

Paul-Hervé Joachim Kwadjané Agoubli

Université Félix Houphouët Boigny D'Abidjan

Anatomie et Anatomobiographie : lecture du fonctionnement du corps et de la détermination de la personnalité dans la poésie de Michel Houellebecq

Résumé

Sans être totalement autobiographique, la poésie de Michel Houellebecq présente certaines caractéristiques de l'écriture du moi. Dans son récit de soi, l'écrivain, par le recours au mot technique, a engagé sa poésie dans une écriture du corps en montrant la relation entre la constitution physique de l'individu et la construction de sa personnalité.

Mots-clés

Houellebecq - poésie - anatomobiographie - corps - identité

Abstract

Although it is not entirely autobiographical, Michel Houellebecq's poetry presents some features of self-writing. In his depiction of the self, through the use of a technical vocabulary, the writer has centered his poetry on the presence of the body, thus showing the relation between the physical constitution of the individual and the construction of the psychological identity.

Keywords

Houellebecq - poetry - "anatomobiographie" - body - identity

Introduction

La poésie de Michel Houellebecq tend à une forme particulière d'autobiographie qui se fonde sur la perception du corps et qui se manifeste à travers l'utilisation d'un vocabulaire technique. C'est sur ce dernier aspect qu'il faudra insister ici, tant l'écriture du corps manifestée dans les poèmes de Michel Houellebecq s'est appuyée sur le mot technique. Par la précision qu'il induit, le mot technique donne de l'évocation du corps une dimension pratique, scientifique, en même temps que, par la volonté du poète, il fait plonger à l'intérieur même des organes pour en voir le fonctionnement et pour en appeler la présence dans la conscience. L'intérêt de Michel Houellebecq pour cette vie organique permet, en lien avec le caractère

autobiographique des poèmes, de distinguer comme une écriture de soi mais qui serait physiologique, qui serait celle de l'organe. Il faut entendre cette « autobiographie » comme ce qu'elle est en réalité, à savoir une anatomobiographie. Il s'agit pour l'écrivain, en reconnaissant le poids du physique, du corps, de l'apparence dans la construction de la personnalité, de chercher à voir comment le moi se construit depuis l'appareillage organique qui charrie la vie à l'extérieur. Dans cette tendance anatomobiographique de la poésie de Michel Houellebecq, il y a au départ un langage spécifique.

Un langage prosaïque

L'œuvre de Michel Houellebecq manifeste, dans sa progression, un épuisement du poétique entendu dans son acception classique. On peut en voir les prémisses à travers la métrique, traditionnellement considérée comme critère pour distinguer entre prose et poésie. Sous la « dictée » d'Aristote, Gérard Dessons rappelle que « les moyens (de la mimésis) désignent essentiellement la nature métrique ou non des discours, réalisant l'opposition entre la poésie et la prose »¹. Toutefois, cette opposition se manifeste également dans le discours même. Pour les Anciens déjà, l'« ordinaire et l'oratoire »² étaient ce qui distinguait prose et poésie ; plus proche de nous, Colette Camelin et Joëlle Gardes Tamine font remarquer que « L'anecdote, le reportage, le particulier n'appartiennent pas à la poésie »³. L'on a donc d'un côté un genre voué à célébrer le précieux, à s'établir dans la généralité comme abstraction, et de l'autre un genre consacré à la chronique, à l'histoire, par conséquent au populaire. Le rapprochement que tente d'établir Aristote entre la poésie et la philosophie s'appuie justement sur cette double perspective. Pour lui en effet :

La poésie est plus philosophique et plus noble que la chronique...la poésie traite plutôt du général, la chronique du particulier. Le « général », c'est le type de

¹ Gérard Dessons, *Introduction à la poétique, Approche des théories de la littérature*, Paris, Nathan, 2000, p. 145-146.

² *Ibid.*

³ Colette Camelin, Joëlle Gardes Tamine, *La « rhétorique profonde » de Saint-John Perse*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 17.

chose qu'un certain type d'homme fait ou dit vraisemblablement ou nécessairement. C'est le but que poursuit la poésie, tout en attribuant des noms aux personnages.⁴

La supériorité supposée de la poésie – si de telles classifications peuvent être admises – par rapport aux genres narratifs vient certes de sa tendance à aller vers le général, mais elle procède aussi et surtout du rapport du mot à la chose. Ainsi, pour Saint-John Perse, par exemple, une langue – c'est le cas du français – sera poétique par sa capacité à s'abstraire cherchant « plus à signifier qu'à figurer »⁵. Cette analyse de la langue française par Saint-John Perse qui vise en réalité à en montrer la particularité par rapport à l'anglais, s'appuie sur les caractéristiques principales des deux langues, ce sur quoi revient Yves Bonnefoy à travers la comparaison suivante :

En anglais, ce qui me frappe le plus, c'est la grande aptitude à la notation des aspects...Une nuée d'expressions permettent de saisir avec autant de précision que de promptitude la façon dont l'événement...se propose à la conscience immédiate. Et comme un très grand nombre de mots disent aussi des « réalités » qui ne diffèrent d'autres, apparemment, que par de minimes nuances – pour nous ce serait aspects divers de la même essence – on a vite le sentiment que l'anglais veut décrire ce que perçoit la conscience, en se gardant de tout préjugé sur l'être dernier de ces référents [tandis que les mots du français] connotent pour la plupart, non des aspects empiriquement définis, mais des entités qui ont l'air d'exister en soi, comme support d'attributs qu'auront à déterminer et différencier les diverses sortes de connaissances.⁶

Dans ces conditions, le français apparaît comme une langue fortement poétique parce qu'il serait plus enclin à manifester cette qualité abstractive de la parole.

En ne s'inscrivant pas dans cette logique, la poésie de Michel Houellebecq définit une trajectoire propre, iconoclaste :

⁴ Aristote, *La poétique*, Paris, Seuil, 1980, p. 65.

⁵ Samia Kassab-Charfi, *Rhétorique de Saint-John Perse Tome 1*, Thèse pour l'obtention du doctorat d'Etat ès lettres, Année universitaire 2002-2003, *sic*.

⁶ Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1992, p. 257.

elle est même anecdotique en bien des endroits. Michel Houellebecq ne parle pas dans ses poèmes, comme le prescrit Aristote, de ce « qu'un certain type d'homme fait ou dit vraisemblablement ou nécessairement », du moins il ne fait pas que cela. Pour une grande part, il parle de ce qu'un homme a plus ou moins vraiment fait et cet homme c'est lui-même.⁷ À tout cela, il faut ajouter que le rapport de l'écrivain au mot est marqué par la liberté, même la lasciveté.

Le mot de Michel Houellebecq oscille entre le technique, le précis et le populaire, le grossier. Toutes ces caractéristiques tiennent l'œuvre loin du champ de la poésie si l'on entend cette dernière au sens de Perse et d'Aristote que nous avons cités. La poésie de Michel Houellebecq est donc fortement prosaïque. Elle met en évidence la dialectique qu'Yves Bonnefoy présente dans cette image :

Si je veux sauver le mot *siroter* par exemple, j'aurai à peiner longtemps sous le vent de l'extériorité : tandis que *boire*, qui exprime un acte essentiel, ne pourra que garder, au plus désabusé d'une vie, sa capacité d'absolu. Rimbaud, malgré ces caricatures qui le présentent comme prostré devant le verre d'absinthe – et qu'il provoque, et qu'il veut –, Rimbaud boira, non sirotera, parce qu'étant poète il demeure dans la gravité du destin. – La poésie veut des mots qu'on puisse prendre dans son destin.⁸

Le « mot du destin » présente les aspects généraux de la chose. Il tend à une certaine neutralité et appelle, par cela, une somme d'associations et de représentations. C'est le mot propre à la poésie d'après Bonnefoy. Il n'est pas marqué du sceau de la précision, de la nuance. Dans le poème « HYPERMARCHE – NOVEMBRE » de Michel Houellebecq, un détail doit être relevé.

⁷ Il faut se référer à la nature autofictionnelle des romans de Michel Houellebecq dont les *Particules élémentaires* constituent un chapitre important de la manifestation. La critique est généralement unanime quant au fait de cette écriture autocentrée même si Michel Houellebecq lui-même désapprouve toute forme d'écriture autobiographique. On peut le voir en lisant *Mourir*, sa petite « autobiographie » en ligne produite en réponse au projet de Denis Demonpion. La difficulté, pour ce qui est de l'analyse du rapport entre l'œuvre de Houellebecq et l'écriture de soi, c'est que la critique n'a pas porté le même intérêt à sa poésie.

⁸ Yves Bonnefoy, *L'improbable et autres essais*, *Op. cit.*, p. 257.

Il s'agit du choix de l'attribut « gauche » dans le groupe « Ma démarche était gauche »⁹. Le mot *gauche* est synonyme du mot *maladroit*. D'après Jean Lecointe, en passant de *maladroit* à *gauche*, l'on admet l'addition d'un sème spécifique, celui du *disgracieux*¹⁰. Ainsi, plus généralement, *maladroit* désigne le manque d'adresse mais *gauche* ajoute à ce manque d'adresse le caractère disgracieux. C'est pourquoi en considérant—la dialectique de Bonnefoy on regardera ce mouvement vers la précision, vers la nuance, comme le fait d'un traitement non poétique du mot. Par son usage du mot, Michel Houellebecq tente de faire prendre conscience de cette réalité du dedans. Il appelle dans la conscience du lecteur cette vie organique, cette vie génétique qu'il place au cœur de l'existence.

Une écriture anatomique : un monde fait de chair et d'organes

L'atmosphère magique dans laquelle baigne la poésie de Michel Houellebecq se voit à travers cette présentation parfois épouvantée de la vie qui renseigne sur la psychologie même du poète. Concrètement, certains procédés stylistiques et même certains faits de langue – notamment la fonction métalinguistique – poussent la réalité de la matérialisation du signe linguistique à un niveau très élevé.

Soit les exemples suivants : « Souvent les médecins, ces pustules noircies », « Je pense à ma journée, c'est très chirurgical », « Où les vieux oubliés se transforment en organe »¹¹, « Et sa viande excitante n'est qu'une enveloppe sur du sang », « Toute cette machinerie qui fonctionne ! Toute cette technologie de l'attirance »¹².

Dans ces énoncés, les phénomènes ou objets ou réalités sur lesquels le locuteur met l'emphase à travers le discours métalinguistique sont pris dans un mouvement re-présentatif qui les transforme selon le schéma suivant :

Les Médecins	—————>	Ces pustules noircies
Acte de penser	—————>	Acte chirurgical
Les vieux	—————>	Organe
La chair	—————>	La viande

⁹ Michel Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, Paris, La Différence, 1992, p. 5.

¹⁰ Jean Lecointe, *Dictionnaire des synonymes et des équivalences*, Paris, Librairie Générale Française, 1993, p. 218.

¹¹ Michel Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, Op. cit., p. 8, 11.

¹² Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, Paris, Flammarion, 1996, p. 25.

La vie, son mouvement —————> Une machinerie, une technologie

Ces transformations induisent un glissement de sens à travers lequel l'abstrait se concrétise. Elles laissent également entrevoir une réduction de la chose : le grand, le vaste sont réduits à de moindres proportions. « Les Médecins » (ces hommes, cette corporation) deviennent des « pustules » ; « les vieux » (cette entité humaine, pensante, complexe) deviennent un « organe » ; « la chair » des femmes (cet écheveau organique) devient de la « viande. » Dans ce mouvement, le principe de la dimension ne concerne pas que la forme, il touche également la chose dans sa valeur. Ainsi, on pourra comprendre le glissement de la réalité « chair » vers la réalité « viande » comme une appréhension réductrice, notamment des femmes et de ce qu'elles représentent. Il en est désormais d'elles comme des objets de désir, des objets sexuels.¹³

Par ailleurs, le dernier exemple : « Toute cette machinerie qui fonctionne ! Toute cette technologie de l'attirance », est représentatif du mouvement général dans lequel est pris le mot si ce n'est la réalité. La vie est prise, dans un mouvement cybernétique, dans un écheveau structuré du genre d'« une machinerie », d'une « technologie ». C'est pourquoi le mot technique semble mieux en rendre compte. Il traduit une réalité constamment présente dans le texte, renvoyant du monde le spectacle d'un tout scientifique, organique. Michel Houellebecq entrevoit la vie comme un système, comme une sorte de machinerie. Il conçoit les moindres réalités comme des microcosmes ou des macrocosmes (la société, la bouche, le corps) ce que montrent ces vers du poème « DANS L'AIR LIMPIDE » :

Comme c'est beau, toute cette machinerie qui fonctionne !

¹³ Sur la stigmatisation des femmes, l'intuition de François Bayrou à l'émission de France 2 « On n'est pas couché » du samedi 24 Janvier 2015 n'était pas mauvaise. En effet, la grande majorité des textes de Michel Houellebecq porte des traces d'une misogynie à peine voilée. Cette « haine » des femmes s'exprime à travers un regard réducteur que Murielle Lucie Clément a pu capter au point de soutenir que dans les textes de Michel Houellebecq « les femmes érotisées à l'extrême sont toujours disponibles pour satisfaire le plaisir masculin. Ces femmes sont plus des fantasmes de femmes que des êtres de chair et de sang. » Michel Houellebecq, *Sperme et sang*, Paris, l'Harmattan, 2003, p. 65.

Toutes ces inhibitions, ces fantasmes, ces désirs
réfléchis sur
Leur propre histoire.
Toute cette technologie de l'attirance.
Comme c'est beau !¹⁴

Dans ces conditions, le discours se précise continuellement. Point d'abstractions ni de généralités mais un propos qui traite de la chose à la manière d'un homme de science avec en plus une précision quasi documentaire, ce que montre clairement le poème « Derrière mes dents et jusqu'au fond de ma gorge mon palais ». Ce texte présente l'intérieur de la cavité buccale dans le discours saisissant qui suit :

Derrière mes dents et jusqu'au fond de ma gorge mon palais
Est tapissé de ramifications brunes, rigidifiées et entremêlées
Comme des branches mortes ; mais à l'intérieur vit un nerf
De douleur. Leurs indentations et leurs divisions sont si fertiles que les tiges supportent à peine le poids du paquet de
Branches mortes qui les surmonte. La surface en dessous est
Sale, avec de gros grumeaux de crasse, des capsules et des
Bouteilles vides qui roulent et frappent les tiges, parcourant
L'ensemble massif d'un frémissement douloureux. Il y a
Même un os de seiche ; les ramifications ont poussé autour,
Se sont rigidifiées et durcies.

J'ai peur que quelqu'un vienne avec un peigne de métal et
Commence à le passer dans ce buisson. L'ensemble craquerait
Et s'arracherait de l'intérieur de ma bouche dans un jaillissement mou ; les racines de mes dents viendraient avec,

¹⁴ *Ibid.*

Tout s'arracherait et prendrait de ma bouche comme
une
Masse de chair filamenteuse et saignante.¹⁵

Les dimensions scientifiques et « poétiques » du mot se côtoient continuellement et finissent par s'affronter au profit du scientifique, comme le dit la clause de cet autre poème :

J'aime les hôpitaux, asiles de souffrance
Où les vieux oubliés se transforment en organes.¹⁶

Ainsi, les vieux sont, dans le regard de Michel Houellebecq, ni plus ni moins qu'un assemblage d'organes. Comme tel, ils se réduisent, au fil du temps, à une spécificité biologique, organique.

La poésie houellebecquienne revêt ainsi un caractère anatomique dont l'un des témoignages les plus éloquents reste le poème « Mon corps est comme un sac traversé de fils rouges » :

Mon corps est comme un sac traversé de fils rouges
Il fait noir dans la chambre, mon œil luit faiblement
J'ai peur de me lever, au fond de moi je sens

Quelque chose de mou, de méchant, et qui bouge

Cela fait des années que je hais cette viande
Qui recouvre mes os. La couche est adipeuse,
Sensible à la douleur, légèrement spongieuse ;
Un peu plus bas il y a un organe qui bande.

Je te hais, Jésus-Christ, qui m'a donné un corps
Les amitiés s'effacent, tout s'enfuit, tout va vite,
Les années glissent et passent et rien ne ressuscite,
Je n'ai pas envie de vivre et j'ai peur de la mort.¹⁷

Dans ce texte qui tient du cynique et de l'auto-flagellation– c'est le cas pour de nombreux autres –, le poète montre la fragilité de son existence à travers la fragilité de son corps et de son

¹⁵ Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, *Op. cit.*, p. 18.

¹⁶ Michel Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, *Op. cit.*, p. 11.

¹⁷ *Ibid.*, p. 9.

organisme. Très vite la précision anatomique devient discours anatomobiographique.

De l'anatomie à l'anatomobiographie

La biographie de Denis Demonpion et les œuvres mêmes de Michel Houellebecq montrent que ce dernier a développé au sujet de son corps un complexe qui a contribué à façonner sa personnalité. C'est ce lien entre la perception du corps et la construction de la personnalité que nous indiquons par le terme 'anatomobiographie'. Il faut établir une distinction nette entre l'anatomie – en tant qu'elle renvoie au corps et à son fonctionnement organique – et ce qu'il convient de désigner comme anatomobiographie. L'anatomobiographie serait, non pas le récit de l'histoire du corps mais bien plus, le discours du rapport entre le corps, la vie de l'organisme et la personnalité d'un sujet, lui-même renvoyé à la dimension organique.

Cette tendance rapprocherait la poésie houellebecquienne d'un type particulier de récits autobiographiques que Philippe Lejeune nomme les « récits de vocation », lesquels d'après le spécialiste :

...Sont le fait d'hommes de lettres qui ne cherchent pas à rendre compte d'un itinéraire intellectuel, comme Descartes, mais à rassembler les éléments de leur biographie... Le récit retrace les origines sociales, la première éducation (avec quelques scènes indiquant une vocation précoce ou quelques traits révélateurs), les études, les lectures, la carrière, les œuvres, les rencontres...¹⁸

C'est dans leur tendance à « [indiquer] une vocation précoce... » que les « récits de vocations » intéressent notre développement. Ils font écho à cet aveu de Houellebecq : « Précoce comédien, expert à la souffrance. » Cet aveu met en évidence deux choses. D'une part, le rapport entre une aptitude développée pendant l'enfance et la construction de la personnalité (de l'adulte) et, d'autre part, le rôle de la souffrance, attachée très fortement du reste au complexe lié au physique. Dans ce deuxième cas,

¹⁸ Philippe Lejeune, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971, p. 40.

l'écriture de l'anatomie suit une logique qui met en relation la psychologie et les caractéristiques du corps. Le poète a laissé entendre que ce qu'il est, il le « doit » à cette part de lui (son être physique et physiologique). On se rappelle alors le souvenir empreint de chagrin de l'époque de son enfance, décrite dans « Le Train de Crécy-la-Chapelle »¹⁹, où Michel Houellebecq affirme ne pas être fier de « sa gueule ». Il faut être sensible à la période évoquée, celle de l'enfance. Entre cette période et l'actuelle, celle où la réminiscence se fait, rien n'a changé. Cette dialectique s'inscrit dans la logique du « réalisme interne »²⁰, qui marque la confirmation d'un événement A dans un autre B, d'une époque A dans une autre B. Dans la poétique de Michel Houellebecq, ce rapport consacre une sorte de régression de la personnalité. Enfant (adolescent), le poète ne se trouvait pas beau, adulte il éprouve la même impression et ce malaise participe avec d'autres travers à forger cette personnalité qui gît fatalement dans la souffrance.

Ainsi, « l'anatomobiographie », d'après ce que nous en concevons, décrit la vie interne de l'organisme en la présentant dans sa façon de produire la vie à l'extérieur. Le mouvement autobiographique est d'abord celui des organes qui impulsent – chimiquement, physiquement, magnétiquement – la vie à l'extérieur. Le poème « La peau est un objet limité » l'exprime très éloquemment. Il décrit la vie dans une sorte d'explosion cinétique,

Le cœur diffuse un battement
Jusqu'à l'intérieur du visage ;
Sous nos ongles, il y a du sang
Dans nos corps, un mouvement s'engage.²¹

De même, la mort, qui consiste justement dans l'arrêt du mouvement,

Le sang surchargé de toxines
Circule dans les capillaires
Il transporte la substance divine,
Le sang s'arrête et tout s'éclaire.²²

¹⁹ Michel Houellebecq, *La poursuite du bonheur*, Op. cit., p. 34.

²⁰ Jean-Marie Kouakou, *La chose littéraire, Objet/Objets*, Abidjan, EDUCI, 2005.

²¹ Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, Op. cit., p. 80.

²² *Ibid.*

Fidèle à sa nature, c'est dans la mort que le poète trouve ou cherche le sens de l'existence²³. Quoi qu'il en soit, cette inclination n'apparaît qu'après la mise en lumière d'un processus organique qui est à la base de la vie même au-delà de la mort, comme on peut le voir ici :

L'infini est à l'intérieur,
J'imagine les molécules
Et leurs mouvements ridicules
Dans le cadavre appréciateur.²⁴

Conclusion

En réalité, par le cas qu'il a fait du mot technique et surtout de l'anatomie dans sa poésie, Michel Houellebecq cherche à saisir le sens de la vie, sa vérité, mais surtout son origine. Sa démarche oblige le lecteur à une immersion en lui-même pour tenter de saisir la complexité de l'existence qui déborde les limites de la mort. Par là, l'humain est ramené au niveau de l'atome, donc à un niveau élémentaire de l'existence. Ainsi, le discours autobiographique est d'abord biographique parce qu'il va au général de la vie de tous les hommes, mais aussi au général de la vie dans son caractère principal avant de revenir à l'individu (en vie) qui est l'une de ses manifestations matérielles. Ce parcours chimique, magnéto-physique marque une complexité qui rappelle la question « Où est mon corps subtil ? » fondatrice de l'œuvre houellebecquienne et à laquelle il faut revenir pour voir combien la question de la situation du corps dans le monde et de la situation de l'individu dans son corps sont au départ de ce désir de préhension de soi qui fonde la chose autobiographique.

Paul-Hervé Joachim Kwadjané Agoubli
Université Félix Houphouët Boigny D'Abidjan

²³ Chez Michel Houellebecq, la dialectique de la Mort et de la Vie l'a souvent emporté sur toute autre considération. Outre les nombreuses évocations de la Mort voire du suicide dans sa poésie, la référence à des œuvres ou textes comme *Rester vivant* et *Mourir* (Journal/autobiographie en ligne), montrent son combat constant pour trouver la raison de continuer à vivre et de ne pas sombrer.

²⁴ Michel Houellebecq, *Le sens du combat*, Op. cit., p. 81.

Bibliographie

ARISTOTE, *La poétique*, Paris, Seuil, 1980.

BONNEFOY Yves, *L'improbable et autres essais*, Paris, Gallimard, 1992.

CAMELIN Colette, GARDES TAMINE Joëlle, « La rhétorique profonde » de Saint-John perse, Paris, Honoré Champion, 2002.

CLEMENT Murielle Lucie, Houellebecq, Sperme et sang, Paris, l' Harmattan, Paris, Nathan, 2000.

HOULLEBECQ Michel, *La poursuite du bonheur*, Paris, La Différence, 1992.

—, *Le sens du combat*, Parsi, Flammarion, 1996.

KOUAKOU Jean-Marie, *La chose littéraire*, Objet/Objets, Abidjan, EDUCI, 2005.

LECOINTE Jean, *Dictionnaire des Synonymes et des équivalences*, Paris, Librairie Générale Française, 1993.

LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.

KASSAB-CHARFI Samia, *Rhétorique de Saint-John Perse Tome 1*, Thèse pour l'obtention du doctorat d'Etat ès lettres, Année universitaire 2002-2003.

POUR CITER CET ARTICLE

Paul-Hervé Joachim Kwadjané Agoubli, « Anatomie et Anatomobiographie : lecture du fonctionnement du corps et de la détermination de la personnalité dans la poésie de Michel Houellebecq », *Nouvelle Fribourg*, n. 1, juin 2015. URL : <http://www.nouvellefribourg.com/archives/anatomie-et-anatomobiographie-lecture-du-fonctionnement-du-corps-et-de-la-determination-de-la-personnalite-dans-la-poesie-de-michel-houellebecq/>