

Dossier

Till R. Kuhnle / Saskia S. Wiedner (eds.)

Contacts: le désir du canon
L'esthétique de la citation dans
le roman français/francophone post-soixante-huitard

Till R. Kuhnle/Saskia S. Wiedner: Introduction	89
Marie-Christine Desmaret: Présence et contestation du canon de la Rome antique ou baroque vers le romantisme et la modernité.....	97
Saskia S. Wiedner: Frédéric Beigbeder – ou la morale d'un amour qui ne dure que trois ans	109
Harald Nehr: Du <i>rag-time</i> au <i>be-bop</i> Houellebecq et le roman existentialiste ...	118
Lydia Bauer: Le retour à la caverne de Platon: essence et existence dans la littérature française contemporaine.....	128
Sandra Berger: „Comment les choses en étaient arrivées là?“ Michel Houellebecq et la morale	136
Till R. Kuhnle: Redécouvrir la Palestine à travers Adorno: <i>La Hache et le violon</i> d'Alain Fleischer	144
Alfred Strasser: Libertines du 21 ^{ème} siècle? Considérations sur <i>La vie sexuelle de Catherine M</i> de Catherine Millet, <i>L'inceste</i> de Christine Angot et <i>Baise-moi</i> de Virginie Despentes.....	154
Bernard De Meyer: De Ouologuem à Bessora: l'inscription de la littérature dans les œuvres littéraires africaines francophones post-coloniales.....	162

Till R. Kuhnle/Saskia S. Wiedner (eds.)

Contacts: le désir du canon
L'esthétique de la citation dans
le roman français/francophone post-soixante-huitard

Till R. Kuhnle/Saskia S. Wiedner (eds.)

Introduction

J'ignorais que la cité de Halle avait autant souffert des bombardements anglo-américains, pour que, quatre ans après l'armistice, on y rencontre encore de si vastes zones sans une quelconque amorce de reconstruction. Peut-être ne s'agit-il pas de Halle, mais d'une autre grande ville? (Alain Robbe-Grillet).¹

Un spectre hante la république des lettres, le spectre du déclin de la littérature française. Des cris d'alarme sont poussés par les critiques qui voient *La Littérature en péril*,² demandent *Qu'est-il arrivé aux écrivains français?*³ ou disent tout simplement *Adieu à la littérature*.⁴ En mars 2007, *Le Monde* publie un manifeste signé par 44 écrivains francophones qui cherchent à en finir avec le nombrilisme hexagonal: *Pour une „littérature-monde“ en français*. Le bilan qui y est dressé s'avère désastreux:

Ces textes ne renvoyant plus dès lors qu'à d'autres textes dans un jeu de combinaisons sans fin, le temps pouvait venir où l'auteur lui-même se trouvait de fait, et avec lui l'idée même de création, évacué pour laisser toute la place aux commentateurs, aux exégètes. Plutôt que de se frotter au monde pour en capter le souffle, les énergies vitales, le roman, en somme, n'avait plus qu'à se regarder écrire.⁵

Dans *Windows on the World (Prix Interallié)*, livre résumant le ton apocalyptique de la rentrée 2003 sous l'enseigne de 911, Frédéric Beigbeder, amène le lecteur dans un labyrinthe de citations et d'allusions: déjà en exergue de ce roman, on rencontre les vieux révoltés Walt Whitman, Kurt Cobain, Tom Wolfe et Marilyn Manson. Dans la suite, il y a de nombreuses références aux œuvres majeures de la littérature française – La Rochefoucauld et Pascal sont au rendez-vous ainsi que Céline, Camus et Sartre. Des noms étrangers n'y manquent pas – à condition qu'ils soient des *labels* de la *weltliteratur* reconnus sur le marché français. Et le corpus des œuvres citées inclut aussi le domaine de la culture populaire: cinéma,

musique pop, BD, TV etc. Nombreux sont les romans français contemporains qui s'engagent dans ce jeu intertextuel. Dans une certaine mesure, des auteurs comme Beigbeder renouent avec une tradition bien française: aucune autre littérature nationale ne s'inscrit à un tel point dans un canon qui, bien que retravaillé de temps en temps, persiste à travers des siècles que celle de l'hexagone. Les œuvres faisant preuve de cette tendance pour la citation s'adressent apparemment à un public particulier: la génération des post-soixante-huitards qui est celle de leurs auteurs. C'est Beigbeder qui souligne le dilemme de cette génération en s'exclamant: „Mai 68 ne fut pas une révolte anti-capitaliste mais au contraire l'installation définitive de la société de consommation; la grande différence entre nos parents et nous, c'est qu'ils manifestaient pour la mondialisation“.⁶

Vu ce feu d'artifice de citations et d'allusions brûlé par beaucoup d'auteurs post-soixante-huitards, leur littérature se manifeste de plus en plus comme une „littérature au second degré“ – pour emprunter librement un terme de Gérard Genette.⁷ Les nombreux *labels* évoqués renvoient en tant que *paratextes* au corps du texte pour le rendre „présent, pour assurer sa présence au monde, sa 'réception' et sa consommation“.⁸ Compagnon précise la fonction d'un tel „travail de citation“: „Tandis que l'énonciation est un procès d'appropriation de la langue, la citation est un procès d'appropriation du discours du *Fonds littéraire* comme l'appelait Mallarmé“.⁹ Ce *Fonds littéraire* n'est rien d'autre qu'une „liste de livres faisant foi“ (*TLF*): un canon dont le but est de sauvegarder une tradition. Toutefois, cette tradition conserve également les œuvres maudites par ce canon – ainsi, le classicisme renvoie toujours au baroque et vice-versa. C'est peut-être cette dialectique qui a lancé, depuis Claude Simon et Borges, maints romanciers sur la piste du baroque (cf. la contribution de Marie-Christine Desmaret/Lille III).

Le roman français du tournant de millénaire est profondément imprégné du désir d'une stabilité sémantique dans un monde ayant perdu tout repère: derrière ce désir d'un système de références – *le désir d'un canon* – apparaît le désarroi face au phénomène de la mondialisation dont le défi est un *anything goes* culturel imposant une redéfinition des concepts de „culture“ et de „littérature“. Certes, les écrivains contemporains opèrent sur le fond théorique des années 1960 et 1970: leur écriture s'entend comme *réécriture*. Mais ils sont loin de renouer avec cette 'poétique' libératrice de l'intertextualité dans la suite des travaux théoriques de Julia Kristeva, donc de cette 'poétique' propagée autour de la revue *Tel Quel*. Au lieu de communiquer avec un „espace intertextuel“ libre,¹⁰ les écrivains contemporains s'empressent de s'aligner sur un discours qui s'accroche aux 'images de marque' d'une littérature en voie de disparition. Ainsi Frédéric Beigbeder sonne le glas en dressant son *Dernier Inventaire avant liquidation* (2001), en commentant *Le Top 50* de la *weltliteratur* du 20^e siècle qui a été répertorié dans un sondage réalisé en 1999 par la FNAC et *Le Monde*: „La littérature m'apparaît de plus en plus comme une maladie, un virus étrange qui vous sépare des autres et vous pousse à accomplir des choses insensées [...]“.¹¹

Dans les années 1980 déjà, Alain Robbe-Grillet entreprend une tentative de réconciliation avec les romanciers existentialistes qu'il attaquait quand le *Nouveau Roman* dominait encore la scène littéraire: le titre de son livre *Le Miroir qui revient* (1985) s'avère à la fois élégiaque et programmatique. Dans une interview parue lors de la publication des œuvres romanesques de Sartre dans la *Bibliothèque de la Pléiade*, il s'exclame: „Les héritiers de 'La Nausée', c'est nous!"¹² Finies donc les querelles idéologiques d'autrefois! Et ses livres autobiographiques qui complètent la trilogie, *Angélique ou l'enchantement* (1988) et *Les derniers jours de Corinthe* (1994), affirment cette démarche. Son roman *La Reprise* (2001) s'ouvre sur une Allemagne „année zéro" qui, désormais, apparaît comme cette terre friche prête à accueillir les tendances homogénéisatrices d'une culture mondialisée ayant affranchi les clivages idéologiques du 20^e siècle. Selon Jean Bessière, la littérature des vingt ou trente dernières années a contribué à identifier „la société contemporaine comme une société sans référent".¹³ Ce constat est concomitant à celui de Todorov qui vise particulièrement la lecture „canonique" prônée par les études littéraires en France. Selon lui, cette lecture tend à écarter le „monde empirique" et la „réalité" (c'est Todorov qui souligne l'usage d'employer ces mots entre guillemets): „Autrement dit, on représente désormais l'œuvre littéraire comme un objet langagier clos, autosuffisant, absolu".¹⁴ C'est donc le canon qui fait autorité – même par rapport à la littérature contemporaine.

Certes, notre actualité est bien présente dans les romans – à commencer par ceux de la rentrée littéraire de 2003 dominés par l'événement traumatisant du 11 septembre 2001 (même si, contrairement à ce courant, le *Goncourt* a été attribué cette année-là à *La Maîtresse de Brecht* de Jacques-Pierre Amette). Mais ce qui saute d'abord aux yeux, c'est le jeu de citations: la littérature s'avère sous l'emprise de son propre héritage¹⁵ – et incapable de faire face à cet événement. La littérature contemporaine, écrit Bessière, „reste fixée à la littérature des années 1950, 1960 et ses antécédents modernistes et existentialistes". Pour le critique, un tournant a été marqué notamment par Robbe-Grillet:

Le Miroir qui revient dit, avec simplicité et au début des années 1980 – un moment charnière pour l'histoire littéraire contemporaine –, la vanité et le défaut de croyances des avant-gardes des années 1960 – particulièrement à travers l'évocation de Roland Barthes –, et donc le défaut de justification publique de la littérature.¹⁶

En quelque sorte, les livres de Claude Simon parus depuis 1989 ne font pas moins figure de „miroirs qui reviennent": *L'Acacia* (1989) reprend *La Route des Flandres* (1960), qui était au commencement de la route du Nobel, et amène au *Jardin des Plantes* (1997) – jeu de (auto-)citations éclatant qui demande un agencement particulier du corps textuel sur les pages imprimées – pour finir avec un voyage de *Tramway* (2001) en compagnie de Marcel Proust.

Dorénavant, le roman contemporain paraît à la recherche – nostalgique, voire réactionnaire – d'une scène littéraire qui, tout en conjurant sa propre fin, prétend être un des derniers refuges d'un monde peut-être déjà révolu. Mais non seule-

ment les existentialistes et les 'classiques' de l'avant-garde sont accueillis dans ce canon littéraire chéri par une littérature qui cherche à en finir avec les querelles idéologiques: même les auteurs d'extrême droite de l'entre-deux-guerres trouvent leur entrée au nouveau panthéon. C'est encore Alain Robbe-Grillet qui en a témoigné: „Je ne sais pas comment est aujourd'hui la presse d'extrême droite, mais je me rappelle l'Action française des années 30 comme un journal bien écrit, fort épris de culture gréco-latine et d'une verve exubérante. Les grossièretés les plus vives y figuraient en général dans la langue de Cicéron".¹⁷ Bien avant, les *hussards* autour de Roger Nimier (*Le Hussard bleu*, 1950) – scénariste du film *Feu follet* (1963) de Louis Malle d'après une nouvelle de Pierre Drieu La Rochelle – avaient contribué à la réhabilitation de certains auteurs d'extrême droite. Et Céline allait devenir une des voix littéraires incontournables du 20^e siècle: Roland Barthes et Julia Kristeva avaient déjà prononcé le *te absolvo*.¹⁸ Beigbeder s'y rallie en déclarant que *Voyage au bout de la nuit* était peut-être „le premier roman de la mondialisation": „Partout une société qui ne sert qu'à tuer ou à rendre fou".¹⁹

Bien avant l'avènement d'un nouveau culte Céline sur les rives de la Seine, Frédéric Dard a su placer les aventures de son *San Antonio* (depuis 1946) dans les kiosques de gare: ses romans populaires sont truffés d'allusions à la littérature – et évoquent bien l'écriture célinienne.²⁰ En 1983, *Spinoza encule Hegel*, le livre culte de Jean-Bernard Pouy, a confronté, dans un style pas moins populaire et argotique, ses lecteurs avec une panoplie d'images de perversion et de violence qui se servent délibérément du canon littéraire et philosophique: une satire reflétant déjà cette crise de la littérature constatée dernièrement par les critiques littéraires. Dans ce texte d'un genre *cross over* – un mélange de SF, de polar et de *pulp fiction* – on peut lire: „Nous vivons en pleine crise du signifiant". Plongés dans une éternelle guerre de tribus, les combattants s'accolent les grands noms de la philosophie et de la littérature devenus des étiquettes arbitraires dans un monde (post-)apocalyptique: „C'est dommage que tu n'aies pas la culotte de Flaubert, Spinoza, sinon tu chierais dedans, de trouille...". Et que la fête continue! „Gloire à ceux qui perpétuent le degré zéro de la mythologie moderne!".²¹

Maint romancier contemporain fait agir ses protagonistes sur la scène de l'Histoire: avec ses romans historiques, Jean-Christophe Rufin 's'abonne' au *Goncourt* (1997: *Prix Goncourt du premier Roman pour l'Abyssin*, 2001: *Prix Goncourt pour Rouge Brésil*); et dans l'hôtel *Lutetia* (2005), Pierre Assouline fait revivre – s'appuyant avec une merveilleuse ironie sur la parabole de *Huis clos* de Sartre – l'histoire de la France et de ses écrivains sous l'Occupation. Charles Maurras, Céline et d'autres remontent sur la scène de l'Histoire dans *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell (*Prix Goncourt* et *Prix du roman de l'Académie française* 2006). Il s'agit des confessions d'un officier SS homosexuel qui est imprégné de la culture française et lecteur de Stendhal: Max von Aue achève son parcours de formation (*Bildungsweg*) dans les camps d'extermination en Europe orientale qui lui tiennent lieu de *Montagne magique*.²² Les nombreuses biographies et autobiographies qui déferlent sur les deux rives de la Seine ne répondent pas moins à ce désir d'une

stabilité sémantique, d'un discours fiable, que les auteurs et leurs lecteurs cherchent à travers les œuvres reconnues et les 'faits' de l'Histoire: cette dernière promet à la mémoire individuelle et collective des repères solides. Fiction et autobiographie cherchent un pacte d'*autofiction* avec le lecteur. Ce 'pacte' s'inscrit dans une seule démarche: „allier le formalisme à un positivisme, poursuivre interminablement avec les notions de texte et d'intertextualité qui autorisent l'identification des influences et une vision syncrétique des œuvres littéraires“.²³

La recherche d'un *moi* à travers un univers répétitif va de pair avec le questionnement du propre corps qui cherche à s'affirmer en tant qu'image de marque: le film *American Beauty* (1999) en est l'expression parfaite et a bien laissé des traces dans la littérature française (cf. la contribution de Lydia Bauer/Berlin). La quête du corps réel (et non pas virtuel) est devenu le sujet d'une nouvelle écriture féminine – à citer, par exemple, *Truismes* (1996) de Marie Darrieussecq. La *Vie sexuelle de Catherine M.*, le rapport autobiographique sans tabous de Catherine Millet, en démontre pourtant les limites. La sensualité féminine semble sacrifiée à un engrenage mécanique qui rappelle l'œuvre du Marquis de Sade. Dans ce climat d'une *grande passion* qui, en effet, n'en est pas une, un film du genre *pulp fiction* a fait son irruption: *Baise-moi*, réalisé en 2000 par Virginie Despentes d'après son propre roman (1994). Classé X peu après la sortie et ainsi interdit en salle, ce film qui montre la violence dans la vie désespérée des banlieues a relancé une discussion sur les limites de l'art (cf. la contribution d'Alfred Strasser/Lille III). Paradoxalement, les œuvres de ces écrivaines évoquent tout d'abord une sexualité plutôt masculine!

En 1998, après avoir invité Camus et Sartre à la danse dans *Extension du domaine de la lutte* (cf. la contribution de Harald Nehr/Gießen), Michel Houellebecq provoque un vrai scandale littéraire:²⁴ *Les Particules élémentaires* montrent l'épuisement du héros en quête d'amour par une odyssée à travers les clubs échangistes. Le public pourtant averti est moins choqué par l'obscénité du récit que par cette mélancolie nihiliste qui en émane.²⁵ À la fin du roman, une vision science-fiction fondée sur la loi des trois stades de Comte souligne l'impasse de l'humanité: la seule solution 'humaine' qui paraît encore possible au seuil du nouveau millénaire, c'est le dépassement de l'homme vers une autre espèce.

Cette nouvelle mélancolie, cette vision d'un avenir barré, a donc amené certains auteurs à un recours au genre de la science-fiction qui, depuis ses débuts, est hanté par *Les derniers Hommes* (feuilleton SF de Pierre Bordage, 2000). Avec *Globalia* (2004) Jean-Christophe Rufin, renoue avec la grande tradition des anti-utopies ou dystopies de George Orwell et Aldous Huxley tout en restant ancré dans la culture de la fin du 20^e siècle dont les icônes pops son évoqués – avec un brin de kitsch: le „dernier sauvage“ est enterré aux airs de *Candle in the Wind*... Avec *La Possibilité d'une île* (Prix Interallié 2005), Michel Houellebecq s'inscrit d'emblée dans cette lignée: ses 'derniers hommes' sont en effet des clones et, en tant que tels, la continuation de l'humanité à un stade réduit qui ne permet plus aucune espérance. Avec l'avènement du troisième millénaire, l'espèce s'est mise à

sombrer définitivement dans la consommation. Il est aux descendants de La Rochefoucauld d'en dresser l'inventaire. Houellebecq et Beigbeder cherchent à prendre une attitude de „moraliste“ comme la seule encore possible face à cet épuisement global (cf. la contribution de Sandra Berger/Gießen) – et surtout Beigbeder fait appel aux grands auteurs de la littérature française (cf. la contribution de Saskia S. Wiedner/Augsburg).

L'Histoire est arrivée à son terme: sans réponse sotériologique. Seul le roman *La Hache et le violon* de Fleischer de 2004 cherche, en quelque sorte, le ton apocalyptique qui ne cesse de s'imposer depuis la rentrée précédente sous l'enseigne de 911: la fiction qui résume le souvenir uchronique du ghetto, des camps de concentration et l'Etat juif en Chine post-communiste crée une parabole de l'attente de la Rédemption – une réécriture de la tradition juive qui, à son tour, est marquée d'un interminable travail sur l'*Écriture* (cf. la contribution de Till R. Kuhnle/Augsburg).

La *littérature postcoloniale* relève le problème de l'identité des habitants des anciens colonies: le système de valeurs représenté par le canon de la littérature occidentale est remis en cause – non sans recours à ce canon puisque, d'une part les auteurs ont souvent connu une éducation européenne, d'autre part ils écrivent pour un public métropolitain. Ceci a été reproché à maints auteurs maghrébins – comme par exemple Tahar ben Jelloun qui, d'ailleurs, compte parmi les 44 signataires de ce manifeste annonçant la fin de la francophonie et la naissance d'une *littérature-monde* de langue française.

Nous nous limitons ici à évoquer quelques exemples de la littérature de l'Afrique noire. En se détachant du concept au fond bien européen, voire hexagonal, de la *négritude* d'Aimée Césaire de Léopold Senghor, les écrivains de l'Afrique noire francophone depuis les Indépendances inscrivent leurs œuvres dans une triple, voire quadruple, généalogie: la tradition orale africaine, les littératures européennes, les premières littératures écrites africaines (en particulier le mouvement de la *négritude*), et, plus récemment, les cultures populaires. Dans cette littérature, on peut constater deux tendances majeures: d'une part, l'écriture marquée par le désenchantement d'une „post-indépendance“ (Oulougem, Kourouma), d'autre part celle tournée vers ce qu'Achille Mbembe nomme l'„afropolitanisme“, c'est-à-dire la nouvelle génération d'écrivains qui vivent dans un univers pluriculturel (Beyala, Bessora). C'est grâce à leur transtextualité, phénomène d'acceptation et de rejet, que ces œuvres s'inscrivent dans la Littérature (cf. la contribution de Bernard De Meyer/KwaZulu-Natal).

Les contributions de l'atelier *Contacts: le désir du canon. L'esthétique de la citation dans le roman français/francophone post-soixante-huitard* au 5^{ème} Congrès des Francoromanistes allemands à Halle en 2006 n'ont pu discuter qu'une partie des sujets développés ici – et la liste est encore loin d'être close. Les lecteurs sont désormais invités à participer au chantier.

- 1 Alain Robbe-Grillet: *La Reprise*, Paris, Minuit 2001, 14.
- 2 Tzvetan Todorov: *La Littérature en péril*, Paris, Flammarion, 2007.
- 3 Jean Bessière: *Qu'est-il arrivé à aux écrivains français? d'Alain Robbe-Grillet à Jonathan Littell*, Loverval: Labor, 2006.
- 4 William Marx: *Adieu à la littérature*, Paris, Minuit, 2005.
- 5 „Pour une 'littérature-monde' en français“, in: *Le Monde des Livres*, 15 mars 2007. *Liste des signataires*: Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, Roland Brival, Maryse Condé, Didier Daeninckx, Ananda Devi, Alain Dugrand, Edouard Glissant, Jacques Godbout, Nancy Huston, Koffi Kwahulé, Dany Laferrière, Gilles Lapouge, Jean-Marie Laclavetine, Michel Layaz, Michel Le Bris, JMG Le Clézio, Yvon Le Men, Amin Maalouf, Alain Mabanckou, Anna Moï, Wajdi Mouawad, Nimrod, Wilfried N'Sondé, Esther Orner, Erik Orsenna, Benoît Peeters, Patrick Rambaud, Gisèle Pineau, Jean-Claude Pirotte, Grégoire Polet, Patrick Raynal, Jean-Luc V. Raharimanana, Jean Rouaud, Boualem Sansal, Dai Sitje, Brina Svit, Lyonel Trouillot, Anne Vallaeys, Jean Vautrin, André Velter, Gary Victor, Abdourahman A. Waberi.
- 6 Frédéric Beigbeder: *Windows on the World*, Paris, Grasset, 2003, 96.
- 7 Pour Houellebecq cf. Dominique Nogez: *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003, 101sqq.
- 8 Gérard Genette: *Seuils* [1982], Paris, Seuil, 2002, 7; cf. G. Genette: *Palimpsestes. La Littérature au second degré* [1982], Paris, Seuil, 1992, 10.
- 9 Antoine Compagnon: *La seconde Main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979; cf. Stéphane Mallarmé: „La Musique et les Lettres“, in: *Œuvres complètes* [1945], Paris, Gallimard, 1989, 635-657, 637.
- 10 Julia Kristeva: *Séméiotikè* [1969], Paris: Seuil 1978.
- 11 Frédéric Beigbeder: *Dernier Inventaire avant liquidation*, Paris, Gallimard / folio, 2003, 17.
- 12 Alain Robbe-Grillet: „Les Héritiers de 'La Nausée', c'est nous: Les romans de Sartre dans la Pléiade“, in: *Le Monde*, 22 janvier 1982.
- 13 J. Bessière: *op. cit.*, 6.
- 14 T. Todorov: *op. cit.*, 31.
- 15 Cf. Dominique Viart / Bruno Vercier: *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005. Cécile Wajsbrot: *Pour la littérature*, Paris, Zulma, 1999, 28.
- 16 J. Bessière: *op. cit.*, 8.
- 17 Alain Robbe-Grillet: *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1985, 53.
- 18 Roland Barthes: *Leçon* [1970], in: *Œuvres complètes II (1944-1963)*, Paris: Seuil, 1994, 799-814, 804; Julia Kristeva: *Pouvoirs de l'horreur, Essai sur l'abjection* [1980], Paris, Seuil, 1983.
- 19 F. Beigbeder: *Inventaire*, 198 (*Voyage au bout de la nuit occupe le 6^{ème} rang du Top 50*); cf. aussi F. Beigbeder: *99 F*, Paris, Grasset, 2000.
- 20 Cf. p. ex. San-Antonio (Frédéric Dard): *Mon Culte sur la commode*, Paris, 1979.
- 21 Jean-Bernard Pouy: *Spinoza encule Hegel*, Paris, Gallimard / folio policier, 1999, 37, 98 et 89sq.
- 22 Cf. aussi Frank-Rutger Hausmann: „Voyage au bout de l'Holocauste. Bemerkungen zu Jonathan Littells Buch ‚Les Bienveillantes‘“, in: *Ledemains* 32, N° 125, 2007, 162-168.
- 23 J. Bessière: *op. cit.*, 29.
- 24 Cf. Jochen Mecke: „Der Fall Houellebecq: Zur Ökonomie, Soziologie und Ästhetik eines Literaturskandals“, in: Giulia Eggeling / Silke Segler-Messner (dir.), *Europäische Verlage und romanische Gegenwartsliteraturen: Profile, Tendenzen, Strategien*. Tübingen: Narr

2003, 194-217; Rita Schober: „Provokation statt Engagement? zum ‚roman français contemporain‘ nach Lesart einiger Bilanzierungsversuche“, in: Hanspeter Plocher et al.: *Esprit civique und Engagement. Festschrift für Henning Krauß zum 60. Geburtstag*, Tübingen: Stauffenburg, 2003, 609-631; Denis Demonpion: *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris: Maren Sell, 2005.

- 25 Un extrait de *La Possibilité d'une île* a été cité sur un pancarte de l'exposition *Mélancolie – génie et folie en Occident* aux Galeries nationales du Grand Palais, Paris (10 octobre 2005 – 16 janvier 2006). *Le Magazine littéraire*, par contre, l'a classé parmi les „figures du nihilisme“: *Les Collections du Magazine littéraire: Le Nihilisme. La tentation du néant – de Diogène à Michel Houellebecq. Hors-série N° 10*, octobre-novembre 2006.