

Présence Humaine ou l'envers du roman

[Article initialement paru dans les Cahiers de l'Herne Houellebecq en 2017.]

1. Non réconcilié

Je continue de penser que j'aurais dû prendre quelqu'un qui sache chanter. On aurait pu faire un truc. Mes limitations vocales m'empêchent d'arriver au niveau que mes textes mériteraient (*rires*). Il y a plein de trucs utilisables dans mes textes, mais il faut chanter, vraiment. Pas parler.¹

Ces propos de Michel Houellebecq ont été prononcés en 2013, au cœur d'une entrevue avec Sylvain Bourmeau à propos de la publication de *Configuration du dernier rivage*. Curieusement, ils ne parlent pas de ce recueil. Ils n'ont même rien à voir avec la conversation dans laquelle ils se trouvent retranscrits. Ils ne sont d'ailleurs pas commentés par le journaliste. Mais la réflexion de l'écrivain est aisée à reconstruire : parlant d'Aragon, il évoque la mise en musique de ses poèmes par Jean Ferrat. Il se souvient alors qu'un tel travail a eu lieu sur la base de ses propres poèmes, treize ans auparavant. C'est en fait de *Présence Humaine* que parle ici Houellebecq, album rock, réalisé avec Bertrand Burgalat sur son propre label Tricatel, en 2000 : un travail où la musique du second sert de base au premier pour une performance² vocale particulière, tenant essentiellement du *parlando*. On assiste, dans cette réminiscence mal à propos, au retour d'un étrange refoulé. Un embarras affleure, et à cet embarras le statut de *Présence humaine* correspond, aussi bien dans la bibliographie au sens large de Houellebecq que dans la critique, où pendant longtemps il n'en a pas été question (il faudra d'ailleurs attendre 2016 pour que le disque soit réédité).

Treize ans après sa parution en tout cas, on le voit : Houellebecq reste, face à cet objet, *non réconcilié*. D'abord au sens strict, parce que cette aventure musicale n'a pas eu de lendemain et qu'il serait pour le moins hasardeux d'attribuer au tandem Houellebecq-Burgalat la même qualité d'amitié que, par exemple, celle qui se dégage visiblement de la collaboration Houellebecq-Aubert³. Au sens figuré également, parce que même après de nombreuses écoutes, ce disque faussement apathique, en réalité d'une très grande richesse de registres et d'émotions, n'offre aucune prise à la synthèse, ne présente aucune résolution, ne s'insère pas non plus avec clarté dans la série des projets de Houellebecq au fil du temps. C'est pourtant un travail qui en dit long sur l'esthétique houellebecquienne – en tout cas permet de l'envisager sous un angle élargi, que la lecture seule (des romans en particulier) ne permet pas.

¹ http://next.liberation.fr/culture/2013/04/01/mieux-vaut-s-ecouter-parler-on-est-plus-heureux_892904

² A ce sujet, voir R. Baroni et G. Turin, « Playa Blanca : performance musicale et voix d'auteur » in *Etudes de Lettres*, n° XYZ, 2016 (à paraître incessamment !)

³ En témoigne par exemple l'interview croisée de Houellebecq et Aubert par Philippe Manceuvre dans *Rock & Folk* en mai 2014 – où d'ailleurs réapparaît, à propos de *Présence humaine*, le même embarras de l'écrivain : « Pour le disque avec Burgalat, j'ai toujours été persuadé qu'il aurait mieux valu prendre un chanteur » (p. 68-69).

2. Non spontané

Michel Houellebecq, *rocker*? Sa notice Wikipedia ne lui concède pas cette propriété, lui attribuant en tête d'article les titres successifs d'« écrivain, poète et essayiste », suivis, deux lignes plus loin, de celui de « chanteur », parfaitement irrecevable quant à lui. Si l'on ne tient pas compte de cette dernière indication, il semble entendu que le premier des trois labels recouvre la principale activité de Houellebecq, et que sous le terme d'écrivain, il faut comprendre « romancier ». Prééminence de l'écriture, et du roman dans l'écriture, donc – soit, on ne discutera pas ici du bien-fondé de cette hiérarchie tacite. Mais quelle est la place réelle de la musique et du rock dans cette distribution d'activités essentiellement littéraires? À les bien observer, on remarquera que les domaines génériques couverts par ces trois titres présentent, chacun dans leur genre, une convergence vers les univers musicaux de la chanson ou du rock. Convergence discrète pourtant.

S'agissant du roman, on fera observer que celui-ci ne fait jamais du rock, ni même de la musique en général, son sujet. S'il en est question, par exemple dans les *Particules élémentaires*, c'est toujours pour s'intégrer au système de coercition économique-sexuelle qui domine l'univers des (premiers) romans de Houellebecq :

Beaucoup plus riches que les PDG et les banquiers, les *rock stars* n'en conservaient pas moins une image de rebelles. Jeunes, beaux, célèbres, désirés par toutes les femmes et enviés par tous les hommes, les *rock stars* constituaient le sommet absolu de la hiérarchie sociale.⁴

D'autres mentions du genre apparaissent de temps en temps dans l'œuvre romanesque⁵, mais globalement s'il est question de rock dans le roman, c'est toujours sur un mode annexe, qui l'assimile au propos central.

Le genre essayistique témoigne d'un intérêt pour le rock – au premier chef l'article sur Neil Young, dans le *Dictionnaire du rock* de Michka Assayas et repris dans *Interventions 2*. Mais les domaines représentés sont nombreux dans l'essai houellebecquien et là aussi, quantitativement, l'intérêt porté au rock se perd parmi les textes d'obédience philosophique ou littéraire.

La poésie présente plus d'intérêt pour la question qui nous occupe, en premier lieu parce que les textes de *Présence Humaine* sont des poèmes (ou des extraits, ou des recompositions de poèmes). Outre qu'il se trouve, dans ceux-ci, quelques passages pouvant rappeler l'univers musical du rock (« Je n'ai jamais réussi à accepter les cantates de Jean-Sébastien Bach / [...] J'ai besoin de hurlements, de magma corrosif, d'une atmosphère d'attaque⁶ »), c'est surtout le style concis, voire brutal, de Houellebecq qui s'y déploie plus librement qu'ailleurs, et à propos duquel il semble possible de parler d'une « écriture rock ». Pas besoin d'ailleurs de rester cantonné à la poésie : il suffit que le format soit bref et incisif. Les quatre pages de « Jacques Prévert est un con », par exemple, se voient traitées de « single punk » par

⁴ *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2000, p. 84

⁵ Par exemple dans *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005, p. 36 : « Je connais exactement le pouvoir d'attraction érotique du rugbyman, celui de la rock star, de l'acteur de théâtre ou du coureur automobile : tout cela se distribue selon des schémas très anciens, avec de petites variations de mode ou d'époque. »

⁶ *Poésies*, Paris, J'ai lu, 2006, p. 31

le magazine *Les Inrockuptibles* en 2009⁷. Consacrant un mémoire à la question d'une possible écriture rock chez Houellebecq, Raphaël Noir observe également, essentiellement sur la base de sa poésie, que « s'il y a quelque chose de rock en lui, c'est bien cette immédiateté du style »⁸.

Le problème de ces considérations, si on les adapte à notre objet, réside pourtant dans cette immédiateté proverbiale, dans cette spontanéité que l'on se doit d'attribuer au rock. Car *Présence Humaine* n'est, justement, pas du tout un objet immédiat. C'est au contraire – et le regret initial de Houellebecq concernant les parties vocales en est un indice fort – un disque de retenue, de distanciation. Les compositions de Buralgat, très référencées, témoignent d'une érudition musicale et d'une maîtrise complète des codes du rock, au point que les passages mêmes qui pourraient faire figure de « magma corrosif » peuvent être considérés de manière ironique. Incidemment, le groupe français de jazz-rock Magma constitue l'une des références de Buralgat sur ce disque, au même titre que Gong, Zoo ou Gainsbourg – autant de représentants d'une musique éminemment sophistiquée et lettrée.

Si l'étiquette « rock » fait problème, c'est donc parce que, spontané *a priori*, le genre ne peut s'appliquer à un objet aussi raisonnablement construit. Mais il s'agit aussi d'un rapport particulier au temps, une synchronicité défailante dans le processus de production de cet album. D'une part l'époque de parution de *Présence Humaine* n'est pas vraiment favorable au rock – j'y reviendrai. D'autre part l'âge de Houellebecq à cette époque ne l'autorise plus, selon lui, à investir pleinement un genre qui, par définition, exigerait un plein investissement, sinon rien. Pour lui, le rock est une activité liée à la jeunesse, à l'adolescence. On peut le lire en interview :

Bizarrement, je n'ai [...] jamais eu de fantasmes de rock-star. [...] Sans doute, surtout, parce que je n'ai rencontré personne. Si j'avais croisé la route d'un guitariste, ça aurait sans doute été différent, j'aurais écrit des paroles et je serais devenu chanteur.⁹

C'est aussi le noyau de ses réflexions sur Neil Young : si ce dernier est un si grand artiste, c'est parce qu'il aura eu « le courage d'être sentimental, pour aller jusqu'au risque de la mièvrerie »¹⁰.

À bien des égards, le rock correspond dans l'imaginaire houellebecquien à un rendez-vous manqué. Si l'écriture houellebecquienne a trait au rock, voire présente des caractéristiques intrinsèques liées au rock, ce rapport doit être confronté à une dissociation initiale. L'option du rock n'a pas été retenue, comme n'a pas été retenue celle du sentiment « au risque de la mièvrerie » (à part dans certains poèmes peut-être). De la même manière, déclamer ses textes ne permet pas d'entrer dans le domaine authentique du rock : il aurait fallu chanter, ou faire chanter. Cette dissociation entre les propos tenus en interview et la qualité néanmoins rock de *Présence Humaine* tient, pourrait-on dire, à une différence entre le contenu effectif

⁷ P. Siankovski, « 10 raisons d'intervenir en faveur de Michel Houellebecq », 2009, en ligne : <http://www.lesinrocks.com/2009/01/31/actualite/10-raisons-d-intervenir-en-faveur-de-michel-houellebecq-1144812/>, consulté le 24.8.2016.

⁸ R. Noir, Yves Adrien, *Michel Houellebecq : deux écrivains rock ? Excès, rupture et fulgurance vers une vision du monde moderne*, Mémoire de licence, Université de Lausanne, 2001, p. 82.

⁹ J.-D. Beauvallet, « Extension du domaine de la flûte », 2000, en ligne : <http://www.lesinrocks.com/2000/04/10/musique/extension-du-domaine-de-la-flute-11227500/> consulté le 24.8.2016.

¹⁰ M. Assayas *et al.*, *Dictionnaire du rock*, Paris, Robert Laffont « Bouquins », 2014, p. 3170.

de la production houellebecquienne et l'effet collatéral d'une posture¹¹. Celle, très largement tributaire du magazine *Les Inrockuptibles* (et, plus incidemment, *Rock & Folk*), qui le présente inmanquablement comme un écrivain frondeur, secouant les anciennes générations, sorte de Bret Easton Ellis à la française, la sempiternelle clope entre le majeur et l'annulaire. En pleine correspondance, somme toute, avec l'idée du rock comme musique spontanée et *anti-establishment*.

Paradoxalement, la posture houellebecquienne dans son avatar rock déjoue la labellisation générique de son disque, *moins rock* que la collaboration avec Aubert dans la mesure où, là au moins, on y chante. Néanmoins, et l'avis (ou la posture) de Houellebecq sur la question ne doit pas nous en dissuader, *Présence Humaine* est un album de rock. On va le voir, c'est bien d'une performance qu'il s'agit sur ce disque, de la part de son *frontman* aussi bien que de ses musiciens. Mais pour l'envisager, il est nécessaire de dépasser l'idée d'une performance rock adolescente, directe, brute – une idée confite dans sa dimension mythologique. Le genre, dès ses débuts, avance très souvent masqué derrière une spontanéité artificielle (et justement chez ceux dont l'énergie semble la plus naturelle, qu'il s'agisse d'Elvis Presley, du Velvet Underground ou des Sex Pistols). Il doit également la majeure partie de sa richesse et de sa complexité à sa capacité de remettre en question ou de moduler son « atmosphère d'attaque ». Il lui appartient d'en repenser constamment la stratégie. Il en va de même de l'engagement vocal – et de l'engagement tout court – de Houellebecq au sein de *Présence Humaine*.

3. Non désengagé

C'est de cette notion d'engagement qu'il faut à présent parler. On se souvient de la fameuse expression sartrienne selon quoi être engagé, c'est « être embarqué », formule dont la tournure passive indique un état de fait plutôt qu'une action. Dans cette perspective, l'enregistrement de la voix de Houellebecq semble correspondre à cette définition minimale et universelle de l'engagement. « Si tout homme est embarqué cela ne veut point dire qu'il en ait pleine conscience ; la plupart passent leur temps à se dissimuler leur engagement.¹² » En suivant les regrets de Houellebecq à propos d'un enregistrement vocal présenté comme un pis-aller, on pourrait penser que l'aspect passif, « antiperformatif » de la voix sur *Présence Humaine* illustre cet embarquement sans conscience, voire une forme de pusillanimité.

Mais la conscience rock, chez Houellebecq comme chez Burgalat – c'est-à-dire telle qu'elle se présente sur *Présence Humaine*, en profondeur – ne se résume pas à une simple débauche d'énergie adolescente ou sexuelle. Et cette conscience affleure aussi chez le simple Houellebecq écrivain. En témoigne par exemple ce passage des *Particules élémentaires*, où l'archétype même de la rock star, Mick Jagger, par l'intermédiaire du personnage de David di Meola, voit son statut déterminé par son adhésion putative à un pacte archaïque : inspiré du mythe de Caïn et d'Abel : « David savait que Mick Jagger avait poussé Brian Jones dans la piscine ; [...] et c'est ainsi, par ce meurtre initial, qu'il était devenu le leader du plus grand groupe rock du monde. » (p. 207.) Quoiqu'il faille évidemment porter cet avis sur le chanteur des Rolling Stones au crédit de la psychopathie du personnage de David, il reste qu'un engagement plus complexe est possible dans le rapport que le performeur entretient

¹¹ Voir à ce propos J. Meizoz, *La littérature en personne. Scènes médiatiques et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016.

¹² J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard « Folio essais », 2002 [1948], p. 83.

avec l'objet rock dont il s'empare – un rapport dont le moins qu'on puisse dire est qu'il est dépourvu d'innocence.

De l'avis même de Houellebecq, le type d'engagement que le rock peut moduler dépasse l'aspect réducteur du genre, aspect qu'il affiche dans les médias. Pour mieux comprendre cet engagement et son illustration dans l'album qui nous occupe, il faut à présent revenir rapidement sur les circonstances de sa parution.

Sur le plan musical, l'époque est à la musique électronique, plus précisément en France à la *French touch* (Daft Punk, Cassius, Étienne de Crécy etc.). La production de Burgalat sur *Présence Humaine* n'a pas grand-chose à voir avec cela¹³. Mais en outre, elle ne correspond pas non plus à son antithèse, la musique « alternative » de l'époque, qui dans le domaine rock se présentait sous les autorités d'un grand nombre de chapelles assez différenciées. On s'y partageait les chutes du *grunge* (Pavement, Built To Spill), le renouveau latent du *garage* (White Stripes, Hives), l'expérimentation hybride (Avalanches, Radiohead, Beck), le *post-rock* (Mogwai, Godspeed You! Black Emperor) et les *hardcores* divers (At The Drive-In, Queens Of The Stone Age, Korn, Nine Inch Nails...). Face à ces univers plus cloisonnés qu'on ne l'imagine, *Présence Humaine* fait figure d'hapax.

L'album, musicalement, se présente sous le patronage historique des années 1970. De ces années pourtant, Burgalat détourne les codes, ou ne garde pas exactement ceux que l'on attendrait. Il s'inspire essentiellement, on l'a suggéré, de projets ambitieux et sophistiqués, littéraires ou cinématiques (le Gainsbourg de *Melody Nelson*, le Ferré de *La Solitude*, Magma, Francis Lai). Ces influences diverses occasionnent de nombreux changements d'ambiance. On passe d'un psychédélisme maniaco-dépressif (« Plein été ») ou plus nettement acrimonieux (« Présence humaine », « Les pics de pollution »), à un *lounge* faussement conformiste (« On se réveillait tôt », « Célibataires »), pour un ensemble jamais très éloigné d'un décadentisme un peu veule (« Playa Blanca »). Le tout présente une parfaite correspondance avec les thématiques abordées dans les poèmes.

On se trouve donc face à un double décalage : historique, lié au contexte de parution de l'album, et générique, parce que l'énergie rock adolescente est ici utilisée contre elle-même, ne se résolvant que dans sa propre dérision. Parallèlement, et pour prendre un exemple concret, le thème des vacances, tel qu'il est traité dans « Séjour-Club » ou « Playa Blanca » se présente à la fois comme l'occasion de concrétisation du désir et comme la sédation, structurellement programmée, de ce même désir.

C'est dire en somme que l'apparent désengagement à quoi ressemble *Présence Humaine*, à la fois dans sa performance vocale et musicale, correspond en fait au seul engagement possible, dans une époque de l'histoire où le rock apparaît à beaucoup comme un genre musical crépusculaire, voire obsolète (une époque, incidemment, où l'engagement a cessé d'être ce qu'il était pour Sartre, dépendant d'une action politiquement significative, d'une prise visible de responsabilité) – et une époque de la vie de ses interprètes où la légèreté qui lui est associée ne peut être reconduite.

4. Non romanesque

¹³ Il faut préciser néanmoins que le travail de Burgalat dans son ensemble est loin d'être étranger au genre *electro*, comme en témoignent certains titres de *Présence Humaine* (« Derniers temps », « Célibataires ») ou d'autres productions telles que, par exemple, *The Sssound of Mmmusic* (album publié également en 2000).

Ce décalage va à l'encontre d'une certaine image médiatique de Houellebecq : celle que Wikipedia reconduit comme centrée sur le Houellebecq romancier, celle à laquelle participe le Houellebecq cliché, figé dans sa posture rock. Dans cette perspective médiatico-centrée, l'écrivain est justement à l'inverse du décalage. S'il connaît le succès que l'on sait avec ses romans, c'est bien plutôt parce qu'il semble *en phase* avec le monde, qu'il prend son pouls avec justesse, indépendance, avec une longueur d'avance, procédant par aphorismes et provocations. Une telle lecture reste éminemment possible, s'agissant des romans, même si ce n'est pas *la seule* possible. Agathe Novak-Lechevalier le montre bien, dans l'appareil critique de la récente édition GF de *La Carte et le territoire* : il serait vain de chercher à réduire Houellebecq à son succès, ou de trouver dans celui-ci une raison simple qui serait son adéquation au monde.

Un scénario de lecture « réconcilié » n'est, en revanche, pas possible pour sa musique. En témoigne le statut d'hapax de *Présence Humaine*, moins le fruit d'une collaboration entre ses deux créateurs (dans ce que la notion implique en termes de planification) que d'une *rencontre*. D'une chimie improbable, donnant lieu à une substance nouvelle, aux propriétés étonnantes et instables. Toute nouvelle parution d'un roman de Houellebecq implique au contraire une topique, générant une distribution programmée du discours critique. Ce discours est fondé sur une idée de stabilité : le roman évolue-t-il, stagne-t-il ? Y applique-t-on une recette ? *La Carte et le territoire* a-t-il été édulcoré pour passer la barre du Goncourt ? Etc. La connaissance que nous en avons précède généralement leur lecture, et le texte en devient presque un contre-discours critique : en le lisant se confirme ou s'infirme, en nous, une opinion que nous avons déjà.

Face à cela, l'écoute de *Présence Humaine* ne confirme ni n'infirme rien du tout. Le disque est irréductible à un système critique univoque. Il apparaît donc, en quelque sorte, comme l'envers du roman houellebecquien, parce qu'il présente un très fort décalage avec son temps et avec le genre auquel il se rattache. Également parce qu'il n'est le résultat d'aucune concertation commerciale, d'aucun plan marketing, à l'heure où il est si fréquent de voir tel ou tel *people* sortir son disque. C'est la raison pour laquelle il est tentant de considérer *Présence Humaine* comme plus authentique que la production romanesque¹⁴. Mais d'une authenticité paradoxale, puisque le lecteur des seuls romans, devenu auditeur, n'y retrouvera pas exactement le Houellebecq qu'il connaît, ou croit connaître. Plus que de retrouvailles, il s'agira pour lui de tenter l'expérience d'une rencontre, au même titre que celle qui fut à l'origine du disque. La voix de Houellebecq, portée par la musique de Burgalat, exprime ce paradoxe : il se trouve là, comme à portée, mais cette présence nous confronte aussi bien à son absence, comme une négation de toute ontologie possible. Comme si toute authenticité – chez Houellebecq aussi bien que dans le rock – ne pouvait se fonder que sur un contrat d'artificialité.

¹⁴ Voir à ce propos G. Turin, « "Il faudrait que je meure ou que j'aie à la plage". Effets de posture et soupçon de bonne foi dans *Présence Humaine* de Houellebecq et Burgalat », in *Revue critique de fiction française contemporaine* n°5, 2012, en ligne : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx05.06>, consulté le 24.8.2016.