

'n Lesing van Michel Houellebecq se poësie tussen die pole van die "abjekte" en die "eteriese"¹

H.J. (Henning) Pieterse

H.J. (Henning) Pieterse, Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans,
Universiteit van die Vrystaat

Opsomming

In hierdie artikel word die poësie van die Franse digter en romansier Michel Houellebecq (1956–) onder die loep geneem vanuit twee pole wat in sy digterlike oeuvre aanwesig is, naamlik die *abjekte* en die *eteriese*. Die aanwesigheid van die abjekte in Houellebecq se oeuvre is al deur enkele navorsers aangetoon, maar die eteriese, as tema en pool wat die abjekte in die oeuvre omgrens, is nog nie na behore ondersoek nie. Houellebecq se oeuvre word eers in die breë bespreek. Die fokus verskuif dan na sy vier gepubliseerde digbundels: temas, vormlike en metriese kwessies, die komplekse identiteit van die liriese subjek, Romantiese kenmerke van die gedigte, apokaliptiese en mistiese beelde, die orale aard van sy digkuns en sy aansluiting by sekere digters word bespreek. Die teenwoordigheid van 'n geestelike tematiek in die korpus word aangetoon en bespreek. In navolging van Julia Kristeva (1982) se beskouings oor die abjekte, die transendente en die sublieme word abjekte en eteriese aspekte van die digterlike oeuvre bespreek.

Trefwoorde: abjekte; apokaliptiese; eteriese; Houellebecq, Michel; poëtiese katarsis

Abstract

A reading of Michel Houellebecq's poetry from the points of view of the "abject" and the "ethereal"

In this article the poetry of the French poet and novelist Michel Houellebecq (1956–) is scrutinised from the points of view of two "poles" that are present in his poetical oeuvre, namely the *abject* and the *ethereal*.

Various researchers have examined aspects of Houellebecq's poetry; cf. Roy (2008), Carlson (2010), Evans (2010), Granger Remy (2010), Lemasson (2011), Bowd (2012), Du Toit (2012), Novak-Lechevalier (2014) and Williams (2015).

The abject in Houellebecq's prose and, to a lesser extent, in his poetry, has received attention in studies by *inter alia* Clément (2003: 24, 32, 49, 50, 54, 55, 96, 191–2), Roy (2008: 7, 68, 70, 93, 170, 186, 232, 255) David (2011) and Williams (2015). The ethereal and, connected to that, the sublime and transcendent in his poetry, have, however, not been examined properly.

After a brief background sketch of Houellebecq, the focus of this article first falls on the types of poems and themes that are found in his four volumes of poetry. Houellebecq's poems can be categorised in four types: verse poems or poems with formal rhyme schemes, blank verses, prose poems and hybrid forms (Lemasson 2011:64). In the corpus there are 324 poems, of which 262 (80%) are verse poems, 12 (4%) blank verses, 25 (11%) prose poems and 15 (5%) hybrids. The poems are clearly mainly verse poems with established rhyme schemes.

Many of the poems link up with the poetry of Houellebecq's poetical "father", Baudelaire (1821–1867), in terms of the interest in sensual and aesthetic pleasures, themes such as the city and masses of people and the often cynical, sardonic and ironic tone thereof. Baudelaire is one of the best-known "poètes maudits" ("cursed/doomed poets") and various poems of Houellebecq are in concord with his views and themes. Houellebecq furthermore follows Baudelaire in terms of classical prosody, especially concerning the use of the alexandrine as metric principle.

Houellebecq's poetry displays various Romantic aspects and a researcher such as Aurelien Bellanger (2010) views him specifically as a Romantic writer. Bellanger furthermore describes Romanticism as a technique of horror and calls Houellebecq a "dandy", a "créature romantique par excellence" (2010:40).

There are apocalyptic images in various poems of Houellebecq that are connected with mystic and abject aspects of his poetry. A strong mystic element is discernible in some poems, as well as some surreal images in a few. Ultimately, many of the poems are very complex because of their rich philosophical and theological underpinnings.

Essentially, Houellebecq is a lyrical poet and most of his poems are pervaded by melancholy and a feeling of sadness for lost things and times.

The relationship between poem, human voice and music is also important for Houellebecq – in that relationship he sees the realisation of the contact that he tries to establish with his poems and he has released a few CDs on which he reads his poems to musical accompaniment. Novak-Lechevalier (2014:17) describes how the musicality of the poems and the vibration of the voice confront that which cannot be formulated. She points out that this source of lyrics shows that Houellebecq views poetry as a spoken and not a written genre.

Although Houellebecq has mainly distanced himself from theoretical approaches to literature, his views resonate with those of the Structuralist poetry critic Jean Cohen. Both authors are interested in the affective potential of writing and Houellebecq appreciates Cohen's work for Cohen's focus on "practical" rather than "theoretical" emotion. The distinction that Houellebecq makes in his essays regarding reasoned thought and emotion in writing also resonates with Cohen's views on "prosaic" and "poetic" language respectively.

Novak-Lechevalier (2014:21–39) points out the complex identity of the poet and mentions the variety of lyrical subjects in the poems: although "I" appears as lyrical subject in most of the poems, "you", "he" and "we" also fulfil the role of this subject, so that multiple voices are discernible.

Novak-Lechevalier (2014:9) also points out the existence of two poles – extremes – in Houellebecq's oeuvre: the ponderous and the light; life and death; day and night; indifference and empathy. These poles correlate with the abject and the ethereal respectively in his poetry.

There are interesting "spiritual" themes and effects, even ascetic effects, in several of Houellebecq's poems that form a clear contrast with the direct, often crude and vulgar impact of certain poems. These themes manifest, on the one hand, as a furious, desperate quarrel with God and Christ in which despair and desolation can be found and, on the other hand, as a spiritual search for deliverance, for God, Christ and the Virgin Mary, a sense of wonderment about divine power and an almost Buddhist vision on things, *inter alia* on the dissolution of the self.

The spiritual may be described as one of the poles – the ethereal – found in Houellebecq's poetry. The other pole is the abject and many of the poems float between these poles or points of tension.

Kristeva (1982:4) describes the abject as follows:

It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. [...] It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. [...] a terror that disassembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you up, a friend who stabs you.

The abject (often in conjunction with the apocalyptic) is the focal point in various poems of Houellebecq. One possible answer to why the abject figures in his texts is that he often (but not always) moves through the abject towards the beautiful, the ethereal. Kristeva (1982:28) associates the aesthetical experience of the abject with poetical catharsis, "an impure process that protects [the artist or writer] from the abject only by dint of being immersed in it".

The abject is bound by the ethereal, by the effect of being extremely delicate and light in a way that seems not to be of this world. The ethereal can be linked with, or related to, the continuous search for love in various poems and also with the aforementioned Romantic effect in many poems. Furthermore, the ethereal can be related to Kristeva's (1982) notion of the transcendent or sublime: the attempts by man to cover or hide the collapses (and affirmation of boundaries which follows that) coupled with the abject.

In various poems the ethereal is foregrounded. Sometimes the ethereal is in direct tension with the abject and sometimes it grows from the abject. In a few cases the abject grows from the ethereal and in a few poems a balance or synthesis between the two poles is reached.

Keywords: abject; apocalyptic; ethereal; Houellebecq, Michel; poetical catharsis; sublime; transcendent

1. Inleiding

Verskeie navorsers het reeds aspekte van Michel Houellebecq se digkuns ondersoek; vergelyk onder meer Roy (2008), Carlson (2010), Evans (2010), Granger Remy (2010), Lemasson (2011), Bowd (2012), Du Toit (2012), Novak-Lechevalier (2014) en Williams (2015).

In hierdie artikel word die poësie van Michel Houellebecq beskou vanuit die moontlike polêre invalshoeke van die *abjekte* teenoor die *eteriese*. Die abjekte in Houellebecq se prosa en, tot 'n mindere mate, in sy poësie, het reeds aandag gekry in studies van onder meer Clément (2003:24, 32, 49, 50, 54, 55, 96, 191–2), Roy (2008:7, 68, 70, 93, 170, 186, 232, 255), David (2011) en Williams (2015).

Clément (2003:191) skryf onder meer die volgende oor die abjekte met betrekking tot sekere hoofkarakters in Houellebecq se romans:

Le sang dans toute son ambiguïté symbolique, vitale et mortifère, est un des thèmes où l'abject se manifeste le plus. L'abject synonyme de dégoût. Horreur de soi, dégoût de la vie et déni des autres. [...] Cet abject insaisissable domine le désespoir du narrateur de *L'Extension du domaine de la lutte*, envahit la libido de Bruno et annihile celle de Michel dans *Les Particules élémentaires* et ressurgit avec violence dans *Lanzarote* et le rêve de Michel de *Plateforme*. L'abject, charrié par le sang qui devrait oxygéner la vie.

Bloed in al sy simboliese meerduidigheid, lewenskragtig en pynigend, is een van die temas waarin die abjekte die meeste manifesteer. Die abjekte is sinoniem met weersin. Afsku van die self, weersin in die lewe en ontkenning van die ander. [...] Hierdie ontwykende abjekte domineer die wanhoop van die verteller in *Extension du domaine de la lutte*, dring die libido van Bruno binne en vernietig dié van Michel in *Les particules élémentaires* en verskyn weer gewelddadig in *Lanzarote* en Michel se droom in *Plateforme*. Die abjekte, vervoer deur die bloed wat die lewe van suurstof sou moes voorsien.

Die eteriese en, in samehang daarmee, die sublieme en transendente in sy poësie is egter nog nie na behore ondersoek nie.

Ná 'n kort agtergrondskets oor Houellebecq val die fokus van hierdie artikel eerstens op die tipes gedigte en temas wat in sy vier digbundels aangetref word. Baudelaire word kortliks bespreek as Houellebecq se digterlike "vader". Die voorkoms van apokaliptiese en mistiese beelde in die verse word uitgelig, asook die liriese eienskappe van die digkuns. Houellebecq se fokus op die menslike stem word vermeld en sy digterlike beskouings word in verband gebring met die teoretikus Jean Cohen se beskouings oor prosaïese en poëtiese taalgebruik. Die komplekse identiteit van die liriese subjek in die verse word ook kortliks vermeld.

Die fokus verskuif dan na 'n geestelike kwaliteit in die verse en vervolgens word die begrip *abjekte* uiteengesit aan die hand van Kristeva (1982) se insigte, asook haar daarmee verbandhoudende sienings oor die *sublieme* en, aansluitend daarby, die *eteriese*. Abjekte aspekte van Houellebecq se poësie word uitgelig en gekontrasteer met die eteriese aspekte in die gedigte.

2. Agtergrond

Michel Houellebecq (gebore in 1956 op Réunion as Michel Thomas) studeer aan die Institut National Agronomique in Parys, waar hy wetenskaplike teorieë bestudeer en vir uitgebreide periodes in Frankryk en oorsee waarnemings in die veld doen, maar hy word nie ’n landboukundige nie (Bowd 2012:9–10). Hy tree in die huwelik en ’n seun word gebore. Later jare bring hy verskeie tydperke in sielkundige inrigtings deur. Tot ’n mate sublimeer hy sy depressie in talle verse; vergelyk onder meer Grass en Mathews (2012:viii–x) en Bellanger (2010:159 e.v.) oor hierdie proses en Fustin (2013:41–53) oor Houellebecq se aansluiting by die melancholiese tradisie in Westerse kuns en oor depressie en sinisme in sy poësie.

Batchelor (2010) skryf oor hierdie kwessie:

Depression is the poet's flu: we all get it sooner or later. Michel Houellebecq is unusual in that he has brought the black dog indoors and put it to work. In his fiction, Houellebecq unashamedly projects his depression on to the worlds he creates. In his poetry he goes further, founding an aesthetic principle on depression.

Sy belangstelling in rolprente laat hom vir ’n kort tydperk by die Louis Lumière-filmskool inskryf en hy regisseur verskeie rolprente, onder meer *Cristal de souffrance* (1978), *Déséquilibre* (1982) en *La Rivière* (2000) (vgl. Engelberts 2013:387). Hy neem deel aan die groeiende golf van die inligtingswetenskap en sy laaste werk, voor hy heeldyds begin skryf, was as data-ontleider in die Assemblée Nationale (Franse Nasionale Vergadering) (Bowd 2012:10).

Bowd (2012:10) omskryf Houellebecq se ontwikkeling soos volg:

Daar is [...] ’n verskeidenheid ruimtes in Houellebecq se ontwikkelingsjare: die tropiese eiland, die helse kosskool, die gebroke en ongelukkige kinderjare, die natuur en ’n volwasse lewe verdeel tussen ’n enkeling-bestaan en ’n knooppunt van kommunikasie en populêre vergestaltung. Die tyd was ryp vir ’n eietydse weergawe van die Baudelairiaanse [sic] drama van *spleen* en *idéal*.

Bowd (2012:11) skryf voorts oor die grondgedagtes van Houellebecq se werk soos dit in sy essays (bv. “Rester vivant: méthode” [“Om te bly lewe: ’n handleiding”, waarin die digter as “lewende selfmoordenaar” beskryf word, Houellebecq 2012:28] en “Approches du désarroi” [“Benaderinge tot verwarring”, Houellebecq 2009]) na vore kom:

[L]iberalisme [het] die vegterrein uitgebrei van die ekonomiese na die persoonlike: elke individu word aangemoedig deur groepdruk, reklame en die media, om suksesvol te wees en ongebreideld te verbruik in die sosiale hipermark. In die erotiese ekonomie het die lyf in sigself kwantifiseerbaar geword en word ’n bemerkbaarheid daaraan toegeken volgens elke individu se persoonlike mate.

Houellebecq se ideëryk vertoon ’n noue verwantskap met die denke van die filosoof Arthur Schopenhauer, ’n raakpunt wat Bowd (2012:13; vgl. ook Hildenbrand 2015:135–6) soos volg verwoord:

Die lewe is 'n voortdurende stryd van die hoër vorme teen die laer vorme, 'n ewige doellose en onversadigbare strewe, onlosmaaklik verbind aan ellende en teenspoed. Bevryding van dié ellende is haalbaar deur die ontkenning van die wil en deur ontslae te raak van die bande van individualiteit wat deur die ego afgedwing word. Dit kan bereik word deur altruïsme – waar ons die lyding van ander as ons eie ervaar – en deur kuns, wat, vir Schopenhauer, die mens oproep tot die willose aanskouing van dinge, waarin die spel van die passies tot 'n einde kom. [...] [S]oos [Schopenhauer], het hy ook sterk affiniteite met Oosterse [spesifiek Boeddhistiese – HJP] idees, veral dié in die Vedanta, of die oplossing van die self en die opskorting van wording.

Alhoewel Houellebecq se eerste digbundel, *La poursuite du bonheur*, 'n paar jaar (1991) voor sy eerste roman verskyn, verwerf hy eerstens bekendheid met 'n aantal prosatekste. Hy publiseer in 1991 'n essay oor die Amerikaanse gruwelskrywer H.P. Lovecraft (1890–1937): *H.P. Lovecraft: Contre le monde, contre la vie* (vertaal as *H.P. Lovecraft: Against the world, against life*, 2005). In die 1990's word hy die sogenaamde popster van die enkel-generasie; hierdie titel is grootliks gebaseer op die ontvangs van sy eerste twee romans, *Extension du domaine de la lutte* (1994, vertaal as *Whatever*) en dan veral *Les particules élémentaires* (1998, vertaal as *Atomised*). Dié roman bevat verskeie nihilistiese kenmerke asook vernietigende kritiek op die hippiebeweging, die “generasie van 1968” en die New Age-beweging. Die boek word bekroon met die Prix Novembre en die International IMPAC Dublin Literary Award. In 2000 verskyn *Lanzarote*, 'n novelle met 'n vreemde mengsel van reisdokumentasie en fiksie oor 'n kultus (wat as “platform” dien vir *La possibilité d'une île*), en in 2001 die hoogs erotiese en sardonies-snaakse *Plateforme* (vertaal as *Platform*). *La possibilité d'une île* (2005, vertaal as *The possibility of an island*) is grotendeels wetenskapfiksie en beweeg siklies tussen die verhale van drie karakters: Daniel1 (wat in die hede leef), Daniel24 en Daniel25, neomenslike klone van Daniel1 (kloning is ook een van die hoofemas van *Les particules élémentaires*). *La carte et le territoire* (vertaal as *The map and the territory*) verskyn in 2010 en word bekroon met Frankryk se toonaangewendste literêre prys, die Prix Goncourt. In 2015 verskyn *Soumission* (vertaal as *Submission*), 'n toekomsfiksie- en deels satiriese blik op 'n Frankryk wat deur 'n gematigde Moslemleier en sy party geregeer word.

Houellebecq publiseer ook verskeie essays en artikels. In 1998 verskyn sy essaybundel *Interventions, recueil d'essais* en in 2009 *Interventions 2. Ennemis publics* (briewe tussen Houellebecq en die filosoof Bernard-Henri Lévy, vertaal as *Public enemies: Dueling writers take on each other and the world*) word in 2008 gepubliseer.

Tot die verskyning van Delphine Grass en Timothy Mathews se *The art of struggle* in 2010 (hul vertaling van Houellebecq se tweede digbundel, *Le sens du combat*) sou daar heel waarskynlik min lesers buite die Franssprekende wêreld gewees het wat geweet het dat Houellebecq eintlik eers naam gemaak het as digter voordat hy 'n groot impak as romansier gemaak het. In 'n onderhoud met die joernalis Josyane Savigneau stel hy sy posisie as digter duidelik: “Ek dink nog steeds poësie is die opperste genre, esteties” (aangehaal in Evans 2010:39).

Tot dusver het Houellebecq vier digbundels gepubliseer: *La poursuite du bonheur* (*Die strewe na geluk*, bekroon met die Prix Tristan Tzara) (1991); *Le sens du combat* (*Die sin van die stryd*, bekroon met die Prix de Flore) (1996) – die eerste keer dat dié prestigeryke prys aan 'n digbundel toegeken word; *Renaissance* (1999); en *Configuration du dernier rivage*

(*Konfigurasi van die laaste oewer*) (2013). Dikwels vorm gedigte 'n integrale deel van die romans, veral in *Les particules élémentaires* en *La possibilité d'une île*, waar gedigte inleiding tot en kommentaar op sentrale temas van dié tekste lewer.

3. Aspekte van Houellebecq se poësie

Houellebecq se gedigte kan in vier tipes gekategoriseer word: vormvaste gedigte of gedigte met vaste rymskemas, vrye verse, prosagedigte en hibriediese vorme ('n kombinasie van vormvaste en vrye of prosaverse) (vgl. Lemasson 2011:64).

Uit die korpus van vier bundels is daar 324 gedigte, waarvan 262 (80%) vormvas is, 12 (4%) vry, 35 (11%) prosaverse en 15 (5%) hibriede. Die gedigte is duidelik oorwegend sterk vormvas met vasgestelde rympatrone.²

Talle van die gedigte sluit baie spesifiek aan by Baudelaire (1821–1867) – Houellebecq se digterlike "vader" – se poësie in terme van die belangstelling in sensuele en estetiese genietinge, temas soos die stad en mensemassas en die dikwels siniese, sardoniese en ironiese toonaard daarvan. Veral Baudelaire se "Tableaux Parisiens" ("Paryse sketse") – die tweede deel van *Les fleurs du mal* (*Blomme van die bose*, 1857) – word in verskeie verse opgeroep.

Baudelaire is een van die bekendste "poètes maudits" – "vervloekte/gedoemde digters" (saam met ander soos Verlaine, Rimbaud en Lautréamont) – digters wat bewustelik buite of teen die samelewing leef. Binne hierdie konteks dink 'n mens spesifiek aan Houellebecq-verse soos "Je traverse la ville où la nuit s'abandonne" ("Ek deurkruis die stad waar die nag wegsak"), "Dans l'abrutissement qui me tient lieu de grâce" ("In die sufheid wat vir my as grasie dien"), "Le jour monte et grandit, retombe sur la ville" ("Die dag verrys en groei, val terug oor die stad"), "So long", "Montre-toi, mon ami, mon double" ("Kom uit, my vriend, my dubbelganger"), "Crépuscule" ("Skemering"), "Le vieux taré" ("Die ou idioot") en "Le soir descend, porteur de paix et d'amertume" ("Die aand daal neer, draer van vrede en bitterheid"), om enkeles te noem. Die verwerping van die idee dat die natuur allesoorheersend is en van die idee dat die mens fundamenteel goed is, sluit ook direk aan by verskeie van Baudelaire se temas en toonaarde.

Daar is ook verwantskappe met die poësie van Paul Verlaine en Arthur Rimbaud aan te toon.

Houellebecq se poësie toon verskeie Romantiese aspekte en die navorser Aurelien Bellanger beskou hom spesifiek as 'n Romantiese skrywer. Houellebecq (aangehaal in Bellanger 2010:37) skryf: "Il y a deux visions de la vie dans la littérature, la tragique et la romantique. J'ai opté pour la romantique" ("Daar is twee beskouings van die lewe in die letterkunde, die tragiese en die romantiese. Ek het die romantiese verkies"). In "Vendredi 11 Mars. 18 H 15. Saorge" ('n gedig waarin daar wel 'n sekere skepsis jeens die Boeddhisme voorkom) noem Houellebecq: "[J]e reste un romantique" ("Ek bly 'n romantikus").

Bellanger skryf soos volg oor Houellebecq as Romantiese figuur:

Auteur de science-fiction, Houellebecq est l'héritier des romantismes scientifiquement aidés. Mais il est aussi, en tant que poète, un héritier de Baudelaire, c'est-à-dire d'un

romantisme qui place les considérations esthétiques et morales loin au-dessus des considérations physiques. (2010:38)

As outeur van wetenskapsfiksie is Houellebecq erfgenaam van die wetenskaplik ondersteunde romantisme. Maar hy is ook, as digter, 'n erfgenaam van Baudelaire, dit wil sê van 'n romantisme wat estetiese oorwegings en morale ver bo fisiese oorwegings stel.

Hy beskryf voorts die romantisme as 'n tegniek van gruwel en noem Houellebecq 'n "dandy", 'n "créature romantique par excellence" (2010:40).

Bellanger (2010: 10–1) som hierdie kwessie soos volg op:

Le romantisme, de Novalis à Balzac, s'est pensé comme la synthèse littéraire des découvertes scientifiques, des questionnements philosophiques et des aspirations religieuses.

Le romantisme est un projet d'alliance entre la science et l'art.

La littérature n'est pas pour lui une distraction, mais une activité aussi déterminée que la recherche scientifique. Leurs énoncés respectifs sont compatibles. Il n'existe pas de champs séparés ni de domaines interdits: si les savoirs communiquent, se déploient et changent le monde, la littérature entend veiller au bon déroulement logistique et moral du processus. La littérature est une politique du Futur.

Houellebecq est un écrivain romantique.

Die romantisme, van Novalis tot Balzac, word beskou as die literêre sintese van wetenskaplike ontdekkings, filosofiese vraagstukke en godsdienstige ambisie.

Die romantisme is 'n samewerkingsprojek tussen wetenskap en kuns.

Letterkunde is nie daarvoor 'n afleiding nie, maar 'n aktiwiteit net so bepaald soos wetenskaplike navorsing. Hul onderskeie uitings is versoenbaar. Daar bestaan nie afsonderlike velde of verbode domeine nie: as die kennisse kommunikeer, hul ontvou en die wêreld verander, is letterkunde voornemens om die gladde logistiese en morele verloop van die proses te verseker. Letterkunde is 'n politiek van die Toekoms.

Houellebecq is 'n Romantiese skrywer.

Dit is dan nie vreemd om sterk Romantiese trekke in verskeie gedigte te sien nie. Die reeks "HMT" uit *Configuration du dernier rivage* toon 'n soortgelyke effek en affek en straal dieselfde sfeer uit as die reeks van 16 gedigte wat die komponis Robert Schumann gekies het uit die digter Heinrich Heine se "Lyrisches Intermezzo" (1822–23; dit vorm deel van Heine se *Das Buch der Lieder* (1827)) en getoonset het as *Dichterliebe*, Opus 48(1840): 'n liefdesverhouding se aan- en afloop word beskryf. Die slot van "Die natuur" skep weer 'n soortgelyke effek aa dié van "Waldesgespräch" van Joseph von Eichendorff (getoonset deur Schumann as deel van sy *Liederkreis*, Opus 39 (1840)).

"Ton regard, bien-aimée, me portait dans l'espace" ("Jou kyk, liefste, het my weggevoer die ruimte in") roep, weliswaar effe argaïes en sentimenteel, 'n soortgelyke sfeer op aan dié van Théophile Gautier se gedig "Absence" en Heinrich Heine se "Ich grolle nicht" uit *Dichterliebe*. Vergelyk ook die uiters Romantiese "Véronique" en "Je ne reviendrai plus jamais entre les herbes" ("Ek sal nooit weer tussen die grasse loop"), om enkele gedigte te noem. Dikwels sluit hierdie Romantiese effekte aan by eteriese kenmerke van die gedigte, soos later aangedui word.

In verskeie verse is daar apokaliptiese beelde wat dikwels aansluit by mistiese en abjekte aspekte (kyk verder); vgl. Bellanger (2010:143 e.v.), Clément (2003:55) en Novak-Lechevalier (2014:25 e.v.).

In "J'ai peur de tous ce gens raisonnables et soumis" ("Ek is bang vir al hierdie redelike, gedwee mense") is daar byvoorbeeld die reël: "My lyf is moeg en my lewe byna in puin". Enkele verdere voorbeelde van gedigte met apokaliptiese beelde is: "Mon corps est comme un sac traversé de fils rouges" ("My lyf is soos 'n sak met rooi drade deur"); "Une vie, petite" ("'n Lewe, klein"); "Tant de cœurs ont battu, déjà, sur cette terre" ("Soveel harte het al op hierdie aarde geklop", met die slotreël "Die ewig onbeminde lyf wat geheimloos blus"); "Ma sœur était très laide à l'âge de dix-sept ans" ("My suster was bitter lelik op die ouderdom van sewentien jaar", met 'n selfmoordtema); "Où est mon corps subtil? Je sens venir la nuit" ("Waar is my subtiele liggaam? Ek voel die nag aankom", met die beeld "Die nag klim op my soos 'n onrein dier"); "Il est vingt et une heures, l'obscurité s'installe" ("Dit is nege-uur in die aand, die duisternis maak hom tuis", met die reëls "Ek voel die begin van 'n ramp opbou./ Die skeerlem trek 'n reguit lyn oor my arm"); "Ton regard, bien-aimée, me portait dans l'espace", met die reëls "Ek het groot rotse in die hemel sien breek./ Ek het lang strome sien kronkel en verslap/ Ek het die groot slang van die stoflike wêreld gesien/ Wat die laaste sagte blik in jou versmoor het"); "Derniers temps" ("Eindtye", met die beeld "Sy daal neer oor die wêreld soos 'n stralekrans van ys"); "Vocation religieuse" ("Religieuse roeping", met die reëls "Die volgende oggend het die lug 'n soutsmaak gehad;/ Toe het ek 'n dubbele teenwoordigheid gevoel./ Oor die grys aarde kronkel 'n diep, dik streep./ Soos die gesloopte boog van 'n antieke ritueel"); "Au service du sang" ("In diens van die bloed", met die reëls "Nag in die stad./ Die stadige onmeetlikheid/ Die allerwreedste visie/ Afgeteken teen die lug/ Van 'n vorm wat beweeg/ Wat bons, wat rooi is"); "Le but de la vie, c'est d'aimer" ("Die doel van die lewe is om lief te hê", met die reëls "Dit is ons lewe, dit is ons dood/ Wat hul uitskets op netwerke/ Die stad voed sy laksmanne/ En walging vul ons lywe"); "Le TGV Atlantique glissait dans la nuit avec une efficacité terrifiante" ("Die TGV Atlantique het angswekkend doeltreffend deur die nag gegly", met die beeld "Ek het skielik die gevoel/ gekry dat hierdie lang staalvaartuig ons weggevoer het, (stemmig,/ doeltreffend, bedroef) na die Koninkryk van/ Donkerte, na die Vallei van Doodskaduwee"); "Avant, mais bien avant, il y a eu des êtres" ("Lank, maar lank gelede was daar wesens", met die reëls "Bokant ons lywe gly hertzgolwe verby./ Hulle trek rondom die aarde/ Ons harte is amper koud, die dood moet kom./ Die sagte, diepe dood;/ Binnekort sal mensewesens van die aarde af vlug"); "Je tournais en ronde dans ma chambre" ("Ek het rondgedraai in my slaapkamer", met die reëls "Die wêreld het solied geword./ Die stil strate was leeg/ En ek het die dood voel kom"); "Je m'éveille, et le monde retombe sur moi comme un bloc" ("Ek word wakker, en die wêreld val weer op my soos 'n blok", met die reëls "Nou beweeg die son deur die wolke./ Sy lig is brutaal;/ Sy lig is geweldig oor ons verpletterde lewe;/ Dit is amper middag en die verskrikking begin"); "J'étais parti en vacances avec mon fils" ("Ek is saam met my seun met vakansie weg", met die reëls "Binnekort gaan my tande ook uitval./ Die ergste kom nog;/ Ek

loop spieël toe, stadig droog ek my af;/ Ek sien die aand daal en die wêreld sterf"); "Le souffle de la pluie se levait sur la mer" ("Die asem van die reën het oor die see gestyg", met die strofe "Die strand het verdwyn in 'n tregetergedruis,/ Ek het gevoel ek word gerol deur 'n vloed van vrees/ My verlengde oorlewing het na 'n fout gelyk,/ Die wêreld het volkome swart geword") en "Un instant large, hostile, où tout s'agite et bouge" ("’n Tamaai, vyandige oomblik, wanneer alles woel en beweeg").

Aansluitend hierby is daar is ’n sterk ’n sterk mistiese inslag in van die gedigte, soos "Vocation religieuse" wat aan Sheila Cussons se "Antieke landskap" herinner; "Le corps de l'identité absolue" ("Die liggaam van absolute identiteit"); asook gedigte met die Maagd Maria as tema of aangesprokene – vgl. "Où est mon corps subtil? Je sens venir la nuit" en "Cérémonies, soleils couchants" ("Seremonies, sakkende sonne"). ’n Gedig soos "Un téléphone portable" ("’n Selfoon"), met sy liedagtige, himnestruktuur, se wortels kan in ’n tipe Middeleeuse liedvorm gevind word.

Daar is ook verskeie surreële beelde in die gedigte – vgl. "Dans l'abrutissement qui me tient lieu de grâce" en "Il faut préciser que je n'étais pas seul dans la voiture" ("Ek moet dit duidelik maak dat ek nie alleen in die motor was nie", met die beeld "En die nag was blou/ Soos ’n senuagtige vis").

Talle van die gedigte is uiters kompleks weens die diep en ryk filosofies-teologiese en kosmologiese idees wat dit onderlê.

Houellebecq is wesenlik ’n liriese digter en die meeste gedigte is deurtrek van melancholie en ’n gevoel van treurigheid oor verlore dinge en tye. Gelees as ’n enkele korpus, loop die verse wel soms die gevaar om in ’n mate van eenselwigheid met betrekking tot veral toonaard en tematiek (en, soms, beelding) te verval.

Houellebecq is al beskryf as die "Baudelaire van die supermark" (vgl. Bowd 2012:9 e.v.). Murdoch (2010) beskou sy poësie as "Baudelaire crossed with Philip Larkin" en beskryf dit as "[m]elancholic, painfully self-aware and biting satirical of life in the consumer society".

Grass en Mathews (2012:viii–x, my beklemtoning) beskryf weer Houellebecq se digkuns soos volg:

Like his own demeanour, Houellebecq's poetry exacerbates rather than reconciles the discrepancies between the projection of happiness constructed by consumer society and his personal and contemplative experience of it [...] As a poet Houellebecq noticeably shapes his emotional nonconformity into a critique of the world which has made him, and he makes his social inadequacies into his choice of weapon [...] There is a sense in *The Art of Struggle* [en ook in die ander bundels] that the most direct way of incarnating [...] feelings of unmourned loss is in lyrical form. By giving a recognizable form to loss, Houellebecq's lyricism opens the invisible and often disowned side of our consumerism to criticism and change. Houellebecq's poems are thus not a window onto his own internal doom. *They shape his darkest intuitions into light, illuminating and clarifying in the process some of the most dismaying aspects of our contemporary culture. For that reason, and in spite of the palpable sadness of some of the poems, Houellebecq's lyricism is both aesthetically and intellectually*

stimulating for the light it throws on our collective experience of modernity as a paradoxical form of loss through gain.

Die verhouding tussen gedig, menslike stem en musiek is voorts vir Houellebecq belangrik – daarin sien hy die verwesenliking van die kontak wat hy met sy gedigte probeer bewerkstellig. Novak-Lechevalier (2014:17) beskryf hoe die musikaliteit van sy verse en die vibrasie van die stem die onformuleerbare konfronteer. Sy wys daarop dat hierdie bron van liriek toon dat Houellebecq poësie nie as 'n geskrewe genre beskou nie, maar as 'n mondelinge genre.

Houellebecq verwerf bekendheid as stemkunstenaar en neem verskeie van sy gedigte op. In Oktober 1996 bring hy 'n CD uit waarop hy gedigte uit *Le sens du combat* voorlees met musikale begeleiding deur Jean-Jacques Birgé. Die samewerking met Birgé lei tot die CD *Établissement d'un ciel d'alternance* (Vestiging van 'n hemel van afwisseling) in 2007 waarop hy gedigte uit *La poursuite du bonheur* en *Le sens du combat* voorlees; Birgé verskaf die musikale verwerkings. In 2000 bring hy die CD *Présence humaine* (Menslike teenwoordigheid) uit waarop hy van sy gedigte lees en kletsrym teen 'n agtergrond van psigedeliese musiek uit die 1970's.

Houellebecq het hom en sy skryfwerk grootliks gedistansieer van teoretiese benaderings tot letterkunde. Williams (2015) ontleed Houellebecq se definisies van *prosa*, *poësie* en die *patetiese* en dui aan hoe, nie teenstaande sy agterdog jeens teoretiese benaderings, sy sienings resoneer met die werk van Jean Cohen, 'n strukturalistiese poësiekritikus. Cohen is bekend vir sy teorieë oor digterlike taalgebruik, spesifiek soos uiteengesit in *Structure du langage poétique* (1966/2009) en *Le Haut Langage* (1979). In die eersgenoemde teks bemoei Cohen hom met die "poëtiese" (met "patetiese" eienskappe) in sy post-Saussureaanse studie van digterlike taalgebruik en hy omskryf hierdie veld soos volg: "La poétique est une science dont la poésie est l'objet" (2009:7) ("Die poëtiese is 'n wetenskap waarvan poësie die objek is"). Beide skrywers stel belang in die affektiewe potensiaal van skryfwerk – die potensiaal om die leser emosioneel te betrek – en Houellebecq waardeer Cohen se werk weens die fokus op praktiese, eerder as op teoretiese emosie (vgl. Williams 2015:43). Ná Cohen se dood in 1994 publiseer Houellebecq uiters positiewe resensies van sy werk; vgl. onder meer Houellebecq (1995).

Die onderskeid wat Houellebecq in onder meer sy essays maak oor die verskil tussen beredeneerde denke en emosie in skryfwerk (Houellebecq 1991b) resoneer met Cohen se beskouings oor "prosaïese" en "poëtiese" taal onderskeidelik. In die gedig "Loin du bonheur" ("Ver van geluk") vind die leser die volgende reëls:

Tout qui n'est pas purement affectif devient insignifiant.
Adieux à la raison. Plus de tête. Plus qu'un cœur.

Alles wat nie suiwer affektief is nie, word onbeduidend.
Vaarwel aan die rede. Geen kop meer nie. Slegs 'n hart.

In sy voorwoord tot 'n keur uit die gedigte van Remy de Gourmont (Houellebecq 1991b:14) skryf hy voorts: "Il n'y a pas de poète intelligent" ("Daar is nie 'n intelligente digter nie") en "La mission du poète consiste simplement à recréer, du mieux qu'il peut, ce qui a été perçu dans un mouvement de pure intuition" ("Die doel van die digter is eenvoudig om so goed as

wat hy kan dit wat waargeneem is in 'n beweging van suiwer intuïsie te herskep" (1991b:14). Volgens hom lieg die poësie nooit nie, want "elle est au plus près de l'instant, elle est intuition pure de l'instant" ("dit is die naaste aan die oomblik, dit is suiwer intuïsie van die oomblik") (1991b:15).

Novak-Lechevalier (2014:27–8) wys op die komplekse identiteit van die digter en noem die verskeidenheid liriese subjekte in die verse: alhoewel daar 'n "ek" as liriese subjek in die meeste gedigte voorkom, vervul "je", "tu", "il", "nous" ("ek", "jy", "hy", "ons") ook die rol van hierdie subjek sodat veelvuldige stemme te bespeur is.

Evans (2010:21–39) lewer in groot besonderhede kommentaar oor die merkwaardige verskeidenheid van die metrum in Houellebecq se poësie en hoe dit met die digterlike inhoud skakel. Hy waarsku dat die verse met sensitiwiteit gelees moet word; hulle spreek van die digter se bekendheid met die tradisie van Baudelaire en Rimbaud – die bron van moderne poësie – waar 'n studie van elke teks se vorm absoluut noodsaaklik is vir ernstige interpretasie.

In navolging van Baudelaire het talle van die gedigte 'n klassieke prosodie, veral betreffende die gebruik van die aleksandryn as metriese beginsel, terwyl van die gedigte vier, ses, agt of meer sillabes per reël bevat. Du Toit (2012:10) omskryf die aleksandryn en gebruik van rym deur Houellebecq soos volg:

Die klassieke versreël in Frans is die twaalflettergripige aleksandryn; 'n wonderlike soepele reël waarvan die ruspunt klassiek in die middel val (6 ll 6), maar vanaf die negentiende eeu willekeurig verskuif is na 3 1 3 ll 3 1 3 of 4 ll 4 ll 4 of selfs ander ongelyke dele. Rym in Frans is ook prettig. Nie alleen moet manlike en vroulike rym volgens die klassieke reëls afwissel nie, daar moet ook gelet word op ryk, voldoende en arm rym. Houellebecq gaan kreatief met die reëls om en die leser moet kophou by die tel van die sillabes om die metrum te identifiseer en die ruspunt korrek te plaas.

4. Die abjekte en die eteriese

Novak-Lechevalier (2014:9) wys op die aanwesigheid van twee pole – ekstreme of uiterstes – in Houellebecq se oeuvre: die swaarwigtige en die ligte; dood en lewe; nag en dag; onverskilligheid en empatie. Hierdie pole korreleer breedweg met onderskeidelik die abjekte en die eteriese in Houellebecq se poësie, soos uit die res van hierdie artikel sal blyk.

Daar is 'n interessante "spirituele" tematiek en effek, selfs 'n asketiese (Novak-Lechevalier 2014:31), in verskeie van Houellebecq se gedigte wat 'n duidelike kontras vorm met die direkte, soms kru en vulgêre, aanslag van sekere gedigte. Hierdie tematiek manifesteer aan die een kant as 'n woedende, desperate geding met God en Christus waarin vertwyfeling en wanhoop voorkom – vgl. "Mon corps est comme un sac traversé de fils rouges" en "La vérité s'étend par flaqes" ("Die waarheid strek in poele uit") – en aan die ander kant as 'n spirituele soektog na verlossing, na God, Christus en die Maagd Maria, verwondering oor goddelike mag en 'n bykans Boeddhistiese visie op dinge, onder meer, soos vermeld, oor die oplossing van die self. Novak-Lechevalier (2014:29–30) wys ook hoe die digter spore van die "présence divine" ("goddelike teenwoordigheid") naspeur.

Gedigte wat by hierdie geestelike tematiek aansluit, is onder meer "Où est mon corps subtil? Je sens venir la nuit"; "Le corps de l'identité absolue"; "Au service du sang"; "Différenciation, Rue D'Avron" ("Differensiasie, Rue D'Avron", met die reël "Jy het my die sin van gebed laat ontdek"); "Cet homme sur l'autre quai est en bout de course" ("Daardie man op die ander platform het die einde van sy pad bereik"); "Il existe un pays, plutôt une frontière" ("Daar is 'n land, of liever, 'n grens"); "Le sens du combat" ("Die sin van die stryd", met die slotreël "Vandag keer ek terug na die huis van die Vader"); "Avec un bruit un peu moqueur" ("Met 'n effens honende gedreun"); "Crépuscule"; "Cérémonies, soleils couchants"; "Il y a un chemin, une possibilité de chemin" ("Daar is 'n weg, die moontlikheid van 'n weg") en "Le maître énamouré en un défi fictif" ("Die verliefde meester in 'n fiktiewe uitdaging").

In verskeie gedigte kom Boeddhistiese insigte voor, soos die Sanskrit-mantra van meegevoel in "Je ne reviendrais plus jamais entre les herbes", "L'exercice de la réflexion" ("Die beoefening van besinning", met die reël "Die gewoonte van medelye") en "Nous devons développer une attitude de non-résistance au monde" ("Ons moet 'n houding van nonweerstand tot die wêreld ontwikkel", met die klassiek-Boeddhistiese reëls "Negatief is negatief,/ Positief is positief,/ Dinge is./ Hulle verskyn, hulle transformeer,/ En dan hou hulle eenvoudig op om te bestaan").

Die geestelike kan beskryf word as die een pool – die eteriese – wat in Houellebecq se poësie voorkom. Die ander pool is die abjekte en tussen hierdie twee pole of spanningspunte sweef talle van die gedigte.

4.1 Die abjekte

Die term *abjekte* stam uit die Latyn *ab* ("weg") + *jacere* ("gooi") – *abicerere* – *abjectus* (verlede deelwoord: "weggegooi"). Die begrip word deur die filosoof, psigoanalisis, kritikus en feminis Julia Kristeva in haar teks *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (1980) (in 1982 deur Leon S. Roudiez vertaal as *Powers of horror: An essay on abjection*) omskryf as die subjektiewe gruwel wat 'n mens ervaar wanneer jy gekonfronteer word met jou liggaamlike werklikheid, of met 'n verlies in die onderskeid tussen subjek en objek, of tussen wat die self en wat die ander is (vgl. ook Gross 1990:86–93 en Lechte 1990:158–60 in hierdie verband).

Kristeva (1982:4) omskryf die begrip soos volg:

It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. [...] It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite. [...] a terror that disassembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it, a debtor who sells you up, a friend who stabs you.

Vosloo (2014:375) brei hierop uit:

Wanneer daar in 'n teks [...] van die abjekte – dit wat uitgewerp of verwerp word – gebruik gemaak word, word die self waaraan die mens vashou onder andere as onstabiel uitgebeeld, en word dit wat Kristeva [...] beskryf as die grens tussen die

binneste en die buitenste, en tussen dit wat skoon en gepas (in liggaamlike terme) hanteer word, afgebreek.

Gross (1990:87–8) skryf ook oor *abjeksie*:

Abjection is a reaction to the recognition of the impossible but necessary transcendence of the subject's corporeality, and the impure, defiling elements of its uncontrollable materiality. It is a response to the various bodily cycles of material rejuvenation and consumption necessary to sustain itself yet incapable of social recognition and representation.

Die lyk/kadawer illustreer by uitstek hierdie begrip van Kristeva, omdat dit letterlik die afbreek van die grens tussen subjek en objek verteenwoordig wat noodsaaklik is vir die vestiging van identiteit en vir toetrede tot die Lacaniaanse simboliese orde:

The corpse, seen without God and outside of science, is the utmost of abjection. It is death infecting life. Abject. It is something rejected from which one does not part, from which one does not protect oneself as from an object. Imaginary uncanniness and real threat, it beckons to us and ends up engulfing us. (Kristeva 1982:4)

Hier dink 'n mens aan Baudelaire se bekende gedig "Une charogne" ("n Kadawer") uit *Les fleurs du mal*, vertaal deur onder meer die Suid-Afrikaanse digters Roy Campbell (1952:38–9) en Peter Blum (1974:108–9).³

Die naderende ouderdom en daarmee gepaardgaande liggaamlike verval en weersin in dié gegewe is 'n tema wat regdeur Houellebecq se oeuvre loop; let op die telkense gebruik van *corps* ("lyf/liggaam") en die verskeie assosiasies daaromtrent in die gedigte. Die fokus op die liggaamlike word deur die volgende aanhaling uit *La possibilité d'une île* (2005: 217–218) gestaaf:

[...] car nous sommes des corps, nous sommes avant tout, principalement et presque uniquement des corps, et l'état de nos corps constitue la véritable explication de la plupart de nos conceptions intellectuelles et morales.

[...] want ons is liggame, ons is, bo alles hoofsaaklik en byna uniek liggame, en die toestand van ons liggame vorm die ware verklaring van die meerderheid van ons intellektuele en morele opvattinge.

In die romans is die abjekte dikwels op die voorgrond – vergelyk veral die verskeie siek liggame en lyke wat in byvoorbeeld *Les particules élémentaires* figureer. Aspekte van Houellebecq – wat deur Bowd (2010:xvi) onder meer beskryf word as "die prins van die kontra-utopiste" (vgl. ook Van Wesemael 2010:213–28 oor hierdie kwessie) – se oeuvre is gewortel in die markies De Sade se tekste. Daar is verskeie sadistiese subtemas in *Les particules élémentaires*, waarvan die uitsigloosheid herinner aan tekste van die Nederlandse skrywer W.F. Hermans (vgl. *De donkere kamer van Damokles* en *Het sadistisch universum*). In *H.P. Lovecraft* (1991) omskryf Houellebecq die "taak" van die digter soos volg (130): "[O]m 'n alternatief op die lewe in al sy vorme te bied, om 'n permanente opposisie, 'n permanente appèl op die lewe te bied: dit is die hoogste missie van die digter op hierdie aarde" (aangehaal in Granger Remy 2010:8).

Een moontlike antwoord op waarom die abjekte in sy tekste figureer, is dat hy dikwels (maar nie altyd nie) déúr die abjekte beweeg na die skone, die eteriese, om, in Breyten Breytenbach (2001:209) se bekende woorde in gedig "1.1 (lotus)" uit *Lotus*, "van honderolle/ sterre te maak" ("die Groot Taak is/ om van honderolle/ sterre te maak/ om die Groot Niet te vertrap"). Kyk veral in hierdie konteks die gedig "Le but de la vie, c'est d'aimer" ("Die doel van die lewe is om lief te hê").

Kristeva (1982:28) bied 'n verdere antwoord wanneer sy die estetiese ervaring van die abjekte, soos kuns en letterkunde, met poëtiese katarsis assosieer: dit is "an impure process that protects [die kunstenaar of skrywer] from the abject only by dint of being immersed in it". Vir haar (1982:17) is die abjekte nou verbind aan beide godsdiens en kuns, wat sy beskou as twee wyses om die abjekte te reinig:

The various means of *purifying* the abject – the various catharses – make up the history of religions, and end up with that catharsis par excellence called art, both on the far and near side of religion. Seen from that standpoint, the artistic experience, which is rooted in the abject it utters and by the same token purifies, appears as the essential component of religiosity. That is perhaps why it is destined to survive the collapse of the historical forms of religions. (Oorspronklike beklemtoning)

Kristeva (1982:18 e.v.) is van mening dat van die beste moderne skrywers – onder meer Dostojefski, Lautréamont, Proust, Artaud, Céline, Kafka (en, wil 'n mens byvoeg, Houellebecq) – die plek van die abjekte ondersoek, 'n plek waar grense begin verval, waar mense gekonfronteer word met 'n "argaïese plek" vóór linguïstiese digotomieë soos self/ander of subjek/objek, soos reeds vermeld.

Die abjekte is die fokuspunt in verskeie gedigte van Houellebecq (vgl. weer die voorafgaande gedeelte oor apokaliptiese beelde in die gedigte), onder meer in "Non réconcilié" ("Onversoend", waarin die sterwende vader sê: "Ek swem in my pis"); "J'ai peur de tous ces gens raisonnables et soumis" ("Ek is bang vir al hierdie redelike, gedweë mense"); "Mon corps est comme un sac traversé de fils rouges"; "Une vie, petite"; "Tant de cœurs ont battu, déjà, sur cette terre", met die reëls "Oplaas siekte wat alles morsiger maak,/ En die uitgeputte lyf wat een word met die aarde,/ Die ewig onbeminde lyf wat geheimloos blus"; "Nature", "L'instant d'une renonciation" ("In 'n oomblik van selfverloëning"); "Bouche entrouverte, comme des carpes" ("Met half-ooop monde soos karpe"); "Répartition – Consommation" ("Distribusie – Konsumpsie"); "J'aime les hôpitaux, asiles de souffrance" ("Ek hou van hospitale, toevlugsoorde vir lyding"); "Fin de soirée" ("Die einde van die aand"); "Derrière mes dents" ("Agter my tande"); "La lobe de mon oreille droite" ("My regteroorlel"); "Quand elle m'aperçevait" ("Wanneer sy my gesien het", waarin 'n sekretaresse se liggaam as "bedorwe vleis" beskryf word); die slotstrofe van "Système sexuel Martiniquais" ("Die seksuele sisteem van Martinique"); "J'étais parti en vacances avec mon fils", met die reëls "Binnekort gaan my tande ook uitval,/ Die ergste kom nog"); "La vérité s'étend par flaques"; "Il n'y a pas de responsable" ("Niemand is aanspreeklik", waarin liggaamlike verval sterk figureer); "Il est temps de faire une pause" ("Dit is tyd om te pouseer") en "Quatuor" ("Viertal", waarin daar op 'n misoginistiese wyse oor ouer vroue gedig word).

4.2 Die eteriese

Die abjekte word omgrens deur die eteriese – vgl. Kristeva (1982) en Roy (2008:70, 255).

Eteries (uit die Grieks *aithēr* – “eter”) word onder meer omskryf as “1 Van, betreffende die eter; hemels: *Eteriese klanke, musiek*. 2 Uiters lig, ontasbaar, yl, teer: ’n *Eteriese verskyning, liefde*. 3 (*chemie*) Vlugtig: *Eteriese olies*” (Odendal en Gouws 2005).

Die eteriese kan onder meer in verband gebring word met die onverpoosde soeke en strewe na liefde – nieteenstaande verskeie vertelinstanties en liriese subjekte se siniese, sardoniese toon – in verskeie van die romans en gedigte. Dit sluit natuurlik ook by verskeie van die liefdesgedigte van Houellebecq aan. ’n Sentrale werkwoord in Houellebecq se poëtiese oeuvre is *traverser* (“deurreis/deurkruis”) wat telkens aansluit by hierdie soeke na sin, na geestelike uitkoms. Nog ’n sentrale term is *transfigurer/transfiguration/transformation* – “transfigureer/transfigurasië/transformasie” – wat dui op ’n strewe na morfering tot die boliggaamlike, of na ’n nuwe vorm, dikwels van ’n geestelike of verheerlikte aard.

Aansluitend by die eteriese is die reeds vermelde sterk Romantiese effek wat in verskeie gedigte verkry word.

Die *eteriese* kan ook in verband gebring word met Kristeva se beskouing van die *transendente* of *sublieme*, volgens haar die pogings van die mens om die ineenstortings (en herbevestiging van grense wat daarop volg) wat met die abjekte gepaard gaan, te bedek of weg te steek. Letterkunde is vir haar (1982:207) by uitstek die voorkeurruimte vir beide die sublieme en abjekte:

On close inspection, all literature is probably a version of the *apocalypse* that seems to me rooted, no matter what its sociohistorical conditions might be, on the fragile border (borderline cases) where identities (subject/object, etc.) do not exist or only barely so – double, fuzzy, heterogeneous, animal, metamorphosed, altered, abject. (My beklemtoning)

Kristeva (1982:38) is voorts van mening dat letterkunde die wyse ondersoek waarop taal gestruktureer is bo-oor ’n “lack” – ’n gemis – en sy bevoorreg veral die poësie in hierdie verband, op grond van dié genre se bereidwilligheid om met grammatika, metafoor en betekenis te speel en daardeur die feit bloot te lê dat taal tegelykertyd arbitrêr is en in die teken staan van die abjekte vrees vir verlies: “Not a language of the desiring exchange of messages or objects that are transmitted in a social contract of communication and desire beyond want, but a language of want, of the fear that edges up to it and runs along its edges.”

Die spanning tussen die abjekte en die eteriese word tasbaar vergestalt in die volgende gedig van Houellebecq (die laaste reël sou ook as “Tussen die aardse en die bo-aardse” vertaal kon gewees het):

Ek het oor die rivier gedryf
Naby die Italiaanse karnivore
In die oggend was die gras vars,
Ek het my gerig op die goeie.

Die bloed van klein soogdiere
Is nodig vir balans,
Hul beendere en hul ingewande
Is die voorwaardes vir ’n vrye lewe.

'n Mens vind hul weer onder die gras,
Jy hoef net die oppervlak te krap
Die plantegroei is manjifiek,
Dit het die krag van die graf.

Ek het tussen die wolke gedryf
Absoluut desperaat
Tussen die hemel en die slagting,
Tussen die abjekte en die eteriese.

Pröll (2010:87–103) wys weer daarop hoe Houellebecq, niteenstaande sy oënskynlike weersin teenoor sekere aspekte van die natuur – spesifiek die abjeksie van die plantewêreld – ook déúr hierdie weersin op soek is na 'n moontlike psigiese tuiste.

In verskeie gedigte is die eteriese op die voorgrond of loop die gedig op 'n eteriese effek uit – vgl. "Le corps de l'identité absolue"; "Si calme, dans son coma" ("So kalm, in haar koma"); "Quand la pluie tombait en rafales" ("Wanneer dit gestortreën het"); "L'aube grandit dans la douceur" ("Dagbreek verrys in die sagtheid"); "Je ne reviendrai plus jamais entre les herbes"; "Quand il fait froid"; "Il existe un pays, plutôt une frontière", met die slotstrofe "Druppeltjies lig/ Het op ons gekneusde liggame kom rus/ Soos die oneindige liefkosing/ Van 'n goddelikheid – materie"; "La longue route de Clifden" ("Die lang pad na Clifden"); "Dans le matin, chaste et tranquille" ("In die oggend, suiwer en kalm"); "On se réveillait tôt, rappelle-toi ma douce" ("Ons het vroeg wakker geword, onthou jy, my lief"); "Cérémonies, soleils couchants"; "Véronique"; "La texture fine et délicate des nuages" ("Die fyn, delikate tekstuur van die wolke"); "Doucement, le ciel bleu clair" ("Saggies verander die helderblou lug"), gedigte I, II, III en VII uit die reeks "HMT" en "Le maître énamouré en un défi fictif", om enkele te noem.

Soms staan die eteriese in direkte spanning met die abjekte of groei dit vanuit die abjekte – vgl. "Les insectes courent entre les pierres" ("Insekte skarrel tussen die klippe"), "Le but de la vie, c'est d'aimer", "Quand il fait froid" en "17–23". In *Le sens du combat* is daar 'n gestadige groei na die eteriese regdeur die bundel.

Soms groei die abjekte weer vanuit die eteriese, byvoorbeeld in "L'exercice de la réflexion", en in enkele gevalle word 'n balans of sintese tussen die twee pole bereik – vgl. die slot van "Le jardin aux fougères" ("Tuin met varings"): "In die middel van 'n tuin verrot ons lywe./ Ons ontbinde lyke bedek met rose."

5. Ten slotte

In hierdie artikel is Michel Houellebecq se oeuvre breedweg bespreek, met die hoofokus op sy digterlike korpus. Sy digterlike vormgewing en tematiek is bespreek, 'n geestelike dimensie in die gedigte omskryf en die moontlikheid van 'n "bipolêre" lesing van die gedigte deur die lense van die *abjekte* en die *eteriese* aangetoon. Daar is aangetoon hoe die abjekte en eteriese in 'n voortdurende spanningsverhouding staan, met die eteriese wat die abjekte omgrens. In sommige gedigte oorheers die abjekte, terwyl die eteriese weer die sfeer van

ander bepaal. Soms groei die eteriese vanuit die abjekte, soms groei die abjekte vanuit die eteriese, en in enkele gevalle word 'n sintese tussen hierdie twee pole bereik.

Bibliografie

Batchelor, P. 2010. Resensie van *The art of struggle*. <https://www.theguardian.com/books/2010/nov/27/michel-houellebecq-art-of-struggle-review> (7 November 2016 geraadpleeg).

Bellanger, A. 2010. *Houellebecq écrivain romantique*. Parys: Éditions Léo Scheer.

Blum, P. 1974. *Steenbok tot poolsee*. Sesde druk. Kaapstad en Johannesburg: Tafelberg-Uitgewers Beperk.

Bowd, G. 2012. Michel Houellebecq: 'n supermark Baudelaire. Vertaling deur R. Hattingh. In Houellebecq 2012.

Bowd, G. (red.). 2010. *Le monde de Houellebecq*. Herdruk. University of Glasgow: University of Glasgow French & German Publications.

Breytenbach, B. 2001. *Ysterkoei-blues. Versamelde gedigte (1964–1975)*. Kaapstad, Pretoria, Johannesburg: Human & Rousseau.

Campbell, R. 1952. *Poems of Baudelaire*. New York: Pantheon Books.

Carlson, J. 2010. Les particules poétiques? In Bowd (red.) 2010.

Clément, M.L. en S. van Wesemael (reds.). 2011. *Michel Houellebecq à la Une*. Amsterdam, New York: Rodopi.

Cohen, J. 1966 [2009]. *Structure du langage poétique*. Parys: Flammarion.

—. 1979. *Le Haut Langage*. Parys: Flammarion.

De Gourmont, R. 1991. *L'Odeur de jacinthes*. Uitgesoek en ingelei deur M. Houellebecq. Parys: Orphée/La Différence.

Du Toit, C. 2012. Nawoord. Om in die waarheid te bly. In Houellebecq 2012.

Engelberts, M. 2013. La possibilité d'un film. In Van Wesemael en Viard (reds.) 2013.

Evans, D. 2010. "Et il y a un autre monde": reconstructions formelles dans les *Poésies* de Houellebecq. In Bowd (red.) 2010.

Fletcher, J. en A. Benjamin (reds.). 1990. *Abjection, melancholia and love. The work of Julia Kristeva*. Londen en New York: Routledge.

- Fustin, L. 2013. La Mélancholie cynique du poète Houellebecquien, ce “Chien blessé”. In Van Wesemael en Viard (reds.) 2013.
- Granger Remy, M. 2010. Houellebecq et le monde: contre ou au milieu? In Bowd (red.) 2010.
- Grass, D. 2011. Michel Houellebecq et les préromantiques allemands: vers une lecture poétique du roman houellebecquien. In Clément en Van Wesemael (reds.) 2011.
- Grass, D. en T. Mathews. 2010. Translators' foreword. In Houellebecq 2010.
- Gross, E. 1990. The body of signification. In Fletcher en Benjamin (reds.) 1990.
- Hildenbrand, B. 2015. L'intertextualité dans l'œuvre de Michel Houellebecq. *Svet Literatry / Le monde de la littérature* [Jrg. en nr. nie beskikbaar nie]:133–40.
- Houellebecq, M. 1991a. *H.P Lovecraft: Contre le monde, contre la vie*. Vertaal as *H.P. Lovecraft: Against the world, against life* deur D. Khazeni. 2005. San Francisco, CA: Believer Books.
- . 1991b. Renoncer à l'intelligence. In De Gourmont 1991.
- . 1995. "Le Haut Langage". *La Quinzaine littéraire*, 670:21–2.
- . 1996. *Le Sens du Combat*. Parys: Flammarion.
- . 1998a. *Les Particules élémentaires*. Parys: Flammarion. Vertaal as *Atomised* deur F. Wynne. 2001. Londen: Vintage.
- . 1998b. *Interventions*. Parys: Flammarion.
- . 2001a. *Poésies* (*Le Sens du Combat* (1996), *La Poursuite du Bonheur* (1997), *Renaissance* (1999)). Parys: Éditions J'ai lu.
- . 2001b. *Plateforme*. Paris: Flammarion. Vertaal as *Platform* deur F. Wynne. 2002. Londen: William Heinemann.
- . 2005. *La Possibilité d'une Île*. Paris: Éditions Fayard. Vertaal as *The possibility of an island* deur G. Bowd. 2005. Londen: Weidenfeld & Nicolson.
- . 2008. *Ennemis publics* (briewe tussen Michel Houellebecq en Bernard-Henri Lévy). Parys: Flammarion. Vertaal as *Public enemies: Dueling writers take on each other and the world* deur M.R. Frenno en F. Wynne. 2011. Londen: Random House.
- . 2009. *Interventions 2. Traces*. Parys: Flammarion.
- . 2010. *The art of struggle*. Vertaal deur D. Grass en T. Mathews. Padstow, Cornwall: Herla Publishing, 'n druknaam van Alma Books Ltd.

- . 2012. *Tagtig gedigte en twee essays*. Vertaal deur C. du Toit en medewerkers. Pretoria: Hond.
- . 2013. *Configuration du dernier rivage*. Parys: Flammarion.
- . 2014. *Non réconcilié. Anthologie personnelle 1991–2013*. Parys: Gallimard.
- . 2015. *Soumission*. Vertaal as *Submission* deur L. Stein. 2015. Londen: William Heinemann.
- . 2017. *Unreconciled. Poems 1991–2013*. Vertaal deur G. Bowd. Londen: William Heinemann.
- . s.j. Michel Houellebecq. <http://www.houellebecq.info/english.php> (2 Junie 2016 geraadpleeg).
- Jérôme, D. 2013. "Auguste Comte toi-même!" Michel Houellebecq et le positivisme. In Van Wesemael en Viard (reds.) 2013.
- Kristeva, J. 1982. *Powers of horror. An essay on abjection*. Vertaal deur L.S. Roudiez. New York: Columbia University Press.
- Lautréamont, Comte de. 1978. *Maldoror and poems*. Vertaal met inleidings deur P. Knight. Londen: Penguin Books.
- Lechte, J. 1990. *Julia Kristeva*. Londen en New York: Routledge.
- Lemasson, J. 2011. Une poésie prosaïque. In Clément en Van Wesemael (reds.) 2011.
- Michel Houellebecq. s.j. https://en.wikipedia.org/wiki/Michel_Houellebecq (2 Junie 2016 geraadpleeg).
- Murdoch, J. 2010. Resensie van *The art of struggle*. <http://jim-murdoch.blogspot.com/2010/10/art-of-struggle.html> (7 November 2016 geraadpleeg).
- Novak-Lechevalier, A. 2014. "Là où ça compte". In Houellebecq 2014.
- Odendal, F.F. en R.H. Gouws (reds.). 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal (HAT)*. Vyfde uitgawe. Kaapstad: Maskew Miller Longman.
- Pröll, J. 2010. La nature chez Houellebecq: la possibilité d'un chez-soi? In Bowd (red.) 2010.
- Roy, P. 2008. Une étrange lumière. *La déchirure lyrique dans l'œuvre de Michel Houellebecq*. PhD-proefskrif, Laval-Universiteit, Québec.
- Van Wesemael, S. 2010. La hantise du néant. In Bowd (red.) 2010.
- Van Wesemael, S. en B. Viard (reds.). 2013. *L'Unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*. Parys: Classiques Garnier.
-

Vosloo, F. 2014. Vertaling en/as abjeksie: Antjie Krog. *Stellenbosch Papers in Linguistics Plus*, 43:359–91.

Williams, R.J. 2015. *Pathos, poetry and narrative perspective in Michel Houellebecq's fiction*. Doktorale proefskrif, University of London Institute in Paris.

Eindnotas

¹ Verwerking van 'n gedeelte uit die Inleiding tot *Tussen die abjekte en die eteriese. 'n Keur uit die poësie van Michel Houellebecq*. Vertaal en ingelei deur H.J. Pieterse. Pretoria: Protea Boekhuis (2018). Alle vertalings in die artikel deur die artikelskrywer, tensy anders vermeld.

² In *La poursuite du bonheur* (86 gedigte) is 78 (91%) van die verse vormvas (sonnette, kwatryne, ens.); 1 (1%) is 'n vrye vers, 4 (5%) is prosagedigte en 3 (3%) hibriede vorme. Die ooreenstemmende syfers vir *Le sens du combat* is: 82 gedigte, waarvan 57 (69%) vormvas is, 3 (4%) vrye verse, 14 (17%) prosagedigte en 8 (10%) hibriede. Vir *Renaissance* is die syfers: 84 gedigte; 69 (82%) is vormvas, 2 (2%) is vry, 12 (15%) is prosagedigte en 1 (1%) hibried. *Configuration du dernier rivage* bevat weer 72 verse, waarvan 58 (81%) vormvas is, 6 (8%) vry, 5 (7%) prosaverse en 3 (4%) hibriede.

³ **Une charogne** (Baudelaire)

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:
Au détour d'un sentier une charogne infâme
Sur un lit semé de cailloux,

Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brûlante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.

Le soleil rayonnait sur cette pourriture,
Comme afin de la cuire à point,
Et de rendre au centuple à la grande Nature
Tout ce qu'ensemble elle avait joint.

Et le ciel regardait la carcasse superbe
Comme une fleur s'épanouir.
La puanteur était si forte, que sur l'herbe
Vous crûtes vous évanouir.

Les mouches bourdonnaient sur ce ventre putride,
D'où sortaient de noirs bataillons
De larves, qui coulaient comme un épais liquide
Le long de ces vivants haillons.

Tout cela descendait, montait comme une vague
Ou s'élançait en pétillant;
On eût dit que le corps, enflé d'un souffle vague,
Vivait en se multipliant.

Et ce monde rendait une étrange musique,
Comme l'eau courante et le vent,
Ou le grain qu'un vanneur d'un mouvement rythmique
Agite et tourne dans son van.

Les formes s'effaçaient et n'étaient plus qu'un rêve,
Une ébauche lente à venir
Sur la toile oubliée, et que l'artiste achève
Seulement par le souvenir.

Derrière les rochers une chienne inquiète
Nous regardait d'un œil fâché,
Epiant le moment de reprendre au squelette
Le morceau qu'elle avait lâché.

– Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
À cette horrible infection,
Etoile des mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!

Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses,
Moisi parmi les ossements.

Alors, ô ma beauté! dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

The Carcase (vertaal deur Roy Campbell)

The object that we saw, let us recall,
This summer morn when warmth and beauty mingle –
At the path's turn, a carcase lay asprawl
Upon a bed of shingle.

Legs raised, like some old whore far-gone in passion,
The burning, deadly, poison-sweating mass
Opened its paunch in careless, cynic fashion,
Ballooned with evil gas.

On this putrescence the sun blazed in gold,
Cooking it to a turn with eager care –

So to repay to Nature, hundredfold,
What she had mingled there.

The sky, as on the opening of a flower,
On this superb obscenity smiled bright.
The stench drove at us, with such fearsome power
You thought you'd swoon outright.

Flies trumpeted upon the rotten belly
Whence larvae poured in legions far and wide,
And flowed, like molten and liquescent jelly,
Down living rags of hide.

The mass ran down, or, like a wave elated
Rolled itself on, and crackled as if frying:
You'd think that corpse, by vague breath animated,
Drew life from multiplying.

Through that strange world a rustling rumour ran
Like gushing water or a gust of air,
Or grain that winnowers, with rhythmic fan,
Sweep simmering here and there.

It seemed a dream after the forms grew fainter,
Or like a sketch that slowly seems to dawn
On a forgotten canvas, which the painter
From memory has drawn.

Behind the rocks a restless cur that slunk
Eyed us with fretful greed to recommence
His feast, amidst the bonework, on the chunk
That he had torn from thence.

Yet you'll resemble this infection too
One day, and stink and sprawl in such a fashion,
Star of my eyes, sun of my nature, you,
My angel and my passion!

Yes, you must come to this, O queen of graces,
At length, when the last sacraments are over,
And you go down to moulder in dark places
Beneath the grass and clover.

Then tell the vermin as it takes its pleasure
And feasts with kisses on that face of yours,
I've kept intact in form and godlike essence
Our decomposed amours!

'n KADAWER (vertaal deur Peter Blum)
(*Une charogne*)

A mon ami, Jean de Rosnay

Onthou daardie voorwerp wat ons gesien het, skat
– Die someroggend was so mooi –
'n Vieslike karkas in die draai van 'n pad
Op 'n bed met klippertjies bestrooi;

Met voete omhoog, soos 'n vrou wat wil verslank
En haar toelê op gimnastiek,
Het dit sy pens vertoon, vol giftige sweet en stank,
So skaamteloos in die publiek.

Die son het dié gemors aangehits met sy vuur
Soos vleis wat gaarkook in 'n pan.
Om honderdvoud terug te gee aan die Natuur
Wat saamgevoeg was in haar plan.

En selfs die soele somerlug het so gestink
Van daardie pronkende karkas
Dat al die blommegeur verdryf was. Jy't gedink
Jy sou flou val daar op die gras.

Die vlieë het gegons op die verrotte maag
Waaruit 'n swart kommando maaiers
Gerol het langs die buik en lieste, dik en traag –
– Ek meen geen vloeistof was ooit taaier.

Maar jy kon tog 'n asem van die lewe voel:
Mens sou gesê het dat die ding
Van al die goggas se gewemel en krioel
Geleef het deur vermeerdering.

Dié wêreldjie had tog 'n vreemde soort musiek –
Soos wind wat ritsel oor 'n pan,
Of koring wat die boer met ritmiese tegniek
Wikkeland uitkaf op sy wan.

Toe het die vorms verdof soos klanke van 'n snaar,
Of 'n skets wat stadig eers ontplooi
Op 'n vergete doek wat dan die kunstenaar
Uit sy geheue moet voltooi.

Agter die rotse het 'n opgejaagde teef
Ons stip beloer en skel geblaf :
Tot ons sou aanstryk het sy daar gewag en beef
Om na haar maaltyd t'rug te draf ...

– En eindelijk sal ook jy soos daardie vuilgoed wees
– Nes daardie broeiplek van die pes –
Jy, sterlig van my oog, verheldering van my gees
– My hartstog en my minnares!

Ja, dis wat jy sal word nadat die laaste sooi
Dowwerig op jou doodkis plof,
Onder die geilste plantekleed, waar jy, my nooi,
Gou sal vermalm tot been en stof.

Toe dan, my lieflike – gaan vertel vir die wurm
Wat jou met soene sal verslind,
Dat ek die wesenheid bewaar het, én die vorm,
Van my liefdes alreeds ontbind!