

## **Le Sud chez Houellebecq. *Poesie.***

Dre Esmeralda Vicente Castañares  
Université d'Extremadura (UEX)  
Email : vicent@unex.es

### **Résumé**

Dans l'analyse de la vision du Sud chez Houellebecq, nous allons réfléchir sur la manière dont l'auteur le représente dans sa poésie. Chez Houellebecq, l'espace -réel ou imaginaire- est profondément lié à l'émotion du poète, car il joue un rôle essentiel en devenant une prolongation du moi et /ou un antagonisme identitaire. En partant d'une sélection de poèmes du volume *Poesie* (J'ai lu, 2019), de Michel Houellebecq, on s'approchera de cette liaison entre territoire, identité et contraste, grâce au suivi donné à l'œuvre par l'Institution et le Marché (Tourey, Zohar), en même temps qu'on mettra en lumière la valeur annonciatrice de la confrontation interculturelle.

**Mots-clés :** Cultures, tourisme, altérité, identité, territoire, géopolitique.

### **The South in Houellebecq. *Poesie.***

#### **Abstract**

In the analysis of Houellebecq's view of The South, we will ponder on the manner the author represents it in his poetry. In Houellebecq, space -real or imaginary- is deeply bound to the poet's emotion, given that he plays an essential role in it, turning into an extension of the self and/or in an identity antagonism. On the basis of a selection of poems of Michel Houellebecq's volume *Poesie* (J'ai lu, 2019), we will become interested in this joining together of territory, identity and contrast, thanks to the work's monitoring by Institution and Market (Tourey, Zohar), at the same time that we will focus on the informative value of intercultural confrontation. Our work follows Hans Robert Jauss' Reception Theory, Polisystems Theory (Gideon Tourey / Itamar Even Zohar) and Manipulation School, as well as Cultural Studies.

**Keywords:** Cultures, tourism, alterity, identity, territory, geopolitics.

I

## Introduction

En tant que poète, penseur, dans le corpus de poèmes que nous allons étudier, notre auteur ne reste pas ni se détient uniquement pas au cœur de la carte qui abrite son territoire, La France. Certes, il traiterait le Sud non seulement à l'instar d'un espace de la carte globale mais également comme concept culturel, économique, littéraire. L'on peut évidemment observer de quelle manière Houellebecq l'écrivain part souvent chercher son inspiration, le calme nécessaire à la création vers les mers du Sud. Que ce soit dans les îles, Lanzarote, que ce soit dans la Péninsule Ibérique, Almería, Lisbonne... Alors, ce n'est pas étonnant que ce Sud précieux et apprécié par Houellebecq soit plus tard reflété dans sa création littéraire.

Nous allons parcourir différents espaces du Sud du globe grâce aux vers du poète pour comprendre cette confrontation interculturelle, identitaire, économique et géopolitique qu'il veut transmettre qu'existe entre le Nord et le Sud. Nous le ferons en regroupant des poèmes avec des coïncidences thématiques présentées dans les points 2,3,4, de cet article, que nous allons analyser dans ces perspectives. Le lien spécial des classifications que nous avons fait reste toujours Houellebecq le poète vieux...où le vieux poète, qui admire Pessoa et restera dans son sillage vers le Sud. Ce dédoublement (le poète vieux...où le vieux poète) implique la conception personnelle de la vieillesse qui poursuit toujours Houellebecq dans ses écrits. Ainsi, dans le point 1, nous présentons une correspondance établie dans le monde des affaires de plus en plus fréquemment entre littérature et tourisme. Souvent, la manière de préserver l'héritage d'un/une artiste est de créer des activités de loisir autour de sa personne, de son héritage, de sa/ses demeures.

Dans le point 2, nous allons découvrir que les touristes, les cadres, les citadins ayant un pouvoir économique remarquable, que ce soient des adultes, des enfants, ils appartiennent au Nord. Par contre, ceux qui travaillent pour eux, ou qui font partie de leurs loisirs, appartiennent au Sud.

Dans le point 3, nous allons assister à la décadence vitale du poète qui cherche dans ce Sud économiquement touché, une énergie naturelle, une force et un élan vital qu'il n'obtient pas dans son Nord puissant. Or, au même temps, il s'oppose à l'admettre. Cela lui provoque un antagonisme identitaire.

Dans le point 4 se produit une réconciliation avec ce Sud haï et aimé par le poète au même temps, qui reste en admiration devant la production littéraire de Pessoa. Houellebecq reste dans le sillage de Pessoa, comme un touriste-artiste qui pratique le tourisme littéraire dans la dernière partie de sa vie, étant donné qu'à l'âge dont Pessoa a trouvé sa mort, Houellebecq se sent déjà vieux.

### 1. Interaction entre géographie et littérature

Dans l'article « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». « Préambule : pourquoi la littérature en géographie ? » (Lèvy, 2006), Bertrand Lèvy apporte une réflexion à propos des raisons pour lesquelles la géographie pourrait se trouver si liée à la littérature ou vice versa. Entre autres justifications, Lévy pense à une connexion entre culture et tourisme, et c'est là qu'il voit la géographie face à face avec la littérature :

*Passion personnelle pour un auteur, un mouvement littéraire, un concept, une thématique, une région, qui nous donne la force de conviction et de persuasion qui va toucher le cœur de notre interlocuteur. Cette force transmise par l'œuvre littéraire se répercute dans des*

*initiatives fort diverses : non seulement elle nous pousse à écrire des textes dans le sillage de nos préférences littéraires, mais elle peut nous induire à concevoir des projets spirituels ou culturels, bien ancrés dans la réalité matérielle. Ainsi peut-on contribuer à fonder un musée dédié à notre écrivain de prédilection, à rénover une ancienne demeure où il a vécu – telle est la problématique des maisons d'écrivains (Poisson, 1997) -, à concevoir des promenades de tourisme littéraire et culturel, ou encore, à écrire un guide littéraire sur une ville ou une région (R. Regàs, 1996). Toutes ces initiatives montrent bien que la démarche géo-littéraire, même si elle correspond au départ à une géographie plutôt théorique et déconnectée des réalités sociales, peut se prolonger et aller à la rencontre d'un public beaucoup plus vaste, à la rencontre d'une « demande sociale » de plus en plus importante et motivée ; nous pensons là à toutes les manifestations de tourisme littéraire et culturel qui se développent à travers le monde. (La création récente d'une collection de poche au Mercure de France intitulée « Le goût de villes » et qui donne à découvrir une ville à travers des regards croisés d'écrivains en est un témoignage supplémentaire.) (Lévy, 2006, p. 2-3)*

## **2. Les touristes**

### **2.1. Les adultes touristes**

Le corpus de poèmes sélectionnés pour ce travail pourrait nous servir à montrer pourquoi notre auteur part à la recherche des expériences nouvelles, hors son espace connu de résidence, le Nord. Est-il en quête de son surmoi ailleurs, dans le Sud ? Suit-il comme l'indique Lévy, derrière la trace d'un « écrivain [de sa] prédilection » ? Nous tenterons de répondre à ces questions tout au long de cet article. « Séjour-Club », poème extrait du recueil *Le sens du combat-II*, reflète l'image d'un poète voyageur, spectateur d'un espace réel où il laisse son imaginaire voir des possibles scènes d'exotisme sexuel :

#### ***Le sens du combat - II***

##### **« Séjour-Club »**

*[...] Et j'étais à la fois ailleurs et dans l'espace,*

*Je connaissais le Sud et les trois directions*

*Dans le ciel appauvri se dessinaient des traces,*

*J'imaginai les cadres assis dans leurs avions*

*Et les poils de leurs jambes, très similaires aux miens*

*Et leurs valeurs morales, et leurs maîtresses hindoues*

*Le poète est celui, presque semblable à nous,*

*Qui frétille de la queue en compagnie des chiens. [...] (Houellebecq, 2019, p. 64)*

Depuis le début, le poète s'offre comme un cobaye des lecteurs, de leurs critiques, étant donné qu'il se met dans la peau de ces habitants du Nord avides de pouvoir, de bienfaits, du beau

temps du Sud et qu'après les avoir « savouré », ils partent vers le Nord puissant, ayant laissé là-bas leur trace, bien sûr. En réduisant les cadres à la condition animal de même qu'en s'auto-réduisant soi-même à une telle condition, le poète reconnaît dans ces hommes puissants la capacité de dégrader un autre être humain, en l'occurrence, des femmes, par le fait d'appartenir à un côté du monde, l'Inde, que la carte, normalement définie par le Nord puissant, voit, dans le moment synchronique de la composition du poème, comme censé d'être utilisé, dans ce cas, sexuellement. Or, dans cette double manifestation : être et ne pas être, c'est-à-dire, se montrer tout simplement comme voyeur et/ou comme acteur -même si indirect- des faits vécus par les protagonistes des actes décrits au sein de ses poèmes, dans ce contexte, « les cadres », le poète prend, quand même ses précautions pour se maintenir hors des faits présentés. Donc, hors du possible regard réprobateur des lecteurs. De plus, il le fait deux fois, au début et à la fin du poème. Consciemment, le poète voudrait laisser claire que si bien il joue à être dedans et dehors l'action de soumission du Sud faite par les cadres, exemplifié à travers les mots « leurs maîtresses hindoues » ce ne serait que pour appeler l'attention des lecteurs minutieux. Ceux qui vont aller plus loin dans son interprétation du poème, ceux qui vont échapper au piège d'une possible lecture plus superficielle, ceux qui, en effet, vont apprécier les nuances qui mènent à la profondeur du message transmise par le poète ; à son intention de ne pas désirer la possession des êtres qui ne seraient probablement pas libres d'offrir leurs corps :

*Le poète est celui qui se recouvre d'huile*

*Avant d'avoir usé les masques de survie*

*Hier après-midi le monde était docile,*

*Une brise soufflait sur les palmiers ravis [...] (Houellebecq, 2019, p. 64)*

Au début du poème, il « se recouvre d'huile » tel que le ferait un sportif de l'ancienne Grèce. Pourtant, il ne le fait pas précisément pour aller développer un événement marquant pour la société. Bien au contraire, il montre ouvertement sa lâcheté, ce qui serait aux antipodes du comportement demandé d'un athlète grec, vu qu'il « se recouvre d'huile / Avant d'avoir usé les masques de survie ». Ainsi, même si, quelques vers après il voudrait probablement convaincre le lecteur de sa double position, loin de ces avions où volent les cadres qui utilisent les femmes hindoues comme maîtresses et au même temps près de ces scènes : « Et j'étais à la fois ailleurs et dans l'espace », le lecteur attentif devrait plutôt se rappeler de ces « masques de survie » du poète qui, à vrai dire, voudrait rester hors de ces actions peu honorables des cadres. Tel que nous l'affirmions avant, la fin du poème ferme ce cercle de protection duquel s'entoure le poète afin de ne pas succomber, lui aussi, à écraser ces femmes hindoues qui représenteraient le Sud abusé :

*[...] J'aurai passé trois ans au bord de la piscine*

*Sans vraiment distinguer le corps des estivants,*

*L'agitation des corps traverse ma rétine*

*Sans éveiller en moi aucun désir vivant. (Houellebecq, 2019, p. 64)*

Ces derniers vers montreraient clairement la position finale du poète. Il s'est utilisé soi-même à l'exemple d'un cobaye aux yeux analytiques des lecteurs. Nous apprécions que cette implication du poète dans l'histoire vécue, selon son imagination, par tant de cadres, dans ces avions qu'il voit passer dans le ciel depuis son séjour-club, ferait que le lecteur puisse percevoir ce déséquilibre de pouvoir entre le Nord puissant et le Sud « docile ». Cet adjectif, que le poète laisse dans le troisième vers, comme si de rien n'était : « Hier après-midi le monde était docile », curieusement apparaît ultérieurement où moment dans lequel le poète s'est recouvert « d'huile », pour survivre à cette scène entre cadres puissants et maîtresses hindoues utilisées ; que juste par le fait d'être maîtresses n'auraient pas la possibilité d'être dans une position socialement puissante. Une situation qui s'aggrave en étant des maîtresses « hindoues », c'est-à-dire, d'une partie de la planète considérée faible et vulnérable géopolitiquement par la partie puissante de la planète au moment socio-historique de la composition du poème. De ce fait, ce chien-poète qui se désigne soi-même : « Le poète est celui, presque semblable à nous, // Qui frétille de la queue en compagnie des chiens. », ne le serait que pour se mettre dans la peau de ces cadres puissants qui utilisent les maîtresses hindoues. À savoir, le Sud, afin que les lecteurs s'impliquent plus profondément dans ce thème/problème de telles différences. Le poète se nomme soi-même « chien » en cherchant ce regard incisif du lecteur qui puisse lui juger directement. Alors, même si l'image des cadres est facile d'identifier pour les lecteurs, comme concept abstrait, ce serait plus difficile de les adresser ce regard mordant essentiel qui juge un tel déséquilibre de pouvoir, la soumission des « maîtresses hindoues » versus le pouvoir des cadres, qui arriverait même à les soumettre à leurs passions sexuelles.

Malgré cela, le poète, une fois s'est accusé lui-même de poète-chien, une fois il a été reconnu comme possible acteur qui exemplifie ce déséquilibre de pouvoir qui suppose l'usage des personnes à l'égal des objets sexuels, et une fois il a illustré aussi cet abus dans les « maîtresses hindoues », le poète a besoin de retourner à ses racines, à son état strictement contemplatif et déconnecter de ces cadres abusifs. En outre, ces derniers vers pourraient montrer aussi, cette fois, le regard acerbe du poète qui maintenant, sorti de son rôle de poète-chien, exerce uniquement de poète-juge et laisse entrevoir de quelle manière le fait d'avoir imaginé des possibles situations de déséquilibre de pouvoir dans ces avions entre les cadres et leurs « maîtresses hindoues » aurait provoqué en lui le rejet absolu du désir :

*[...] J'aurai passé trois ans au bord de la piscine*

*Sans vraiment distinguer le corps des estivants,*

*L'agitation des corps traverse ma rétine*

*Sans éveiller en moi aucun désir vivant.* (Houellebecq, 2019, p. 64)

## **2.2. Les enfants touristes**

Houellebecq utilise le titre « Séjour-Club » à nouveau, cette fois dans un autre recueil, *La poursuite du bonheur*. Pour le distinguer du poème précédent de notre corpus, notre auteur ajoute un chiffre : « Séjour-Club 2 » :

***La poursuite du bonheur - IV***

**« Séjour-Club 2 »**

*Le soleil tournait sur les eaux*

*Entre les bords de la piscine.*

*Lundi matin, désirs nouveaux ;*

*Dans l'air flotte une odeur d'urine.*

*Tout à côté du club enfants,*

*Une peluche décapitée*

*Un vieux Tunisien dépité*

*Qui blasphème en montrant les dents.*

*J'étais inscrit pour deux semaines*

*Dans un parcours relationnel,*

*Les nuits étaient un long tunnel*

*Dont je sortais couvert de haine.*

*Lundi matin, la vie s'installe :*

*Les cendriers indifférents*

*Délimitent mes déplacements*

*Au milieu des zones conviviales. (Houellebecq, 2019, p. 225)*

Dans ce cas, les personnages observés par le poète pratiquant du calme, sont des enfants bourgeois ; ce que l'on peut sous-entendre à travers le titre du poème « Séjour-Club 2 », vu que le mot « Club » nous indique appartenance à une classe sociale qui peut se permettre, par exemple, de voyager hors de son propre pays. La présentation de ces enfants ne serait pas proprement aimable « Tout à côté du club enfants, // Une peluche décapitée (Houellebecq, 2019, p. 225). L'adjectif « décapitée » ne nous indique justement pas une ambiance de paix ni ne reflète un portrait idéal de ces enfants. Le poète pourrait peut-être avoir choisi un autre qualificatif afin de décrire la situation de la peluche. Or, il semble nettement vouloir remarquer le fait que la peluche ait été « décapitée » par ces enfants pour signifier qu'ils seraient tout sauf des êtres calmes et pacifiques. Dans ce sens, il serait en train de dissocier le fait d'avoir le privilège d'appartenir à un « Club » avec le fait d'être une personne calme, bien éduquée, affable avec ses semblables, etc. Il utiliserait cette image des enfants pour montrer que les affiliés de ce « Club » pourraient être des

personnes éduquées et calmes ou autres. C'est-à-dire, qu'appartenir à un club privilégié ne garantirait pas des vacances pacifiques. Le poète-observateur ne se détient pas à justifier en aucun cas l'état dans lequel se trouve la peluche. Au contraire, il montre son mécontentement en utilisant l'image d'un « vieux Tunisien dépité// Qui blasphème en montrant les dents. ». L'introduction dans le poème de ce « vieux Tunisien » contribue à situer la localisation des installations de détente que le poète-vacancier-observateur de même que ces enfants seraient en train d'utiliser probablement en Tunisie.

Maintenant, le poète se présente comme bourgeois aussi, tel que ces enfants, puisqu'il partage cet espace réel avec eux. Un fait qui le permet de les observer, montre la lassitude propre à une personne économiquement solvable qui, par contre, ne trouve pas ni la calme ni l'évasion de soi-même, qu'il serait potentiellement en train de chercher. Au contraire, il semble voir reflétée dans ce « vieux Tunisien » son image de « haine », qu'il pourrait avoir amené dans son propre territoire privilégié :

*[...] J'étais inscrit pour deux semaines*

*Dans un parcours relationnel,*

*Les nuits étaient un long tunnel*

*Dont je sortais couvert de haine. [...]* (Houellebecq, 2019, p. 225)

C'est assez significatif que ce poète qui essaie de pratiquer le calme et le paisible ne se voit pas capable d'extérioriser sa haine et utilise l'image bien visible du « vieux Tunisien dépité » pour pouvoir aller plus loin dans la manifestation externe de sa propre conscience. Ici, même si le poète se dévoile el un spectateur dans un espace réel et une scène réelle, cependant, il ne décide pas d'intervenir de manière manifeste. Il reste à côté de l'action pas uniquement de manière contemplative, car précisément la violence de la scène ne le lui permet pas. Bien au contraire, l'on pourrait dire, que cette agressivité des enfants provoque dans le poète candidat au pratiquant du calme une croissance de cruauté intérieure qu'il n'arrive pas à laisser sortir, de peur probablement de trahir son rôle de poète adorateur de la lumière et du paisible, dont censément il s'était recouvert cette fois, et qu'il pensait qu'il aurait pu bien accomplir dans un endroit apparemment *distingué* tel qu'il aurait pu imaginer qui pourrait l'être un « séjour club ».

### **3. Le Soleil du Sud.**

#### **3.1. La haine.**

Ainsi, dans sa condition de poète-habitant du Nord qui venait au Sud trouver le calme, mais il n'a pas trouvé. Dans notre corpus, nous avons choisi un poème qui pourrait exprimer de manière implacable la frustration réelle de ce poète-habitant du Nord, qui finalement arrive à extérioriser toute la haine qu'il concentre chez soi. Il va expressément verser toute sa rage contre le Sud. Ce Sud où il n'a pas trouvé la vie paisible, le calme qui puisse finir avec la haine qu'il porte du Nord avec soi. Par conséquent, dans « Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible », poème qui appartient à la IVème partie du recueil *Renaissance*, le poète se reconnaît à l'instar d'un habitant d'une partie de la carte globale où ne luit pas le soleil. C'est-à-dire, le Nord. Par opposition au poème précédent cet habitant montre toute sa haine, cette « haine » que le poète signale en décrivant son propre état dans le poème « Séjour-Club 2 ». Cette fois, il n'a pas de honte de

montrer extérieurement ce qu'il ressent comme habitant du Nord de la planète « Terre » envers ces « habitants du Soleil [qui] jettent sur nous un regard impassible » :

#### ***Renaissance – IV***

**« Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible »**

« *Que tout ce qui luit soit détruit.* »

*Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible :*

*Nous appartenons définitivement à la Terre*

*Et nous y pourrions, mon amour impossible,*

*Jamais nos corps meurtris ne deviendront lumière.* (Houellebecq, 2019, p. 315)

Ici, le poète, une fois de plus se montre à l'exemple de ces habitants du Nord, convoitise ce soleil qu'il ne possède pas, de même que tous ses égaux, les habitants du Nord : « Jamais nos corps meurtris ne deviendront lumière ». Quel paradoxe cherché par le poète, d'insérer ce poème de même que ce vers dans un recueil appelé *Renaissance*. Le contraste ne pourrait être plus grand, étant donné qu'il n'y aura pas de renaissance pour ces habitants du Nord qui ne possèdent pas le soleil. Il n'y a pas de soleil de leur vivant et il n'aura pas de résurrection pour ces habitants du Nord : « Jamais nos corps meurtris ne deviendront lumière ». Mère Nature a décidé d'offrir cet attribut extraordinaire, *la lumière*, uniquement aux peuples du Sud. C'est pour cela que l'impuissance de ce poète-habitant du Nord se traduit en jalousie, en haine manifeste, et il prononce cette sentence « *Que tout ce qui luit soit détruit.* », qui est loin de se ressembler dans son sens positif à celle prononcée par dieu selon la Bible « que la lumière soit faite », mais qui curieusement serait assez semblable dans sa construction grammaticale. De cette manière, elle serait facilement reconnue et rapidement associée par la mémoire réceptrice des lecteurs qui possèdent un *Horizon d'attente* (Jauss, 1976, p. 171) qui les permettrait d'avoir connaissance de la Bible et ses messages avant la lecture de ces poèmes. L'on pourrait même dire que celle-ci bien pourrait être une phrase consciemment prononcée par le poète-habitant du Nord, afin de montrer ouvertement aux récepteurs connaisseurs de la Bible cette opposition directe à celle probablement prononcée par dieu au moment de la création divine. Est le poète en train de se plaindre et de critiquer le propre dieu de n'avoir pas été suffisamment généreux avec ses fils du Nord ? Voudrait le poète-croyant laisser entendre qu'ils ont été directement discriminés et punis par ce dieu tout puissant, encore plus puissant que leurs possibles superbes travaux, entreprises présentes dans la Bourse, que leurs économies et leurs marchés qui règnent sur toute la planète Terre ?

Définitivement, le poète-habitant du Nord reconnaît que la lumière du Sud restera pour toujours dans le Sud. Ni le poète-habitant du Nord ni aucun de ses égaux ne pourront pas l'amener avec eux au possible fin de leurs probables séjours dans le Sud fortuné. Cette fois, les positions de pouvoir ont changé. Face à la puissance de mère Nature qui protège les créatures défavorisées, c'est-à-dire, les habitants du Sud, les 'puissants' habitants du Nord se voient désarmés. Sa seule arme, sa seule sortie, tel que le fait le poète, c'est de blasphémer, vu qu'ils ne peuvent pas s'approprier cette richesse comme ils seraient habitués à le faire historiquement avec leurs conquêtes ici et là dans la planète. De plus, son aveuglement dans le plaisir est si grand qu'ils ne voient pas la possibilité de profiter de ce soleil d'une manière respectueuse, simple, humble, avec



le regard obligé de celui qui sait reconnaître le pouvoir immense de la Nature, un pouvoir qui ne connaît pas les divisions géopolitiques et administratives des cartes, faites la plupart du temps par les puissants habitants du Nord. Ces habitants du Nord qui disent, aussi bien que ce poète, appartenir « définitivement à la Terre » ; à vrai dire, ne se montrent précisément pas capables de se soumettre à la volonté de cette Terre, ni à la volonté du soleil, non plus. En tout cas, ce ne serait pas étonnant que ni le poète-habitant du Nord ni ses égaux puissent assumer que le vrai Roi Soleil soit un roi tout simplement naturel et pas un Roi politique, qui selon la coutume des royaumes absolutistes aurait reçu son pouvoir directement de dieu. Ce serait peut-être à cause de cette association que le poète-habitant du Nord ferait entre Louis XIV, le soleil naturel qui illumine la Terre, et dieu, qu'il se montrerait si confus juste au point de monter en colère et blasphémer d'une telle manière qui l'aurait même amené à se mettre dans la peau du propre Lucifer : « Que tout ce qui luit soit détruit. ». En définitive, ce poète-représentant des habitants du Nord se croit si supérieur aux habitants du Sud, les seuls privilégiés par mère Nature avec ce cadeau de vie, le Soleil, qu'il croit pouvoir s'ériger sur le pouvoir de mère Nature et même sur le pouvoir du dieu duquel il serait probablement croyant, en prononçant ce juron, qu'en effet, ne reflèterait que la seule sortie possible à sa déception, sa haine, son impuissance. Le Soleil tout-puissant n'est pas en vente, donc, il ne peut pas être acheté à un prix bas, ou mieux encore, il ne peut pas être volé pour être amené au Nord et être mis dans un musée. Cette fois, la puissance économique normalement liée au Nord ne sert à rien. Ce Soleil ne fait pas partie de la grisaille parisienne ou de celle d'autres villes du Nord où pourraient appartenir le poète et ses égaux.

### **3.2.La décadence vitale du poète**

Ceci ne sera pas le seul poème dans lequel le poète-habitant du Nord manifeste son mal-être à propos du climat privilégié du côté Sud de la carte globale. Dans le poème « Tres Calle de Sant'Engracia » qui appartient au recueil *Configuration du dernier rivage* (Houellebecq, 2019 : 393), Madrid vers la fin d'hiver et début du printemps sert comme contexte temporel au poète pour verser sa rage contre le privilège de la lumière et la chaleur du soleil, concédé par mère Nature uniquement à ce territoire : le Sud.

#### ***Configuration du dernier rivage - Les parages du vide***

**« Tres Calle de Sant'Engracia »**

*Tres Calle de Sant'Engracia,*

*Retour dans les parages du vide*

*Je donnerai mon corps avide*

*A celle que l'amour gracia.*

*Au temps des premiers acacias*

*Un soleil froid, presque livide*

*Éclairait faiblement Madrid*

*Lorsque ma vie se dissocia.* (Houellebecq, 2019, p. 393)

L'on peut déduire le temps dans lequel le poète du Nord visite Madrid grâce à cette allusion « Au temps des premiers acacias ». Le poète-troubadour pourrait venir à Madrid en train de chercher ce précieux cadeau de Nature, le soleil. En revanche, ce qu'il trouve est qu'« Un soleil froid, presque livide / Éclairait faiblement Madrid ». Voilà probablement pourquoi il a encadré ce poème au sein d'une section appelé « Les parages du vide ». Ce « soleil froid » qui éclaire « faiblement Madrid » semblerait être en communion avec l'état existentiel du poète-voyageur : « Lorsque ma vie se dissocia ». Depuis le début du poème, le poète montre des signes de son affaiblissement spirituel ainsi que son besoin de repos. Cherche-t-il un repos éternel ? :

*Tres Calle de Sant'Engracia,*

*Retour dans les parages du vide*

*Je donnerai mon corps avide*

*A celle que l'amour gracia. [...] (Houellebecq, 2019, p. 393)*

Vient-il mourir à Madrid ? Est-il fatigué de vivre ? Attendait-il avoir trouvé une ville plus lumineuse, avec un climat plus aimable pour accueillir ses probables derniers temps de vie ? Dans ces conditions, ce poète-voyageur-habitant du Nord aura besoin de chercher un autre espace où le soleil soit plus présent, plus constant. Un lieu qui puisse l'aider à surmonter le poids de son ennuyeuse existence jusqu'à ce que la mort arrive. Dans le poème du même recueil « Exister, percevoir », il va trouver ce lieu idéal pour ce qui resterait de sa pénible existence, au bord de la mer Méditerranée, sous le soleil fidèle d'Alicante :

### ***Configuration du dernier rivage - plateau***

**« Exister, percevoir »**

*Exister, percevoir,*

*Être une sorte de résidu perceptif (si l'on peut dire)*

*Dans la salle d'embarquement du terminal Roissy 2D,*

*Attendant le vol à destination d'Alicante*

*Où ma vie se poursuivra*

*Pendant quelques années encore*

*En compagnie de mon petit chien*

*Et des joies (de plus en plus brèves)*

*Et de l'augmentation régulière des souffrances*

*En ces années qui précèdent immédiatement la mort. (Houellebecq, 2019, p. 426)*

Ce poème nous semblerait assez adéquat pour fermer ce cycle, étant donné que la mort du poète-voyageur-habitant du Nord qui cherche le soleil dans le Sud socialement inférieur semble être proche. On doit dire consciemment qu'il « nous semblerait », attendu qu'après signaler ce poème, dans lequel Houellebecq nous montre ce lieu choisi par le poète pour attendre sa ruine,

nous pourrions nous déplacer jusqu'au dernier poème de notre corpus, afin de connaître quelles seraient les probables expectatifs pour ces possibles dernières années du poète, déjà vieux.

#### **4. Le dernier repos. Littérature et géographie.**

##### **4.1. De Pessoa à Houellebecq.**

En effet, notre auteur va dévoiler son besoin de mélanger voyage, tourisme, culture et littérature tel que nous le montrait Bertrand Lèvy dans « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». « Préambule : pourquoi la littérature en géographie ? » (Lèvy, 2006). Houellebecq, dans le but de suivre les pas d'un écrivain qu'il convoitise, Pessoa, et avec lequel il ressent un rapport de confiance intime en tant que récepteur diachronique de son œuvre littéraire, ne voudrait que signaler ouvertement sa condition de débiteur de la richesse poétique de Pessoa grâce au poème « Survivre », du recueil *Rester vivant* (Houellebecq, 2019, p. 19-23). Notre auteur utilise la figure de Pessoa, qui pourrait être déjà considéré comme *capital culturel* mondial (Bassnett et Lefevère, 1998, pp. 4-5), pour revendiquer les difficultés, même les pénuries qui pourraient comporter le métier d'écrivain. Il pourrait avoir choisi n'importe quel autre auteur, n'importe quel autre poète, quelqu'un, peut-être, que, comme le propre Houellebecq lui-même, aurait été un grand protagoniste de sa production littéraire, un authentique agent de l'*Institution* et du *Marché* du polysystème littéraire (Even-Zohar, 1990, p. 32). À savoir, un écrivain capable d'écrire son œuvre mais également de la promouvoir, de la vendre, en utilisant sa propre image médiatique et médiatisée. Or, notre auteur a préféré justement suivre Pessoa. Ce créateur qu'avant l'écriture de ce poème par Houellebecq personne n'aurait peut-être pas rêvé en guise de possible source d'inspiration de notre poète ; à l'instar de probable maître de la moitié de Houellebecq l'être humain-poète. Celui qui fuit les masses, celui qui cherche précisément le calme dans des mers du Sud, des îles du Sud, des « parages du vide » convoités par les chercheurs du calme, du spirituel. Houellebecq, cet habitant du Nord qui toutefois ne pourrait pas s'empêcher de ressentir le Sud en tant que sien, va à la recherche de ses racines dans ces écrivains du Sud qu'il va reconnaître comme ses propres sources dans la figure de Pessoa lui-même. Houellebecq producteur des œuvres artistiques de tout type, mondialement reconnues comme canon littéraire, qui deviennent des produits du *Marché culturel* (Even-Zohar, 1990, p. 32) dans le *système culturel* global (Lefevère, 1985, p. 225) viens au Sud, à la recherche de cette calme perdue dans le Nord des *cities économiques*, bruyantes, grises, pour ne pas laisser échapper la gloire méritée de ce poète humble et retiré des masses et des publications en masse, habitant du Sud, Pessoa.

Dans ces circonstances, comme ne pourrait pas être autrement pour un écrivain tel que Houellebecq, qui montre tout au long de ses œuvres la peur des hommes au vieillissement et son propre peur grâce, par exemple, à chaque protagoniste masculin de ses romans, il met le focus sur Pessoa, l'écrivain portugais. Houellebecq se réfugie sous le parapluie de Pessoa puisque, de même que pour le poète portugais « *viver não é preciso* », pour ce poète-voyageur du Nord qui se déplace constamment vers le sud ensoleillé en cherchant s'évader de sa pénible existence bourgeoise, pour qui la vie n'aurait pas vraiment de sens, écrire serait la seule ressource disponible pour survivre pendant qu'on attend l'arrivée de la mort : « *Viver não é necessário ; o que é necessário é criar* ». Étant donné qu'une grande partie de l'œuvre poétique houellebecquienne précède l'œuvre romanesque, bien des sujets traités dans les romans ont été préalablement travaillés dans ses poèmes. Alors, bien évidemment, pour Houellebecq, ce poète-homme qui se met constamment dans la peau de ses personnages, qui se montrent incapables de vivre avec leur propre

vieillesse, à quarante-sept ans Pessoa peut bien être considéré un homme vieux, prêt à recevoir la mort. Les quarante-sept ans, âge de la mort de Pessoa, marquent pour n'importe quel des personnages des romans houellebecquiens un âge fatal. Arrivés les quarante-ans les hommes se dépriment, ne servent à rien sauf à atteindre leur mort, tuer quelqu'un d'autre (si possible des femmes) de manière à essayer de diminuer sa propre souffrance, refléter son impossibilité de reconnaître le passage du temps par leurs corps et l'impossibilité de vivre avec le vieillissement dans les corps des femmes qu'ils soumettent et/ou ruinent au moyen de leurs commentaires et/ou regards péjoratifs. À titre d'illustration, cet extrait qui montre comment se sent Isabelle, partenaire de Daniel 1 dans *La possibilité d'une île*, roman inspirée proprement d'une île du Sud de la planète, Lanzarote : *Je [Daniel 1] connaissais le regard qu'elle avait ensuite : c'était celui, humble et triste, de l'animal malade, qui s'écarte de quelques pas de la meute (...) et qui sait qu'il n'aura, de la part de ses congénères, à attendre aucune pitié.* (Houellebecq, 2005, p. 35)

Le fait de choisir cette figure illustre des lettres portugaises, auteur du *Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, ne serait pas du tout un sujet mineur. L'on vient de voir comment le poète d'« Exister, percevoir » choisit Alicante pour passer ses dernières années de vie. En effet, pour fermer ce cycle de notre corpus, nous avons choisi ce poème dans lequel Houellebecq se focalise sur Pessoa. Cet auteur du Sud ensoleillé qui, lui aussi aime bien se cacher sous des hétéronymes, tel qu'il le fait dans l'oeuvre *Livro do Desassossego ...* traduit par Françoise Laye comme *Le livre de l'intranquilité* (Pessoa, Laye, 1992). Ainsi, dans le poème « Survivre », Houellebecq critique apparemment Pessoa du fait de n'avoir presque pas publié de livres de son vivant, de son supposé *dolce far niente* :

### **Rester vivant - méthode**

« *Survivre* »

[...] *Cela dit, survivre est extrêmement difficile. On pourra penser à adopter une stratégie à la Pessoa : trouver un petit*

*emploi, ne rien publier, attendre paisiblement sa mort.* [...] (Houellebecq, 2019, p. 21)

Or, la valeur de cette critique perd de la force si l'on lit une citation de Jules Renard insérée par Houellebecq, au début du poème : « *Le métier des lettres est tout de même le seul où on puisse sans ridicule ne pas gagner d'argent.* » Jules RENARD (Houellebecq, 2019, p. 19). À l'aide de ces mots, Houellebecq justifie l'auteur de « Navegar é preciso », et le fait qu'il n'ait presque pas publié des œuvres de son vivant, exerçant comme traducteur une bonne partie de sa vie, pour la gloire de la langue portugaise. Ce « petit emploi » est malicieusement ou tendrement ironisé par Houellebecq, tel un moyen de se gagner la vie pendant que ce fabuleux penseur portugais laissait derrière soi toute une œuvre si grande et si variée que sûrement donne à notre auteur envie de suivre ses pas. Probablement ait été le propre Pessoa qui ait inspiré Houellebecq ce critique apparemment ironique sur le métier d'écrivain quand, dans l'« Esthétique du désenchantement » de *Le livre de l'intranquilité*, Pessoa se décrit lui-même avec ces propos :

*Comme tous les rêveurs, j'ai toujours senti que mon métier, c'était de créer. Comme je n'ai jamais su faire aucun effort, ni actualiser aucune intention, créer a toujours coïncidé pour moi avec le fait de rêver, de vouloir désirer, et accomplir un geste, avec le rêve du geste que je souhaiterais pouvoir accomplir.* (Pessoa, Laye, 1988, p.156)

Quand même, l'on ne peut pas nier que notre auteur serait, en effet, un peu fâché avec Pessoa. D'abord pour s'être allé si tôt :

*Un poète mort n'écrit plus. D'où l'importance de rester vivant.*

[...]

*Non seulement les poètes qui vivent vieux produisent dans  
L'ensemble davantage, mais la vieillesse est le siège de pro-  
cessus physiques et mentaux particuliers, qu'il serait dom-  
mage de méconnaître. [...]* (Houellebecq, 2019, p. 21)

Après, pour n'avoir pas dédié un peu plus d'effort à être reconnu de son vivant. On fait ce commentaire en considérant qu'une fois que notre auteur a mentionné Pessoa dans le poème, et que biographie racontée dans celui-ci puisse être destinée à commenter la vie du créateur Fernando Pessoa :

*[...] Vous n'avez pas à vous battre. Les boxeurs se battent ; pas  
les poètes. Mais, quand même, il faut publier un petit peu ;  
c'est la condition nécessaire pour que la reconnaissance  
posthume puisse avoir lieu. Si vous ne publiez pas un mini-  
mum (ne serait-ce que quelques textes dans une revue de  
second ordre), vous passerez inaperçu de la postérité ; aussi  
inaperçu que vous l'étiez de votre vivant. Fussiez-vous le plus  
parfait génie, il vous faudra laisser une trace ; et faire con-  
fiance aux archéologues littéraires pour exhumer le reste. [...]* (Houellebecq, 2019, p. 22)

L'on observe la façon dont Houellebecq veut expressément souligner le mot « reconnaissance ». Ce qui démontre même la rage de notre auteur, en tant qu'admirateur du poète portugais, pour ne pas comprendre cette résistance de Pessoa à ne pas publier plus d'œuvres de son vivant. Notre auteur sent le besoin de laisser sortir cette rage étant donné qu'il ne peut rien faire, du fait que Pessoa est déjà mort quand Houellebecq écrit ces vers. Il lui traite de « parfait génie », et loue son œuvre tel une relique littéraire digne de passer à la postérité : « *il vous faudra laisser une trace ; et faire confiance aux archéologues littéraires pour exhumer le reste* » (Houellebecq, 2019, p. 22).

Par conséquent, en lisant attentivement ces vers, l'on pourrait bien reconnaître la proximité créative entre l'auteur du Sud et celui du Nord, entre le maître renfermé sur soi-même et ses cahiers intimes et le disciple bruyant, médiatique et médiatisé qui convoitise la calme, la spiritualité du

maître, impossible d'obtenir en étant une star du canon, des *polisystèmes littéraires* (Even-Zohar, 1990) de la planète de son vivant. Ainsi, Houellebecq montrerait également dans ce dernier poème, comment Pessoa, en sacrifiant la partie médiatique en tant que *producteur* littéraire (Even-Zohar, 1990, p. 32) aurait conservé et profité précieusement, et pourquoi pas, égoïstement, le calme spirituel nécessaire à sa propre production littéraire. Un trésor que Houellebecq ne pourrait pas avoir que furtive et temporellement, une fois qu'il est devenu une star de la littérature globale.

## Conclusion

Dans l'Esthétique de la réception, Hans Robert Jauss donne au lecteur un rôle prédominant. L'auteur serait un notable représentant d'une littérature dépendante de l'avis, les connaissances préalables du lecteur du contexte culturel et historique dans lequel s'est produite l'œuvre, des possibles sources présentes dans l'œuvre et du contexte actuel dans lequel ce même lecteur reçoit et interprète l'œuvre. En d'autres termes, Houellebecq serait exposé à ce que Jauss appelle *l'horizon d'attente sociale* (Jauss, 1978, p. 258). Conséquemment, la relevance du corpus analysé dans ce travail reste fondamentalement dans l'influence que ces poèmes puissent transmettre aux lecteurs appartenant tant au Nord qu'au Sud de la planète. Dans le corpus étudié, le poète-habitant du Nord a décrit les habitants du Sud comme : « maîtresses hindoues », « Un vieux Tunisien dépité / Qui blasphème en montrant les dents », « Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible » (Houellebecq, 2019). L'on ne voit pas un seul qualificatif positif dédié aux citoyens de cette partie du territoire planétaire. D'où l'importance de traiter les œuvres ainsi que leurs auteurs dedans ce qu'on appelle les *systèmes* et *polisystèmes littéraires* (Even-Zohar, 1990). Dans ce sens, l'œuvre de Houellebecq, ses personnages des romans, ses personnages reflétés dans la peau du poète, dans les recueils de poèmes, peuvent être pris littéralement et contribuer à créer des récepteurs individualistes, égoïstes, tendant aux états dépressifs à base de se regarder eux-mêmes dans la glace 24h/24h de chaque journée. Personnages sans charges personnelles, sans personnes auxquelles soigner, la plupart du temps économiquement solvables, avec leurs petites préoccupations bourgeoises, comme à quelle partie du Sud de la planète aller en vacances cette année, etc.

Si les récepteurs appartiennent au Sud, et qu'ils prennent à la lettre les messages trouvés à l'intérieur de ce corpus de poèmes, ils pourraient développer une certaine rage envers les habitants *privilegiés* du Nord de la planète.

Par contre, si ces récepteurs du Nord et du Sud contextualisent correctement ce corpus, ils pourraient apprécier la grande charge ironique qu'y est sous-jacent. Tel que nous l'avons remarqué auparavant, fondamentalement dans le poème « Survivre », en allusion à Pessoa. Ils observeront, de même, comment le poète s'offre lui-même de cobaye, tel que l'on l'a commenté précédemment, afin d'arriver avec plus de force au regard juge des récepteurs et qu'ils arrivent à reconnaître chacune des critiques subtiles faites par notre auteur à cet égoïsme des habitants privilégiés du Nord, qui, par contre, se trouvent eux-mêmes lassés de l'existence. Ils observeront aussi que cet ennui pourrait bien finir du moment que ce/ces habitant/s du Nord auraient un regard coopératif envers leurs voisins du Sud, puisque tous ensemble forment partie de la planète globale et tous peuvent être endommagés par la force, les désirs, les changements de la Nature. Comme notre auteur le souligne, par exemple dans le roman homonyme *Lanzarote : au milieu du monde* (2000),

où il décrit des actions volcaniques similaires à celles qui se sont produites à l'île de La Palma, aux Îles Canaries, en 2021.

Vraiment, tout au long de cette analyse des poèmes de notre corpus, nous avons remarqué la volonté de Houellebecq de présenter ce/s habitant/s du Nord intéressé/s par le Sud uniquement pour extraire ses ressources. Que ce soit pour profiter du *dolce far niente*, du paysage, du soleil, des gens, ... dans ce dernier cas, en plus de profiter il faudrait ajouter *utiliser*. Rappelons-nous de l'exemple des « maîtresses hindoues » dans « Séjour-Club », poème extrait de *Le sens du combat-II*. N'oublions pas non plus la rage provoquée par le changement de position des privilèges de ce poète-habitant du Nord du poème « Les habitants du Soleil jettent sur nous un regard impassible », appartenant à la IV<sup>ème</sup> partie du recueil *Renaissance*. Ce qui nous indique que ces habitants du Nord ne se contentent pas d'amener avec eux tous les ressources possibles extraits de ce Sud riche en ressources mais que selon ces habitants du Nord doivent être à leur service. Il n'est pas suffisant d'amener avec eux une peau blanche bronzée vers le Nord au retour d'un lieu exotique du Sud de la planète Terre. Depuis leur point de vue, ce soleil qu'ils sont obligés de venir prendre au Sud, devrait être au Nord, appartenir uniquement au Nord. Finalement, l'on voudrait se focaliser sur le possible retentissement des œuvres littéraires et dans le comportement social des récepteurs, tel que nous le montre Hans Robert Jauss :

*La fonction sociale de la littérature se manifeste uniquement dans sa genuine possibilité là où l'expérience littéraire du lecteur entre dans l'horizon d'expectatives de la pratique de sa vie, preforme sa compréhension du monde et avec cela elle repercute aussi dans ses formes du comportement social.* (Jauss, 1976, p. 201)

Concrètement, ces poèmes, peuvent former soit des générations des habitants du Nord égoïstes et jaloux de la générosité de mère Nature envers les habitants du Sud, soit des citadins du Nord coopératifs avec ses voisins du Sud, conscients de tout ce qu'ils, leur territoire, leur climat leurs apportent, une richesse historique et culturelle ample. Au demeurant, si l'on suit les études anthropologiques, tout habitant de la planète aurait ses ancêtres dans le Sud.

## **Bibliographie**

Bassnett, S. et Lefevere, A. 1998. Introduction: Where we are in Translation Studies? In: *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon, Philadelphia, Toronto, Sydney, Johannesburgo: Multilingual Matters.

Lèvy, B. 2006. « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». *Le Globe*, vol. 146, p. 25-52.

Even-Zohar, I. (1990). *El sistema literario*. Traduction de Ricardo Bermúdez Otero.

*Poetics Today* 11: 1, Primavera 1990, p. 27-44.

Houellebecq, M. 2000. *Lanzarote : au milieu du monde*. Paris : Flammarion.

Houellebecq, M. 2005. *La possibilité d'une île*. Paris : Fayard.

Houellebecq, M. 2019. *Poésie*. Paris : J'ai lu.

Jauss, H. R. 1976. *La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria*. In: *La literatura como provocación*. Traduction de Juan Godo Costa. Barcelona: Península.

Jauss, H. R. 1978). De l'Iphigénie de Racine à celle de Goethe ». In : Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris: Gallimard.

Lefevere, A. 1985. Why waste our time on rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In: The manipulation of literature: Studies in Literary Translation. London, Sydney, Croom Helm.

Pessoa, F. et Laye F. 1992. III, Le livre de l'intranquillité de Bernardo Soares. Titre original: Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa.1982. Traduit du portugais par Françoise Laye. Christian Bourgeois Éditeur. <https://pdfcoffee.com/le-livre-de-l-intranquillite-1-fernando-pesso-pdf-free.html> [Consulté le 30/06/2021].