

Imaginaire de l'effondrement et crise du sujet
moderne dans *Soumission* de Michel Houellebecq

متخيّل الانهيار وأزمة الذات الحديثة في
رواية «خضوع» لميشيل ويلبيك

The Imaginary of Collapse and the Crisis of the Modern Subject in
Michel Houellebecq's *Submission*

MOHAMMED RACHID BENEDDRA

Laboratoire DYLANDIMED

Université Abou Bekr Belkaïd — Tlemcen

22, Rue Abi Ayad Abdelkrim, Fg Pasteur B.P 119 Tlemcen

rachid.beneddra@univ-tlemcen.dz

<https://orcid.org/0000—0002—0960—6899>

Date de réception	Publication numérique	Archivage ASJP
23/02/2025	20/04/2026	05/05/2026

Référence électronique

Mohammed Rachid Beneddra, « Imaginaire de l'effondrement et crise du sujet moderne dans *Soumission* de Michel Houellebecq » *Aleph* [En ligne], Vol 13 (2) | 2026, mis en ligne le 05 mai 2026, consulté le 07 juin 2026. URL : <https://aleph.edinum.org/17050>

Référence papier (archivage Asjp)

Mohammed Rachid Beneddra, « Imaginaire de l'effondrement et crise du sujet moderne dans *Soumission* de Michel Houellebecq », *Aleph*, Vol 13 (2) | 2026, 195 — 209.

© Auteur(s), 2026. Les auteurs conservent leurs droits.

Article diffusé en accès ouvert sous licence Creative Commons Attribution 4.0 International
— CC BY 4.0, sauf mention contraire portée sur la page de publication.

Résumé

Cet article étudie les stratégies discursives de l'effondrement dans *Soumission* de Michel Houellebecq en articulant la notion foucauldienne de formation discursive à la notion de paratopie créatrice élaborée par Dominique Maingueneau. L'analyse montre que le roman ne se contente pas d'évoquer le déclin moral, politique et civilisationnel de l'Occident : il le textualise à travers une scénographie où se croisent fatigue des institutions, désaffiliation subjective, vacance des croyances et reconfiguration des normes. Le personnage de François, universitaire désabusé et spécialiste de Huysmans, constitue le foyer privilégié de cette dynamique. Sa parole, située entre adhésion et retrait, permet au texte de transformer des observations dispersées en diagnostic global. L'étude montre enfin que le " choc civilisationnel " mis en scène par le roman doit être lu moins comme prédiction que comme matrice de représentation, révélatrice des peurs occidentales et de la fragilité des récits collectifs à l'ère de la mondialisation.

Mots-clés

Michel Houellebecq, *Soumission*, stratégies discursives, effondrement, paratopie, crise civilisationnelle

الملخص

تتناول هذه الدراسة الاستراتيجية الخطابية للانهييار في رواية خضوع لميشيل ويلبيك من خلال الجمع بين مفهوم التشكل الخطابى عند ميشيل فوكو ومفهوم الباراتوبيا الابداعية عند دومينيك مانغونو. وتبين القراءة أن الرواية لا تكتفى بطرح فكرة التراجع الأخلاقى والسياسى والحضارى للغرب، بل تبنيه نصياً من خلال مشهدية خطابية تتقاطع فيها أزمة المؤسسة، وتفكك الذات، وتآكل منظومات الاعتقاد، وإعادة توزيع المعايير والقيم. ويشكل فرانسوا، الأستاذ الجامعى المحبط والمتخصص فى هويسمانس، المركز الرئيس لهذا البناء؛ إذ تسمح وضعيته المعلقة بين الانخراط والانسحاب بتحويل الملاحظات المتفرقة إلى تشخيص شامل للأفول. كما تظهر الدراسة أن "الصدام الحضارى" فى الرواية ينبغى أن يُقرأ بوصفه بنية تمثيلية تكشف مخاوف الغرب وهشاشة السرديات الجماعية فى زمن العولمة، أكثر مما يُقرأ بوصفه نبوءة مباشرة بالمستقبل.

الكلمات المفتاحية

ميشيل ويلبيك، خضوع، الاستراتيجيات الخطابية، الانهيار، الباراتوبيا، الأزمة الحضارية

Abstract

This article examines the discursive strategies of collapse in Michel Houellebecq's *Submission* by combining Michel Foucault's notion of discursive formation with Dominique Maingueneau's concept of creative paratopy. The analysis argues that the novel does not merely thematize the moral, political and civilizational decline of the West ; it textualizes it through a scenography in which institutional fatigue, subjective disaffiliation, the weakening of belief systems and the reconfiguration of norms converge. François, the disenchanted academic and Huysmans specialist, stands at the center of this process. His voice, suspended between adherence and withdrawal, enables the narrative to transform scattered observations into a global diagnosis. The article finally shows that the "civilizational shock" staged by the novel should be read less as a prediction than as a matrix of representation that reveals Western anxieties and the fragility of collective narratives in the age of globalization.

Keywords

Michel Houellebecq, *Submission*, discursive strategies, collapse, paratopy, civilizational crisis

Introduction

Depuis la parution de *Soumission* en 2015, la réception critique du roman s'est très largement organisée autour de sa charge polémique, de ses implications idéologiques et de son inscription dans les débats contemporains sur l'identité européenne, la laïcité, l'islam politique et la fatigue des démocraties libérales. La plupart des lectures disponibles ont insisté, à juste titre, sur la dimension socio-politique du texte, sur la représentation d'une Europe désenchantée ou encore sur la mise en crise des élites universitaires et culturelles. D'autres approches ont privilégié la posture auctoriale de Michel Houellebecq, la logique de scandale qui entoure sa réception, ou la place du roman dans une œuvre plus vaste traversée par le pessimisme anthropologique, la désaffiliation affective et la mélancolie civilisationnelle. Pourtant, une question demeure souvent sous-exploitée : par quelles opérations discursives le roman construit-il lui-même l'impression d'effondrement qu'il donne à lire ?

Le présent article part de cette lacune. Il ne s'agit pas seulement de relever les thèmes du déclin dans *Soumission*, mais d'examiner la manière dont le texte agence des voix, des régimes d'énoncés, des cadres axiologiques et des scènes de parole qui transforment la crise en forme littéraire. Autrement dit, l'enjeu n'est pas de demander uniquement ce que le roman dit de la France contemporaine, mais comment il produit, textualise et dramatise une intelligibilité du déclin. Cette inflexion méthodologique est essentielle, car elle permet d'éviter deux écueils symétriques : d'un côté, la réduction de l'œuvre à un pur document idéologique ; de l'autre, sa neutralisation formaliste au nom de la seule littérarité. Le roman doit être appréhendé comme un dispositif d'énonciation complexe où le politique, le symbolique et le narratif s'interprètent mutuellement.

Pour mener cette analyse, nous mobiliserons d'abord la notion foucauldienne de formation discursive, entendue comme régularité d'énoncés, de corrélations et de positions de sujet. Cette notion permet de repérer, dans le roman, les séries discursives qui convergent vers une même scène de crise : crise du politique, crise du religieux, crise de la transmission culturelle, crise du désir et crise de l'institution universitaire. Nous articulerons ensuite cette perspective au concept de paratopie créatrice proposé par Dominique Maingueneau. La paratopie désigne la situation paradoxale d'une parole qui ne coïncide jamais complètement avec le lieu social dont elle procède : elle est à la fois dedans et dehors, instituée et dissidente, intégrée et déplacée. Or, une telle catégorie se révèle particulièrement pertinente pour penser le personnage de François, mais aussi, plus largement, la scénographie même de la voix houellebecquienne.

Notre corpus est constitué du roman *Soumission* dans l'édition Flammarion. La méthode retenue relève d'une lecture discursive, textuelle et narratologique : elle s'appuie sur des passages saillants, sur la circulation des motifs, sur la relation

entre récit et commentaire, ainsi que sur la manière dont certaines citations, notations et formules condensent une vision du monde. Il importe toutefois de préciser que l'analyse qui suit ne valide pas les catégories idéologiques que le roman met en jeu ; elle étudie leur fonctionnement littéraire, leur efficacité polémique et leur pouvoir de configuration symbolique. C'est pourquoi la distinction entre auteur empirique, narrateur, personnage et horizon idéologique représenté constitue ici un principe herméneutique central.

Nous montrerons ainsi que *Soumission* fonctionne comme une machine discursive de l'effondrement. Le roman agrège des signes hétérogènes — fatigue intime, vacance institutionnelle, usure des valeurs républicaines, désorientation religieuse, inquiétude géopolitique — pour en faire la matière d'une même dramaturgie du déclin. Cette dynamique repose d'abord sur des formations discursives qui saturent l'espace du récit ; elle se prolonge dans la paratopie créatrice de François, figure d'une parole désajustée ; elle culmine enfin dans la représentation d'un " choc civilisationnel " dont l'intérêt littéraire tient moins à son caractère prédictif qu'à sa fonction de révélateur des peurs occidentales. Une telle perspective permet de restituer à l'œuvre sa densité littéraire sans en dissoudre la portée critique.

1. Les formations discursives de l'effondrement dans le roman

Dans *Soumission*, l'effondrement ne se présente jamais sous la forme d'un seul événement spectaculaire. Il se déploie, au contraire, comme une diffusion progressive de la crise à travers plusieurs strates du récit. Le politique, le religieux, l'érotique, l'économique, l'universitaire et le civilisationnel ne sont pas cloisonnés ; ils communiquent, se renforcent et finissent par composer une image totalisante du déclin. À cet égard, la notion de formation discursive est particulièrement féconde : elle permet de comprendre que le roman n'additionne pas simplement des thèmes, mais qu'il organise des séries d'énoncés qui deviennent mutuellement lisibles au sein d'une même scène interprétative. L'effondrement y agit donc comme un principe de cohérence plutôt que comme un motif isolé.

Le titre même du roman joue, dans cette perspective, un rôle programmatique. *Soumission* ne renvoie pas seulement à la traduction habituelle du mot " islam " dans certains usages discursifs ; il condense plus largement une logique de consentement fatigué, de résignation stratégique et d'accommodement aux nouvelles normes. La " soumission " n'est pas seulement politique ; elle est psychique, institutionnelle, existentielle. François ne se soumet pas d'abord parce qu'il adhère intensément à un nouveau régime de croyance, mais parce qu'il n'a plus de force axiologique à opposer à ce qui advient. Le roman fait ainsi de l'abandon une structure anthropologique de la crise : lorsque les médiations symboliques s'épuisent, le consentement remplace la conviction.

Cette logique se construit à partir d'un personnage principal conçu comme foyer de captation des signes de faillite. François, spécialiste de Huysmans, maître de conférences à la Sorbonne, célibataire désaffilié, sujet mélancolique et désinvolte, se tient à la jonction du privé et du collectif. Son désenchantement intime n'est pas seulement psychologique ; il sert de modèle réduit à une fatigue plus vaste des institutions et des valeurs. Le texte fait communiquer le tarissement du désir, la perte d'intensité du travail intellectuel, la défiance à l'égard de la vie démocratique et la désymbolisation du religieux. En cela, il y a bien formation discursive : la panne individuelle n'est jamais purement individuelle ; elle est l'un des langages par lesquels le roman rend sensible une crise de civilisation.

Le recours à Huysmans n'est pas anecdotique. Il introduit dans le roman une mémoire littéraire de la décadence fin-de-siècle et instaure une analogie implicite entre deux moments historiques perçus comme critiques. François lit le présent à travers l'écrivain de la fatigue spirituelle ; inversement, la référence à Huysmans confère à la crise contemporaine une profondeur généalogique. Ce jeu intertextuel ne vise pas à établir une stricte équivalence historique, mais à donner au présent la forme d'un retour, d'une répétition ou d'un symptôme réactivé. L'effondrement devient alors lisible dans le temps long d'une culture qui doute d'elle-même.

L'un des procédés majeurs du roman consiste ainsi à transformer des observations ponctuelles en indices d'un dérèglement généralisé. Une note sur le marché du livre, une remarque sur la sexualité, une hypothèse électorale ou une méditation sur l'Europe sont aussitôt réinscrites dans un schéma plus large de décomposition. Le texte procède par agrégation : il juxtapose des fragments, des commentaires et des scènes apparemment hétérogènes jusqu'à faire émerger l'image d'une totalité vacillante. Ce passage du détail à l'hypothèse globale est au cœur de sa puissance discursive. Il produit moins une démonstration qu'un climat, moins un savoir positif qu'une intelligibilité affective du désastre.

Le tableau suivant récapitule quelques composantes saillantes de cette économie discursive. Les extraits retenus ne sont pas des matériaux sociologiques immédiatement transférables au réel ; ils constituent des nœuds d'énonciation à partir desquels le roman organise son imaginaire de l'effondrement.

Tableau 1 — Composantes discursives de l'effondrement

Extrait / instance narrative	Composante discursive	Analyse
<p>“ l'économie française continuait à s'effondrer par pans entiers [...] à croire que, dans leur désespoir, tout ce qui restait aux gens, c'était la lecture ” (p. 64).</p>	<p>Économique et symbolique</p>	<p>L'effondrement économique est immédiatement surcodé par une lecture culturelle : le livre devient le résidu d'un monde déprimé. Le roman transforme ainsi un diagnostic conjoncturel en symptôme civilisationnel.</p>
<p>“ Je bénéficiai [...] de cette inégalité de base [...] chez la femme l'effondrement se produit avec une brutalité stupéfiante ” (p. 33).</p>	<p>Anthropologique et sexuel</p>	<p>Cette formulation condense le lexique houellebecquien de la compétition sexuelle. Le corps, l'âge et le désir deviennent des lieux d'énonciation de la crise, selon une logique souvent provocatrice, à lire comme composante du dispositif romanesque et non comme vérité anthropologique brute.</p>
<p>“ Une première hypothèse, c'est que l'UMP se décide à conclure une alliance électorale avec le Front national [...] ils sont en chute libre ” (p. 226).</p>	<p>Politique</p>	<p>La scène électorale est construite comme théâtre de vacance. Les partis sont décrits non pas comme des forces structurantes, mais comme des appareils exténués, incapables de susciter une adhésion durable. Le basculement futur se prépare dans cette désinstitutionnalisation du politique.</p>
<p>“ Newton croyait en Dieu [...] Einstein n'était pas davantage athée ” (p. 392).</p>	<p>Religieuse et épistémologique</p>	<p>Le récit associe ici grandeur intellectuelle et horizon religieux, non pour proposer une démonstration historique rigoureuse, mais pour figurer la perte de transcendance comme l'un des noms de la crise moderne. La séquence relève d'une rhétorique de la comparaison civilisationnelle.</p>
<p>“ Comment, en effet, ne pas adhérer à l'idée de la décadence de l'Europe ? ” (p. 401).</p>	<p>Historique et civilisationnelle</p>	<p>Le roman convertit la question rhétorique en quasi-évidence discursive. L'Europe est moins décrite empiriquement que configurée comme personnage collectif de la fatigue historique, ce qui confère à la narration une portée diagnostique générale.</p>

Ces composantes se répendent en profondeur. L'économie n'est pas séparée du symbolique ; le sexuel n'est pas dissocié du politique ; le religieux n'est pas simplement convoqué comme un domaine thématique autonome, mais comme un principe d'évaluation implicite de la vitalité des civilisations. Cette circulation est décisive, car elle explique la force de contamination qui traverse le roman : une défaillance locale y est toujours susceptible de valoir pour l'ensemble. C'est précisément de cette montée en généralité que naît l'impression d'un effondrement global.

Il convient toutefois de nuancer la portée de ce dispositif. Le roman ne livre pas une sociologie démontrée de la France ou de l'Europe ; il met en scène une perception de la crise, structurée par un regard partiel, situé, saturé d'angoisse culturelle et de fatigue affective. Lire scientifiquement *Soumission* impose donc de distinguer ce que le texte représente, ce qu'il problématise et ce qu'il naturalise. Certaines séquences relèvent de la provocation, d'autres de la condensation polémique, d'autres encore d'une véritable intelligence des mutations symboliques. La tâche critique consiste précisément à restituer ces différences sans réduire l'œuvre à une seule clé.

On comprend dès lors que les formations discursives de l'effondrement ne sont pas de simples " contenus " du roman : elles en constituent la dynamique structurante. Elles confèrent à la narration sa texture axiologique, son horizon d'interprétation et son rythme propre. Le texte ne cesse d'installer la crise avant même de la raconter explicitement ; il la diffuse dans la langue, les commentaires, les comparaisons et l'organisation des scènes. Par là, *Soumission* propose moins une dystopie spectaculaire qu'une lente scénographie de l'érosion, où le monde n'explose pas : il se défait progressivement de ses raisons de se maintenir.

2. La paratopie créatrice : François, entre dedans et dehors

La notion de paratopie créatrice, élaborée par Dominique Maingueneau, permet de franchir un seuil interprétatif supplémentaire. Une œuvre littéraire ne parle jamais depuis un lieu parfaitement stabilisé ; elle s'autorise une appartenance paradoxale, une position à la fois intégrée et déplacée. La paratopie n'est donc ni une marginalité absolue ni une pure exclusion : elle désigne une négociation difficile entre un lieu et un non-lieu, entre l'institution et son envers. Dans *Soumission*, cette logique traverse aussi bien le personnage de François que la scénographie plus générale de la parole romanesque.

François occupe, de prime abord, une position légitime sur le plan institutionnel. Il appartient à l'université, maîtrise un capital culturel reconnu, travaille sur un auteur canonisé et bénéficie d'une situation professionnelle stable. Pourtant, cette inscription ne produit aucune adhésion véritable. Il n'éprouve ni vocation pédagogique, ni foi dans l'institution, ni désir de transmission. L'université apparaît sous sa plume comme un espace vidé de substance, et sa propre présence en son sein comme un flottement. C'est exactement la structure paratopique :

être dedans sans coïncider avec le dedans, parler depuis l'institution tout en en exhibant l'usure.

Cette dissociation ne concerne pas uniquement le travail académique. Elle affecte également l'identité sociale, affective et spirituelle du personnage. François vit parmi les autres sans entrer réellement en relation avec eux ; il traverse les cadres collectifs sans se laisser investir par ceux-ci. Le rapport à l'amour, à l'amitié, à la communauté nationale ou à la croyance est marqué par la même logique de retrait. Cette désaffiliation nourrit sa disponibilité à la conversion finale : ne posédant plus d'ancrage symbolique fort, il peut se laisser réinscrire dans un autre système de normes, non par ferveur, mais par défaut de résistance axiologique.

L'intertexte huysmansien confère à cette paratopie une profondeur littéraire et historique. François ne choisit pas n'importe quel objet de thèse ; il se consacre à un écrivain de la décadence, du désenchantement, de la conversion et de la tension entre le naturalisme et la spiritualité. La lecture de Huysmans devient ainsi un miroir oblique de sa propre condition. Elle lui fournit un schème de compréhension du présent, mais aussi une généalogie imaginaire de sa propre voix. La littérature constitue alors un espace paratopique par excellence : elle accueille les sujets déplacés, les consciences dissidentes et les formes de vie qui ne se laissent pas pleinement rabattre sur l'ordre social dominant.

La paratopie ne doit cependant pas être rabattue sur la seule psychologie du personnage. Elle concerne également le régime énonciatif du roman. Le texte évolue dans une zone d'instabilité permanente entre diagnostic et ironie, entre lucidité et fantasma, entre représentation critique et reproduction de catégories problématiques. C'est cette hésitation constitutive qui fait sa puissance, mais aussi sa difficulté. Le roman n'est pas un traité ; il n'explicite pas toujours la distance qui sépare les jugements du narrateur, la logique du personnage et la position de l'œuvre. La paratopie devient alors la condition même de l'ambivalence interprétative.

Le tableau suivant synthétise les principales formes de paratopie à l'œuvre dans le roman.

Tableau 2 — Formes de paratopie dans *Soumission*

Extrait / instance narrative	Type de paratopie	Analyse
“ Je n'avais jamais eu la moindre vocation pour l'enseignement ” (p. 1).	Institutionnelle	François appartient à l'université, mais n'en partage plus l'énergie ni les finalités. Sa présence dans l'institution vaut preuve de sa vacance intérieure.
“ Je n'aimais pas les jeunes ” (p. 12).	Sociale et générationnelle	Le personnage se déplace hors des solidarités ordinaires. Il observe le monde social sans y consentir, ce qui nourrit la froideur analytique de sa voix.

Extrait / instance narrative	Type de paratopie	Analyse
“ Seule la littérature peut vous donner cette sensation de contact avec un autre esprit humain ” (p. 15).	Littéraire et existentielle	La littérature est configurée comme un lieu de relation paradoxale : elle compense l'échec du social tout en confirmant le retrait du sujet hors des appartenances communes.
“ Huysmans, c'était ma thèse ” (p. 16 — 17).	Historique et intertextuelle	La filiation avec Huysmans donne au personnage un ancêtre symbolique de la décadence et de la conversion ; elle place sa voix dans une mémoire littéraire du désajustement.
“ En réalité, l'Université n'avait plus grand-chose à dire ” (p. 111).	Institutionnelle et civilisationnelle	Le discrédit de l'institution universitaire excède le cadre professionnel : il devient l'un des noms de l'épuisement des médiations savantes dans la modernité tardive.
“ La progression de l'extrême droite [...] avait rendu la chose un peu plus intéressante ” (p. 105).	Politique et éthique	Le regard du narrateur se situe dans un entre-deux dérangeant : il ne s'engage pas, mais observe avec une curiosité clinique l'intensification du politique. Cette suspension éthique participe de sa paratopie.

La lecture paratopique permet de comprendre pourquoi François n'est ni un simple porte-parole ni un personnage purement allégorique. Il est le support d'une expérience de désajustement qui rend possible la perception du déclin. Parce qu'il ne croit plus à l'institution, à la nation, au couple ou au progrès, il peut enregistrer les signes de leur fragilité avec une acuité particulière. Mais cette lucidité a un prix : elle s'accompagne d'une passivité croissante, d'une difficulté à agir et d'une disponibilité au renoncement. La paratopie est donc ici à la fois une ressource cognitive et un indice de décomposition subjective.

Elle concerne aussi, indirectement, Michel Houellebecq en tant que figure d'auteur. L'écrivain s'est construit dans l'espace public français comme une voix discordante, provocatrice, fréquemment assignée à la polémique, mais durablement centrale dans le champ littéraire. Sans confondre l'auteur empirique et le narrateur, on peut dire que le roman exploite cette position instable : il s'autorise un lieu institutionnel reconnu tout en cultivant la dissidence, le mauvais raccord, le scandale des formulations. La paratopie créatrice devient ainsi une condition de lisibilité de l'œuvre houellebecquienne elle-même.

Une telle approche permet enfin de requalifier la conversion finale de François. Celle-ci ne doit pas être lue comme la résolution spirituelle d'une quête intérieure accomplie, mais comme le terme logique d'un trajet paratopique. Le personnage

ne passe pas d'une adhésion à une autre ; il passe d'un défaut d'inscription à une réinscription opportuniste dans un ordre qui lui promet confort, statut et simplification du monde. La conversion vaut moins par l'illumination que par la solution de continuité pour un sujet qui n'habitait déjà plus vraiment le cadre précédent.

En ce sens, la paratopie créatrice est l'un des opérateurs décisifs des stratégies discursives de l'effondrement. Elle permet au roman de lier crise des institutions, crise des croyances et crise de la subjectivité. Elle rend compte du fait que l'effondrement n'advient pas seulement parce que des structures historiques se transforment, mais parce que les sujets cessent progressivement d'habiter les valeurs qu'ils étaient censés porter.

3. Le “ choc civilisationnel ” comme matrice de représentation

La troisième strate de l'analyse porte sur ce que le roman met en scène sous la forme d'un basculement civilisationnel. Il faut ici veiller à éviter les simplifications. *Soumission* ne saurait être lu comme une simple prophétie politique ni comme un reportage anticipé sur l'avenir de la France. Sa force réside plutôt dans la façon dont il construit un imaginaire de la transition où plusieurs crises convergent : crise de la laïcité, crise des élites, crise de la transmission, crise démographique fantasmée, crise du désir et crise de la confiance dans les institutions démocratiques. Le “ choc civilisationnel ” ne constitue donc pas un objet empirique univoque ; il est une matrice de représentation à travers laquelle le roman organise ses angoisses et ses hypothèses.

Dans cette perspective, l'arrivée au pouvoir d'un parti musulman n'est pas seulement une péripétie de fiction. Elle agit comme opérateur de révélation. Le roman ne dit pas simplement : “ Une autre force politique s'impose ” ; il suggère que, si une telle substitution devient pensable, c'est que le corps symbolique de la nation est déjà fragilisé, que les médiations républicaines sont déjà usées et que les sujets ne croient plus assez aux valeurs qu'ils invoquent. L'altérité politique sert ainsi de révélateur d'une défaillance interne. Le danger, dans l'économie du texte, ne vient pas seulement de l'extérieur ; il provient du vide intérieur où s'est installée la fatigue des démocraties libérales.

François incarne ce processus avec une netteté particulière. Sa conversion finale ne relève pas d'un choix mystique intense, mais d'une accommodation sans transcendance. La scène est importante parce qu'elle refuse toute grandeur au geste d'adhésion. Le personnage ne renaît pas moralement ; il accepte un nouveau cadre de vie qui lui promet à la fois le maintien institutionnel, le confort matériel et la restauration narcissique. La force du roman tient ici à sa cruauté : il montre que le changement d'ordre symbolique peut être absorbé par des sujets déjà préparés au renoncement. Le “ choc ” n'est donc pas nécessairement spectaculaire ; il peut prendre la forme d'une douce capitulation.

Ce point interdit une lecture trop binaire. Le texte n'oppose pas un Occident parfaitement cohérent à un islam monolithique qui viendrait le remplacer. Il met plutôt en relation deux régimes de faiblesse et deux économies de la croyance. D'un côté, un monde occidental sécularisé, fatigué, peu sûr de ses valeurs ; de l'autre, la fiction d'un ordre religieux-politique qui apparaît comme plus consistant parce qu'il réintroduit la verticalité, la hiérarchie et la lisibilité. Mais cette consistance elle-même est ambiguë, car le roman la rattache à des bénéfices matériels, à des réaménagements de statut et à une redistribution des rôles sociaux bien plus qu'à une profondeur spirituelle unanimement partagée.

Il faut également souligner que l'intérêt scientifique d'une telle séquence ne consiste pas à reprendre à son compte les catégories du discours identitaire. Au contraire, la lecture critique doit montrer comment le roman transforme des peurs culturelles en scène narrative, comment il capte des controverses contemporaines, comment il les densifie, puis les réinjecte dans la fiction sous la forme d'un horizon de plausibilité. La littérature n'y reflète pas seulement des débats ; elle les recompose, les polarise et leur confère une puissance d'affect particulière. C'est pourquoi *Soumission* doit être étudié comme un objet littéraire à forte efficacité idéologique, et non comme une source brute sur le réel.

La dimension civilisationnelle du roman réside alors dans cette articulation entre vacance intérieure et réorganisation symbolique. L'œuvre ne cesse de suggérer qu'une civilisation peut mourir avant même de disparaître matériellement, dès lors qu'elle ne dispose plus d'un langage commun suffisamment puissant pour justifier ses propres formes de vie. L'effondrement prend ici la forme d'une désagrégation du croire : croyance en l'université, en la littérature comme institution, en la République, en le couple, en l'histoire européenne. À mesure que ces appuis se fragilisent, la perspective d'un autre ordre devient moins impensable, non parce qu'il convainc pleinement, mais parce que l'ancien ne convainc plus.

Les passages où le roman convoque Newton, Einstein, Huysmans ou Guénon participent de cette scénographie. Ils ne doivent pas être lus comme un appareil démonstratif rigoureux, mais comme une rhétorique de la comparaison civilisationnelle. La grandeur scientifique, la profondeur spirituelle, l'énergie historique ou la cohérence doctrinale sont convoquées afin de mesurer, par contraste, la faiblesse du présent. *Soumission* élabore ainsi une temporalité crépusculaire : le présent se donne comme fin d'un cycle, tandis que le passé — réel ou reconstruit — fonctionne comme une réserve d'intensité perdue.

Ce qui donne au roman sa portée durable, ce n'est donc pas une prétendue exactitude prédictive. C'est plutôt sa capacité à configurer un imaginaire du basculement où se lisent les vulnérabilités symboliques de l'Occident contemporain. La fiction agit comme révélateur de seuil : elle montre ce qui peut devenir pensable lorsque l'autorité des récits collectifs se fissure. Le " choc civilisationnel " n'est pas seulement un thème ; il est la forme narrative par laquelle le roman

dramatise la question suivante : qu'advient-il d'une société lorsque ses sujets ne savent plus très bien au nom de quoi ils devraient lui rester fidèles ?

“ Quelques mois plus tard, il y aurait la reprise des cours, et bien entendu les étudiantes — jolies, voilées, timides... [...] Je n'aurais rien à regretter ” (p. 299 — 300).

Cette séquence finale résume l'économie profonde du roman. Loin de toute élévation spirituelle, la conversion s'y présente comme transaction, comme solution existentielle basse, comme arrangement avec un monde redevenu habitable à condition de renoncer à toute exigence critique. Le roman formule ici une hypothèse sévère sur la modernité occidentale : lorsqu'un sujet est déjà désaffilié, l'autorité peut revenir moins par la conviction que par la redistribution des bénéfices, des rôles et des sécurités. Le basculement civilisationnel prend alors la forme d'un contrat implicite entre lassitude et désir de simplification.

Conclusion

Au terme de cette lecture, *Soumission* apparaît comme une œuvre où l'effondrement ne vaut ni simple thème ni pure provocation médiatique, mais bien comme principe d'organisation discursive. L'intérêt du roman réside dans sa capacité à faire converger des crises hétérogènes — affectives, institutionnelles, religieuses, politiques, historiques — au sein d'une même dramaturgie du déclin. La notion de formation discursive a permis de montrer comment le texte tisse ses séries d'énoncés jusqu'à produire une perception globale d'un monde qui se défait de ses garanties symboliques.

L'analyse de la paratopie créatrice a ensuite mis en évidence le rôle décisif de François, sujet désajusté dont la position entre dedans et dehors rend possible la perception de la crise. Universitaire sans vocation, lecteur de Huysmans, personnage détaché des appartenances ordinaires, il incarne une subjectivité vacante qui sert à la fois de capteur et de révélateur. Loin d'être un simple témoin, il est l'un des opérateurs par lesquels le roman transforme la fatigue individuelle en symptôme civilisationnel.

Enfin, l'examen du “ choc civilisationnel ” a montré que la force du texte ne réside pas dans une quelconque exactitude prophétique, mais dans sa manière de configurer les peurs, les désorientations et les fragilités symboliques d'un Occident fatigué. La fiction n'y reproduit pas mécaniquement les débats idéologiques ; elle les recompose, les intensifie et les donne à éprouver sous une forme narrative particulièrement efficace. C'est en cela que *Soumission* demeure un objet critique majeur : non parce qu'il fournirait un diagnostic incontestable du réel, mais parce qu'il met à nu les mécanismes discursifs par lesquels une civilisation se raconte à elle-même sa propre possibilité d'épuisement.

Une lecture scientifique exige dès lors de concilier deux exigences. Il faut reconnaître la puissance littéraire du roman, sa capacité à saisir un moment historique de doute et à lui donner une forme discursive forte. Mais il faut aussi

maintenir une vigilance herméneutique constante face aux raccourcis idéologiques, aux naturalisations problématiques et aux surdéterminations polémiques qui travaillent le texte. C'est précisément dans cette tension que se situe l'intérêt durable de *Soumission* : au croisement de la littérature, de la discursivité sociale et des imaginaires contemporains du déclin.

Bibliography

- Camus, R. (2011). *Le grand remplacement : Introduction au remplacisme global*. David Reinharc.
- Foucault, M. (1966). *Les mots et les choses*. Gallimard.
- Hiddleston, J. (2017). Islam, Europe, and the limits of secularism in *Soumission*. *Modern & Contemporary France*, 25(3), 215 — 229.
- Houellebecq, M. (2015). *Soumission*. Flammarion.
- Huntington, S. P. (1997). *Le choc des civilisations*. Odile Jacob.
- Julliot, C., & Novak-Lechevalier, A. (2022). *Misère de l'homme sans Dieu*. Flammarion.
- Macé, M. (2016). *Styles. Critique de nos formes de vie*. Gallimard.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2016). *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie créatrice*. Academia-L'Harmattan.
- Novak-Lechevalier, A. (2017). *Michel Houellebecq, l'art de la consolation*. Flammarion.