

# L'“ILLIMITÉ ÉMOTIONNEL” DANS *LES PARTICULES ÉLÉMENTAIRES* DE MICHEL HOUELLEBECQ. ANTICIPATION NOSTALGIQUE ET UTOPIE POÉTIQUE

FRANÇOIS FILLEUL  
*Universidad de Málaga*

*Les Particules élémentaires*<sup>1</sup>, second roman de Michel Houellebecq, publié en 1998, constitue sans conteste le principal événement littéraire francophone de ces dernières années. Cela faisait longtemps en effet qu'un texte ne déchaînait autant de passions et n'abreuvait autant de polémiques. Ce roman a ainsi clairement imposé son auteur en parangon paradoxal d'une époque tiraillée entre liberté et désenchantement.

Les commentaires sur l'oeuvre en sont pour la plupart restés au stade du compte-rendu, journalistique et partisan. En raison, notamment, des énormes enjeux économiques liés à la diffusion du livre mais surtout à cause des questions brûlantes que soulève le texte, il nous semble que la critique à prétention scientifique ne peut se satisfaire de cette situation et qu'il est de notre devoir de proposer une alternative au discours diffusé. Cette communication vise donc avant tout à relancer une réflexion en profondeur sur une oeuvre dont l'observateur objectif ne pourrait nier l'impact sur l'état actuel des champs littéraire et, plus généralement, culturel français - outre les ventes astronomiques, et les débats polémiques, Michel Houellebecq vient de voir porter à l'écran une adaptation de son premier roman et mettra sur le marché, d'ici une dizaine de jours un disque compact de mise en chansons de ses poèmes<sup>2</sup>.

1. Désormais *Particules*.

2. Le film, portant le même nom que le roman, *Extension du domaine de la lutte*, est de et avec Philippe Harel. Tandis que le disque devrait s'intituler *Présence humaine* et être publié par la maison de disques Tricatel.

La pierre angulaire de l'oeuvre, c'est une translation des valeurs et des mécanismes qui sous-tendent les échanges économiques dans les sociétés capitalistes vers le domaine le plus intime, celui des échanges sexuels. Houellebecq réduit de la sorte, après Marcuse et son brillant ouvrage *Eros et civilisation*, la société occidentale contemporaine à la combinaison de deux seuls facteurs explicatifs, le pouvoir économique et l'attraction sexuelle, irrémédiablement liés et partageant un même mode de fonctionnement. Son rejet du néolibéralisme économique l'amène à un amalgame qui le pousse à critiquer sévèrement la liberté en général, et la libération sexuelle en particulier. L'éthique et l'érotique qui découlent de tels fondements sont spécialement réactionnaires.

Déjà étudiée par ailleurs, ce n'est pas cette fois l'idéologie déployée dans l'oeuvre qui retiendra notre attention. Il s'agira ici de nous livrer à une analyse de la solution, radicale et apparemment futuriste, que Houellebecq propose pour lutter contre la domination et la misère sexuelles caractérisant, à ses yeux, notre monde. Dans la dernière partie de son roman, intitulée "Illimité émotionnel", l'écrivain met en effet en place une nouvelle société, fondée sur trois piliers essentiels: le dépassement de la reproduction sexuée par le clonage massif, la neutralisation du désir par la planification des rapports sexuels et, en dernière instance, la création d'une nouvelle espèce, posthumaine et immortelle.

Quel est donc le statut de cette partie — la plus ambiguë — du livre? Qu'en penser? Faut-il la prendre au premier degré et la réduire à de pures élucubrations eugénistes? S'agit-il plutôt d'un discours romanesque nourri, en partie sans le savoir, de la mythologie contemporaine du bonheur — sélectif — lié à l'exploitation commerciale du génome humain? Nous n'écarterons pas l'hypothèse qui ferait de Houellebecq l'agent publicitaire inconscient de l'industrie biotechnologique<sup>3</sup>. Simplement, nous aimerions replacer l'oeuvre dans le contexte élargi du genre de l'anticipation pour montrer comment son emploi par l'auteur est profondément nostalgique. Par ailleurs, nous nous efforcerons d'analyser de quelle manière le livre combine constamment deux visions du monde et deux esthétiques, la prosaïque d'une part et la poétique de l'autre. Dès lors, nous évaluerons la pertinence de ces deux clés de lecture possibles en montrant comment leur convergence oriente l'interprétation des chapitres qui ont fait l'objet de cette étude.

S'il est un domaine où excelle Houellebecq, c'est bien dans le choix des titres: *Extension du domaine de la lutte*, *Le Sens du combat*, *Rester vivant*, *Approches du désarroi*, *La Poursuite du bonheur*, *Renaissance*... Il se construit là sans aucun doute un réseau qui fait sens et éclaire déjà sur les intentions de l'auteur. Il semble possible, comme toujours mais plus encore que chez d'autres écrivains, de fonder une analyse thématique à partir de ce genre de pré-textes. Si nous nous penchons sur *Les Particules élémentaires*<sup>4</sup>, nous pourrions voir que l'oeuvre, outre un prologue et un épilogue, se divise en trois parties dont les titres inscrivent d'emblée le texte dans la lignée de la science-fiction: "Le Royaume perdu", "Les Moments étranges" et "Illimité émotionnel".

3. Celle-là même qui se prépare à la prochaine révolution industrielle, la marchandisation du vivant. Cfr PAPART, J.-P. *et al.* (1999) et également RAMONET, I. (1999).

4. Paradoxalement, le titre de ce dernier roman, dont l'importance occulte un peu le reste de la production houellebecquienne, semble le distinguer de ce champ sémantique directement lié à l'existence humaine et à l'effort pour en surmonter les malheurs. A la relecture, cette hétérogénéité se transforme en argument supplémentaire pour, d'emblée, assimiler "les particules élémentaires" aux individus isolés dans nos sociétés.

On constate même une gradation, une évolution qui emmène le lecteur de la fantaisie à la froideur abstraite de l'anticipation.

“Le Royaume perdu” correspond en quelque sorte chez Houellebecq à la société française traditionnelle, antérieure à l’émancipation des moeurs et de la femme, où la structure familiale classique était le seul modèle recevable. C’est aussi pour les protagonistes du roman, les demi-frères Bruno et Michel, le royaume de l’enfance perdue, puisque leur mère, militante émancipée, les abandonne à leurs grands-mères paternelles respectives. Ce titre est aussi et avant tout — cela va de soi — un écho volontaire<sup>5</sup> au genre de l’*heroic fantasy* et fait référence à la thématique “archaïque” chère à la science-fiction française et dont Serge Lehman fait la cause d’un manque de prise sur le monde: “fin du monde / guerre future; monde perdu / voyages extraordinaires; savant fou / homme ou animal truqué” (Lehman, 1999: 28). En fait, hormis ceux de la guerre et des voyages extraordinaires, le lecteur attentif retrouvera la plupart de ces thèmes dans *Particules*. Jusque dans sa construction, le roman se présente comme un texte d’anticipation. Ainsi, dès l’incipit, le narrateur nous avertit:

Ce livre est avant tout l’histoire d’un homme qui vécut la plus grande partie de sa vie en Europe occidentale, durant la seconde moitié du XXe siècle. [...] Il vécut en des temps malheureux et troublés. [...] fréquemment guettés par la misère, les hommes de sa génération passèrent en outre leur vie dans la solitude et l’amertume. [...] Au moment de sa disparition, Michel Djerzinski était unanimement considéré comme un biologiste de tout premier plan, et on pensait sérieusement à lui pour le prix Nobel; sa véritable importance ne devait apparaître qu’un peu plus tard (Houellebecq, 1998b: 9).

Le but de la narration sera donc de retracer l’évolution du XXe siècle vers “une période nouvelle dans l’histoire du monde” (*ibid.*: 11), fruit d’une véritable “révolution métaphysique” (*idem*) dont Michel Djerzinski est l’instigateur. Le prologue conclut sur ces trois vers: “Aujourd’hui,/ Pour la première fois,/ Nous pouvons retracer la fin de l’ancien règne” (*ibid.*: 13.).

C’est Michel lui-même qui joue le rôle du savant fou. Scientifique et philosophe, il apparaît comme un être *anormal*, insensible et presque inorganique<sup>6</sup> mais il est à l’origine de découvertes qui l’assimilent à “un Dieu” (*ibid.*: 361). Il crée une nouvelle race de vaches, puis l’espèce qui remplacera l’homme dans un monde sans passions et qui, elle-même, instancie à son tour le prototype de l’homme truqué.

De clairs accents millénaristes viennent encore renforcer l’idée d’un roman d’anticipation:

Le 31 décembre 1999 tombait un vendredi. Dans la clinique de Verrières-le-Buisson, où Bruno devait passer le reste de ses jours, une petite fête eut lieu [...] tout désir était mort en lui. [...] Il n’attendait plus rien de la succession des jours, et cette dernière soirée du deuxième millénaire, pour lui, se passa bien. Dans les cimetières du monde entier, les humains récemment décédés continuèrent de pourrir dans leurs tombes [...]. Partout à la surface de la planète l’humanité fatiguée, épuisée, doutant d’elle-même et de sa propre histoire, s’apprêtait tant bien que mal à entrer dans un nouveau millénaire. (*ibid.*: 366-367).

5. Qui fait par exemple référence au *Monde perdu* d’Arthur Conan Doyle (1912).
6. “Tu n’es pas humain”, constate son frère (HOUELLEBECQ, 1998b: 225).

Dès lors, l'enchaînement des vicissitudes de leur vie quotidienne ayant abouti à l'internement définitif de Bruno et à l'exil physique et l'enfermement intérieur dans la recherche de Michel, les trente dernières pages du roman se résument à l'histoire d'une découverte intellectuelle<sup>7</sup>. De 2002 à 2009, Michel Djerzinski<sup>8</sup> publie son oeuvre: *Topologie de la méiose* [en 2002], *Trois conjectures de topologie dans les espaces de Hilbert* [2004], *Prolégomènes à la répllication parfaite* [2009], *Méditation sur l'entrelacement* [2009] et enfin *Clifden Notes* [même année], du nom du village irlandais où il se retire pour mettre au point ses théories, "complexe mélange de souvenirs, d'impressions personnelles et de réflexions théoriques" (*ibid.*: 383), que nous pouvons interpréter comme une mise en abyme du roman de Michel Houellebecq.

La critique a finalement dépensé peu d'énergie à mettre en relation *Particules* avec le genre de l'anticipation, alors même que le texte cite *Le Meilleur des mondes* d'Aldous Huxley pour revendiquer sa valeur positive, et positiviste, de construction d'une nouvelle société et que l'auteur Houellebecq ne masque pas son admiration pour *L'Île*, du même Huxley. C'est exclusivement la dernière partie qu'on rattache à la S.-F., comme par hasard, comme s'il s'agissait d'un égarement de l'auteur et d'une faiblesse du livre: "el discurso científico, filosófico o hasta religioso y místico, desemboca en una apelación al género de la ciencia-ficción, mucho peor construido que la basura sociológica cruel que nos ha sido perpetrada anteriormente" (CONTE, 1999: 6).

Ces affinités avec un genre mineur particulièrement marqué doivent pourtant avoir de nombreuses conséquences directes sur la lecture du texte et en particulier doivent être déterminantes dans l'examen du statut des propositions énoncées. Concrètement, elles nous permettent de souligner le lien qui unit la description néonaturaliste du désarroi sexuel qui frappe les demi-frères protagonistes du roman et les spéculations à caractère scientifique qui aboutissent à la solution du clonage et de l'immortalité. Le texte de Houellebecq semble en effet se maintenir constamment sur la frontière entre le scientisme littéraire, qui nous obligerait à accepter au comptant toutes les théories développées, et le retrait circonspect sous l'égide d'un genre communément relégué à l'expression amusée de thèses fantaisistes. Cette position est bien sûr éminemment féconde, et c'est celle d'un stratège d'une forme trompeuse de non-alignement: elle permet à l'auteur de soulever une série de questions fondamentales sans devoir forcément les résoudre —c'est l'essence même de la littérature qui a quelque chose à dire— et aussi d'asséner une série de critiques contre la liberté et de promouvoir le scandale en se réservant le droit de ne pas en répondre. Par la même occasion, elle renoue avec la grande tradition de la science-fiction *d'idées*, dont l'article déjà cité de Lehman appelait de ses vœux un renouveau en France<sup>9</sup>. En effet, en utilisant la science (théories et théorèmes, modèles et paradigmes)

7. Il y aurait beaucoup à dire des rapports qu'entretiennent *Particules* et certains romans à thèse, en particulier *La Nausée*, en tant que récits romanesques de découvertes scientifiques. Par ailleurs, on peut très bien lire ces deux textes à la lumière du *Horla* de Maupassant, et en faire ainsi les journaux de bord d'une maladie.

8. Remarquons que le narrateur utilise généralement le prénom, "Michel", quand il fait référence à la vie quotidienne du personnage, considéré simplement comme un cas particulier de l'homme occidental de la seconde moitié du XXe siècle, alors qu'il préfère le nom de famille, "Djerzinski", quand il veut désigner le grand penseur.

9. Il est remarquable que Lehman ne paraisse pas avoir été capable de lire *Particules* comme, précisément, un possible chaînon — autrefois — manquant du renouveau qu'il espérait tant.

comme matériau romanesque, voire comme épine dorsale du texte, Houellebecq remotive l'expression figée *science-fiction* et revitalise les relations entre science et culture — indépendamment de la plausibilité des avancées de cette science romancée et sans même aborder la question de la compréhension réelle des découvertes citées dont peuvent bien témoigner le romancier et ses lecteurs.

Quoi qu'il en soit, le plus frappant dans cette utilisation de l'anticipation, c'est qu'elle apparaît comme profondément passiste. De façon tout à fait singulière en effet, plusieurs indices tendent à mettre à distance les propositions contenues dans "Illimité émotionnel". Les toutes dernières pages matérialisent un véritable regret de l'ancienne espèce humaine, dont il subsiste encore quelques spécimens. Vivant dans un monde dépassionné, la nouvelle race ne connaît plus le malheur, ni la douleur, ni la mort mais ces acquis importants se sont imposés au détriment du bonheur, et les êtres — nous ne pouvons désormais parler d'hommes — qui peuplent la planète s'avèrent incapables de rêver, donc de créer des oeuvres d'art ou de développer les sciences:

A l'estimation des hommes, nous vivons heureux; il est vrai que nous avons su dépasser les puissances, insurmontables pour eux, de l'égoïsme, de la cruauté et de la colère [...]. La science et l'art existent toujours dans notre société; mais la poursuite du Vrai et du Beau, moins stimulée par l'aiguillon de la vanité individuelle, a de fait acquis un caractère moins urgent. Aux humains de l'ancienne race, notre monde fait l'effet d'un paradis. Il nous arrive d'ailleurs parfois de nous qualifier nous-mêmes — sur un mode, il est vrai, légèrement humoristique — de ce nom de "dieux" qui les avait tant fait rêver. (*ibid.*: 393-394).

La phrase qui referme le roman est explicite: "Ce livre est dédié à l'homme" (*ibid.*: 394). Ceci, de même que le suicide du père de l'immortalité (Michel) sans qu'il se soucie le moins du monde d'attendre la mise en oeuvre de ses travaux théoriques, en dit long sur la méfiance ou, en tout cas, le doute qu'inspire au narrateur et à l'écrivain l'évolution de la société nouvelle. C'est là un des principaux points d'indécidabilité du texte, où se joue son sens: le roman est-il scientifique et la révolution génétique vers l'immortalité est-elle envisagée sérieusement, auquel cas, et jusqu'à preuve du contraire, l'auteur ne serait qu'un optimiste plaisantin? Ce développement posthumain est-il plutôt une hyperbole littéraire visant à convaincre des bienfaits des biotechnologies — l'hypothèse ferait de Houellebecq un publicitaire des multinationales pharmaceutiques? Au contraire, faut-il voir dans la constante distance entre l'énoncé et l'énonciateur, et surtout dans cette nostalgie conclusive, l'expression d'une critique pessimiste de notre univers et des nouvelles formes d'oppression qu'on y devine<sup>10</sup>? Houellebecq, auteur d'un essai sur H.P. Lovecraft, semblait déjà nous avertir: les grands chantiers littéraires d'univers imaginaires ne sont pas forcément des entreprises constructives et peuvent n'être que des réactions "contre le monde [et] contre la vie" (Houellebecq, 1991: 3).

10. Nous rejoignons ici des problèmes de typologie textuelle. Si l'on suit J.I. Ferreras (1972: 24-33), dans les deux premières hypothèses, *Particules* serait un roman scientifique mais un roman de science-fiction, dans la dernière. Il nous faut néanmoins faire remarquer qu'un contre-argument de poids vient perturber l'identification avec le pessimisme de la science-fiction: c'est le problème du statut de Huxley. Alors que l'interprétation communément admise fait de son oeuvre une critique du totalitarisme, Houellebecq tend à en faire la défense utopique d'un monde idéal.

Comme le reflète encore la diversité de l'accueil critique<sup>11</sup>, l'ambiguïté des propos tenus est donc une constante du roman et une de ses caractéristiques les plus singulières. Nombre de traits formels concourent à instaurer une distance de sécurité entre l'auteur et la parole de ses personnages. L'ironie et l'humour, cruel et très noir souvent<sup>12</sup>, ou l'emploi récurrent de l'italique sont, par exemple, des moyens littéraires aux effets bien connus. La structure narrative de l'oeuvre, véritablement en gigogne, renforce ce détachement: quelqu'un dont nous ignorons le nom mais dont nous apprenons finalement la nature posthumaine et qui vit aux environs de l'an 2079, soit soixante-dix ans après la mort de Michel, nous narre l'existence d'un grand penseur de la fin du XXe siècle — et de son demi-frère. Les données qu'il nous fournit ne forment pas, pour d'évidentes raisons de chronologie, un témoignage direct. En réalité, il ne fait que transmettre l'oeuvre d'un autre commentateur, antérieur d'une génération, dénommé Hubczejak, auteur d'une édition du dernier ouvrage de Michel Djerzinski, grand divulgateur de ses théories et artisan de leur application pratique. Cette technique narrative, comme par procuration, peut en fait s'entendre comme une mise en garde complexe contre l'interprétation trop *premier degré* du texte (cfr. Marcelle, 1998). A ce titre, elle s'apparente encore à la surabondance des adverbes d'énonciation du type "bien entendu" (cfr. e.a. Houellebecq, 1994: 82, 117), "évidemment" (cfr. *ibid.*: 71, 88, 113, ou 133 [deux occurrences]) ou "bien sûr" (*ibid.*: 71, 120), que Houellebecq accumule dans tous ses écrits et qui finissent par présenter son discours comme une évidence, un lieu commun, c'est-à-dire un *déjà-dit*, que l'auteur se bornerait à reproduire. Ce trait pragmatique peut conférer au discours une valeur d'autorité mais, en plaçant systématiquement celui-ci entre guillemets, accentue en même temps la distance entre l'auteur et ses personnages ainsi qu'entre énonciation et énoncé.

L'ensemble de ces caractéristiques formelles semble traduire un certain désengagement, que la recherche d'une écriture débarrassée des tics *artistiques* vient refléter stylistiquement. On voit dès lors ce que ces éléments impliquent quant à l'interprétation de l'oeuvre: il se pourrait bien que son sens ne soit pas seulement à rechercher dans une prétendue apologie utopique de l'eugénisme.

En fait, *Particules* instancie une autre utopie, autrement plus audacieuse, sans doute. En dernière analyse, en effet, nous pouvons proposer de voir dans la troisième partie du texte la mise en place d'une vision poétique du monde, "perception étrange, totalement désengagée" (Houellebecq, 1998a: 110) qui "brise la chaîne des causes" (*ibid.*: 36) et pourrait ainsi faire contre-poids à la veine scientifique, en obligeant à une lecture non exclusivement logique du texte.

11. Cfr MARCELLE, P. (1998) et NOGUEZ, D. (1998), qui doutent: "L'auteur croit-il à cette future humanité— *bis*, clonée et heureuse? Peut-être, peut-être pas." (NOGUEZ, 1998). Thomas Clerc, lui, préfère voir en Houellebecq un sceptique ironique: "ce qui rend [le texte] comique est que les théories y sont énoncées par des semi-dingues. En admettant même qu'il y adhère, dans une approche hyperrationaliste, on verrait alors Houellebecq verser non du côté de Flaubert mais de Bouvard et Pécuchet. Il aime bien jouer les deux rôles à la fois... Dans tous les cas, la pertinence de ce qu'il avance n'est pas ruinée, car les questions qu'il pose sont de vraies questions, mais relativisée" (CLERC, 1999). Enfin, ses adversaires sont, eux, convaincus de son eugénisme et ne craignent pas de dénoncer l'entreprise de "lepénisation des esprits" (PERPENDICULAIRE [coll.], 1998) que représente à leurs yeux le roman.

12. Que le lecteur se réfère, entre autres, au chapitre 2 de la seconde partie, intitulé "Treize heures de vol" ou l'épisode du suicide du premier flirt de Bruno (HOUELLEBECQ, 1998b: 190-191).

Tout part d'un recyclage textuel, dont Houellebecq est familier. Dans une brève réflexion théorique sur la poésie, l'auteur conclut sur ces mots: “[la poésie] est l'absurdité rendue créatrice; créatrice d'un sens autre, étrange mais immédiat, illimité, émotionnel” (*idem*). Le réemploi des mêmes termes (“Les Moments étranges” et, surtout, “Illimité émotionnel”) pour désigner deux des trois parties de son roman doit forcément attirer l'attention: l'expression “Illimité émotionnel” semble désigner avant tout un mode poétique de perception du monde. “Les déviations poétiques visent [...] à créer un *effet d'illimitation*, où le champ de l'affirmation envahit l'ensemble du monde, sans laisser subsister l'endehors de la contradiction” (*ibid.*: 32). Houellebecq est d'ailleurs auteur de deux romans mais aussi de trois recueils poétiques, aux thématiques proches et qui partagent des personnages: Michel et son amie Annabelle, couple central de *Particules*, apparaissent aussi dans *Renaissance* (Houellebecq, 1999: 14 et 100), par exemple.

Dans le même ordre d'idées, quelques séquences poétiques, généralement en vers libres, interviennent à des moments clés du roman. A la manière de l'italique, qui les marque typographiquement en tant qu'irruption d'un mode littéraire dans un autre, leur fonction dans le prologue (p. 10) ou au chapitre 7 de la troisième partie est de signifier le passage à un monde nouveau. Il semble donc bien que la révolution ontologique soit d'abord présentée comme une construction poétique.

Ceci contraste a priori avec les propos de l'auteur qui semble opposer roman et poésie: “La seule chose en réalité qui me paraisse vraiment difficile à intégrer dans le roman, c'est la poésie. Je ne dis pas que ce soit impossible, je dis que ça me paraît très difficile” (Houellebecq, 1998a: 8). Au contraire, nous touchons là du doigt l'un des mobiles les plus profonds de l'oeuvre, qui se serait bâtie sur un dialogue métaphorique entre ces deux modalités de rapport au monde. Relisons cette réflexion de l'auteur, en avril 1997, soit un an avant la publication de *Particules*:

[...] je suis en train d'écrire un roman. J'ai l'impression de me développer dans deux directions contradictoires: de plus en plus impitoyable et sordide en prose, de plus en plus lumineux et bizarre en poésie. Quand je vais trop loin dans une voie, je suis aussitôt tenté de me précipiter dans l'autre. C'est un équilibre dynamique, probablement inférieur à une synthèse, mais c'est le mieux que je puisse faire pour l'instant (Houellebecq, 1998a: 109).

On voit très bien que la question de la synthèse des deux genres est contemporaine à la rédaction du roman. Elle lui est même antérieure puisque, dès 1995, Houellebecq aspirait à “conquérir une certaine liberté lyrique; un roman idéal devrait pouvoir comporter des passages versifiés, ou chantés” (*ibid.*: 40). A l'époque déjà, il “[ressentait] vivement la nécessité de deux approches complémentaires: le pathétique et le clinique. D'un côté la dissection, l'analyse à froid, l'humour; de l'autre la participation émotive et lyrique, d'un lyrisme immédiat” (*ibid.*: 45).

Ces deux tendances se retrouvent constamment dans *Particules*. La juxtaposition de descriptions d'une crudité violente et de réflexions qui peuvent sombrer dans la sensiblerie en est une première expression. C'est un des ressorts émotionnels du texte. Il nous faudrait citer des pages entières pour cerner avec précision la progression textuelle. Ce court extrait résume cependant l'esprit du procédé:

Au milieu de cette saloperie immonde, de ce carnage permanent qu'était la nature animale, la seule trace de dévouement et d'altruisme était représentée par l'amour maternel

[...]. La femelle calmar, une petite chose pathétique de vingt centimètres de long, attaquait sans hésiter le plongeur qui s'approchait de ses oeufs (Houellebecq, 1998b: 205).

Cela va, à notre sens, bien plus loin. Il est en effet possible de soutenir une lecture des personnages en employant le même schéma. Bruno et Michel, les deux demi-frères que tout paraît opposer sauf le malheur — qu'ils partagent — illustrent clairement deux rapports au monde différents. Cette dichotomie répond en fait aux couples conceptuels roman / poésie ou clinique / lyrique. Dans cette hypothèse, l'histoire de la sexualité de Bruno, sordide mais présentée avec un certain humour désespéré, peut être ramenée au travail de dissection que Houellebecq confie à l'analyse romanesque. Alors que l'étrangeté de Michel, assimilé à une plante et, par excellence, créateur d'"illimité", puisqu'inventeur de l'immortalité, tend à matérialiser une relation poétique au monde.

En mettant en scène la relation dialectique du couple roman / poésie, le texte de Houellebecq brouille définitivement les pistes. Nous pouvions l'accuser de scientisme et de défendre une dictature de la raison triomphaliste. Nous étions sur le point de faire de l'auteur le chantre de la pensée généticienne dominante. L'interprétation se complique avec la possibilité d'y lire un roman à thèse esthétique. Si l'appréhension du monde par Houellebecq s'accomplit selon deux modalités, il est plausible que l'auteur, s'avouant incapable d'intégrer la poésie en tant que forme dans son écriture prosaïque, ait choisi d'en faire un personnage, de conceptualiser, de métaphoriser son apport au roman<sup>13</sup>. "Vision du monde plus mystérieuse" (Houellebecq, 1998a: 109), la poésie échappe à la logique et à l'enchaînement causal des événements pour privilégier l'évocation. Face au flux du devenir, que traduit le roman, elle est une recherche du "mouvement arrêté" (*ibid.*: 77), de l'"immobilité fascinée" (*ibid.*: 46), c'est-à-dire de la permanence, assimilée à la participation fusionnelle avec le monde. "Tout ce qui contribue à dissoudre les limites, à faire du monde un tout homogène et mal différencié sera empreint de puissance poétique" (*ibid.*: 33). Ainsi en est-il de la brume, de l'océan et en particulier de l'Irlande, où se déroule précisément la dernière partie de *Particules*, "Illimité émotionnel"<sup>14</sup>.

Dès lors, nous comprenons mieux la relation qu'entretient la poésie avec la thématique de l'oeuvre, et son importance dans la construction d'un discours qui propose une alternative à la séparation, c'est-à-dire, chez Houellebecq, au devenir et, fondamentalement, à l'individuation. La poésie pourrait recréer la (con)fusion originelle, l'état de l'être humain d'avant le traumatisme de la division — naissance dans le schéma freudien, division de l'androgynie pour l'idéalisme platonicien. Son intervention est donc nécessaire pour donner une chance au nouveau système. Car c'est bien là le sens du titre, *Les Particules élémentaires* représentent les individus isolés, incapables de communier avec leurs semblables et coupés de leur environnement — en fait profondément aliénés. La poésie de Houellebecq lutte contre la fuite en avant de notre société "Où le vide sépare les particules glacées,/ Nos corps/ Morceaux de notre mort,/ Trajectoires dérisoires de fragments déplacés" (Houellebecq, 1999: 69). Puisque le clonage et l'immortalité instaurés dans "Illimité émotionnel" prétendent

13. "Sans jouer sur les mots, on peut probablement dire que la part active dans un roman est de l'ordre de la poésie" (HOUELLEBECQ, 1998a: 110).

14. La page 364 illustre parfaitement l'importance du paysage des côtes de Clifden et le "sentiment océanique" (HOUELLEBECQ, 1998a: 46) exprimé par l'auteur.

rétablir un idéal d'indistinction où se fondent objet, sujet et monde, la poésie, créatrice d'illimitation, s'impose comme son mode d'expression privilégié.

Pour en revenir à notre question initiale, celle du statut du discours, soit celle du sens de l'oeuvre, il est désormais difficile d'ignorer la référence au genre de l'anticipation ou à la poésie. L'ensemble des traits que nous avons relevés tend à réfuter une interprétation strictement littérale du texte. Une distance s'installe, qui jette le doute sur ce qui est dit. Tout cela forme-t-il une utopie positiviste? La nostalgie qui sourd de la narration *anticipée* semble être un indice du contraire, tandis que la conceptualisation poétique déplace finalement le débat dans un univers situé au-delà de la raison et de la science, et par là même veille à assurer l'indécidabilité de ce que nous venons de lire.

## BIBLIOGRAPHIE <sup>15</sup>

- CLERC, T. (1999). "Relire Houellebecq, un an après", *Libération*, 14/09.
- CONTE, R. (1999). "Un Apocalipsis demasiado frío", *ABC Cultural*, 06/11, 15.
- FERRERAS, J. I. (1972). *La Novela de ciencia ficción. Interpretación de una novela marginal*, Madrid, Siglo XXI de España.
- HOUELLEBECQ, M. (1991). *H.P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie*, Paris, J'ai lu, 1999.
- HOUELLEBECQ, M. (1994). *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1998.
- HOUELLEBECQ, M. (1998a). *Interventions*, Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, M. (1998b). *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion.
- HOUELLEBECQ, M. (1999). *Renaissance*, Paris, Flammarion.
- LEHMAN, S. (1999). "Les Mondes perdus de l'anticipation française", *Le Monde diplomatique*, Juillet, pp. 28-29.
- MARCELLE, P. (1998). "Michel Houellebecq. Bilan d'automne", *Libération*, 09/10.
- MARCUSE, H. (1955). *Eros et civilisation*, Paris, Minuit, 1963.
- NOGUEZ, D. (1998). "La Rage de ne pas lire", *Le Monde*, 29/10.
- PAPART, J.-P., CHASTONNAY, Ph., FROIDEVAUX, D. (1999). "Marchandisation du vivant. Biotechnologies à l'usage des riches", *Le Monde diplomatique*, mars, p. 29.
- PERPENDICULAIRE [collectif] (1998). "Houellebecq et l'air du flou", *Le Monde*, 10/10.
- RAMONET, I. (1999). "L'an 2000", *Le Monde diplomatique*, décembre, p. 1.

15. Les références extraites de la presse quotidienne française sont tirées de l'internet. Il ne nous a donc pas été possible de fournir les numéros de pages correspondants. Ces articles sont cependant facilement consultables aux adresses électroniques suivantes: [www.lemonde.fr/actu/culture/ouelbec](http://www.lemonde.fr/actu/culture/ouelbec) et [www.liberation.com](http://www.liberation.com).

