



Le numéro 12 de la *Revue Roumaine d'Études Francophones* invite à une réflexion autour de l'hybridité et des métamorphoses qui lui sont associées, concepts qui ont refait surface ces derniers temps. Regroupés selon les deux axes traditionnels de la revue – littérature et linguistique –, les articles réunis dans ce recueil interrogent ces concepts sous différents aspects, laissant voir continuités, discontinuités, permanences, ruptures, renouveau dans leurs approches.

Si le couple conceptuel hybridité-métamorphoses traverse époques, disciplines, thématiques, approches épistémologiques, les articles recueillis rendent compte de la manière dont le questionnement autour de cette problématique complexe permet d'établir des corrélations, de proposer des constantes, de fournir des instruments d'investigation pour mieux appréhender phénomènes littéraires, manifestations culturelles et pratiques langagières.

Cristina PETRAȘ

ISSN 2065-8087



HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES

Revue Roumaine d'Études Francophones No. 12/2020

Revue Roumaine d'Études Francophones

No. 12/2020

Publication annuelle de l'Association Roumaine des Départements
Universitaires Francophones (ARDUF)

HYBRIDITÉ ET MÉTAMORPHOSES

 JUNIMEA

Déstabiliser la matière romanesque. Le cas des *Particules élémentaires* de Michel Houellebecq

Dora MĂNĂSTIRE¹

Publiés après 1980, les romans de Michel Houellebecq font partie de ce que Dominique Viart appelle « littérature relationnelle »². Comme l'explique le théoricien, cette nouvelle génération littéraire lie plus que jamais les époques, les disciplines, l'homme et le monde, dans des textes accueillants et transitifs. En plus, à l'intérieur des textes, la relation même devient moteur de l'œuvre : « Car ce n'est pas seulement l'objet, l'événement, l'histoire, le trajet existentiel... que l'on raconte, mais bien plus souvent la *relation* que le narrateur entretient avec cet objet, cet événement, cette histoire »³. La littérature récente et très récente manifeste une plus grande volonté d'hybridation : vu que le narrateur retrace sa relation avec les objets de la perception, il lui faut souvent recourir à des discours qui dépassent les frontières du récit. Son écriture devient lyrique (ou poétique), elle acquiert des tonalités réflexives afin de pouvoir transmettre les questionnements, la souffrance, la désaffiliation sociale et familiale du narrateur. On objectera peut-être, comme on pourrait le faire dans le cas de la « littérature relationnelle » de Dominique Viart, que cette relation entre les genres « conviendrait, *mutatis mutandis*, à d'autres périodes esthétiques », mais nous répondons avec lui : « tout est question

¹ Université Babeş-Bolyai Cluj-Napoca, Roumanie.

² Dominique Viart, « Comment nommer la littérature contemporaine ? », *Fabula – Atelier littéraire*, décembre 2019, https://www.fabula.org/atelier.php?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine, dernière consultation : le 25 mai 2021.

³ *Idem.*

d'intensité »⁴. La préoccupation pour les formes hétéroclites s'accroît ces dernières décennies plus qu'en d'autres temps et donne lieu à des œuvres ouvertes, parfois difficilement classables du point de vue générique.

Pourtant, le souci d'appartenance à une catégorie littéraire n'équivaut pas à l'exclusivité générique, c'est-à-dire à une écriture pure qui mobilise strictement les mécanismes d'un seul genre. Il faut comprendre cette préoccupation plutôt comme un désir d'identification, d'ancrage et non pas comme renoncement à l'originalité et soumission aux normes rigides des genres. Dans cette optique, nous sommes d'accord avec Pierre Brunel quand il affirme : « On assiste moins, me semble-t-il, à un éclatement des genres qu'à un glissement des formes à l'intérieur d'un genre »⁵ et nous croyons légitime de dire que la réflexion critique qu'il porte sur les œuvres du XX^e siècle est encore valable aujourd'hui. Les multiples configurations des textes littéraires (et surtout du roman, car il se trouve au cœur de notre recherche) témoignent de l'instabilité des genres et de la richesse des formes qu'ils peuvent accueillir. Une de ces formes qui nous intéresse particulièrement dans l'analyse des romans houellebecquiens est le « récit poétique » ou le « roman poétique ».

Dans son livre qui institutionnalise la catégorie du « récit poétique », Jean-Yves Tadié part du constat suivant : « entre les genres et les techniques littéraires, les différences ne tiennent pas à des oppositions brutales, comme celle, à quoi on a longtemps cru, entre prose et poésie, entre musique et évocation réaliste ; [...] Tout roman est, si peu que ce soit poème ; tout poème est, à quelque degré, récit. »⁶ et se propose d'apporter de la lumière sur ce genre mélangeant les contraires. En évoquant la théorie de Jakobson concernant les fonctions du langage, Jean-Yves Tadié définit le récit poétique comme un texte à l'intérieur duquel se manifeste « un

⁴ *Idem.*

⁵ Pierre Brunel, *Glissements du roman français au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Klincksieck, 2001, p. 13.

⁶ Jean-Yves Tadié, *Le Récit poétique* [1978], Paris, Éditions Gallimard, 1994, coll. « Tel », p. 6-7.

conflit constant entre la fonction référentielle, avec ses tâches d'évocation et de représentation, et la fonction poétique, qui attire l'attention sur la forme même du message »⁷ et souligne, à maintes reprises, que le traitement du langage, ou le style, est le premier et le plus important élément qui atteste l'appartenance d'un texte au genre hybride de récit poétique.

Aborder le sujet du style de Michel Houellebecq signifie entrer sur un terrain difficile vu toutes les controverses qu'a générées son écriture. Autour de cette question du style, la réception s'est scindée même plus brutalement qu'autour de celle thématique, entre ceux qui apprécient l'œuvre de l'auteur et ceux qui la condamnent. Notre intérêt n'est pas de reprendre ici tous les aspects du style de Houellebecq, d'ailleurs largement et remarquablement abordés dans son essai par Samuel Estier⁸, mais d'analyser les éléments qui nous permettent de soutenir la poéticité de ses textes et en particulier des *Particules élémentaires*. L'hétérogénéité discursive est, certes, une marque du style de Houellebecq et le fait que l'auteur mélange plusieurs types de matériaux littéraires démontre que le roman est un hybride qui accueille diverses postures scripturales. Dans cet article, nous nous proposons donc de voir comment la parole littéraire du récit cadre s'ouvre vers d'autres interventions littéraires. Qu'il s'agisse de citations d'autres auteurs (poètes et romanciers), ou bien de poèmes écrits par Houellebecq et insérés au sein du roman, ce collage de manières d'écrire renforce le caractère poétique des *Particules élémentaires*.

Dans un premier temps, Houellebecq envisage la citation d'auteurs comme une méthode de rendre hommage à ses maîtres à penser, mais aussi comme la preuve que le roman n'est pas un corps compact, fait uniquement de romanesque, mais une matière malléable et poreuse qui peut englober une pluralité d'écrits. Dans un entretien, l'écrivain avoue :

⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁸ Samuel Estier, *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*, postface de Jérôme Meizoz, Lausanne, Archipel Essais, n° 21, 2015.

« Baudelaire est mon Dieu. J’essaie que ça se voie dans mes livres. Par exemple finalement j’arrive toujours à placer un quatrain de Baudelaire dans chacun de mes romans, à un moment donné, c’est une constante. Si vous voulez, j’essaie de payer mes dettes de livre à livre. Y a pas que Baudelaire. J’ai beaucoup aimé aussi Verlaine, Lamartine. Lamartine, j’ai réussi vraiment à en parler dans *Sérotonine*. J’ai lu beaucoup de poésie, mais je continue à placer Baudelaire au-dessus de tout. »⁹

Il est évident que ces citations provoquent des ruptures secouant le lecteur qui, d’un côté, n’y est pas habitué et qui, de l’autre côté, se demande quel est l’enjeu de ces fragments, il essaie de s’expliquer l’artifice. Cette prouesse de composition n’est pas gratuite, la présence des citations d’auteurs n’a rien d’anecdotique et cause une certaine illisibilité des romans. Il faut admettre que déchiffrer un quatrain de Baudelaire ou un fragment de Proust n’est pas un travail facile, d’autant plus que la manière et le contexte d’insertion de ceux-ci diffèrent d’un roman à l’autre.

Prenons l’exemple des *Particules élémentaires*, qui met en scène un personnage professeur de littérature n’hésitant pas à partager avec le lecteur les textes qu’il analyse avec ses élèves, comme ce passage de Proust :

« Je me souviens encore du jour où je leur avais donné à commenter une phrase du *Côté de Guermantes* : “*La pureté d’un sang où depuis plusieurs générations ne se rencontrait que ce qu’il y a de plus grand dans l’histoire de France avait ôté à sa manière d’être tout ce que les gens du peuple appellent ‘des manières’, et lui avait donné la plus parfaite simplicité.*” Je regardais Ben : il se grattait la tête, il se grattait les couilles, il mastiquait son chewing-gum. Qu’est-ce qu’il pouvait bien y comprendre, ce grand singe ? Qu’est-ce que tous les autres pouvaient bien y comprendre, d’ailleurs ? Moi-même, je

⁹ Michel Houellebecq : *Q&A with his readers*, session de questions et réponses avec les lecteurs, Festival de littérature de Louisiane (août 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=8IyJEFbBhXo>, dernière consultation : le 25 mai 2021.

commençais à avoir du mal à comprendre de quoi Proust voulait parler au juste. »¹⁰

L'insertion de ces extraits littéraires dans un contexte pédagogique semble moins abrupte et déconcertante vu que c'est l'intrigue qui les requiert. Comme un professeur qui soumet des œuvres à l'analyse de ses apprenants, l'auteur attire l'attention des lecteurs à la texture de ses romans. Ici, Houellebecq pose en innocent, en néophyte, qui ne comprend rien à la littérature, qui a du mal à saisir le sens du texte tandis qu'il est un grand lecteur qui connaît en profondeur l'œuvre des écrivains et des philosophes. À ce propos, Antoine Jurga écrit : « C'est un écrivain majeur aussi parce qu'il a une très grande culture, il connaît par cœur Fourier, Saint-Simon, il peut passer de Baudelaire à Schopenhauer. Ça nourrit sa littérature. Il n'a pas un propos léger, c'est un propos pensé par l'étude, la digestion de grands penseurs »¹¹.

Le grand penseur qu'il convoque lors du devoir sur table des élèves de Bruno est Proust. La supposée inintelligibilité de la phrase citée est très vite dissoute par Houellebecq qui fait parler son personnage professeur sur le sujet ; l'hermétisme de Proust provient de la discordance entre les valeurs de deux époques éloignées : si jadis la distinction d'une personne dépendait de son ascendance, aujourd'hui c'est l'argent qui est devenu système de différenciation sociale ; la noblesse de la duchesse des Guermantes est opposée à la richesse et à la célébrité de Snoop Dog et de Bill Gates. Les deux visions divergentes du monde sont aussi suggérées par le langage : Houellebecq décide d'entourer l'îlot d'écriture proustienne d'un vocabulaire assez simple et vulgaire décrivant des actions liées au corps, aux besoins et instincts les plus primaires – Ben « se grattait la tête, il se grattait les couilles, il mastiquait son chewing-gum » en

¹⁰ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires* [1998], Paris, Éditions *J'ai lu*, 2012, p. 192.

¹¹ Antoine Jurga, « Marc Lévy ne provoque aucun inconfort, Michel Houellebecq si », in *La Voix du Nord*, publié le 25 novembre 2014, <https://www.lavoixdunord.fr/art/region/valenciennes-marc-levy-ne-provoque-aucun-inconfort-ia27b36956n2513215>, dernière consultation : le 25 mai 2021.

essayant de déchiffrer Proust. Là réside la force d'expression de Houellebecq, dans ce recyclage de matériaux romanesques, réagencés au sein du récit pour revaloriser la grande littérature. Car, pour Houellebecq, « l'immortalité d'un écrivain est assurée par l'influence que celui-ci exerce sur les auteurs plus jeunes »¹². Il reconnaît ses maîtres à penser et leur rend hommage à travers ses livres, ouvertement, explicitement.

Après l'interprétation que Bruno donne, comme pour soi, à la phrase de Proust, il tourne vers la poésie :

« La phrase sur la duchesse de Guermantes restait magnifique, évidemment. Il n'empêche que tout cela devenait un peu déprimant, et j'ai fini par me tourner vers Baudelaire [...] :

*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaï le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.*

*Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici...*

J'ai marqué une pause. Elles étaient sensibles à ce poème, je le sentais bien, le silence était total. C'était la dernière heure de cours ; dans une demi-heure j'allais reprendre le train, et plus tard retrouver ma femme. Tout à coup, venant du fond de la salle, j'ai entendu la voix de Ben : « T'as le principe de la mort dans ta tête ho, vieux !... » Il avait parlé fort mais ce n'était pas vraiment une insolence, son ton avait même quelque chose d'un peu admiratif. Je n'ai jamais tout à fait compris s'il s'adressait à Baudelaire ou à moi ; au fond, comme *commentaire de texte*, ce n'était pas si mal. »¹³

¹² *Writing is like cultivating parasites in your brain*, entretien avec Michel Houellebecq par Rune Lykkeberg (traduit par Tore Leifer), Festival de littérature de Louisiane (août 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=AJI8YPopjgk>, dernière consultation : le 25 mai 2021.

¹³ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, *op. cit.*, p. 193-194.

Probablement à la fin du devoir sur table sur Proust, dans la même salle de classe et devant le même auditoire, Bruno fait la lecture, à haute voix, de deux quatrains de Baudelaire, tirés du sonnet *Recueillement*. Comme il l'explique, les thématiques récurrentes du poète symboliste sont « solides », « indiscutables », plus adaptées à l'époque et à sa personnalité angoissée. Ce qui est essentiel dans ce fragment de Houellebecq est la réaction que provoque le poème de Baudelaire aux élèves du roman. Par rapport au texte proustien, qui est complètement hermétique, les vers de Baudelaire s'avèrent plus compréhensibles, surtout parce qu'ils traitent des sujets délicats et désagréables, dont l'interprétation est unanime. La douleur provoquée par les diverses épreuves de la vie est, en grandes lignes, la même pour tout le monde, elle ne varie pas trop en fonction de l'époque, elle est dure et universelle.

Ben, le noir dont Bruno questionne la capacité de saisir le sens du roman proustien, est celui qui offre un *commentaire de texte* aux quatrains de Baudelaire. Sa présence dans ce fragment n'est pas circonstancielle, il peut être considéré comme un narrataire intradiégétique. Sa fonction est d'autant plus importante qu'il n'est pas seulement le récepteur de *Recueillement*, mais aussi le symbole du lecteur houellebecquien qui fait la réception du texte. Sa réplique – « T'as le principe de la mort dans ta tête ho, vieux !... » – est vulgaire et inadéquate, vu qu'il s'adresse à son professeur, mais ce dernier y voit pourtant quelque chose d'admiratif. C'est l'étonnement devant un lecteur qui comprend et résonne avec des thématiques sombres, réelles, même si celles-ci sont cachées derrière un ton lyrique, habituellement plus abscons.

Comme nous l'avons précisé, l'hétérogénéité des *Particules élémentaires* doit beaucoup à la présence du texte « littéraire » au sein de la fiction : au-delà des extraits empruntés à d'autres auteurs, le récit est aussi parcouru par des poèmes appartenant à l'auteur. Il s'agit d'une poésie du quotidien, tantôt vulgaire, tantôt très hermétique, qui est le plus souvent le résultat de l'activité créatrice des personnages. Ce qui est remarquable au sujet des poèmes de Houellebecq est le contraste entre une écriture censée saisir le quotidien le plus banal, le plus trivial et le choix formel qui reprend des usages très anciens.

À ce sujet, dans son article *Une poésie prosaïque*, Joaquim Lemasson souligne :

« [...] la dimension paradoxale (en conflit avec une certaine *doxa* poétique) de cette poésie contemporaine qui réactualise avec beaucoup de libertés des procédés d'écriture considérés comme archaïques (rimes, alexandrins oralisés [...]) non pas pour glorifier une perfection rhétorique figée puisque les formes évoluent inéluctablement, mais pour souligner leur efficacité et leur capacité de "libération de la vie intérieure" »¹⁴.

Le résultat est une poésie atypique, faite de vers rimés ou libres, alternant langage élevé et très familier. Sa présence dans les romans est une constante, vu la prédilection de l'auteur pour ce discours qui lui vient naturellement, comme un automatisme indispensable et qu'il insère dans la fiction malgré l'opposition générique qui se crée entre le récit cadre et les passages versifiés. La conception romantique qu'a Houellebecq de la poésie, vue comme inspiration, don, grâce, la place aux antipodes du roman, qui est associé à beaucoup de travail, mais cela ne veut pas dire que l'auteur soit prêt à abandonner sa vision du monde en tant que poète. Au contraire, il incorpore l'une dans l'autre et obtient un objet composite que Joaquim Lemasson appelle « poésie prosaïque à double titre puisqu'elle surgit tout d'abord au sein de la prose romanesque et qu'ensuite elle prend la forme d'un poème en vers libres qui tend vers la prose, notamment par l'utilisation de la syntaxe »¹⁵. Ce que nous nous proposons, c'est d'analyser quelques-uns de ces poèmes intégrés dans *Les Particules élémentaires* pour voir dans quelle mesure ils respectent la prosodie ancienne et s'ils reprennent des figures poétiques traditionnelles.

D'abord, le *Prologue* contient un assez long poème, écrit à la première personne du pluriel, par les représentants de la nouvelle

¹⁴ Joaquim Lemasson, « Une poésie prosaïque », in Clément Murielle Lucie et van Wesemael Sabine (éd.), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi, 2011, coll. « Faux Titre », p. 57.

¹⁵ *Ibidem*, p. 58.

espèce, dont le but est de rendre hommage à leurs prédécesseurs, les humains.

*« Nous vivons aujourd'hui sous un tout nouveau règne,
Et l'entrelacement des circonstances enveloppe nos corps,
Baigne nos corps,
Dans un halo de joie. [...]
Nous savons ce que nous devons à leurs rêves,
Nous savons que nous ne serions rien sans l'entrelacement de
douleur et de joie qui a constitué leur histoire,
Nous savons qu'ils portaient notre image en eux lorsqu'ils
traversaient la haine et la peur, lorsqu'ils se heurtaient dans le noir,
Lorsqu'ils écrivaient, peu à peu, leur histoire.
Nous savons qu'ils n'auraient pas été, qu'ils n'auraient même pas
pu être s'il n'y avait pas eu, au fond d'eux, cet espoir,
Ils n'auraient même pas pu exister sans leur rêve.
Maintenant que nous vivons dans la lumière,
Maintenant que nous vivons à proximité immédiate de la lumière
Et que la lumière baigne nos corps,
Enveloppe nos corps,
Dans un halo de joie
Maintenant que nous sommes établis à proximité immédiate de la
rivière,
Dans des après-midi inépuisables [...] »¹⁶*

Fait de vers à longueur variable, allant de trois syllabes jusqu'à trente, et liés d'habitude par une rime suivie, ce poème alterne les figures rythmiques, sémantiques et syntaxiques. Si au niveau de la configuration phonique et rythmique nous pouvons identifier un rejet (« Pour baigner dans la joie immobile et féconde/D'une nouvelle loi ») et une allitération en « v » (« Nous savons ce que nous devons à leurs rêves »), du point de vue syntaxique, le texte engendre beaucoup de symétries. On repère automatiquement les anaphores « Nous savons » et « Maintenant que » et la répétition presque obsessionnelle de « enveloppe nos corps / Baigne nos corps, / Dans un halo de joie », avec, parfois, une inversion des deux premiers vers. Ces figures attirent l'attention du lecteur vers des

¹⁶ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 9-10.

points-clés du discours qui opposent les deux règnes : souffrance, haine, peur et espoir pour les humains ; lumière, rivière, joie pour la nouvelle espèce. Il est évident que la rivière et la lumière deviennent symboles dans ce poème de Houellebecq et leur sens se cristallise si nous rappelons quelques acceptions qu'ils ont dans l'imaginaire religieux ou philosophique. L'eau est considérée comme une des matières premières du monde, qui, selon *Le Livre de la Genèse*, existait bien avant la lumière ; elle est lustrale et régénératrice, vu qu'elle peut laver le péché originel lors du rite judéo-chrétien du baptême ; ou, comme le note Gaston Bachelard, « Un des caractères qu'il nous faut rapprocher du rêve de purification que suggère l'eau limpide, c'est le rêve de rénovation que suggère une eau fraîche. On plonge dans l'eau pour renaître rénové »¹⁷. Quant à la lumière, elle aussi rappelle le travail de la création divine ; ensuite, dans l'Antiquité, avec le mythe de la caverne de Platon, elle est considérée comme l'image de la vérité et du bien, cachés derrière les chimères ; bref, elle est le symbole du savoir, de la lucidité, de la conscience. Revenons au poème de Houellebecq et observons les connotations que reçoivent ces deux motifs : pour l'auteur, l'eau et la lumière marquent la mort symbolique des humains et la naissance de la nouvelle espèce, purifiée, moins souffrante, plus radieuse, parce qu'elle a réussi à dépasser la séparation, la peur, la haine et a accès à des « après-midi inépuisables », épithète métaphorique qui souligne l'éternité. Pour citer de nouveau Bachelard et sa philosophie de l'eau, « par bien des voies, la contemplation et l'expérience de l'eau nous conduisent à un idéal »¹⁸ ; chez Houellebecq, le « nous » collectif, énonciateur du poème, désigne les êtres qui vivent à proximité de la rivière, pour qui l'immersion dans l'eau et la baignade dans la lumière équivalent à une renaissance. Il s'agit de l'incarnation dans ces clones utopiques qui ne connaîtront plus le malheur des prédécesseurs, à qui on a promis la lumière éternelle.

Il serait révélateur de mettre en correspondance le poème ci-dessus avec un autre, écrit toujours à la première personne du pluriel

¹⁷ Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 169.

¹⁸ *Ibidem*, p. 172.

et placé à la fin de la troisième partie, juste avant l'Épilogue. Nous n'allons pas reprendre tout le texte pour des raisons d'économie spatiale et de synthèse, ce que nous préférons, c'est citer quelques vers qui reprennent les mêmes constructions sémantiques, qui jouent sur le même symbolisme. En ce qui concerne la structure du poème, il faut noter son caractère irrégulier : il se compose d'un quatrain (atypique, comme nous le verrons plus bas), un tercet, trois passages dont la forme ressemble à un poème en prose et enfin un dernier quatrain conclusif. Voici le début du texte poétique :

« Certains disent :

“La civilisation que nous avons bâtie est encore fragile

C'est à peine si nous sortons de la nuit.

De ces siècles de malheur, nous portons encore l'image hostile,

Ne vaudrait-il pas mieux que tout cela reste enfoui ?”

Le narrateur se lève, se rassemble et il rappelle

Avec équanimité, mais fermement, il se lève et il rappelle

Qu'une révolution métaphysique a eu lieu. »¹⁹

Ce discours est prononcé par les clones sceptiques qui constatent la vulnérabilité de la nouvelle espèce et qui voudraient abandonner ce projet utopique. À remarquer l'utilisation du nom « la nuit » pour désigner les « siècles de malheur » qu'ont traversés les humains et l'épithète « image hostile », qui renforce le caractère haineux, agressif de ceux-ci. Ces représentations se superposent sur les vers du poème antérieur et font écho à cette phrase « *ils traversaient la haine et la peur, [...] ils se heurtaient dans le noir* » tout en gardant leur tonalité négative. À la question rhétorique qui clôt le quatrain à rime croisée et qui remet en cause le triomphe de la nouvelle espèce, c'est le narrateur qui fournit une réponse, sous la forme d'une argumentation presque didactique, en trois temps, structurée autour du syntagme anaphorique « de même » : il insiste sur la nécessité d'accepter cette troisième mutation métaphysique qui s'est produite naturellement, dans la logique des choses, comme le christianisme qui a remplacé les civilisations antiques et qui a été

¹⁹ Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, op. cit., p. 295.

destitué ensuite par le matérialisme. Le quatrain versifié-rimé final apporte une vision encore plus optimiste de l'avenir des néo-humains : « *Ces siècles de douleur qui sont notre héritage, / Nous pouvons aujourd'hui les tirer de l'oubli / Quelque-chose a eu lieu comme un second partage, / Et nous avons le droit de vivre notre vie* »²⁰. Le legs fait par les hommes représente un point de départ important pour les nouveaux individus : ces derniers doivent connaître les souffrances des anciens afin de conscientiser leur évolution et de se forger leur propre vie.

Les cinq autres poèmes insérés dans le roman sont le résultat de l'activité créatrice irrégulière des deux protagonistes : Bruno écrit deux poèmes pendant son séjour au Lieu du Changement, lors d'un atelier d'écriture ; il rédige un texte sur la famille qui a été publié dans une revue ; il fait la lecture d'un quatrain qu'il a noté dans un carnet gardé dans sa poche. Quant à Michel, il écrit un poème sur une liasse de feuilles à en-tête de l'hôpital où l'on soignait Annabelle, peu avant la mort de celle-ci. Si d'habitude Bruno alterne le langage pornographique – « *Je bronze ma queue / (Poil à la queue !) / À la piscine / (Poil à la pine !)* »²¹, les sens péjoratifs – « *Les taxis, c'est bien des pédés / Ils s'arrêtent pas, on peut crever* »²² et les rimes peu savantes qui associent « foutaise » avec « fraise » et « etc. » avec « Zarathoustra »²³ dans des poèmes courts sur les sujets les plus triviaux, il peut être aussi très lyrique, comme dans son texte sur la famille. Les métaphores placées en tête du poème – « *des familles / (Étincelles de foi au milieu des athées, / Étincelles d'amour au fond de la nausée)* »²⁴ – soulignent la force et la singularité de cette union, mais aussi l'étonnement de Bruno face à son fonctionnement. Encore une fois, il y a opposition entre « la lumière » et « l'ombre », « le noir » ou « la nuit » pour suggérer deux modes de vie antagonistes : le scénario optimiste où l'homme connaît l'amour, le sexe, où il se forme une famille ; et l'histoire contraire où

²⁰ *Ibidem*, p. 296.

²¹ *Ibidem*, p. 111.

²² *Ibidem*, p. 110.

²³ *Ibidem*, p. 214.

²⁴ *Ibidem*, p. 182.

l'individu est déchiré entre un travail épuisant, des idylles difficiles et finit seul et désespéré. Le lac revient comme image purifiante de l'eau : « *Nous descendons le chemin solitaire jusqu'à l'endroit où tout est noir, / Sans enfants et sans femmes, / Nous entrons dans le lac / Au milieu de la nuit / (Et l'eau, sur nos vieux corps, est si froide)* »²⁵. Plus que matière qui produit un renouvellement, une métamorphose, l'eau représente aussi une étendue inconnue et infinie qui engloutit l'être et lui confère l'apaisement éternel dans une sorte de mort symbolique.

Récapitulons notre analyse des passages littéraires insérés dans la prose de Houellebecq. D'abord, nous avons montré que ceux-ci se présentent soit sous forme de citation d'auteurs (comme Baudelaire ou Proust), soit sous formes de poèmes appartenant à l'auteur. Si les premiers représentent une sorte de redevance que Houellebecq offre à ses prédécesseurs, les derniers surgissent au milieu des romans comme pour démontrer que la poésie est un don et s'impose sans être convoquée. Ou, pour citer Houellebecq :

« Pour moi il y a ces moments où les mots arrivent, sans nul projet, sans cohérence ni jugement et où il me faut une feuille de papier, parce que, je le constate, quelque chose se passe. Ça dure un certain temps, enfin ça dure le temps que ça dure, mais ça dure encore suffisamment pour me permettre d'écrire un poème, au fond je n'en demande pas plus. »²⁶

La transcription de ces moments d'inspiration prend des formes diverses, allant des vers dissyllabiques jusqu'à des alexandrins oralisés, des strophes restreintes à de longs passages versifiés, mais force est de constater que le quatrain rimé est la forme poétique que Houellebecq privilégie. Ensuite il faut dire que son respect de la métrique ancienne ou des formes fixes ne représente pas seulement un hommage à la tradition littéraire, mais doit être vu

²⁵ *Ibidem*, p. 182-183.

²⁶ Michel Houellebecq et Bernard-Henri Lévy, *Ennemis publics*, Paris, Éditions *J'ai lu*, 2008, p. 282.

aussi comme une forme de résistance à la vie : « La structure est le seul moyen d'échapper au suicide »²⁷. Ces poèmes, Houellebecq les place au sein du péritexte, dans les adresses de l'auteur au lecteur ; à l'intérieur des romans, en tant que dédicace à l'être aimé ; ou tout simplement sous forme de discours versifié sur le quotidien le plus banal. Toutes ces irruptions inattendues contribuent à l'affirmation du caractère poétique du roman *Les Particules élémentaires* par le langage qu'elles mobilisent, par les figures de style utilisées, par la musicalité des phrases et par la transmission spontanée de l'émotion.

Bibliographie

Houellebecq, Michel, « Rester vivant. Méthode » [1991], dans Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Pars, Éditions Librio, 2016, coll. « Littérature ».

Houellebecq, Michel, *Les Particules élémentaires* [1998], Paris, Éditions *J'ai lu*, 2012.

Houellebecq, Michel et Lévy, Bernard-Henri, *Ennemis publics*, Paris, Éditions *J'ai lu*, 2008.

Michel Houellebecq : *Q&A with his readers*, session de questions et réponses avec les lecteurs, Festival de littérature de Louisiane (août 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=8IyJEFbBhXo>, dernière consultation : le 25 mai 2021.

Writing is like cultivating parasites in your brain, entretien avec Michel Houellebecq par Rune Lykkeberg (traduit par Tore Leifer), Festival de littérature de Louisiane (août 2019), <https://www.youtube.com/watch?v=AJI8YPopjgk>, dernière consultation : le 25 mai 2021.

Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942.

Brunel, Pierre, *Glissements du roman français au XIX^e siècle*, Paris, Éditions Klincksieck, 2001.

²⁷ Michel Houellebecq, « Rester vivant. Méthode » [1991], dans Michel Houellebecq, *Rester vivant et autres textes*, Pars, Éditions Librio, 2016, coll. « Littérature », p. 15.

- Estier, Samuel, *À propos du « style » de Houellebecq. Retour sur une controverse (1998-2010)*, postface de Jérôme Meizoz, Lausanne, Archipel Essais, n° 21, 2015.
- Jurga, Antoine, « Marc Lévy ne provoque aucun inconfort, Michel Houellebecq si », in *La Voix du Nord*, publié le 25 novembre 2014, <https://www.lavoixdunord.fr/art/region/valenciennes-marc-levy-ne-provoque-aucun-inconfort-ia27b36956n2513215>, dernière consultation : le 25 mai 2021.
- Lemasson, Joaquim, « Une poésie prosaïque », in Clément Murielle Lucie et van Wesemael Sabine (éd.), *Michel Houellebecq à la Une*, Amsterdam-New York, Éditions Rodopi, 2011, coll. « Faux Titre ».
- Tadié, Jean-Yves, *Le Récit poétique* [1978], Paris, Éditions Gallimard, 1994, coll. « Tel ».
- Viard, Dominique, « Comment nommer la littérature contemporaine ? », *Fabula – Atelier littéraire*, décembre 2019, https://www.fabula.org/atelier.php?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine, dernière consultation : le 25 mai 2021.