

MICHEL HOUELLEBECQ ET LE NOUVEAU REALISME

Karin Gundersen

Nous allons lire l'incipit des *Particules élémentaires* (1998) de Michel Houellebecq, c'est à dire l'ouverture du premier chapitre, qui suit les deux périclives¹ dont l'un est une préface dans le plus classique des styles : « anonyme mais implicitement auctoriale » pour employer l'expression de Genette² – qui nomme, d'ailleurs, l'Avertissement de *La Chartreuse de Parme* comme exemple – donc un artifice d'attestation de véridicité qui remonte au moins au XVIII^e siècle. L'autre péricliver des *Particules élémentaires* est imprimé en italique ; il s'agit d'une espèce de poème en prose que l'on pourrait nommer « Ode à la lumière » (ou « à la joie », pourquoi pas), pour rester dans la tradition classique. En fait, ce dernier se présente comme une citation épigraphique un peu longue.

Sera alors incipit de notre roman ce qui suit les périclives. C'est en m'inspirant de la méthode de Karin Holter que je choisis d'analyser l'incipit pour identifier le réalisme d'Houellebecq. Dans son livre sur Claude Simon, *Tekst og virkelighet. Åpninger i Claude Simons romaner*³, c'est justement le rapport au réel qui est en jeu : « [...] si le débat sur le réalisme est un « principe » qui nourrit la totalité de son œuvre [l'œuvre de Claude Simon], ce principe doit pouvoir se retracer aussi – et déjà – dans les ouvertures de ses romans. »⁴. Le travail de Mme Holter a évidemment une toute autre envergure que ce que je propose aujourd'hui ; son ambition à elle étant de comparer les incipit des romans simoniens du *Vent* (1957) aux *Géorgiques* (1981) pour faire apparaître, chez cet auteur, une évolution dans le rapport entre écriture et réalité. Mon affaire ici est, on le verra, beaucoup plus modeste.

Ainsi, le rapport du roman au réel devrait s'annoncer dès l'ouverture. Karin Holter résume la portée annonciatrice de l'incipit ainsi : « Dès la toute première

¹ Selon la terminologie de Gérard Genette dans *Seuils*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 10, portant sur les variantes du paratexte, le péricliver est la catégorie spatiale la plus typique : on le trouve « dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, [...] ».

² *Ibid.*, p. 170-171.

³ Oslo, Universitetsforlaget, 1990. (« Texte et réalité. Ouvertures des romans de Claude Simon »)

⁴ *Ibid.*, p. 58. (Traduit par moi.)

analyse, on pouvait voir dans quel degré *l'ouverture* fonctionne aussi comme un condensé thématique et structurel de la problématique du roman dans son ensemble [...]»⁵. C'est cela qui m'encourage à entreprendre la lecture de l'incipit des *Particules élémentaires* dans une perspective réaliste, thèmes et structures confondus. Le voici, d'abord :

Le 1^{er} juillet 1998 tombait un mercredi. C'est donc logiquement, quoique de manière inhabituelle, que Djerzinski organisa son pot de départ un mardi soir. Entre les bacs de congélation d'embryons et un peu écrasé par leur masse, un réfrigérateur de marque Brandt accueillit les bouteilles de champagne ; il permettait d'ordinaire la conservation des produits chimiques usuels.

Quatre bouteilles pour quinze, c'était un peu juste. Tout, d'ailleurs, était un peu juste : les motivations qui les réunissaient étaient superficielles ; un mot maladroit, un regard de travers et le groupe risquait de se disperser, chacun se précipitant vers sa voiture. Ils se tenaient dans une pièce climatisée en sous-sol, carrelée de blanc, décorée d'un poster de lacs allemands. Personne n'avait proposé de prendre des photos. Un jeune chercheur arrivé en début d'année, un barbu d'apparence stupide, s'éclipsa au bout de quelques minutes en prétextant des problèmes de garage. Un malaise de plus en plus perceptible se répandit entre les convives ; les vacances étaient pour bientôt. Certains se rendaient dans une maison familiale, d'autres pratiquaient le tourisme vert. Les mots échangés claquaient avec lenteur dans l'atmosphère. On se sépara rapidement.

A dix-neuf heures trente, tout était terminé. Djerzinski traversa le parking en compagnie d'une collègue aux longs cheveux noirs, à la peau très blanche, aux seins volumineux. Elle était un peu plus âgée que lui ; vraisemblablement, elle allait lui succéder à la tête de l'unité de recherches. La plupart de ses publications portaient sur le gène DAF3 de la drosophile ; elle était célibataire.

Debout devant sa Toyota, il tendit un main à la chercheuse en souriant (depuis quelques secondes il prévoyait d'effectuer ce geste, de l'accompagner d'un sourire, il s'y préparait mentalement). Les paumes s'engrenèrent en se secouant doucement. Un peu tard il songea que cette poignée de main manquait de chaleur ; compte tenu des circonstances ils auraient pu s'embrasser, comme le font les ministres, ou certains chanteurs de variétés.

Les adieux consommés, il demeura dans sa voiture pendant cinq minutes qui lui parurent longues. Pourquoi la femme ne démarrait-elle

⁵ *Ibid.*, p. 59. (Traduit par moi.)

pas ? Se masturbait-elle en écoutant du Brahms ? Songeait-elle au contraire à sa carrière, à ses nouvelles responsabilités, et si oui s'en réjouissait-elle ? Enfin, la Golf de la généticienne quitta le parking ; il était de nouveau seul. La journée avait été *superbe*, elle était encore chaude. En ces semaines du début de l'été, tout paraissait figé dans une immobilité radieuse ; pourtant, Djerzinski en était conscient, la durée des jours avait déjà commencé à décroître.⁶

Relisons la toute première phrase : « Le 1^{er} juillet 1998 tombait un mercredi. »

Cette notation anodine, à quoi nous fait-elle penser ? D'abord, marquer une date précise revient à ancrer les événements qui vont suivre dans un réel quotidien. Ensuite, il s'agit d'un rappel. Rappel à quoi ? Bien sûr, et c'est une admirable effronterie de la part d'Houellebecq : à deux ouvertures de roman célèbres : *La Chartreuse de Parme* (1839) et *L'Education sentimentale* (1869). La première phrase de Stendhal inscrit les événements de la *Chartreuse* dans un passé historique récent, glorieux et héroïque :

« Le 15 mai 1796, le général Bonaparte fit son entrée dans Milan à la tête de cette jeune armée qui venait de passer le pont de Lodi, et d'apprendre au monde qu'après tant de siècles César et Alexandre avaient un successeur. »

Celle de Flaubert est moins flamboyante mais indéniablement épique :

« Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, *la Ville-de-Monterau*, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard. »

Chez les deux romanciers réalistes du XIX^e, la référence aux lieux bien réels et identifiables est marquée. Ensuite, Stendhal nomme une *entrée*, Flaubert indique un *départ*. Tout cela est bien rassurant aussi bien pour le réalisme que pour l'auto-mimétisme du texte. Le texte représente et il se présente en même temps : « Je suis une ouverture ; je suis l'entrée ou le départ d'un récit. » Et la phrase d'Houellebecq ? Au lieu de l'allégresse narrative de Stendhal ou le style cérémonial un peu sournois de Flaubert, nous sommes immédiatement confrontés à une chute : « Le 1^{er} juillet 1998 *tombait* un mercredi. » Ne me dites pas qu'il s'agit d'une simple métaphore lexicalisée, et que l'écrivain a juste voulu marquer une date. Cette chute – la date qui tombe – est au contraire lourde de sens, signifiant à la fois une distance auto-ironique aux grands prédécesseurs, et la clôture d'une époque (chute d'une civilisation pourrie, grand thème métaphysique de ce roman). Le départ se retrouve cependant dans la phrase

⁶ *Les Particules élémentaires*, Paris, Editions J'ai lu, 2003, p. 13-14. Première édition chez Flammarion 1998.

suivante : « pot de départ » ; mais c'est un départ inversé, qui marque en l'occurrence une fin et non pas un commencement. En même temps est nommé le protagoniste Djerzinski, savant au niveau du Prix Nobel, ce que l'Avvertissement nous avait déjà fait savoir. Ensuite, une brève description de son environnement immédiat : bacs de congélation d'embryons, réfrigérateur et bouteilles de champagne. « Quatre bouteilles pour quinze, c'était un peu juste. » Ce décor fruste, cette fête plutôt miséreuse, fonctionne dans la meilleure tradition balzacienne : s'agissant du héros romanesque, sa personne explique le milieu, comme le milieu explique sa personne, pour paraphraser Auerbach dans *Mimésis*.⁷ La convergence milieu/personnalité sera développée deux pages plus loin, quand ce même Djerzinski rentre dans son appartement. Là, l'histoire du canari blanc que j'aurais pu commenter longuement, reflète comme une mise en abyme la vie sentimentale ou plutôt l'éducation sentimentale de son maître, avec la mort inexplicable de l'oiseau comme une très mauvaise augure.

Revenons au pot de départ : du poster de lacs allemands au barbu d'apparence stupide, tout ce décor peuplé de collègues généticiens qui n'attendent que la fin d'une fête dérisoire révèle d'emblée la solitude de notre héros. La solitude du grand scientifique ou artiste est un topos ou lieu commun répété ici ; cette solitude à la fois existentielle et emblématique sera corroborée par l'autre champ exploré par *Les Particules élémentaires* : à savoir la sexualité. Déjà dans l'incipit la sexualité est exhibée comme solitaire – je pense à la masturbation présumée de la généticienne (« Se masturbait-elle en écoutant du Brahms ? ») – et dans la suite du récit, à peu d'exceptions près, il s'agit d'une pratique sexuelle profondément solitaire, même entre deux ou en groupe. Quoi d'autre à attendre d'une civilisation en chute, où l'on copule pour son plaisir et non pas pour reproduire l'espèce ? C'est une conséquence plus que logique quand cette soi-disant civilisation humaine approche de sa fin, et que l'aube d'un nouveau règne, chanté dans l'Ode péritextuel, va bientôt percer.

Résumons : Je crois avoir montré que, conformément à la thèse de Karin Holter, l'incipit déjà est un condensé thématique et structural du roman dans son ensemble. Les trois grands thèmes Solitude, Science et Sexualité, qui seront imbriqués les uns dans les autres de diverses façons, s'annoncent dès le début. La solitude est partout, et les deux autres thèmes sont distribués entre Michel Djerzinski, grand scientifique, et son demi-frère ou double complémentaire,

⁷ Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale* [éd. orig. all. 1946], traduction française de Cornélius Heim, Paris, Gallimard, Coll. TEL, 1987 (1968), p. 466.

Bruno Clément, grand baiseur. Le réalisme d'Houellebecq est affiché dès la première phrase et entamé dans la description véridique du pot de départ. Par la suite, il s'agira en fait d'encore plus que descriptions et effets de réel, à savoir de ce que j'appellerais un réalisme profond, tel qu'il est défini par Auerbach dans son magistral *Mimésis*. Là, en parlant de Stendhal, Auerbach dit :

Les caractères et les attitudes des personnages mis en œuvre ainsi que les relations qu'ils entretiennent entre eux sont donc intimement accordés aux circonstances de l'époque. Les conditions politiques et sociales du temps sont intégrées à l'action d'une manière plus exacte et réaliste que dans aucun autre roman, et même dans aucune œuvre littéraire antérieure, [...] ⁸

C'est le « réalisme tragique moderne fondé sur l'histoire en cours » ⁹ qui est repris par Houellebecq. Son héros (je parle de Michel Djerzinski) répond à la définition du héros tragique moderne selon Auerbach : on prend un homme (ou une femme) ordinaire et le met dans une situation historique reconnaissable, pour créer une intrigue sérieuse, problématique et même tragique. C'est ce qu'Auerbach appelle « le réalisme sérieux », dont il voit le paradigme dans l'histoire de Jésus-Christ dans le texte des Evangiles, où l'on voit justement ce mélange entre la réalité quotidienne la plus simple et la tragédie la plus sublime. Comment périt notre héros généticien ? Car tout héros romanesque véritable doit mourir à la fin du récit. Michel Djerzinski périt d'une façon mystérieuse, ignorée même du narrateur, il disparaît et son corps n'est pas retrouvé. Mais : le dernier paragraphe du roman (avant l'épilogue) dit l'hypothèse la plus probable :

« Nous pensons aujourd'hui que Michel Djerzinski a trouvé la mort en Irlande, là même où il avait choisi de vivre ses dernières années. [...] Nous pensons aujourd'hui que Michel Djerzinski est entré dans la mer. »

Fin sublime en effet, relevée encore par la répétition anaphorique du « Nous pensons ... ». Le lieu est bien choisi : l'Irlande des bardes ossianiques. L'hermétisme d'origine celtique rejoint, dans le roman d'Houellebecq, la dimension science-fiction ou son caractère de roman d'anticipation. Ce trait mystique et fantastique ne nuit en rien à son réalisme. Le même mélange de rationalité réaliste et surnaturalisme se retrouve dans *La Chartreuse de Parme*, et dans bien de textes de Balzac. Flaubert, maître du naturalisme pur et dur, est l'ancêtre des aspects les plus crus des *Particules élémentaires*. Sa seule créature un peu

⁸ Auerbach, *op.cit.*, p. 453.

⁹ *Ibid.*, p. 454.

surnaturelle insérée dans un récit réaliste, à savoir le perroquet de Félicité dans *Un cœur simple*, reparaît dans un état dégénéré chez Houellebecq, comme petit et craintif canari blanc. L'héroïsme de la *Chartreuse*, avec la date mémorable du 15 mai 1796, est doublé de l'anti-héroïsme total de *L'Education sentimentale*, souligné d'emblée par l'insignifiance de la date du 15 septembre 1840. Dans cette doublure se cache le sens profond de la chute initiale du 1^{er} juillet 1998 dans *Les Particules élémentaires*.

Quel est donc ce nouveau réalisme d'Houellebecq ? Il est nouveau dans la mesure où il apparaît au crépuscule du modernisme anti-réaliste, et dans la mesure où nous tenons à une périodisation et succession des -ismes. Dans son fondement esthétique cependant, le réalisme d'Houellebecq est celui de Stendhal, Balzac et Flaubert.