen, Lettres Modernes Minard, 2006.

- Ouvrages :

DONNARIEIX, Anne-Sophie, *Puissances de l'ombre : le surnaturel du roman contemporain*, Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2022.

GIBOURG, Pascal, *L'Homme couvert de fourmis : dissolution et renaissance chez Antoine Volodine*, Montpellier, Publie.net, 2017.

LAMARRE, Mélanie, *Ruines de l'utopie : Antoine Volodine*, Olivier Rolin, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2014.

RICHARD, Claire, *Politiques de la littérature, politiques du lien : chez Antoine Volodine et François Bon*, Paris, Éditions des Archives contemporaines, 2012.

RUFFEL Lionel, *Face au XX^e siècle : esthétique et politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine*, sous la direction de Guy Larroux, Université de Toulouse-Le Mirail, décembre 2003.

Volodine post-exotique, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2007.

Le Dénouement, Lagrasse, Verdier, 2005.

SOULÈS, Dominique, *Antoine Volodine, l'affolement des langues*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires de Septentrion, 2017.

- Thèses :

ANDRÉ, Sarah *L'Identité et la filiation vues à travers le prisme du post-exotisme : l'univers d'Antoine Volodine au sein de la littérature française du vingtième siècle*, thèse sous la direction de Joëlle Gleize, Université Aix-Marseille, 2008.

KHALSI, Khalil, *Par-delà le rêve et la veille : la fin du monde. Une approche cosmologique de l'entre-deux (S. Hedayat, I. Al-Koni et A. Volodine)*, sous la direction de Xavier Garnier et Simon Harel, Sorbonne Paris Cité et Université de Montréal, 2019.

LE GARROY, Albain, *Réflexions sur la violence et l'attentat dans la fiction contemporaine occidentale : Leviathan de Paul Auster, Millenium People de J. G. Bannard, Falling Man de Don Delillo Rage de Stephen King et Lisbonne dernière marge d'Antoine Volodine*, sous la direction de Jean-Paul Engélibert, Université Bordeaux 3, 2021.

SOULES, Dominique, *Question(s) de langues chez Antoine Volodine*, sous la direction de Dominique Viart, Université de Lille, 2013.

- Articles :

BRIOT, Frédéric, « La Littérature et le reste : Gilbert Lascault, Olivier Rolin, Jacques Roubaud, Antoine Volodine », *Écritures contemporaines 1 : Mémoires du récit*, Paris, Minard, 1998, p. 157- 176.

DAVID, Sylvain, « Dé-monstration formelle. Tératologie, post-historicité et esthétique de l'a-normal », *Monstres et monstrueux littéraires*, sous la direction de Marie-Hélène Larochelle, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 2008, p. 223-236.

HUGLO, Marie-Pascale, « La Connexion post-exotique. Volodine et al. », *Le Sens du récit*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007, p. 147-162.

LAMARRE, Mélanie, « Sur Antoine Volodine et Bernard Lamarche-Vadel », *Inculte*, n° 16, novembre 2008, p. 42-49.

« Antoine Volodine. Une prose inactuelle ? », *Critique*, n° 74, mai 2009, p. 433-438.

« Cartographie d'une révolution ratée : sur *Un Navire de nulle part* d'Antoine Volodine », *Actualités de la sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2013.

« Antoine Volodine et la fiction idéologique », *Volodine, etc. Post-exotisme, poétique, politique*, Paris, Classiques Garnier, « Littérature, histoire, politique », 2013.

MANCAS, Magdalena, « Du Post-exotique Postmoderne et du postmodernisme exotique : stratégies narratives chez Antoine Volodine », *Un Retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 181-195.

OUELLET, Pierre, « La Communauté des autres : la polynarration de l'histoire chez Volodine », *Identités narratives : mémoire et perception*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2002.

RUFFEL, Lionel, « Les Fictions de Volodine face à l'histoire révolutionnaire », *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 163-172.

SAINT-GELAIS, Richard, « Faction Antoine Volodine », *Tangence*, n° 52, septembre 1996, p. 89 – 104.

SERVOISE, Sylvie, « La Fabulation du politique dans l'œuvre d'Antoine Volodine », *Les Fables du politique : des Lumières à nos jours*, sous la direction de Romuald Fonkoua, Pierre Hartmann et Éléonore Reverzy (dir.), Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, p. 135-144.

WAGNER, Frank, « Leçon 12 : anatomie d'une révolution post-exotique », *Études littéraires*, vol. 32, n° 3, automne 2000-hiver 2001, p. 187-199.

5. Bibliographie critique sur la littérature contemporaine francophone

Fiction et politique

- Ouvrages collectifs :

ADLER, Aurélie, HECK, Maryline (dir.), *Écrire le travail au XXI^e siècle, quelles implications politiques*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2016.

BLANCKEMAN, Bruno, Marc Dambre, Aline Mura-Brunel (dir.), *Le Roman français au tournant du XXI^e*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

avec HAVERCROFT, Barbara (dir.), *Narrations d'un nouveau siècle : romans et récits français (2001-2010)*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2012.

avec MILLOIS, Jean-Christophe (dir.), *Le Roman français aujourd'hui : transformations, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte, 2004.

BOUJU, Emmanuel (dir.), *L'Engagement littéraire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2005.

PARISOT, Yolaine, PLUVINET, Charline (dir.), *Les Pouvoirs de la littérature : de l'énergie à l'empowerment*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

BROZGAL, Lia et KIPPUR, Sara (dir.), *Being contemporary : French literature, culture and politics today* [Être contemporain : la littérature, la culture et les politiques françaises], Liverpool, *Liverpool University Press*, 2016.

BRUN, Catherine et SCHAFFNER, Alain (dir.), *Des Écritures engagées aux écritures impliquées : littérature française (XX^e – XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2015.

avec Elara Bertho et Xavier Garnier (dir.), *Figurer le terroriste : la littérature au défi*, Paris, Karthala, 2021.

FONKOUA, Romuald, HARTMANN, Pierre, REVERZY, Éléonore (dir.), *Les Fables du politique : des Lumières à nos jours*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.

HANUS, François et NAZAROVA, Nina (dir.), *Le Silence en littérature de Mauriac à Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2013.

LAURENT, Thierry-Jacques (dir.), *Le Roman français au croisement de l'engagement et du désengagement (XX^e – XXI^e siècles)*, Paris, L'Harmattan, Espaces Littéraire, 2015.

NARJOUX, Cécile et STOLZ, Claire (dir.), *Fictions narratives du XXI^e siècle : approches rhétoriques, stylistiques et sémiotiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

PARISOT, Yolaine, PLUVINET, Charline (dir.), *Pour un Récit transnational : la fiction au débi de l'histoire immédiate*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

SHAHAR, Annette (dir.), *Satire socio-politique et engagement dans la fiction contemporaine*, Berne, Peter Lang, 2013.

VIART, Dominique et VERCIER, Bruno (dir.), *La Littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.

avec GIANFRANCO Rubino (dir.), *Écrire le présent*, Paris, Armand Colin, 2013.

Le Roman français contemporain face à l'Histoire : thèmes et formes, Macerata, Studio Quodlibet, 2014.

- Ouvrages :

BARTHÉLÉMY, Lambert, *Fictions contemporaines de l'errance : Peter Handke, Cormac McCarthy, Claude Simon*, Paris, Classiques Garnier, 2011

BLANCKEMAN, Bruno, *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2000.

Les Fictions singulières : étude sur le roman français contemporain, Paris, Prétexte, 2002.

DEMANZE, Laurent, *Fins de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2012.

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

FLOREY, Sonya, *L'Engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Lausanne, Presses Universitaires du Septentrion, 2013.

GEFEN, Alexandre, *Réparer le monde : la littérature française face au XXI^e siècle*, Paris, José Corti, 2017.

PAVEL, Thomas, *Fins de la littérature : historicité de la littérature contemporaine, tome 2*, Paris, Armand Colin, 2012.

RABATÉ, Dominique, *Vers une Littérature de l'épuisement*, Paris, José Corti 2001.

RANCIÈRE Jacques, *La Chair des mots : politiques de l'écriture*, Paris, Galilée, 1998.
Politique de la littérature, Paris, Galilée, 2007.

RUFFEL, Lionel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, n° 166 (2012), 13-25.

SAPIRO, Gisèle, *Les Écrivains et la politique en France, de l'Affaire Dreyfus à la Guerre d'Algérie*, Paris, Seuil, 2018.

La Responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France (XIX^e-XX^e siècle), Paris, Seuil, 2011.

SCHEINGOLD, Stuart A, *Political novel : re-imagining the twentieth century* [Le roman politique : ré-imaginer le vingtième siècle], New York, Continuum, 2010.

SULEIMAN, Susan Rubin, *Le Roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.

WESEMAEL, Sabine, *Le Roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L'Harmattan, 2010.

WOLF, Nelly, *Le Roman de la démocratie*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2003.

- Cours en ligne :

BOUCHERON, Patrick, *Fictions politiques*, Paris, Collège de France, publié du 10 janvier au 21 mars 2017. <https://www.college-de-france.fr/site/patrick-boucheron/course-2016-2017.htm>. Consulté le 2 février 2021.

- Articles :

ADLER, Aurélie et LEFORT-FAVREAU, Julien, « Fiction et pouvoir », *Revue critique de fiction française contemporaine*, n°21, 2020. <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/31/showToc>. Consulté le 3 février 2021.

BOUDJEDRA, Rachid et BOUARMOUD, Mohamed, « J'ai raconté à l'Autre, notre civilisation arabo-musulmane », *Réalités*, 2002. https://www.mafoum.com/press2/81C31_files/entretien.htm. Consulté le 6 octobre 2022.

CHAUDET, Chloé, « Migrations des fictions du complot (XIX^e-XXI^e siècles) : de la mondialisation d'un imaginaire de la paranoïa », *Migrations des genres et des formes littéraires et artistiques*, sous la direction de Pierre-Yves Boissau, Claire Gheerardyn et Delphine Rumeau (dir.), publié en 2018. <https://sflgc.org/acte/chaudet-chloe-migrations-des-fictions-du-complot-xixe-xxie-siecles-de-la-mondialisation-dun-imaginaire-de-la-paranoia/>. Consulté le 21 janvier 2023

COSTANTINI, Alessandro, « Nouvelles formes de l'engagement dans les littératures francophones ». *Interfrancophonies*, n° 7, 2016. http://interfrancophonies.org/images/pdf/numero7/10_Costantini_Interfrancophonies_7_2016.pdf. Consulté le 15 mars 2019.

COULOMB-GULLY, Marlène et ESQUENAZI, Jean-Pierre, « Fictions politiques », *Mots : les langages du politique*, Lyon, ENS Éditions, 2012.

FARIA, Dominique, « Éric Chevillard : des soucis esthétiques à l'engagement écologique », *Carnets*, Première Série – 2, 2010, publié le 16 juin 2018. <http://journals.openedition.org/carnets/5031>. Consulté le 29 juin 2018.

HAMON, Philippe, « Pour une poétique du chauvinisme français », *Poétique*, volume 190, n°2, 2021,

RAKOCEVIC, Robert, « Quelle politique de (la) crise d'après la critique littéraire française à partir de 1980 ? Un enquête bibliographique » *TRANS*, publié en avril 2007. <https://journals.openedition.org/trans/188>. Consulté le 19 mars 2019.

ROUSSIN, Philippe, « Liberté d'expression et nouvelles théories de la censure », *Communications*, volume 106, n°1, 2020.

SAPIRO Gisèle, avec CHARDOT, Pierre « Gisèle Sapiro : écrire la politique de Barrès à Sartre », *Zone critique : rendre la culture vivante*, publié le 13 janvier 2019. <https://zone-critique.com/2019/01/13/gisele-sapiro/>. Consulté le 6 juin 2020.

SUGDEN, Rebecca, « Vers une poétique de la conspiration chez Balzac », *L'Imaginaire des sociétés secrètes dans la littérature du XIX^e siècle*, publié le 26 mai 2021. <https://serd.hypotheses.org/files/2021/05/5.-Rebecca-Sugden.pdf>. Consulté le 15 mai 2023.

TÉLOT, Jérôme, « La Littérature comme légende du politique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n°105, publié en 2005. <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france.htm>. Consulté le 3 février 2021.

Littérature et autoritarismes

- Ouvrages collectifs :

BOSSE, Anke et MAMATSASHVILI, Atinati (dir.). *Littérature et Totalitarisme*, Namur, Université de Namur, 2014.

BOULÈGUE, Laurence, CASANOVA-ROBIN, Hélène, LÉVY, Carlos (dir.), *Le Tyran et sa postérité : dans la littérature latine de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

- Ouvrages critiques :

BOYERS, Robert, *The Dictator's dictation : the politics of novels and novelists* [La Dictée des Dictateurs : les politiques des romans et des romanciers], New York, Columbia University Press, 2005.

BROCHARD Cécile, *Écrire le pouvoir : les romans du dictateur à la première personne*, Paris, Honoré Champion, 2015.

Le Roman de la dictature contemporain : Afrique-Amérique, Paris, Honoré Champion, 2018.

CASTELLANI, Marie-Madeleine, MCINTOSH-VARJABEDIAN, Fiona, *Représenter le pouvoir : images du pouvoir dans la littérature et les arts*, Bruxelles, Peter Lang, 2014.

ECHEVARRIA, Roberto González, *La Voz de los maestros : escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*, [La Voix des maîtres : écriture et autorité dans la littérature latinoaméricaine moderne], Madrid, Verbum, 1985.

KLAWITTER, Uwe, *The Theme of totalitarianism in « English » fiction : Koestler, Orwell, Vonegut, Kosinki, Burgess, Atwood, Amis* [Le Thème du totalitarisme dans la fiction « anglaise » : Koestler, Orwell, Vonegut, Kosinki], New York, Peter Lang, 1997.

KOVAC, Nikola, *Le Roman politique. Fictions du totalitarisme suivi de Le Cannibalisme idéologique*, préface de Tiphaine Samoyault, Paris, Éditions Michalon, 2002.

RASSON, Luc, *L'Écrivain et le dictateur : écrire l'expérience totalitaire*, Paris, Imago, 2008.

VUILLEMIN, Alain, *Le Dictateur ou le dieu truqué dans les romans français et anglais de 1918 à 1984*, Paris, Méridiens-Klincksieck, 1989.

Les Écrivains contre les dictatures en Europe centrale, orientale et occidentale, Paris, Rafael de Surtis, 2015.

- Thèses :

MOUSSODJI, Elie, *Le Discours politique du dictateur dans les littératures africaine-francophone et hispano-américaine : construction et production du sens*, thèse sous la direction de Bernard Darbord, le 9 janvier 2015. <https://bdr.parisnanterre.fr/theses/internet/2015PA100005.pdf>. Consulté le 23 janvier 2023.

- Articles :

BOISSERON, Monique, « Histoire de pouvoir(s) ou fiction d'un pouvoir », *Recherche*, volume 6, Presses Universitaires de Strasbourg, p. 33-41.

BROCHARD Cécile, « Dictature et chaos dans le roman du dictateur hispano-américain », *TRANS-*, n°6, publié le 7 juillet 2008, p. 4.
<http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/trans/255>. Consulté le 24 janvier 2023.

6. Bibliographie critique sur la figure d'auteur et l'autorité en littérature

- Ouvrages collectifs :

BOUJU, Emmanuel (dir.), *L'Autorité en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010.

GUELLEC, Laurence, HACHE-BISSETTE, Françoise (dir.), *Littérature et publicité : de Balzac à Beigbeder*, Marseille, Éditions Gaussen, 2012.

THÉRENTY, Marie-Eve et WRONA, Adeline (dir.), *L'Écrivain comme marque*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2020.

-Ouvrages :

BARTHES, Roland, *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1968.

COUTURIER, Maurice, *La Figure de l'auteur*, Paris, Seuil, 1995.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits* [1994], tome I : 1954-1975, Paris, Gallimard, 1969.

tome II : 1970-1975,

tome III : 1976-1979, Paris, Gallimard, 1994.

tome IV : 1980-1988, Paris, Gallimard, 1994.

GIDE, André, *De l'influence en littérature* [1900], Paris, Allia, 2010.

HEINICH, Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.

<https://www-cairn-info.ezproxy.univ-paris3.fr/etre-ecrivain--9782707133267.htm>

Consulté le 2 janvier 2023.

HUSTON, Nancy, *Professeurs de désespoir*, Arles, Actes Sud, 2004.

JURKIEWICZ, Martha, *Le Roman des philosophes : le lecteur comme protagoniste*, Berlin, Weidler Buchverlag, 2012.

LECLERC, Gérard, *Le Sceau de l'œuvre*, Paris, Seuil, 1998.

MEIZOZ, Jérôme, *Faire l'auteur en régime néo-libéral : rudiments de marketing littéraire*, Genève, Éditions Slatkine, 2020.

La Littérature « en personne » : scène médiatique et formes d'incarnation, Genève, Éditions Slatkine, 2016.

Postures littéraires : Mises en scène modernes de l'auteur, Genève, Éditions Slatkine, 2007.

Postures littéraire II : La Fabrique des singularités, Genève, Éditions Slatkine, 2011.

PARINET, Élisabeth, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, Seuil, 2004

REVAULT D'ALLONNES, Myriam, *Le Pouvoir des commencements : essai sur l'autorité*, Paris, Seuil, 2005.

SAPIRO, Gisèle, *Peut-on dissocier l'œuvre de l'auteur ?*, Paris, Seuil, 2020.

SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.

- Cours en ligne :

COMPAGNON, Antoine, *Théorie de la littérature : qu'est-ce qu'un auteur ?*, mis à jour le 24 mai 2007. <https://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>. Consulté le 20 septembre 2023.

- Articles :

AMOSSY, Ruth, « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et analyse du discours*, n° 3, publié en 2009.

« Ethos discursif et image d'auteur », p. 1-16, <https://journals.openedition.org/aad/662>, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 9 avril 2019.

CAREL Marion, RIBARD, Dinah, « Un mode d'action politique : l'énonciation chantée », *Langage et société*, volume 174, n°3, 2021, p. 33-54.

COULEAU, Christèle, « La voix de son maître », *Cahiers de Narratologie*, publié le 28 octobre 2014, p. 328. <https://doi.org/10.4000/narratologie.6959>. Consulté le 15 août 2023.

DURAND, Pascal et SINDACO, Sarah, « Postures et figures "néo-réactionnaires" : autour d'un personnage collectif », *Varia*, publié en novembre 2015. <https://journals.openedition.org/contextes/6104>. Consulté le 8 septembre 2022.

EDUYCHAUVIN, Pierre-Marie, « La sociologie des réputations », *Communications*, n° 93, 2013/2, p. 131-145.

LANE, Philippe « La promotion du livre », *L'Édition française depuis 1945*, sous la direction de Pascal Fouché (dir.), Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, p. 595-628

MAINGUENEAU, Dominique, « Auteur et image d'auteur en analyse du discours », *Argumentation et analyse du discours*, n°3, publié le 15 octobre 2009.

MEIZOZ, Jérôme, « Ethos et posture d'auteur (Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq) », *Études de Lettres 270*, 2005, p. 181-196.

7. Bibliographie critique sur le genre utopique

- Ouvrages collectifs :

BAREL-MOISAN, Claire, CHASSAY, Jean-François, COULEAU, Christèle et MOMBERT, Sarah (dir.), *L'Émergence du roman d'anticipation scientifique dans l'espace médiatique francophone (1860-1940)*, Montréal, Université du Québec à Montréal. <http://oic.uqam.ca/en/evenements/lemergence-du-roman-danticipation-scientifique-dans-lespace-mediatique-francophone-1860/>. Consulté le 9 septembre 2019.

GANDILLAC, Maurice, et PIRON, Catherine (dir.), *Le Discours utopique*, Cerisy-la-Salle, Union Générale d'éditions, 1978.

NIKOUS, Christos (dir.), *Imaginaires postapocalyptiques : comment penser l'après*, Grenoble, Université Grenoble-Alpes, 2021.

-Ouvrages critiques :

ABENSOUR, Miguel, *L'Utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, Paris, Sens et Tonka, 2000.

BALAKI, Muarli *Thinking dead : what the zombie apocalypse means* [Penser mort : ce que l'apocalypse zombie représenté], Lanham, Lanham Lexington Books, 2013.

BASTARACHE, Kassandre, *L'Utopie désenchantée : anti-utopie et pessimisme anthropologique chez Swift et Desfontaines*, Paris, Hermann, 2017.

BRAGA, Corin, *Les Antiutopies classiques*, Paris, Classiques Garnier, 2012.

Du Paradis perdu à l'antiutopie au XVI^e-XVIII^e siècles, Paris, 2018.

Pour une Morphologie du genre utopique, Paris, Classiques Garnier, 2018.

BUSSY, Florent, *L'Utopie : entre idéal et réalité, peut-on résister au totalitarisme ?*, Paris, Éditions Libre & Solidaire, 2016.

FEATHERSONE, Mark, *Planet utopia : utopia, dystopia, and globalisation*, New York, Routledge, 2017.

IMBROSCIO, Carmelina, *L'Utopie à la dérive : sur les compromissions vitales du lieu utopique*, Pise, Libreria Goliardica, 1995.

OLLIER Fabien et VIEILLESCHAZES, Nicolas, *Archéologies du futur : le désir nommé utopie*, Paris, Max Milo, 2005, volume 1.

RICOEUR, Paul, *L'Idéologie et l'Utopie*, traduit de l'anglais par Myriam Revault d'Allonnes et Joël Roman, Paris, Éditions du Seuil.

RODRIGUEZ NOGUEIRA, François, *La Société totalitaire dans le récit d'anticipation dystopique de la première moitié du XX^e siècle*, Nancy, Université de Nancy, 2002.

SUVIN, Darko, *Pour une Poétique de la science-fiction, études en théorie et en histoire d'un genre littéraire*, traduction de l'anglais par Gilles Hénault, Montréal, Presses de l'université du Québec, « Genres et discours », 1977.

TROUSSON, Raymond, *Voyages au pays de nulle part : histoire littéraire de la pensée utopique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, « Publications de la faculté de philosophie et de lettres », 1978.

D'Utopie et d'utopistes, Paris, L'Harmattan, 1998.

WUNENBERG, Jean-Jacques, *L'Utopie ou la crise de l'imaginaire*, Paris, Jean-Pierre Delarge, 1979.

- Articles :

BACZKO, Bronislaw, « L'Utopie et l'idée de l'histoire-progrès », *Revue des sciences humaines*, « L'Utopie », n° 155, 1974, p. 473-491.

FUNKE, Hans-Günter, « L'Évolution sémantique de la notion d'utopie en français, *De l'Utopie à l'uchronie : formes, significations, fonctions*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, « Études littéraires françaises », 1988.

RICOEUR, Paul, « L'Idéologie et l'utopie : deux expressions de l'imaginaire social », *Autres Temps : les Cahiers du christianisme social*, n°2, 1984.

SIESS, Jürgen, « Marie-Eve Thérénty et Adeline Wrona (dir.). 2020 : *L'Écrivain comme marque*, Paris, Sorbonne Université Presses », *Argumentation et Analyse du Discours*, mis en ligne le 14 avril 2021, <http://journals.openedition.org.ezproxy.univ-paris3.fr/aad/5377>. Consulté le 9 octobre 2022.

8. Bibliographie critique sur la notion de fiction

- Ouvrages collectifs :

BOUJU, Emmanuel, GEFEN, Alexandre, HAUTCOEUR, Guiomar et MACÉ, Marielle (dir.), *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

- Ouvrages :

AUERBACH, Erich, *Mimesis : la Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1977.

BOOTH, Wayne, *The Rhetoric of Fiction* [Rhétorique de la fiction], Chicago, University of Chicago Press, 1965.

CAÏRA, Olivier, *Définir la fiction : du roman au jeu d'échecs*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2011.

COHN, Dorrit, *Le Propre de la fiction* [*The Distinction of Fiction*] [1999], traduit de l'anglais par Claude Hary-Schaeffer, Paris, Seuil, 2001.

La Transparence intérieure : mode de représentation de la vie psychique dans le roman [*Transparent Minds : narrative modes for presenting consciousness in fiction*], traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, 1981.

COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun* [1998], Paris, Seuil, 2014.

CURRIE, Gregory, *The Nature of fiction* [La Nature de la fiction], Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction* [1991] précédé de : *Introduction à l'architexte* [1979], Paris, Seuil, 2004.

Figures III, Paris, Seuil, 1972.

Seuils [1987], Paris, Seuil, 2014.

JABLONKA, Ivan, *L'Histoire est une Littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

LARDREAU, Guy, *Fictions philosophiques et science-fiction : récréation philosophique*, Arles, Actes Sud, 1992.

LAVOCAT, Françoise, *Fait et fiction : pour une frontière*, Paris, Seuil, 2016.

MACHEREY, Pierre, *À quoi pense la Littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1990.

- PAVEL, Thomas, *La Pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.
- Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- RANCIÈRE Jacques, *Les Bords de la fiction*, Paris, Seuil, 2017.
- RICOEUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1991.
- RIFFATERRE, Michael, *Fictional Truth* [La Vérité fictionnelle], Londres, John Hopkins University Press, 1990.
- SARTRE, Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire – Psychologie phénoménologique de l'imagination*, Gallimard, Paris, 1986.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, « Poétique », 1999.
- SERMAIN Jean-Paul, *Métafictions (1670-1730) : la réflexivité dans la littérature d'imagination*, Honoré Champion, Paris, 2002.
- TODOROV, Tzvetan, *La Notion de littérature*, Paris, Seuil, 2015.
- VEYNE, Paul, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante*, Paris, Seuil, 1983.
- WALTON, Kendall Lewis, *Mimesis as a make-believe : on the foundation of the representational arts* [La Mimesis comme faux-semblant : sur les fondements des arts figuratifs], Cambridge, Harvard University Press, 1990.

9. Bibliographique de narratologie, stylistique et rhétorique

-Ouvrages collectifs :

- ALEXANDRE, Didier et SCHOENTJES, Pierre (dir.), *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- ALI BOUACHA, Magid et COSSUTTA, Frédéric (dir.), *La Polémique en philosophie : la polémique philosophique et ses mises en discours*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2000.
- BOIX, Christian (dir.), *Argumentation, manipulation persuasion*, Pau, Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Paris, L'Harmattan, 2007.

-Ouvrages :

- AMOSSY, Ruth, *L'Argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000.

CHARTERIS-BLACK, Jonathan, *Politicians and rhetoric : the persuasive power of metaphor* [Politiciens et rhétorique : le pouvoir persuasif de la métaphore], Basingtoke, Palgrave Macmillan, 2005.

CIOFFI, Frank, *The Imaginative argument : a practical manifesto for writers* [L'Argument imaginaire : un manifeste pratique pour les écrivains], Princeton, Princeton University Press, 2005.

COSSUTTA, Frédéric, *Descartes et l'argumentation philosophique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

Le Dialogue : introduction à un genre philosophique, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2004.

Éléments pour la lecture des textes philosophiques, Paris, Bordas, 1989.

Les Formules philosophiques : détachement, circulation, recontextualisation, Limoges, Lambert-Lucas, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique, *La Philosophie comme institution discursive*, Paris, Lambert-Lucas, 2015.

PLANTIN, Christian, *Essais sur l'argumentation : introduction à l'étude linguistique de la parole argumentative*, Paris, Kimé, 1990.

QUEFFÉLEC, Christine et JENSEN, Merete Stistrup, *Littérature et langue de bois : quand l'autre parle en moi*, Paris, Eurédit, 2012.

RABATEL, Alain, *Argumenter en racontant : (re)lire et (ré)écrire les textes littéraires*, Bruxelles, De Boeck, 2004.

REGGIANI, Christelle, *L'Éloquence du roman : rhétorique, littérature et politique aux XIX^e et XX^e siècles*, Genève, Droz, 2008.

SAMOYAULT, Tiphaine, *L'Intertextualité : mémoire de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2005.

SOUTET, Olivier, *Le Subjonctif français*, Paris, Ophrys, 2000.

- Articles :

AMOSSY, Ruth, « De l'énonciation à l'interaction : l'analyse du récit entre pragmatique et narratologie », *Pragmatique et analyse des textes*, Tel Aviv, Presses de l'Université de Tel Aviv, 2002.

BARTHES, Roland, « L'Ancienne Rhétorique : aide-mémoire », *Recherches rhétoriques*, n° 16, 1970, p. 172-223. URL : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1970_num_16_1_1236 (site consulté le 12 mai 2019).

MAINGUENEAU, Dominique et COSSUTTA, Frédéric, « L'Analyse des discours constituants », *Langages*, n° 117, 1995.

SEARLE, John, « Le statut logique du discours de la fiction », *Sens et expression : études de théorie des actes de langage*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.

10. Bibliographie critique sur les systèmes politiques

Théorie des autoritarismes

-Ouvrages collectifs :

DABÈNE, Olivier, GEISSER, Vincent et MASSARDIER, Gilles (dir.), *Autoritarismes démocratiques et démocraties autoritaires au XXI^e siècle*, Paris, La Découverte, 2008.

GANZIN, Michel (dir.), *Du Césarisme antique au césarisme moderne*, Aix-en-Provence : Presses Universitaires d'Aix-Marseille, 1999.

- Ouvrages :

ARENDRT, Hannah, *Les Origines du totalitarisme* [1951] [*The Origins of totalitarianism*], traduit de l'anglais par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy, Paris, Seuil, 1972, p. 34., traduit de l'anglais par Jean-Loup Bourget, Robert Davreu et Patrick Lévy, Paris, Seuil, 1972.

La Crise de la culture [*Between past and futur*] [1954], traduit de l'anglais par Patrick Lévy, Paris, Gallimard, 1991.

La Nature du totalitarisme [*Nature of totalitarianism*] [1953], traduit par Michèle-Irène Brudny de Launay, Paris, Payot & Rivages, 1990.

ARON, Raymond, *Démocratie et totalitarisme*, Paris, Gallimard, 1984.

BERSTEIN, Serge, *Démocraties, régimes autoritaires et totalitarismes au XX^e siècle : pour une histoire politique comparée du monde développé*, Paris, Hachette, 1996.

Jeremy Bentham, *Le Panoptique*, traduit par Christian Laval, Paris, Mille et une nuits, 2002.

- BOULÈGUE, Laurence, CASANO-ROBIN, Hélène et LÉVY, Carlos, *Le Tyran et sa postérité : dans la littérature latine de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier, 2013.
- BRUNETEAU, Bernard. *Les Totalitarismes*. Armand Colin, 2014.
- BURRIN, Philippe, *Fascisme, nazisme, autoritarisme*, Paris, Seuil, 2000.
- CAMAU, Michel MASSARDIER, Gilles (dir.), *Autoritarismes et démocraties : fragmentation et hybridation des régimes*, Paris, Karthala, 2009.
- CASTORIADIS, Cornelius, *Domaines de l'homme : les carrefours du labyrinthe II*, Paris, Seuil, 1986.
- CHOMSKY, Noam, HERMAN, Edward, *La Fabrication du consentement : de la propagande médiatique en démocratie*, [Manufacturing Consent : the political economy of the Mass Media], traduit de l'anglais par Dominique Arias, Marseille, Agone, 2008.
- COLLINS, James, *La Monarchie républicaine : État et société dans la France moderne*, Paris, Odile Jacob, 2016.
- CONTE, Arthur, *Les Dictateurs du XX^e siècle*, Paris, Robert Lafont, 1984.
- CORNETTE, Joël, *Le Roi de guerre : essai sur la souveraineté dans la France du Grand Siècle*, Paris, Payot & Rivages, 1993.
- FRANKEL, Ernst, *The Dual state : a contribution to the theory of dictatorship* [Der Doppelstaat] [L'État double : une contribution à la théorie de la dictature] [1941], traduit de l'allemand par Édith Lowenstein, New Jersey, Lawbook Exchange, 2010.
- FOUCAULT, Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, Tel, 1993.
La Volonté de savoir, Paris, Gallimard, 1976.
- FRIEDRICH, Carl, BRZEZINSKI, Zbigniew *Totalitarian Dictatorship and Authocracy* [La Dictature totalitaire et l'autocratie] Cambridge, Harvard University Press, 1965.
- GAGLIANO, Giuseppe, *Les Racines des totalitarismes communistes : de la dictature jacobine au gnosticisme marxiste*, Versailles, VA Éditions, 2018.
- GAUCHET, Gauchet, *À l'épreuve des totalitarismes. 1914-1974, L'avènement de la démocratie, III*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », 2017
- HALLGARTEN, Georges, *Histoires des dictatures de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Payot, 1961.
- KRISTEVA, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980.

LEFORT, Claude, *L'Invention démocratique : les limites de la domination totalitaire*, Paris, Fayard, 1981.

Éléments d'une critique de la bureaucratie, Paris, Librairie Droz, 1971. <https://www.cairn.info/elements-d-une-critique-de-la-bureaucratie--9782600041546.htm>. Consulté le 25 janvier 2023.

LINIGR-GOUMAZ, Max, *La Démocrature : dictature camouflée – démocratie truquée*, Paris, L'Harmattan, 1992.

LINZ, Juan, *Totalitarian and Authoritarian Regimes* [Les Régimes totalitaires et autoritaires], Boulder, Lynne Rienner Publishers, London, 1964.

MARTIN, Jean-Clément, *La Terreur : part maudite de la révolution*, Paris, Gallimard, 2010.

MÉRIEAU, Eugénie, *La Dictature, une antithèse de la démocratie ? 20 idées reçues sur les régimes autoritaires*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2019.

MERMET, Gérard, *Démocrature : comment les médias transforment la démocratie*, Paris, Aubier-Montaigne, 1987.

MOORE, Barrington, *Social Origins of dictatorship and democracy : lord and peasant in the making of the modern world* [Les Origines de la dictature et de la démocratie], Boston, Beacon Press, 1967.

NEUMANN, Franz, *Béhémoth : structure et pratique du national-socialisme 1933-1945* [*Behemoth : the structure and practice of National Socialism 1933-1944*] [1944], traduit de l'anglais par Gilles Dauvé, Paris, Payot, « Critique de la politique », 1987.

ROUSSO, Henry, *La Propagande radiophonique nazie*, publiée par Muriel Favre, Bry-sur-Marne, Éditions INA, 2014.

SECRETAN, Philibert, *Autorité, pouvoir, puissance : principes de philosophie politique réflexive*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1969.

SENNETT, Richard, *Autorité*, Paris, Fayard, 1982.

SIRONNEAU, Jean-Pierre. *Sécularisation et religions politiques*, New York, Mouton, 1982.

SORIANO, Victor Fernandez, *Le Fusil et l'olivier : les Droits de l'Homme en Europe face aux dictatures méditerranéennes 1949-1977*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2015.

TRAVERSO, Enzo, *Le Totalitarisme : le XXe siècle en débat*, Paris, Seuil, Collection Essais, 2009.

VONGLIS, Bernard, *La Monarchie absolue française : définition, datation, analyse d'un régime politique controversé*, Paris, L'Harmattan, 2006.

ZIZEK, Slavoj, *Did Somebody say totalitarianism ?* [Quelqu'un a-t-il dit totalitarisme ?] [2001], New York, Verso, 2011.

- Cours en ligne :

BERTHELET, Yann, conférence « L'*auctoritas*, une conception romaine de la cité et de ses rapports aux dieux », *Norme religieuse et question d'autorité dans le monde grec*, séminaire sous la direction de Vincianne Pirenne-Delforge, Paris, Collège de France, publié le 22 mars 2022. <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/seminaire/norme-religieuse-et-questions-autorite-dans-le-monde-grec-2/auctoritas-une-conception-romaine-de-la-cite-et-de-ses-rapports-aux-dieux>. Consulté le 4 avril 2023.

- Articles :

DELEUZE, Gilles. « Les Sociétés de contrôle », *EcoRev'*, vol. 46, no. 1, 2018.

LESCOURRET, Marie-Anne Lescourret, et Christian Godin, « La Condition de l'inhumain », *Cités*, vol. 67, n° 3, 2016.

Théorie de la démocratie

- Ouvrages :

CROZIER, Michel, *Le Phénomène bureaucratique*, Paris, Seuil, 1963.

GAUCHET, Marcel, *La Démocratie contre elle-même*, Gallimard, Paris.

NUSSBAUM, Martha, *Les Émotions démocratiques : comment former le citoyen au XXI^e siècle* [*Not for profit : why democracy needs the humanities*] [2010], Paris, Climats, 2011.

RANCIÈRE, Jacques, *La Haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005.

ROSANVALLON, Pierre, *La Démocratie inachevée : histoire de la souveraineté du peuple en France*, Paris, Gallimard, 2000.

ROUSSELIER, Nicolas, *La Force de gouverner : le pouvoir exécutif en France (XIX^e-XXI^e siècles)*, Paris, Gallimard, 2015

- Articles :

ROSANVALLON, Pierre, « Fondements et problèmes de l' "illibéralisme" français », *Académie des sciences morales et politiques*, publié en 2001.

<https://academisciencismoralesetpolitiques.fr/2001/01/15/fondements-et-problemes-de-liberalisme-francais/>. Consulté le 31 octobre 2023.

Philosophie et pensée politique

- Ouvrages :

ARISTOTE, *Politique* [Πολιτικά] [IV^e siècle avant J-C], traduit en français par Jules Barthélémy-Saint-Hilaire, Paris, Ladrance, 1874.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2079427/>. Consulté le 31 août 2023.

CICÉRON, *Des Devoirs* [*De Officiis*] [44 avant J-C], livre I, traduit par Georges de Plinval, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

GENTILE, Emilio, *Les Religions de la politique : entre démocraties et totalitarismes* [*Fascismo, Storia e interpretazione*] [2005], traduit de l'italien par Anna Colao, Paris, Seuil, 2001.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Principes de la philosophie du droit ou Droit naturel et science de l'État en abrégé* [*Grundlinien der Philosophie des Rechts*] [1820], traduit par Robert Derathé, Paris, Vrin, 1993.

HOBBS, Thomas, *Léviathan* [*Leviathan*] [1651], Paris, Librairie Philosophique, traduit du latin par Martine Pécharman et François Tricaud, J. Vrin Dalloz, 2004.

HUNTINGTON, Samuel, *Le Choc des civilisations*, Paris, Odile Jacob, 1997,

LA BOÉTIE (de), Étienne, *Discours de la Servitude volontaire ou Contr'un* [1563], Chicoutimi, Les Classiques des sciences sociales, 2010.

classiques.uqac.ca/classiques/la_boetie_etienne_de/discours_de_la_servitude/discours_servitude_volontaire.pdf. Consulté le 2 septembre 2023.

MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat, *De l'Esprit des lois* [1748], Éditions Ligargan, *Proquest Ebook Central*, 2015. <https://ebookcentral-proquest-com.ezproxy.univ-paris3.fr/lib/sorbnouv/detail.action?docID=2086289>. Consulté le 27 octobre 2022.

PLATON, *Lois* [Νόμοι] [IV^e siècle avant Jésus-Christ], traduit du grec ancien par Victor Cousin, Paris, Pichon et Didier, Libraire, 1831.

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/platon/cousin/lois4.htm>. Consulté le 8 avril 2020.

La République [*Περὶ πολιτείας*] [IV^e siècle avant Jésus-Christ], traduit du grec ancien par Georges Leroux, Paris, Flammarion, 2022.

ROSANVALLON, Pierre, *Pour une Histoire conceptuelle du politique*, Paris, Seuil, 2003.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, « Du Contrat social » [1762], *Œuvres complètes*, volume 2, Paris, Seuil, 1971.

TOCQUEVILLE (de), Alexis, *De la Démocratie en Amérique* [1835], Paris, Flammarion, 2023.

TREFFEL, Frédéric, *Le Retour du politique : politique de la finitude*, Paris, L'Harmattan, 2004.

VERCORS, *Plus ou moins homme*, Paris, Albin Michel, 1950.

WITTGENSTEIN, Ludwig, *Recherches philosophiques* [*Philosophische Untersuchungen*] [1949], traduit de l'allemand par Françoise Dastur, Maurice Élie, Jean-Luc Gautero, Dominique Janicaud et Élisabeth Rigal, Paris, Gallimard, 2005.

- Articles :

FELDMAN, Jean-Philippe, « La Séparation des pouvoirs et le constitutionnalisme : mythes et réalités d'une doctrine et de ses critiques », *Revue française de droit constitutionnel*, n° 83, publié en 2010, p. 483-496. <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-droit-constitutionnel-2010-3-page-483.htm>. Consulté le 15 janvier 2021.

FREUND, Julien, « VIII. L'inévitable bureaucratie : contribution à une étude critique des idées de Max Weber sur la bureaucratie », *Études sur Max Weber*, sous la direction de Julien Freund, Genève, Librairie Droz, 1990. <https://www.cairn.info/etudes-sur-max-weber--9782600041263-page-203.htm>. Consulté le 20 janvier 2023.

GENTILE, Emilio, « Fascisme, totalitarisme et religion politique : définitions et réflexions critiques sur les critiques d'une interprétation », *Raisons politiques*, volume 22, n°2, 2006, p. 119-173.

HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, « La Muse et le poète héritages et ruptures », *Muses et Nymphes au XIXe siècle*, sous la direction d'Éric Francalanza, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

<https://books.openedition.org/pub/19531#:~:text=1%20La%20muse%20est%20la%20figure%20de%20l'inspiration%2C,corps%20avec%20lui%2C%20mais%20possédait%20une%20existence%20autonome>. Consulté le 7 août 2023.

Communication et politique

- Ouvrages :

BACZKO, Baczko, *Les Imaginaires sociaux*, Paris, Payot, 1984.

BENVENISTE, Émile, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

BOURDIEU, Pierre, *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.

CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, « « Murmur », *Les Péchés de la langue*, Paris, Éditions du Cerf, 2007.

CHOMSKY, Noam, HERMAN, Edward, *La Fabrication du consentement : de la propagande médiatique en démocratie*, [Manufacturing Consent : the political economy of the Mass Media] [1988], traduit de l'anglais par Dominique Arias, Marseille, Agone, 2008.

ENRIQUEZ, Eugène, *De la Horde à l'État : essai de psychanalyse du lien social*, Lyon, Université de Lyon, 1983.

FAYE, Jean-Pierre, *Langages totalitaires*, Paris, Hermann, 1972.

GOFFMAN, Erving, *Les Rites d'interaction*, [Interactional Ritual], traduit de l'anglais par Alain Kihm, Paris, Éditions de Minuit, 1974, p. 39.

GOURÉVITCH, Jean Paul, *L'Image en politique : de Luther à Internet et de l'affiche au clip*, Paris, Hachette, 1998.

HABERMAS, Jurgen, *Théorie de l'agir communicationnel* [Theorie des kommunikativen Handelns] [1981], Paris, Fayard, 1987.

HUYGHE, François-Bernard, *Maîtres du faire croire : de la propagande à l'influence*, Paris, Vuibert, 2008.

KLEMPERER, Victor, *LTI, la Langue du IIIe Reich : carnet d'un philologue* [LTI – Lingua Tertii Imperii : Notizbuch eines Philologen] [1947], Paris, Albin Michel, 1996.

LE BON, Gustave, *La Psychologie des foules*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

TCHAKHOTINE, Serge, *Le Viol des foules par la propagande politique*, Paris, Gallimard, 1952.

- Articles :

CULLIERE, Alain, « Écrire la conversion au temps de la Réforme et de la Contre-Réforme », *La Conversion, expérience spirituelle, expérience littéraire*, Berne Peter Lang, 2006

Réflexions sur l'actualité politique du XXI^e siècle

- Ouvrages :

AUGÉ, Marc, *Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil 1992.

BENSOUSSAN, Georges, *Les Territoires perdus de la République*, Paris, Fayard, 2015.

BRUCKNER, Pascal, *Le Mariage d'amour a-t-il échoué ?* Paris, Grasset, 2010.

KOVAC, Nikola, *The Monarchy of fear : a philosopher looks at our political crises* [La Monarchie de la peur : le regard d'un philosophe sur nos crises politiques], *New York, Simon & Schuster*, 2018.

LENOIR, René, *Les Exclus*, Paris, Seuil, 1973.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'Ère du vide : essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 2021.

Les Temps hypermodernes, Paris, Antoine Grasset, 2004.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

MAJOR, René, *L'Homme sans particularités*, Belval, Circé, 2008.

ZAKARIA, Fareed, *L'Avenir de la liberté : la démocratie illibérale aux Etats-Unis et dans le monde*, Paris, Odile Jacob, 2003.

- Articles :

CLAESSENS, Michel, « Une menace technologique », *Science et communication, pour le meilleur ou pour le pire ?*, Versailles, Éditions Quae, 2009.

DUPONT, Anne-Laure, « Nahda, la renaissance arabe », *Le Monde diplomatique*, publié en août 2009. <https://www.monde-diplomatique.fr/17685>. Consulté le 3 septembre 2023.

RAMONET, Ignacio, « Le Cinquième pouvoir », *Le Monde diplomatique*, publié en octobre 2003. <https://www.monde-diplomatique.fr/2003/10/RAMONET/10395>. Consulté le 2 septembre 2023.

EDDY, Melissa, « *Reports of attacks of women in Germany heighten tension over migrants* » [« Les Rapports sur les attaques de femmes en Allemand intensifie les tensions envers les migrants »], *The New York Times*, publié le 5 janvier 2016. <https://www.nytimes.com/2016/01/06/world/europe/coordinated-attacks-on-women-in-cologne-were-unprecedented-germany-says.html>. Consulté le 2 janvier 2023.

FUKUYAMA, Francis, RICHMAN, Barak, GOEL, Ashish, « *How to save democracy from technology* » [Commenter sauver la démocratie de la technologie], *Foreign Affairs*, publié en janvier 2021. <https://www.foreignaffairs.com/articles/united-states/2020-11-24/fukuyama-how-save-democracy-technology>.

ROBERTS, Alasdair, « *Wikileaks : l'illusion de transparence* », *Revue Internationale des Sciences Administratives*, volume 78, n°1, 2012, p. 123-140.

STORA, Benjamin, « Octobre 1988 : une nouvelle histoire commence en Algérie », *Le Matin d'Algérie*, publié le 4 octobre 2010. <https://www.lematindz.net/news/3385-octobre-1988-une-nouvelle-histoire-commence-en-algerie-par-benjamin-stora.html>. Consulté le 31 juillet 2022.

11. Œuvres littéraires et théoriques consultées

- Fictions :

AURY, Dominique, *Histoire d'O* [1954], Paris, Fayard, 1976.

CURWOOD, James Oliver, *Bari, chien-loup* [*Baree : son of Kazan* [notre traduction] [1917], traduit par Léon Bocquet, Paris, Hachette, 1988.

Le Grizzly [*The Grizzly King*] [1922], traduit de l'anglais par François Happe, Paris, Éditions Gallmeister, 2021.

DIDEROT, Denis, « Supplément au voyage de Bougainville » [1772], *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1875-1877, tome II.

FLAUBERT, Gustave, *L'Éducation sentimentale* [1869], Paris, Librairie Générale Française, 2014.

Madame Bovary [1856], Paris, Gallimard, 1981.

KAFKA, Franz, *La Métamorphose* [*Die Verwandlung*] [1915], traduit de l'allemand par Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, 1938.

HOMERE, *Iliade* [Ἰλιάς] [VIII^e siècle avant J-C], traduit par Charles Marie René Leconte de Lisle, Paris, Gallimard, 1975.

HUYSMANS, Joris-Karl, *À Rebours* [1884], Paris, Gallimard, 1977.

En route [1895], Paris, Gallimard, 1996.

LONDON, Jack, *Croc Blanc* [*White fang*] [1906], traduit par Francis Kerline, Paris, Flammarion, 2011.

PEREC, Georges Perec, *Les Choses : une histoire des années 60*, Paris, Julliard, 1965.

RABELAIS, François, *Gargantua*, traduit en français moderne par Myriam Marrache-Gouraud, Paris, Gallimard, 2016

SARRAUTE, Nathalie, *Enfance* [1983], Paris, Gallimard, 2004.

THOREAU, Henry David, *Walden ou la vie dans les bois* [*Walden or Life in the woods*] [1854], Paris, Futuropolis, 2022.

VOLTAIRE, *Candide ou l'Optimisme* [1759], Paris, Gallimard, 2020.

Romans et contes en vers et en prose, une anthologie réunie et préfacée par Édouard Guitton, Paris, Gallimard.

- Ouvrages :

BESSELES, Philippes, *Le Meurtre du féminin : clinique du viol*, Nîmes, Champ Social Éditions, 2013.

BRAUDY, Leo, *The Frenzy of renown : fame and its history* [La Frénésie de la renommée : la célébrité et son histoire], Oxford, Oxford University Press, 1987.

CUIN, Charles-Henry Cuin, *Sociologie des croyances et de la foi*, Paris, Presses Universitaires de France, 2022.

DAVID-NÉEL, Alexandra, *Immortalité et Réincarnation : doctrines et pratiques : Chine – Tibet – Inde* [1961], Paris, Plon, 2005.

DELEUZE, Gilles et PARNET Claire, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996.

DESCARTES, René, *Méditations métaphysiques* [*Meditationes de prima philosophia*] [1641], édité par Michelle et Jean-Marie Beyssade, Paris, Flammarion, 1979.

GRIMAL, Pierre, *Marc Aurèle*, Paris, Fayard, 1991.

KLÉBER, Jean-Baptiste, *Mémoires politiques et militaires : Vendée (1793-1794)*, Paris, Tallandier, 1789.

LAFARGUE, Paul, *Le Droit à la paresse* [1880], Paris, Fayard, 2021.

MONACO, James, *The Media as image makers* [Les Médias comme faiseurs d'image], New York, Doubleday, 1978.

MOULINE, Nabil, *Les Clercs de l'islam : autorité religieuse et pouvoir politique en Arabie Saoudite (XVIII^e – XX^e siècles)*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011.

MUSSOLINI, Benito, *La Doctrine du fascisme [La Dottrina del facismo]* [1938], traduit par Charles Belin, Florence, Vallecchi, 1938, p. 64. https://fr.wikisource.org/wiki/La_Doctrine_du_fascisme/34. Consulté le 31 octobre 2023.

NIETZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la tragédie [Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik]* [1872], Paris, Gallimard, 1989.

ORWELL, Orwell, « Pourquoi j'écris » [*Why I Write*] [1946], *Sur le Nationalisme et autres textes [Notes on Nationalisme]* [1945], traduit de l'anglais par François Bouillot, Paris, Payot

POULET, Georges, *Études sur le temps humain, II. De l'Instant éphémère à l'instant éternel*, Paris, Plon, 2017.

RICOEUR, Paul *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

ROUGIER, Bernard, *Qu'est-ce que le salafisme ?* Paris, Presses Universitaires de France, 2008.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Émile ou de l'éducation* [1762], Paris, Flammarion, 2009.

SCHOENAHEUR, Arthur, *Le Monde comme volonté et comme représentation [Die Welt als Wille und Vorstellung]* [1819], traduit de l'allemand par Auguste Burdeau, Paris, Gallimard, 2009.

UZEFVIC, Leonid Abramovič, *Le Baron Ungern : khan des steppes*, Genève, Édition des Syrtes, 2018.

WEBER, Marianne, *Marx Weber : ein Lebensbild [Une Vie]*, Tübingen, Mohr, 1926.
- Articles :

DURKHEIM, Émile Durkheim, « Le problème religieux et la dualité de la nature humaine », *Bulletin de la Société française de philosophie* [1913], Chicoutimi, Les Classiques des Sciences Sociales.
classiques.uqac.ca/classiques/Durkheim_emile/textes_2/textes_2_01/probleme_religieux.pdf. Consulté le 20 août 2023.

EL KENZ, David, « L'assassinat du Duc de Guise », *L'Histoire*, collection n°12, publié en septembre 2001. <https://www.lhistoire.fr/lassassinat-du-duc-de-guise>. Consulté le 25 octobre 2023.

HUET-BRICHARD, Marie-Catherine, « La Muse et le poète héritages et ruptures », *Muses et Nymphes au XIXe siècle*, sous la direction d'Éric Francalanza, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

<https://books.openedition.org/pub/19531#:~:text=1%20La%20muse%20est%20la%20figure%20de%20l'inspiration%2C,corps%20avec%20lui%2C%20mais%20possédait%20une%20existence%20autonome>. Consulté le 7 août 2023.

RADICA, Gabrielle, « La famille entre nature et société », *Philosophie de la famille : communauté, normes et pouvoirs*, Paris, Vrin, 2014.

12. Références générales

- Ouvrages :

Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 1951.

Cécile Narjoux, *Grammaire Graduelle du Français*, Louvain-La-Neuve, Deboeck, 2021, p. 683.

Encyclopédie Universalis, <https://www.universalis.fr>. Consulté le 21 octobre 2023.

- Ressources électroniques :

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, <https://www.cnrtl.fr>. Consulté le 21 octobre 2023.

Trésor de la Langue Française, <https://www.atilf.fr/ressources/tlfi/>. Consulté le 21 octobre 2023.

« Le Nouveau Testament », *Bible*, <https://info-bible.org/lsg/40.Matthieu.html>. Consulté le 25 septembre 2022.

« L'Ancien Testament », https://www.sefarim.fr/Pentateuque_Exode_3_1.aspx. Consulté le 25 septembre 2022.

Index nominum

A

ABRAMOVIC,
Leonid Ūzefovič, 99
ADLER,
Aurélie, 49
AL HANIF, 124
AL-RACHID,
Loulouwa, 255
ANDRÉ,
Sarah, 42
ANDRIC,
Ivo, 22
ARENDT,
Hannah, 17, 115, 217, 327,
472-473, 482
ARISTOTE, 14, 104, 118,
399
ARON,
Raymond, 168, 321-322
ASHOLT,
Wolfgang, 46
ATTALI,
Jacques, 74-75
AUGÉ,
Marc, 225
AURY,
Dominique, 311
AUTHIER,
Christian, 47, 64, 131-132,
188
AYED,

Kawthar, 39

B

BALAKI,
Muarli, 229
BALDASSARRE,
Rita, 81, 122
BARNES,
Julian, 145
BARON,
Christine, 31
BARONI,
Raphaël, 48
BARTHES,
Roland, 51, 469
BASTOS,
Augusto Roa, 20
BEIGBEDER,
Frédéric, 62-63, 122, 133-
133, 147, 470
BENSOUSSAN,
Georges, 86
BENTHAM,
Jeremy, 248-249
BENVENISTE,
Émile, 51
BERTHELET,
Yann, 51-52
BESSOLES,
Philippe, 325-326

BETTY,
 Louis, 302
 BLANCKEMAN,
 Bruno, 46, 50, 55, 102, 266
 BLANCHARD,
 Pierre, 311
 BORDAGE,
 Pierre, 28, 331
 BOUARMOUD,
 Mohamed, 130
 BOUCHERON,
 Patrick, 49
 BOUDJEDRA,
 Rachid, 130
 BOUJU,
 Emmanuel, 49
 BOURDIEU,
 Pierre, 126, 128
 BRAGA,
 Corin, 24, 26, 253, 428
 BRAUDY,
 Leo, 32
 BRISLEY,
 Lucy, 44
 BROCHARD,
 Cécile, 20-22, 30, 258-259
 BRUCKER,
 Nicolas, 388
 BRUCKNER,
 Pascal, 366
 BRUN,
 Catherine, 50
 BRUNETEAU,
 Bernard, 14, 19, 253, 258
 BRZEZINSKI,
 Zbigniew, 17
 BUSSY,
 Florent, 358
 BUISSON,
 Jean-Christophe, 190
 BURGESS,
 Anthony, 209

C
 CALLENBANCH,
 Ernest, 413
 CAMUS,
 Albert, 22, 239, 272
 CAMUS,
 Renaud, 272
 CARPENTIER,
 Alejo, 20
 CASTORIADIS,
 Cornelius, 17
 CAUS,
 Jean, 21
 CHARDOT,
 Pierre, 30
 CHAUDEY,
 Marie, 150, 156-157
 CHEMIN,
 Ariane, 147
 CHEVILLARD,
 Éric, 27
 CHOMSKY ,
 Noam, 282
 CLAESSENS,

Michel, 134
CLERMONT,
Thierry, 470
COMBE,
Dominique, 50
COMPAGNON,
Antoine, 51, 469
CONTE,
Arthur, 108
COSSUTTA,
Frédéric, 20, 442
COULEAU,
Christèle, 23, 51, 463
COULOMB-GULLY,
Marlène, 50
CRENSHWAW,
Kimberle Williams, 163
CULLIÈRE,
Alain, 383
CURWOOD,
James Oliver, 476
CYRULNIK,
Boris, 35, 72, 76, 102, 108,
113, 151, 152

D

DAMASIO,
Alain, 28, 204
DARRIEUSSECQ,
Marie, 27, 136
DAVID-NÉEL,
Alexandra, 297

DEBAECKER,

Anne-Laure, 109, 167, 170,
184
DEJONCKHEERE,
Emily, 39
DELAROCHE,
Paul, 456
DELEUZE,
Gilles, 408
DEMONPION,
Denis, 133
DENIS,
Jean-Pierre, 150, 156, 158
DESCARTES,
René, 317
DETUE,
Frédéric, 42, 125
DEVECCHIO,
Alexandre, 169, 171
DICKNER,
Nicolas, 27
DIDEROT,
Denis, 343
DILLMANN,
Isabelle, 71
DONNARIEIX,
Anne-Sophie, 43
DROUHOT,
Patric, 146
DUBOST,
Henri, 161
DUCHÂTELET,
Christophe, 155, 179-180

DUPONT,

Anne-Laure, 151
DURAND,
Pascal, 70
DUTEURTRE,
Benoît, 73-74, 145

E

ECHEVARRIA,
Roberto González, 20
EDDY,
Melissa, 164
EL KENZ,
David, 456
ESQUENAZI,
Jean-Pierre, 50
ÉTIENNE,
Yann, 116, 490

F

FELDMAN,
Jean-Philippe, 15,
FLAUBERT,
Gustave, 435-436, 452-471
FOREST,
Philippe, 145
FOUCAULT,
Michel, 51, 104, 222, 314,
424
FOUGNAUD,
Magali, 438
FRANKEL,
Ernst, 252
FREUND,

Julien, 268
FRIEDRICH,
Carl, 17
FUKUYAMA,
Francis, 60

G

GANCEA,
Uliana, 39
GARCIA,
Tristan, 27
GARCIN,
Jérôme, 34, 135
GARRIC,
Henri, 475
GAUCHET,
Marc, 18, 260
GENETTE,
Gérard, 464-465, 471-472
GENTILE,
Emilio, 16-17, 300
GIBOURG,
Pascal, 95
GLEIZE,
Joëlle, 42
GLISES DE LA RIVIERE,
Orlanes, 45
GODIN,
Christian, 327
GOEL,
Ashish, 60
GOLLIAU,

Catherine, 148
GOURÉVITCH,
Jean-Paul, 284
GRIMAL,
Jean, 28
GRIMAL,
Pierre, 84, 288,
GROSSMAN,
Vassili, 22
GUIOU,
Dominique, 174

H

HACHTROUBI,
Fariba, 27
HADOT,
Pierre, 386
HAMON,
Philippe, 236
HAUSSER,
Isabelle, 27
HECK,
Maryline, 49
HEGEL,
Georg Wilhelm Friedrich,
416-417
HEINICH,
Nathalie, 32
HERMAN,
Edward, 282
HOBBS, 2, 115-116
Thomas, 260
HOFFMANN,
Benjamin, 27

HOMÈRE, 261
HUET-BRICHARD,
Marie-Catherine, 458
HUNTINGTON,
Samuel, 81
HUSTON,
Nancy, 145
HUSUNG,
Kirsten, 44
HUXLEY,
Aldous, 19, 198-200, 202-

203

HUYSMANS,
Joris-Karl, 30, 303, 305,
383-385, 387, 406, 419, 423, 437,
454-455, 469, 476

J

JABLONKA,
Ivan, 26
JOUANNAIS,
Jean-Yves, 155, 179
JOFFRIN,
Laurent, 123-124

K

KAFKA,
Franz, 4, 22, 318
KHADRA,
Yasmina, 143, 189
KIS,
Danilo, 22
KLÉBER,
Jean-Baptiste, 98

KOESTLER,
Arthur, 22
KOVAČ,
Nikola, 22-23, 295

L

LA BOÉTIE (DE),
Étienne, 114, 142, 308
LAFARGUE,
Paul, 96
LAFFETER,
Anne, 34, 75, 123
LAMARRE,
Mélanie, 43, 227
LAMBERT,
Barthélemy, 391-392, 408
LANCELIN,
Aude, 34
LAPAQUE,
Sébastien, 155-156
LAPERTOT,
Céline, 27
LARDREAU,
Fabrice, 27
LAVOCAT,
Françoise, 49
LEFORT,
Claude, 17-18, 316
LEFORT-FAVREU,
Julien, 49
LEJEUNE,
Geoffroy, 177
LEMÉNAGER,
Grégoire, 96

LÉMI, 61, 94
LENOIR,
René, 183
LESCOURRET,
Marie-Anne, 327
LÉVY,
Bernard-Henri, 47, 70-71,
133, 149-150, 153-154, 156
LINIGR-GOUMAZ,
Max, 14
LIPOVETSKY,
Gilles, 37, 65
LOCKE,
John, 15
LONDON,
Jack, 476
LOUIS,
Marieke, 255
LUMINET,
Jean-Pierre, 400

M

MACRON,
Emmanuel, 34, 75, 122
MAHLER,
Thomas, 154, 158, 170
MAINGUENEAU,
Dominique, 20, 55
MALRAUX,
André, 22
MARQUEZ,
Gabriel García, 20
MARTIN,
Jean-Clément, 15,

MEIZOZ,
Jérôme, 32, 55, 134
MELNIK,
Jaroslav, 404
MILOS,
Czesław, 22
MIMOUNI,
Rachid, 21, 43
MOLLAT, 201
MONACO,
James, 32
MONTALBAN,
Manuel Vázquez, 21
MONTESQUIEU,
Charles (de), 15, 113
MOULINE,
Nabil, 168
MOUSSODJI,
Estelle, 262
MUSSOLINI,
Benito, 16

N
NARJOUX,
Cécile, 95, 415, 460, 467
NAZAROVA,
Nina, 441
NICCOL,
Andrew, 405
NICLOUX,
Guillaume, 48, 470
NIETZSCHE,
Friedrich, 131, 148, 157, 271

NIKOUS,
Christot, 229
NOTHOMB,
Nathalie, 27
NOVAK-LECHEVALIER
Agathe, 47, 97, 145, 185,
191

O

ONFRAY,
Michel, 67, 72, 81, 123, 149,
163, 172, 254
ONO-DIT-BIOT,
Christophe, 192
ORWELL,
George, 12-13, 19, 198-203,
259
OUELLET,
Pierret, 42

P

PARENTEAU,
Olivier, 46
PARISOT,
Yolaine, 49
PARNET,
Claire, 408-409
PASTERNAK,
Boris, 22
PATRICK,
Simon, 146

PAVEL,
Thomas, 427, 477

PAVLOFF,
Franck, 28
PEREC,
Georges, 369
PEVEL,
Pierre, 28
PLATON, 192, 226-227
PLUVINET,
Charline, 49

Q

QUANTIN,
Henri, 303-305

R

RABELAIS,
François, 114, 199, 464

RADICA,
Gabrielle, 416

RAMONET,
Ignacio, 140

RANCIÈRE,
Jacques, 270

REDONNET,
Marie, 28

RÉROLLE,
Raphaëlle, 173

REY,
Mathieu, 255

RICARD,
François, 47

RICHARD,
Claire, 42, 68

RICHARD,
Luc, 155-156

RICHMAN,
Barak, 60

RICOEUR ,
Paul, 313, 459

ROBERTS,
Alasdair, 137-138

ROCHE,
Anne, 42, 124

ROCHEBRUNE (DE),
Renaud, 58-59

ROGER,
Olivier, 27

ROLIN,
Jean, 81, 397

ROMAIN,
Lisa, 44

ROSANVALLON
Pierre, 14, 33

ROUGIER,
Bernard, 169

ROUSSEAU,
Jean-Jacques, 107, 407

ROUSSELIER,
Nicolas, 255

ROUSSO,
Henry, 278

ROUSSIN,
Philippe, 50, 126

RUFFEL,
Lionel, 42, 78, 124, 256

RYBAKOV,
Anatoli, 22

RYFMAN,
Philippe, 91

S

SANGARS,
Romarci, 126, 191

SAPIRO,
Gisèle, 30, 48

SARRAUTE,
Nathalie, 390

SCHAEFFER,
Jean-Marie, 273, 338

SCHOPENHAUER,
Arthur, 47, 131, 157, 174-
176, 179, 194, 333, 427

SELIMOVIC,
Meša, 22

SÉNÉCAL,
Didier, 148, 162

SERVOISE,
Sylvie, 252, 256, 373

SIESS,
Jürgen, 134

SINDACO,
Sarah, 70

SOLJENITSYNE,
Alexandre, 22, 376

SOLLERS,
Philippe, 157

SOUTET,
Olivier, 460

STEINMETZ,
Muriel, 200

STEINER,
Liza, 180

STOLZ,
Claire, 467

STORA,
Benjamin, 100

SUGDEN,
Rebecca, 251

SULEIMAN,
Susan Robin, 273, 374

T

TCHAKHOTINE,
Serge, 279

TÉLOT,
Jérôme, 49

THOREAU,
Henry David, 425-426, 474,
476

TIBERT,
Vincent, 146

TOCQUEVILLE (DE),
Alexis, 173

TORANIAN,
Valérie, 145, 146, 482

TRAVERSO,
Enzo, 16

TROUSSON,
Raymond, 27, 196

TSOBNY,
Brigitte, 143, 189

U

UNGEMUTH,

Nicolas, 190

UPDIKE,

John, 21

V

VEG,

Sebastian, 50

VELASCO-GRACIET

Hélène, 77

VERCORS, 346

VIARD,

Bruno, 365, 438

VIART,

Dominique, 42, 61, 90, 124

VIRY (de),

Marin, 145-146, 482

VOLTAIRE, 169, 218, 464

VUILLEMIN,

Alain, 19-20

W

WAGNER,

Frank, 42

WAGNEUR,

Jean-Didier, 89, 147, 160,

179

WALDEGARAY,

Marta, 49

WEBER,

Marianne 228

MAX,

Weber, 19, 268

WESEMAEL (van),

Sabine, 468

Z

ZAMIATINE

Ievgueni, 19

Index operum

HOUELLEBECQ, MICHEL

-Essais :

Ennemis publics, 47, 70, 71, 133, 145-150, 153-154, 156

H.P. Lovecraft : contre le monde, contre la vie, 47

Interventions 2, 36, 47,

Interventions 2020, 36, 47,

Interventions, 36, 47,

« L'absurdité créatrice », 185

« Approches du désarroi », 63-65, 97, 123, 132, 182

« Conversation avec Geoffroy Lejeune », 177

« Donald Trump est un bon président », 73, 87-88

« Emmanuel Carrière et le problème du bien », 189

« Entretien avec Christian Authier », 64, 131-132, 188

« Entretien avec Jean-Yves Jouannais et Christophe Duchâtelet », 155, 179-180

« Entretien avec Marin de Viry et Valérie Toranian », 145-146, 482

« Sortie du XX^e siècle », 200

En Présence de Schopenhauer, 47

- Fictions :

Anéantir, 46, 137

La Carte et le territoire, 34-35, 46, 468

Extension du domaine de la lutte, 46, 163, 178

Les Particules élémentaires : roman, 46, 176-177

La Possibilité d'une île, 46, 135-136, 200

Quelques mois dans ma vie : octobre 2022 – mars 2023, 47, 133-134

Sérotonine, 46

Soumission, 28, 29, 46, 124, 192, 197, 204-205, 212-213, 219, 225, 227, 244-245, 249, 250, 253, 254, 262-265, 270,-273, 274, 273, 280-285, 302-306, 311-313, 314-315, 327-329, 339, 346, 348-351, 357, 365-366, 371-372, 374-377, 383-387, 397-399, 406-407, 416, 418, 419-421, 423-424, 427, 434-438, 440-441, 450-452, 454-455, 468-470, 472, 476-477

- Poésies :

Plateforme, 46

La Poursuite du bonheur, 155

Non réconcilié, 103, 175

Rester vivant, 58, 178

- Articles :

« Europe *Endless* », 117

-Entretiens :

« *Attentati Parigi : Io accuso Hollande e difendo i francesi* » [« Les attaques de Paris, Houellebecq : « J'accuse Hollande et défends les Français » »], 81, 122

« Dialogue sur l'Europe », 73, 74

« Dieu vous entende, Michel : entretien entre Michel Houellebecq et Michel Onfray », 67, 72, 81, 123, 149, 163-164, 172

« Les Élités haïssent le peuple », 135

« Exclusif : Michel Houellebecq répond aux accusations », 161

« Entretien : il ne s'est rien passé depuis la fin du Moyen-âge », 155-156

« Houellebecq : la France n'est pas une démocratie », 105

« Houellebecq frappe encore », 148

« *Houellebecq sull'attentato : "La responsabilita è di Hollande "* » [Houellebecq à l'attaque : La responsabilité est celle de Hollande], 105, 118

« L'Interview de Michel Houellebecq : *Soumission* c'est une vraie possibilité », 192

« Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », 174

« Michel Houellebecq I : 3 juillet 2008 », 63, 121, 133

« Michel Houellebecq interviewe Emmanuel Macron », 34, 75, 123

« Michel Houellebecq : « Je ne suis plus athée », 150, 156-157

« Michel Houellebecq : "Je suis un prophète amateur" », 34, 135

« Michel Houellebecq : la République est morte », 34

« Réponse aux imbéciles », 157

SANSAL, BOUALEM

- Essais :

Gouverner au nom d'Allah : islamisation et soif de pouvoir dans le monde arabe, 36, 44, 165-166, 168-169, 170

L'Impossible Paix en Méditerranée : dialogue animé par José Lenzini (avec Boris Cyrulnik), 35, 72, 76, 102, 108, 114, 151

Lettre d'amitié, de respect et de mise en garde aux peuples et aux nations de la terre, 35, 59, 60, 64, 93, 112, 114, 119, 142, 148

Petit Éloge de la mémoire, 36, 43, 186, 187

Poste restante : Alger : lettre de colère et d'espoir à mes compatriotes, 36, 55, 100, 101, 105, 108-109, 120, 125, 128-131, 143, 181

- Fictions :

2084 : la fin du monde, 28, 29, 44, 199, 201, 206-207, 213-215, 216-218, 222, 226, 231-234, 236, 239, 245-246, 252, 255-256, 258-259, 266, 268-270, 286-288, 295, 296, 301-302, 307-309, 320, 324, 330-332, 341-342-343, 351, 356-357, 358, 359, 360, 374-375, 376, 378-379, 383, 388-391, 393-394, 397, 399-400, 404-406, 410-411, 412, 417, 427-430, 441-444, 464-466, 470, 473

Le Serment des barbares, 43, 166-167

Le Train d'Erlingen ou la métamorphose de Dieu, 164

Le Village de l'Allemand ou le journal des frères Schiller, 44, 165

- Articles :

« En Algérie, on ne sait plus si on est confiné ou emprisonné », 34, 113, 119

« Attentat contre Rushdie : colère de Boualem Sansal, lui aussi menacé de mort », 161

« La Fin du monde selon Sansal », 192

« La France, État altéré », 106

« Intégration, désintégration et esprit du *beylik* », 85

« *A Lesson in Tyranny* » [Une leçon de Tyrannie], 101, 111-112

« Lettre de Boualem Sansal lue à l'audience du procès de Georges Bensoussan », 168

« Le Mahomet des origines n'est qu'un homme », 148

« Nommez l'ennemi, nommez le mal : parlez haut et clair », 34, 165

« L'Occident est en déclin, il se délite », 108, 114

« Une Progression vertigineuse des personnes menacées au nom de l'islam », 189

- Entretiens :

- « Boualem Sansal : « le capitalisme est un système totalitaire », 58, 59
« Boualem Sansal sonne l'alerte sur les maux qui rongent la société », 109, 167, 170, 184
« La Croyance, c'est soit de la folie, soit une illumination », 154, 158, 170
« Entretien avec Boualem Sansal et Yasmina Khadra », 143, 189
« L'Étranger en son pays », 71
« Face au terrorisme islamiste, "frapper vite et fort, c'est cela que les morts et vivants réclament" », 169, 171
« À voix nue : la littérature, voix de dissidence », 173

RUFIN, JEAN-CHRISTOPHE

- Essais :

- L'Aventure humanitaire*, 35, 40
La Dictature libérale : le secret de la toute-puissance de la démocratie au XX^e siècle, 35, 40, 57, 62, 66, 69, 70, 82, 83, 97, 107, 111, 116, 172, 183
L'Empire et les nouveaux barbares, 35, 40, 83, 84, 85, 99-100, 116
Le Piège humanitaire – quand l'humanitaire remplace la guerre, 35, 40, 83, 90-93

-Fictions :

- L'Abyssin*, 37
Check-point, 38
Immortelle randonnée : Compostelle malgré moi, 38, 148, 158, 187, 188, 190, 471
Katiba, 38
Le Flambeur de la Caspienne, 38, 407, 444
Globalia, 28, 29, 39, 40, 104, 192, 198, 202, 204, 210-211, 216, 223, 228, 230, 241-243, 248, 251, 257, 258, 264, 265, 273, 274, 276, 285, 289, 291-292, 300, 315, 323, 324, 329, 338, 340-342, 344, 346-347, 354, 359-360, 366-370, 378, 392, 395, 398, 401, 404, 407, 410-413, 418-419, 421, 425, 431-433, 438, 444, 447, 456-457, 471, 473-474.
Le Grand Cœur, 38, 444
Le Parfum d'Adam, 38

Le Suspendu de Conakry, 38, 444
Le Tour du monde du roi Zibeline, 38, 444
Les Causes perdues, 38
Les Flammes de Pierre, 38, 187, 190, 373, 471
Un Léopard sur le garrot : chroniques d'un médecin monde, 38
Notre otage à Acapulco, 38
La Princesse au petit moi, 38, 444
Rouge Brésil, 37
La Salamandre, 38
Les Trois Femmes du consul, 38, 444

- Articles :

« 2084. *La Fin du monde*, de Boualem Sansal », 34
« La Construction de la peur », 180
« Itinéraire : Jean-Christophe Rufin », 152
« Jean-Christophe Rufin, écrivain, diplomate, médecin », 68
« Jean-Christophe Rufin : “La montagne, c’est la liberté” », 190
« Remerciements lors de sa remise d’épée d’académicien », 34
« Le Temps des paradoxes : la France et l’Afrique, cinquante ans après les indépendances », 35, 69, 83-84, 110, 121
« *Wikileaks* ou la troisième révolte », 35, 93, 134, 138-139

- Entretiens :

« Rencontre avec Jean-Christophe Rufin, à l’occasion de la parution de *Globalia* », 192

VOLODINE, ANTOINE et les membres du post-exotisme

-Essais :

Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze, 36, 40, 58, 86, 95, 149, 160, 174, 182

- Fictions :

Les Aigles puent, 41, 80
Aliocha Popovitch et la rivière Saphrate, 467

Des Anges mineurs : narrats, 188

Dondog, 41, 80

Les Filles de Monroe, 43, 173

Haïkus de prison, 41

Ilia Mouromietz et le rossignol brigand, 146, 246, 467

Lisbonne, dernière marge, 41, 80, 89, 96, 117

Mikhaïlo Potyk et Mariya la très-blanche mouette, 41, 467

Nuit blanche en Balkhyrie, 41

La Nuit des mis bémols, 327, 391

Le Port intérieur, 174

Sadko et le tsar de toutes les mers océanes, 467

Terminus radieux, 28, 29, 41, 43, 196, 202-203, 208-210, 214, 215, 220-222, 224-226, 227-228, 229, 234-238, 246, 247, 256, 258, 260-262, 266-267, 277-279, 286, 294, 296-299, 313, 316-318, 321, 322, 325-326, 332-333, 342, 347-348, 351, 362-364, 372, 375, 379-382, 396-397, 400-404, 408-409, 414-415, 420, 421-422, 423, 426-427, 433-434, 439-440, 446, 448, 449-450, 452-454, 457-462, 463, 466-467, 474-475, 476

- Articles :

« Considérations post-exotiques », 125

« Écrire en français une littérature étrangère », 34, 77-79

« Lettre Hèle-néant », 68, 127, 141-142, 150

- Entretiens :

« Antoine Volodine et ses doubles : rencontre(s) en terre post-exotique », 61, 86, 94

« Entretien avec Antoine Volodine, par Jean-Didier Wagneur (suite et fin) », 90, 147, 160, 179

« Le Cœur qui bat au centre de toute narration post-exotique est carcéral », 116, 490

« Une Discussion avec Antoine Volodine », 60, 159

« Je ne suis pas un cas psychiatrique », 96

« La Littérature du murmure », 144

« Œuvre au noir et magie rouge », 126, 191

« On recommence depuis le début », 89

**RÉSUMÉ - Enchanter pour dénoncer :
quand la fiction politique pense les autoritarismes**

L'enjeu de cette thèse est d'examiner les aspects non fictionnels et épitextuels de Jean-Christophe Rufin, Michel Houellebecq, Antoine Volodine et Boualem Sansal en relation avec quatre de leurs fictions d'anticipation. Elle souligne dans une première partie leur rôle d'auteurs vigilants qui critiquent le libéralisme économique, pointent les dérives démocratiques et soulignent une dépression générationnelle. La deuxième partie se penche sur la dimension politique propre à la fiction de ces auteurs en explorant des mondes autoritaires complexes dans *Globalia*, *Terminus radieux*, *Soumission* et *2084 : la fin du monde*. Enfin, la troisième partie examine comment ces fictions sondent la frontière entre l'imaginaire et la réalité, tout en développant l'idée que l'art de l'écriture peut forger de nouvelles formes d'autorité et raviver le concept d'utopie, offrant ainsi une perspective singulière sur la pensée politique contemporaine.

Mots-clés : Antoine Volodine – Boualem Sansal – Michel Houellebecq – Jean-Christophe Rufin - littérature contemporaine – fiction politique – autoritarisme – autorité – fiction d'anticipation

***ABSTRACT - Enchanting to denounce : when political fiction thinks
authoritarianism***

The aim of this thesis is to study the non-fictional and epitextual aspects of Jean-Christophe Rufin, Michel Houellebecq, Antoine Volodine, and Boualem Sansal in relation to four of their speculative fictions. In the first part, it emphasizes their roles as vigilant authors who criticize economic liberalism, points out democratic excesses, and highlight a generational depression. The second part looks into the distinctive political dimension of these author's fiction, delving into complex authoritarian worlds in works like Globalia, Terminus radieux, Soumission, and 2084 : la fin du monde. Finally, the third part examines how these fictions investigate the boundary between the imaginary and reality while developing the notion that the art of writing can forge new forms of authority and rekindle the concept of utopia, thus offering a unique perspective on contemporary political thought.

Keywords : Antoine Volodine – Boualem Sansal – Michel Houellebecq – Jean-Christophe Rufin – contemporary literature – political fiction – authoritarianism – authority – speculative fiction

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE

École Doctorale : ED 120 « Littérature Française et Comparée »
Université Sorbonne Nouvelle
Maison de la Recherche, 4, rue des Irlandais, 75005 Paris
ed120@sorbonne-nouvelle.fr