

Renouveau du réalisme ? ou De Zola à Houellebecq ?

Le 23 janvier 1868 *Le Figaro* publie sous le titre *La Littérature putride* un éreintement du roman tout récent de Zola *Thérèse Raquin*¹, sous la signature Ferragus, pseudonyme du célèbre critique littéraire Louis Ulbach.

Le 10 septembre 1998, soit quelque cent trente ans plus tard, paraît en première page du *Figaro littéraire* un éreintement tout aussi impitoyable du roman de la rentrée littéraire *Les particules élémentaires*² de Michel Houellebecq ; l'article a pour titre *Michel Houellebecq : porno misère* et pour auteur le critique littéraire reconnu Eric Ollivier.

Dans les deux cas, il s'agissait de jeunes auteurs pour qui ce roman, dans l'un et l'autre cas, lança leur carrière littéraire. Et dans les deux cas les critiques négatives eurent l'effet exactement inverse et contribuèrent à leur succès³.

Mais s'il y a plus toutefois que des analogies somme toute contingentes, ce sont les convergences dans les angles d'attaques de ces critiques derrière lesquelles se lit une conception très précise, une esthétique traditionnelle du roman et par delà de la littérature en général.

Dans les deux cas l'évaluation des oeuvres repose sur les critères suivants :

1) le tempérament de chaque auteur défini par son talent, son imagination et son attitude morale.

2) les catégories esthétiques générales de type normatif telles que la relation fond et forme conçue comme unité de mesure de l'œuvre dans sa totalité.

3) les éléments jugés constitutifs de toute structure romanesque : histoire, personnages, style et écriture.

Une comparaison entre les deux articles démontrerait aisément les points de convergence de leur approche.

¹ Emile Zola *Thérèse Raquin*, éd par Henri Mitterand, Garnier-Flammarion, 1970. Paris. L'édition contient outre le texte du roman une chronologie (5-9), une introduction (11-34) d'Henri Mitterand, et parmi d'autres l'article de Ferragus *La Littérature putride* (39-44) ainsi que la réponse de Zola à Ferragus (44-48) et la préface de Zola à la deuxième édition du 15 04 1868 (59-64) Par la suite ZH R.

² Michel Houellebecq *Les particules élémentaires*, Flammarion, Paris 1998, par la suite P.E.

³ Hippolyte Taine dans sa lettre à Zola avait prédit ce résultat. « Un livre contesté est un livre remarqué. » TH R p 53.

Ad 1 : le tempérament de l'auteur.*1 a : talent*

Zola : « Je ne sais pas si M. Zola a la force d'écrire un livre fin, délicat, substantiel et décent. »

M. H. : « une liqueur maigre et infiniment pitoyable. »

1 b : imagination

Zola : « imaginations malsaines ... pauvres et paresseuses. »

M. H. : « une somme initiatique inspirée...sans inspiration. »

1 c : morale :

Zola : « Si je disais à l'auteur que son idée est immorale, il bondirait. » Il « se mire dans la boue. » Il se penche vers « l'instinct le plus bas, ...le plus bestial » du lecteur.

M.H : « Il se vautre dans des évocations », ses personnages sont « aux prises avec leur appendice le moins inviable. »

Ad 2 : les catégories esthétiques normatives.

Zola : « une flaque de boue et de sang qui s'appelle Th. R. » « Ce livre résume toutes les putridités de la littérature contemporaine. »

M.H : « Je suis sidéré par l'insuffisance de cette interminable pornomière. »

Ad 3 : éléments constitutifs de la structure romanesque :*3 a : histoire*

Zola : « Le sujet est simple. »

M. H. : « la trame de cette histoire est banale. »

3 b : personnages

Zola : « Germinie Lacerteux, Thérèse Raquin, tous ces fantômes qui suintent la mort, sans avoir respiré la vie, ne sont que des cauchemars de la réalité. »

M. H. : « Ses personnages n'existent pas au sens romanesque... » « description linéaire et sinusoidale d'états d'âme où l'âme a peu de part. »

3 c : style/écriture

Zola : « Il est plus facile d'écrire un roman brutal [...] que d'écrire un roman contenu, mesuré, moiré [...]. Je ne sais pas si M. Zola a la force d'écrire un livre fin, délicat, substantiel et décent, il faut de la volonté, de l'esprit, des idées et du style.[...] »

M.H. : « un griffonnage cahoté, sans intrigue romanesque... » « son brouillon est une...débandade », « le style en est pataud. »

Et dans les deux cas les critiques donnent une preuve suprême pour démontrer qu'il s'agit d'ouvrages ratés.

Pour Louis Ulbach, la qualité d'un roman dépend de la possibilité de mettre les héroïnes décrites sur le théâtre. C'est pour lui la pierre de touche d'un roman réussi. Pour Ollivier, un roman doit être abordable à la première approche. Car il estime, citant Montaigne : « Ce que je ne comprend pas à la première attaque, je le comprends encore moins en m'obstinant. »

Toutefois ces analogies ne tiennent pas seulement à des points de convergence de nature purement subjective et contingente, on peut également dégager des éléments objectifs communs à l'activité créatrice des deux auteurs. Les voici :

- les conditions historiques qui ont fait d'eux des écrivains,
- les traits fondamentaux de l'époque,
- le rôle déterminant du progrès des sciences et des techniques,
- les mutations socio-économiques qui en résultent.

Zola, né en 1840, se lance définitivement dans la carrière littéraire à partir de 1865, c'est-à-dire dans l'atmosphère intellectuelle et politique qui est en train de se former contre le régime de coup d'état de Napoléon III, issu de l'échec de la révolution manquée de février 1848 et des événements de juin. Il écrit son œuvre majeure, les Rougon-Macquart, après la guerre perdue de 1870/1871 et l'écrasement de la nouvelle révolte de la Commune avec toutes les ruptures sociales que cela entraîne.

Houellebecq naît en 1958, treize ans après la fin de la deuxième guerre mondiale, mais ses études, l'entrée dans la vie professionnelle et ses débuts littéraires coïncident avec les années marquées par l'échec de la révolte de 1968, par une rupture radicale avec toutes les valeurs traditionnelles dans tous les domaines. Il s'agit dans les deux cas d'époques secouées par des crises. Ferragus lui-même, dans une certaine mesure, excuse les errements de cette « littérature putride » qu'il condamne parce qu'elle est le symptôme de « cette époque à ce point blasée, pervertie, assoupie, malade » (Th R 39) Et Colette Becker explique que si les naturalistes ont mis en place des stratégies multiples « dans leur difficile approche du réel », c'est en raison d'un contexte de crise : « Ils vivent dans une époque de « transition », de « mutation », d'explosion des valeurs, de progrès inouïs des connaissances ; ils assistent à la montée de certaines classes, à « l'américanisation » de la société, au triomphe de l'argent et des signes.⁴ » Cette phrase vaudrait tout autant pour la fin du vingtième siècle et Houellebecq la ferait sans doute sienne. A condition toutefois de remplacer « la montée de certaines classes », par les mutations fondamentales socio-économiques provoquées par la

⁴ Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Dunod, Paris 1992, p 132, une excellente présentation de cette époque littéraire non seulement sur le plan scientifique mais aussi pédagogique. Par la suite, Becker/Réal.

révolution technico-scientifique, notamment informatique, et qui ont séparé, par un fossé qui va s'élargissant, la société en deux classes seulement – riches /pauvres selon Viviane Forrester⁵ ou décideurs/exécutants selon François Lyotard⁶.

Dans les deux cas les problèmes spécifiques liés aux « mutations » de l'époque influent bien évidemment sur l'attitude des écrivains vis à vis de leur temps, sur la représentation qu'ils en donnent et sur le jugement qu'ils portent. Ici aussi apparaissent leurs principales différences tant au niveau des faits objectifs que de leurs réactions subjectives.

Quand Zola définit son époque comme « une époque de transition », « un temps de fièvre » et qu'il constate en même temps : « je suis à l'aise parmi notre génération » bien qu'elle soit « malade de science d'art et d'industrie »⁷, il entend par là qu'elle n'est pas seulement impatiente de trouver une solution à tous les problèmes qu'elle a provoqués, mais aussi qu'elle est habitée par l'optimisme du progrès positiviste et certaine de résoudre ses contradictions⁸. « Savoir pour prévoir » était la devise d'Auguste Comte. Et c'est à cette mission dévolue au siècle que l'écrivain est appelé à participer, s'il utilise les progrès apparus dans tous les domaines de la science, pour élever son œuvre au niveau de son époque. Zola recommande même à la poésie de se mettre à l'école de la science : « Les cieux de Dante ne sont plus, qu'elle chante les cieux de Laplace plus vastes et plus sublimes. » (Schober/Rez. 31)

Pour Houellebecq toutefois, le rapport entre les sciences exactes et la littérature semble s'être d'une certaine manière inversé pour ce qui est de la poésie et la physique quantique semble devoir passer par la picturalité poétique pour rendre accessibles ces nouvelles découvertes. « Depuis longtemps j'ai été frappé de constater que les théoriciens de la physique, une fois sortis des décompositions spectrales, espaces de Hilbert, opérateurs de Hermite, etc., qui constituent l'ordinaire de leurs publications, rendent chaque fois qu'on les interroge un hommage appuyé au langage poétique ... Dans l'ambiance de catastrophe conceptuelle produite par les premières découvertes quantiques, on a parfois suggéré qu'il serait opportun de créer un nouveau langage... Pourtant Bohr était réticent. La poésie soulignait-il,

⁵ Viviane Forrester, *L'Horreur économique*, Fayard, Paris, 1996.

⁶ François Lyotard, *La Condition post moderne*. Rapport sur le savoir, Les Editions de Minuit, Paris 1979.

⁷ cf. Rita Schober, *Editionsgeschichte als Rezeptiongeschichte*, dans 100 Jahre Rougon-Macquart im Wandel den Rezeptiongeschichte, éd.p. Winfried Engler und Rita Schober, Gunter Narr Verlag, Tübingen 1995, p.32. Par la suite, Schober/Rez.

⁸ Le 29 novembre 1868, Zola écrit dans *La Tribune* : « [...] nous vivons sur les ruines d'un monde. Notre devoir est d'étudier ces ruines ...pour en tirer les éléments du monde futur. » cf. Colette Becker, *Emile Zola*, Hachette Livre, Paris 1993, p.41.

prouve que l'utilisation fine et partiellement contradictoire du langage usuel, permet de dépasser ses limitations.⁹ »

Mais c'est sans nul doute dans le rapport positif que les deux écrivains entretiennent avec la science moderne – Zola avec la médecine, Houellebecq avec la physique quantique – que se trouve le principal point de convergence entre Zola et Houellebecq. Et ce n'est pas par hasard que toutes les attaques contre les deux romanciers proférées dans les critiques citées ci-dessus se concentrent précisément sur ce point. Ollivier peste contre la prétention scientifique de Houellebecq : « Dans l'incohérente mêlée des mots et des évocations où l'auteur se vautre, Kant, Nietzsche, Huxley, bien d'autres viennent décorer le gâteau. Même Heisenberg, le définisseur du principe d'inexactitude, est réquisitionné pour la démonstration ». Et pour Ferragus Zola appartient « à une école monstrueuse de romanciers ... qui fait appel aux curiosités les plus chirurgicales » (Th R.39) « combiner l'élément judiciaire avec l'élément pornographique, voilà le fond de la science » (Th R.41)

Certes, Zola emploie dans ses essais et critiques des termes tels que « Anatomie, scalpel, physiologie, analyse, hystérie, névrose, dissection, éréthiser » qui comme l'écrit Mitterand (Th R. 18) appartiennent au vocabulaire quotidien des couches cultivées ; mais là n'est pas l'essentiel. Si provocation il y a, elle réside dans le fait que les connaissances modernes en physiologie, – la physiologie des passions de Letourneau, la théorie de l'hérédité du docteur Lucas – constituent les fondements de son étude de la société envisagée comme un organisme humain et social, où l'être humain se définit comme une entité bio-psycho-sociale. En faisant sienne la méthode expérimentale de Claude Bernard, Zola s'efforce en outre dans les thèses souvent tournées en dérision du *roman expérimental* d'assigner au roman moderne, aux côtés de la science une fonction cognitive avec ses moyens propres dans l'offensive générale du savoir anthropologique. Cela devait apparaître comme une intolérable transgression. Toutefois, cette forme de connaissance n'aboutissait pas à un art « utile » apte à consolider l'establishment, car cette méthode débouchait sur une vue subversive des domaines auxquels elle s'appliquait sans pourtant abolir la vision du monde fondamentalement optimiste de Zola.

Mais voilà que cent ans plus tard, une crédulité naïve dans le progrès n'est plus possible. Toutes les conquêtes de la science et des techniques et leurs incidences sociales ont révélé de manière évidente leur double visage. En 1995 Houellebecq déclare dans un entretien à « Art Press » : « Compte tenu du système socio-économique mis en place, compte tenu surtout de nos présupposés philosophiques, il est visible que l'humain se précipite vers une

⁹ Michel Houellebecq, *Interventions*, Paris 1998, p. 35-36. Par la suite Int.

catastrophe à brève échéance, et dans des conditions atroces ; » (Int 47) « Nous avançons vers le désastre guidés par une image fausse du monde ... Il est temps de bifurquer. » (ib.48) Ce n'est pas par hasard si la critique qualifie la vision du monde de Houellebecq de pessimiste et range les tendances de son œuvre et d'autres jeunes romanciers sous l'appellation « déprimisme ».

Ces clameurs de Cassandre n'ont pas leur place dans l'image largement médiatisée d'une société soumise de manière inéluctable au système néolibéral de la globalisation, dans le meilleur des mondes démocratiques possibles. Mais c'est précisément cette structure sociale dominante qui constitue selon Houellebecq le mal fondamental. « Le capitalisme libéral a étendu son emprise sur les consciences ; marchant de pair avec lui sont advenus le mercantilisme, la publicité, le culte absurde et ricanant de l'efficacité économique, l'appétit exclusif et immodéré pour les richesses matérielles. Pire encore, le libéralisme s'est étendu du domaine économique au domaine sexuel ... La valeur d'un être humain se mesure aujourd'hui par son efficacité économique et son potentiel érotique. ¹⁰ » C'est dans une étude sur la fonction de l'architecture moderne de 1997 qu'il constate de manière encore plus apodictique les effets négatifs du système néolibéral dominant « [...] nous vivons non seulement dans une économie de marché, mais plus généralement dans une *société de marché* (italique dans le texte), c'est à dire un espace de civilisation où l'ensemble des rapports humains et pareillement l'ensemble des rapports de l'homme au monde, sont médiatisés par le biais d'un calcul numérique simple faisant intervenir l'attractivité, la nouveauté et le rapport qualité-prix. » (Int.63) Le supermarché constitue pour Houellebecq le signe tangible d'un monde réduit à l'uniformité.

La seule attitude admissible à l'égard d'un monde vu sous un jour aussi négatif serait en fait le refus absolu. Mais Houellebecq est en même temps – tout comme Zola l'était par son époque : « [...] fasciné par les phénomènes inédits du monde dans lequel nous vivons ... Je n'arrive absolument pas à dépasser cet aspect des choses, à échapper à cette réalité ; je suis effroyablement perméable au monde qui m'entoure. » (Int.111)

Et dans ses œuvres il oppose à ce monde une attitude que je qualifierais d'« activisme destructeur ». Non pas un refus absolu, mais un rejet de toute forme d'« art utile » comme forme d'apaisement social. « La littérature doit se défendre absolument contre la sommation d'être socialement utile. ¹¹ »

¹⁰ Michel Houellebecq, *H.P. Lovecraft, Contre le monde, contre la vie*, éd. J'ai lu, Paris, 1999, p. 144, par la suite Lovecraft.

¹¹ Antoine de Gaudemar, « Entretien en forme de bilan avec l'auteur des particules élémentaires. », recueilli le 19 novembre 1998 dans *Libération*, Cahier Livres. De même il se dégage expressément de l'engagement de mandé par Sartre dans l'interview avec Astrid Meyer, *Seuls les idiots ont peur des manipulations génétiques*, Tages Anzeiger 1.12.1998.

Mais sa volonté de saper les mythes optimistes du quotidien « Il est [...] légitime de commencer par déblayer les sources d'optimisme creux » (Int.47) et sa volonté de crier à la face du monde « [...] les contradictions qui me déchirent ; » (Int.118) pour que le monde se voit tel qu'il est, et sa recette pour réaliser ces buts exprimée dans la formule empruntée quasiment mot pour mot à Zola « En mettant le doigt sur les plaies » (Int 111) aboutit à une sorte d'utilité destructrice. La critique lui a tenu rigueur de cette prétention à un message messianique.

La pulsion d'écriture issue de la « perméabilité au monde » aspire à un « renouveau du réalisme » notamment dans le roman¹².

Dès l'époque de Zola le terme réalisme était connoté négativement¹³. Pour les postmodernes un projet réaliste d'écriture n'est ni plus ni moins qu'une monstruosité. Pour Houellebecq le mot réalisme n'a aucune dimension péjorative¹⁴. Pour lui « écrire » est, contrairement au slogan de Barthes « écrire est intransitif », un verbe transitif.

Avec cette conception et son refus du terrorisme de l'écriture « La première – et pratiquement la seule condition – d'un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire. » (Int.53) Houellebecq se positionne dans le champ littéraire contre les courants dominants de l'avant-garde régnante même s'il souligne expressément : « Je ne me situe ni pour ni contre aucune avant-garde, mais je me singularise par le simple fait que je m'intéresse moins au langage qu'au monde. » (Int.110-111) Il sait bien évidemment qu'il est impossible de revenir purement et simplement à la tradition réaliste du roman, avec son enchaînement de péripéties dans un flux temporel, sa construction d'une histoire cohérente et ses personnages à la Balzac emblématiques d'une époque et d'un caractère. Zola avait déjà tenu compte dans son esthétique romanesque des profondes mutations que le capitalisme développé avait déclenché dans les conditions de vie et les rapports sociaux. L'attitude héroïque fut remplacée par la prose du calcul froid (Marx). Dans son article sur Flaubert de 1875 il avait qualifié comme caractéristique essentielle du roman moderne, outre « la reproduction exacte de la vie » (ce

¹² Selon Houellebecq, la poésie est régie par d'autres lois que le roman. « Au fond, si j'écris des poèmes, c'est peut-être pour mettre l'accent sur un manque monstrueux et global (qu'on peut voir comme affectif, social, religieux, métaphysique,...). C'est peut-être aussi que la poésie est la seule manière d'exprimer ce manque à l'état pur, à l'état natif ; » (Int. 56)

¹³ Par rapport aux attaques judiciaires contre *Madame Bovary*, Colette Becker constate : « [...] pendant longtemps encore le terme réalisme eut des connotations négatives, évoquant grossièreté, vulgarité, obscénité, immoralité... » Becker/Réal p. 32

¹⁴ Je n'ai manifestement pas suivi Lovecraft dans sa détestation de toute forme de réalisme. » (Lovecraft, p. 7) et dans Int p. 138 : « [...] je perçois mal en quoi l'adjectif de *balzacien* (italique dans le texte) dont il [Bertrand Leclair] affuble de temps à autre tel ou tel romancier a quoi que ce soit de péjoratif [...] ».

qui signifiait « l'absence de tout élément romanesque ») l'absence de héros : « Fatalement le romancier tue les héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune[...]la médiocrité courante de la vie[...] Un égal niveau abaisse toutes les têtes.»¹⁵ Les romans tardifs de Flaubert correspondent davantage encore à cette esthétique que la propre pratique de Zola.

La question de la forme à donner aux personnages et à l'histoire restera par la suite le point critique du roman. En 1957 Robbe Grillet publie son recueil d'essais *Pour un nouveau roman*¹⁶ qu'il considérait lui-même comme la proclamation d'un nouveau réalisme que l'on pourrait qualifier de réalisme du regard et de l'objet. Dans le chapitre « Sur quelques notions périmées » il s'en prend également aux catégories du personnage et de l'histoire et les considère, sous leur forme traditionnelle, comme totalement inaptes à représenter l'homme pris dans l'environnement de la modernité. Le tournant opéré avec le nouveau roman amena en même temps la mort de l'auteur comme demiurge de l'histoire, et la déshérence des grands métarécits qui avaient pour vocation d'expliquer le monde et d'en dévoiler les structures profondes. Avec les conséquences post modernes qui ont été les siennes, notamment le terrorisme théorique, ce tournant n'a pas seulement conduit à une abhorration du concept de réalisme mais a contribué également à saper les catégories précitées ; il a fini par favoriser une écriture fragmentée quasi autiste et a abouti à une forme d'impasse.

Une esthétique romanesque tournée vers la représentation du réel, comme Houellebecq l'ambitionne, devait au contraire s'interroger sur les possibilités de donner vie au personnage et à l'histoire en tenant compte des nouvelles conditions historiques. La dissolution galopante des « relations humaines » (Int. 116) constatée par Houellebecq pour son époque dans la *société de marché* ; les conséquences visibles de la soumission des individus aux besoins de mobilité induits par le développement du marché, conséquences qui se traduisent par une perte de cohérence au niveau de la personnalité ; la manipulation des structures mentales par l'industrie médiatique ; toutes ces données rendent toutefois plus difficiles la construction d'une histoire et de personnages consistants¹⁷. Et de même que Zola recourt à un savoir anthropologique transformé par la physiologie et la théorie de l'hérédité pour réaliser dans la fiction une représentation du personnage adéquate aux avancées de la science ; Houellebecq agit de même en reprenant comme modèle descriptif le principe de complémentarité de Niels Bohr, pour rendre

¹⁵ c. f. Becker /Réal. p. 150-152.

¹⁶ Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, NRF, Gallimard, Les Editions de Minuit, Paris, 1963.

¹⁷ cf. *Approches du désarroi*, publication originale 1997, dans Int. P. 57-80, notamment p. 63, 65, 72.

concevable la double détermination des personnages, tantôt comme individus, tantôt comme mouvement historique. Les nouvelles idées de la physique quantique avaient fasciné Houellebecq dès sa seizième année, surtout la fameuse Interprétation de Copenhague formulée en 1927 par Niels Bohr, qui permettait de concevoir comme unité deux états à la fois exclusifs et complémentaires de la matière : la particule et l'onde. (Int 34-36 et 45).

Aux problèmes complexes de la construction du personnage et de l'histoire s'ajoutaient les interrogations autour de la mimesis dans un texte qui prétend être le miroir de la réalité où il prend ses repères.

Pour un auteur qui comme Zola écrit sous le signe philosophique du positivisme, les concepts de réalité, de vérité, d'objet/sujet étaient clairement définis et la faculté de la langue à exprimer le réel n'était pas mise en question. La polémique autour de *Thérèse Raquin* portait en dernière instance sur la vérité du tableau proposé par le roman et n'entamait pas une discussion sur la possibilité même de représenter la réalité.

En revanche la culture philosophique de Houellebecq – temps, espace, réalité, conscience, liberté, vérité – est marquée par les avancées épistémologiques de la connaissance scientifique moderne : « [...] la mécanique quantique invalide toute possibilité d'une métaphysique matérialiste, et conduit à revoir de fond en comble les distinctions entre l'objet, le sujet et le monde. » (Int.34) Mais de même que la physique moderne « dans la pratique quotidienne » s'en tient « à une approche positiviste » (Int 35) une écriture référentielle doit s'en tenir à la langue comme possibilité de représentation. Mais c'est précisément cette certitude que Roland Barthes et la nouvelle critique ont diagnostiquée comme problématique. A la perte de l'innocence du langage (Roland Barthes) s'ajoute, selon Houellebecq, l'ambivalence duelle du langage. Cette ambivalence fait naître le doute sur « la véracité de ce qui est dit, sur la sincérité de ce qui est exprimé. » (Int. 73) De ce point de vue le langage a subi une sorte de mutation qui fait qu' à un système linguistique supposé « neutre » s'est substituée une parole idéologiquement pervertie. Une écriture réaliste doit donc se fixer pour but de s'attaquer à l'opacification du réel et de la vérité en introduisant des techniques narratives appropriées. Une telle possibilité existe pour Houellebecq : il suffirait d'introduire dans le discours littéraire des discours pragmatiques empruntés aux domaines les plus divers. Articles de journaux, brèves, digressions scientifiques, discussions théoriques, extraits de notices encyclopédiques : bref tout ce qui serait susceptible de donner à la fiction un caractère de réalité doit trouver place dans le discours littéraire. C'est à sa fréquentation assidue d'un écrivain américain Lovecraft, qui use de cette technique pour rendre vraisemblables

ses récits d'horreur, que Houellebecq doit l'idée de cette expérimentation.¹⁸ De même Zola avait déjà essayé de distribuer dans ses romans un savoir encyclopédique, préalablement mis en fiches. Toutefois l'insertion du matériau discursif de type pragmatique diffère chez nos deux auteurs. Chez Zola le matériau se fond dans le discours littéraire et accroît par là même l'effet de réel. Chez Houellebecq au contraire le discours pragmatique intercalé brutalement constitue une rupture choquant dans le flux de récit et s'efforce en brisant l'illusion de rendre crédible le référentiel et la représentation véridique.

Les particules élémentaires, deuxième roman de Houellebecq, entreprend de mettre en pratique ce concept romanesque.¹⁹

Houellebecq a fait du principe de complémentarité le fondement aussi bien des personnages que de la structure romanesque dans son ensemble, et de la génétique celui de l'utopie. Le mélange des discours et la mise en œuvre de toutes les stratégies textuelles que Philippe Hamon a répertoriées à l'aide des Rougon-Macquart de Zola visent à la production de « l'effet de réel²⁰ ».

Dès la première phrase le roman ancre de manière programmatique la fiction dans la réalité : « Ce livre est avant tout l'histoire (le mot incriminé apparaît dès le début!) d'un homme qui vécut la plus grande partie de sa vie en Europe occidentale, durant la seconde moitié du XX^e siècle. »

De facto, il raconte la biographie de deux demi-frères, le professeur de lettres Bruno et le biologiste moléculaire Michel, son cadet de deux ans, qui délaissés tous deux par une mère qui cherche à se réaliser dans les idéaux de la génération hippie, finiront par rater leur vie. Construits selon le principe de complémentarité, les deux personnages incarnent les deux formes extrêmes du mouvement « ondulatoire » à caractère historique dont les « courants » sont déterminés par le tourbillon décisif de mai 68 : « Magiquement, [...] une machine gigantesque...s'est arrêtée de tourner [...] une suspension s'est produite [...] ensuite, la machine sociale a recommencé à tourner de manière [...] encore plus impitoyable [...] Mai 68 n'a servi qu'à briser les quelques règles morales qui entravaient jusqu'alors la voracité de son fonctionnement. » (Int. 78)

¹⁸ La première publication de Houellebecq en 1991 est une présentation de la vie et de l'œuvre de cet auteur.

¹⁹ Rita Schober, « Weltsicht und Realismus in Michel Houellebecq utopische Roman *Les particules élémentaires* » in *Cahiers d'histoire des littératures romanes / Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, année 25, 2001, p. 177-211. La présente publication se fonde sur cette enquête exhaustive.

²⁰ Philippe Hamon, « Un discours contraint, *Poétique* 16, 1973, p.411-445 et Rita Schober Wirklichkeitseffekt oder realismus ? in *Vom Sinne oder Usinn der Literaturwissenschaft. Essays*, Mitteldeutscher Verlag, Halle, Leipzig, 1988, p.29-65.

Bruno dans ces circonstances devient en raison de son incapacité à relever le défi de la concurrence physique un monomane obsédé par le sexe et finit sa vie ratée dans un hôpital psychiatrique. Il représente, pris dans le courant du capitalisme néo libéral, la mercantilisation galopante de tous les domaines de l'existence, jusqu'aux plus intimes et par là même la détérioration mentale des rapports humains.

Michel incarne un autre effet de « courant ». En tant que sujet (corpuscule!), c'est un chercheur de renom, totalement obsédé par son travail, qui est devenu à quarante ans directeur de l'institut de recherches génétiques au CNRS. Mais c'est précisément à cause du désintérêt que son travail le conduit à porter au monde extérieur, qu'il deviendra dans sa vie privée un objet tributaire de la publicité, du supermarché et de la télévision.

Si – au plan narratif – les lignes de vie des deux frères dérivent dans des directions différentes, elles n'en convergent pas moins au plan de l'analyse sociologique et de l'utopie. L'histoire de Bruno, dans la mesure où elle révèle la destruction de l'Humain dans tous les domaines, illustre et finalise le programme scientifique de Michel en matière de recherche génétique. Houellebecq moyennant cette histoire règle ses comptes de manière provocatrice avec la décadence de la civilisation occidentale, dont la conséquence est selon lui une nouvelle « mutation métaphysique », la troisième. Toutefois la critique lui a vivement reproché de fonder son analyse de manière univoque sur un argumentaire relevant de l'histoire des cultures et des mentalités. On constate cependant que le diagnostic de Houellebecq concernant une mutation sociale fondamentale rejoint les travaux de Viviane Forrester sur le plan économique et l'analyse philosophique de Jean François Lyotard sur « la condition postmoderne. »

Mais l'économie et la philosophie ne sont pas contraintes à proposer des solutions pour les problèmes qu'elles mettent en évidence.

La fiction du moins peut l'oser, elle dispose de l'utopie.²¹ En fin de compte Zola lui aussi avait complété l'inventaire critique de son époque par la rédaction de prophétiques évangiles. Dans *Les Particules élémentaires* l'utopie conduit à une solution radicale, à savoir l'abolition de l'ancienne humanité et la « création » d'une nouvelle espèce, transgénique, clonée, asexuée et immortelle. Les fondements de cette solution transgénique, on les doit aux travaux de Michel. Le but déclaré de cette utopie radicale est le projet d'un monde alternatif, la vision d'une communauté heureuse et

²¹ Houellebecq a préparé cette solution utopique au milieu de la deuxième partie de son roman par une discussion entre Bruno et Michel sur les romans utopiques d'Aldous et Julian Huxley qui traitaient déjà dans les années 30 les sujets controversés tels que l'euthanasie, « [...] le contrôle génétique et l'amélioration des espèces... » (PE 197).

paisible, qui a su retrouver « [...] la fraternité, la sympathie et l'amour. » (P.E. 372)

Au regard des progrès fantastiques dans le déchiffrement du génome humain cette fin utopique a bien évidemment reçu une actualité, qui dans la polémique née autour du roman, a parfois fait passer au second plan les aspects littéraires du problème. C'est pourtant à ceux-là qu'il faut s'arrêter si l'on veut situer *Les particules élémentaires* dans le champ littéraire.

Ce que dit Houellebecq de lui-même dans une interview publiée le 19 10 2000 dans le *Figaro littéraire* est ambivalent. D'une part le succès mondial du roman lui aurait montré quel sommet il a atteint, d'autre part il serait toujours insatisfait du concept romanesque tel qu'il l'a mis en œuvre. L'avenir nous dira si, dans l'œuvre à venir de Houellebecq, ce roman marquera le même tournant que ce fut *Thérèse Raquin* dans celle de Zola.

Les particules élémentaires de Houellebecq et le roman de Frédéric Beigbeder *99 Francs*, publié en 2000, portrait au vitriol des pratiques qui ont cours dans le monde médiatique et publicitaire, sont-ils annonciateurs d'un renouveau du réalisme ? La réponse à cette question réside dans les évolutions futures du roman.

Toutefois une chose est sûre. Dans ces deux romans et après une longue interruption, les problèmes de la société contemporaine ont trouvé leur expression littéraire dans la meilleure tradition narrative française, tout comme Zola avait donné l'exemple en son temps.

Rita Schober