

LANGAGE ARTICULÉ PAR LE CHAUFFE-EAU DANS *LA CARTE ET LE TERRITOIRE* : entre l'étrangeté et l'intimité

RELIEF – Revue électronique de littérature française 12 (1), 2018, p. 56-67

DOI: doi.org/10.18352/relief.988

ISSN: 1873-5045 – URL: www.revue-relief.org

This article is published under a CC-BY 4.0 license

La dizaine d'apparitions du chauffe-eau dans *La Carte et le territoire* ne semble pas anodine. En contextualisant cette machine sous la plume de Houellebecq, le présent article se propose d'interpréter les liens entre le chauffe-eau et le style de l'écriture houellebecquienne, le déroulement du récit et la mise en valeur des sujets dans ce roman. Ainsi, le chauffe-eau, susceptible d'être identifié à Houellebecq ou à Jed, accède-t-il au langage articulé.

Le chauffe-eau, objet d'usage courant dans la vie quotidienne, constitue un motif récurrent dans l'œuvre de Michel Houellebecq lauréate du Prix Goncourt, *La Carte et le territoire*. Est-ce qu'« on [peut] s'attendre un jour ou l'autre à ce qu'il [le chauffe-eau] accède au langage articulé » (398) ?

Le jeu de la présence et de l'absence de cette machine au cours du récit nous invite à nous approcher de l'imaginaire de l'auteur pour mieux le découvrir. Le chauffe-eau est installé dans l'appartement, cadre de la vie intime ; aussi, le parcours de la vie des personnages va-t-il de pair avec l'évolution des représentations de cet objet. Peu à peu, le lecteur se demande si le chauffe-eau est susceptible de se constituer comme l'alter ego des personnages houellebecquiens ou de l'écrivain Michel Houellebecq lui-même. Dans le roman, le chauffe-eau est relatif tant à l'univers artisanal qu'à celui de l'industrie ; il se trouve dans le monde du travail.

Le chauffe-eau est 'le paysage' nommé par Jean-Pierre Richard sous la perspective de la microlecture. La lecture de ce 'paysage' « relève plutôt d'une insistance, d'une lenteur, d'un vœu de myopie. Elle fait confiance au détail, ce grain du texte » (7). Selon Richard, la microlecture permet de bien saisir les liens entre une certaine disposition d'humeur et un certain dispositif formel ainsi qu'une certaine exposition libidinale. En contextualisant ce 'paysage' sous la plume de Houellebecq, le présent article se propose d'interpréter les liens entre le chauffe-eau et le style houellebecquien, le déroulement du récit, la mise en valeur des personnages et des sujets tels que les rapports humains

ou les relations entre l'artisanat et l'industrie. Ainsi, le chauffe-eau, susceptible d'être identifié à Houellebecq ou à Jed, accède-t-il au langage articulé – un langage entre l'étrangeté et l'intimité.

Autour de l'étrangeté : le chauffe-eau et le style houellebecquien

L'apparition du chauffe-eau est si fréquente dans *La Carte et le territoire* que ce roman se voit rabaissé comme une notice de chauffe-eau par des critiques antihouellebecquiens. D'autres considèrent plutôt que le chauffe-eau arrive comme un cheveu sur la soupe. Sans préjuger la pertinence de ces interprétations, on est fondé à percevoir certains effets produits par le chauffe-eau chez les lecteurs, c'est-à-dire, la présence de cet objet ordinaire les agace ou les surprend dans le roman. Évidemment, cette perspective nous oriente vers l'effet de défamiliarisation initialement proposé par Victor Chklovski dans son article intitulé « L'art comme procédé ». Selon la théorie de ce formaliste russe, « le procédé de l'art [...] consiste à obscurcir la forme, à augmenter la difficulté et la durée de la perception » (83), ce qui a pour effet d'engendrer un sentiment d'étrangeté ;

le caractère esthétique se révèle toujours par les mêmes signes : il est créé consciemment pour libérer la perception de l'automatisme; sa vision représente le but du créateur et elle est construite artificiellement, de manière que la perception s'arrête sur elle et arrive au maximum de sa force et de sa durée. (94)

Or, l'intervention obsessionnelle du chauffe-eau dans la fiction de Michel Houellebecq correspond singulièrement à ce « procédé de l'art ».

De fait, l'utilisation des éléments traditionnellement considérés comme triviaux s'avère assez courante dans la production littéraire de ce « Baudelaire des supermarchés » ou « Buster Keaton de l'informatique » (Noguez, 30, 32). L'art de décrire la banalité des choses chez Houellebecq est différent de celui de Georges Perec et loin de la méthode d'Alain Robbe-Grillet. Il s'agit plutôt d'une « manière singulière et drolatique de rendre perceptibles, comme telles, les nouvelles évidences du temps » (Lahanque, 181). Son art d'écrire consiste à rendre « une évidence surprenante » (Lahanque, 182) et se traduit surtout par l'oxymoron qui s'ouvre au réel. Aux yeux du poète Houellebecq, « [n]ous avons besoin de métaphores inédites ; quelque chose de religieux intégrant l'existence des parkings souterrains » (2000, 54). Il semble que l'auteur des *Particules élémentaires* s'investisse du même pouvoir magique que le poète : celui de transformer la boue en or.

Cette démarche proprement houellebecquienne consiste à créer un certain effet, soit pour nous intriguer, soit pour nous entraîner sur un terrain ré-

flexif plus profond. Ainsi dans son dernier roman *Soumission*, à l'approche de la victoire du parti musulman dans une France fictive, la copine juive du protagoniste François est obligée de quitter la France pour émigrer en Israël :

Sa voix s'altéra légèrement, je sentis qu'elle était au bord des larmes. « J'aime la France !... » dit-elle d'une voix de plus en plus étranglée, « j'aime, je sais pas... j'aime le fromage !

— J'en ai ! » Je me levai d'un bond clownesque pour essayer de détendre l'atmosphère, cherchai dans le réfrigérateur [...]. (2015, 104)

Comme le chauffe-eau dans *La Carte et le territoire*, le fromage ici possède également un trait dérisoire, mêlant la familiarité et l'insolite, le rire et les larmes. En quelque sorte, l'intrusion du « fromage » affiche

le talent propre de Houellebecq : souvent, l'effet de dévoilement passe par le fait de décrire d'un ton neutre, d'adopter le mode du simple constat, mais en faisant « le pas de côté » qui suffit à dénaturer les comportements et les dires ordinaires, pour en faire percevoir l'étrangeté, et leur ôter leur sérieux. (Lahanque, 182)

Houellebecq ne parle pas pour ne rien dire, d'autant qu'il affirme que la première chose pour avoir un bon style, c'est d'avoir quelque chose à dire (2009, 153).

Le chauffe-eau et l'évolution du récit

Chez Houellebecq, derrière chaque pseudo-digression apparemment futile se cache une vérité frappante. Au-delà de ce style particulier, traduit par la mise en relief des objets ordinaires, la dimension heuristique et herméneutique du chauffe-eau se dégage peu à peu du déploiement du récit.

Les modalités d'apparition du chauffe-eau sont étroitement liées à l'évolution romanesque dans l'univers houellebecquien. Avant de situer le chauffe-eau dans la problématique spécifique de *La Carte et le territoire*, il est possible d'établir sa généalogie dans les œuvres précédentes de l'auteur, d'autant que Houellebecq souligne constamment l'importance de la lecture chronologique de son œuvre.

Le dépouillement des textes houellebecquiens permet de constater la première présence d'un proche 'parent' du chauffe-eau : le radiateur dans *Les Particules élémentaires*¹ : « [p]endant plusieurs jours, il contempla le radiateur situé à gauche de son lit. En saison les cannelures se remplissaient d'eau chaude, c'était un mécanisme utile et ingénieux » (2001, 162). Puis, quelques pages après : « [e]xactement comme son demi-frère au même moment, et sans le savoir, il [Bruno] contemplait stupidement, et pendant des heures, les tubu-

lures de son radiateur » (2001, 166). Sans parler davantage du contexte de l'intrusion de ce 'radiateur' rempli d'eau chaude, ce qui est précisément frappant, c'est l'endroit où se situe 'le radiateur' par rapport au texte intégral. Les citations en question font partie du chapitre onze de la deuxième partie du roman ; roman dont la structure se présente comme classique sur le plan formel. Trois parties composent le récit, déployé en 44 chapitres au total. La deuxième partie centrale comprend 22 chapitres. La première et la troisième partie comprennent 22 chapitres au total, si l'on excepte le prologue et l'épilogue. D'une perspective purement formelle, le radiateur se situe au centre du roman, tant sur le plan du nombre de chapitres que sur celui de pages (la première occurrence intervient à la page 162, sur un total de 317 pages) – 'le radiateur' est au cœur du récit. Une étude plus approfondie du contexte en question nous permettra de confirmer que 'le radiateur' constitue également une image clé métaphorique chez Houellebecq.

Selon Aymeric d'Afflon, l'œuvre de Houellebecq regorge d'étrangetés littéraires. En proposant une lecture du roman sous la perspective du ruban de Moebius, il affirme que « [t]outes ces caractéristiques déroutantes à première lecture deviennent cohérentes à mesure que le lecteur reconstitue la forme continue qu'elles contribuent à dessiner » (64).

Le fil d'Ariane de la fiction se trouve-t-il dans cette présence du radiateur ? Il suffit de déchiffrer le lien entre la présence du chauffe-eau et l'évolution du récit pour s'en assurer. La structure du roman *La Carte et le territoire* se révèle similaire à celle des *Particules élémentaires* : un prologue, trois parties et un épilogue. Le chauffe-eau se voit mentionné à plusieurs occasions tout au long du récit houellebecquien. La dizaine d'apparitions de cette machine dans le roman semble faussement anodine. Jalonné par l'apparition récurrente du chauffe-eau, le prologue comporte quatre épisodes. Le premier épisode commence par la description des deux personnages dans le tableau de Jed : « Jeff Koons venait de se lever de son siège, les bras lancés en avant dans un élan d'enthousiasme. [...] Damien Hirst semblait sur le point d'émettre une objection [...] » (9). La première apparition du chauffe-eau clôture cet épisode : « Dans la cuisine, quelques pas derrière lui, le chauffe-eau émit une succession de claquements secs. Il se figea, tétanisé. On était déjà le 15 décembre » (11). Mais tout de suite, le chauffe-eau inaugure le deuxième épisode : « Un an auparavant, à peu près à la même date, son chauffe-eau avait émis la même succession de claquements, avant de s'arrêter tout à fait » (12). Ainsi, le récit bifurque-t-il dans le sens rétrospectif pour rappeler l'histoire de la réparation du chauffe-eau par un artisan croate ainsi que le dîner de Noël à venir en compagnie du père de Jed. Sans relâche, le chauffe-eau ouvre le troisième épisode

pour nous ramener au présent : « Un an plus tard la réparation avait tenu, c'était la première fois que le chauffe-eau donnait un signe de faiblesse » (20). La description exhaustive du traditionnel repas de Noël entre Jed et son père de cette année-là rejoint en un sens la fin de l'épisode précédent où Jed se rendait au dîner avec son père. Ce qui est étonnant, c'est qu'encore une fois, le chauffe-eau intervient pour conclure cet épisode : « De retour dans son atelier Jed constata que le chauffe-eau fonctionnait toujours, la température était normale et même chaude » (26). Le début de l'épisode suivant reprend le même motif : « Il se réveilla en sursaut au milieu de la nuit, [...] C'est le bruit du chauffe-eau qui l'avait réveillé [...] » (27). Ce dernier épisode se termine par la destruction du tableau *Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art* par son créateur Jed ; cette scène fait écho aux premières pages du roman, soit le début du premier épisode du prologue où ces deux artistes contemporains sont mis en scène de façon visiblement réaliste, mais par contraste, sous la perspective d'un tableau de Jed. On est ainsi revenu à l'origine, « il était visiblement parvenu à une fin de cycle » (31) – dernière phrase couronnant le prologue. Selon le contexte, 'il', c'est Jed. En outre, n'est-ce pas le chauffe-eau ou l'évolution du récit qui est également parvenu(e) à une fin de cycle ? Pour la mise en lumière de ce point, regardons le tableau suivant² :

Épisode	Prologue		Temps du récit
1	Début	Fin (le chauffe-eau)	Présent
2	Début (le chauffe-eau)	Fin	Passé
3	Début (le chauffe-eau)	Fin (le chauffe-eau)	Présent doublé de l'écho au passé
4	Début (le chauffe-eau)	Fin	Présent
Partie I			Retour au passé
Partie II (le chauffe-eau)			L'enchaînement du présent
Partie III (le chauffe-eau)			
Épilogue (le chauffe-eau)			

En tant qu'articulation, le chauffe-eau enchaîne chaque épisode. Dans ce tableau, à partir du prologue, on pourrait imaginer un quatrain composé avec le chauffe-eau comme rime sous la plume du poète Houellebecq. Suite au prologue, le lecteur entre dans la première partie du roman qui remonte à l'enfance de Jed et aux premiers cycles de sa carrière. Il faut attendre le début de la deuxième partie, pour entendre résonner l'écho de la fin du prologue : « Jed se réveilla en sursaut vers huit heures, au matin du 25 décembre ; [...] puis contempla les débris gluants de "Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art" » (2010, 127).

Cette scène rejoint bel et bien l'état de Jed après la destruction de son

tableau : « l'air frais de la nuit circulait librement sur son visage, il ferma les yeux avec bonheur » (31). C'est juste après ce raccord que le chauffe-eau est petit à petit de retour dans les textes suivants, tel qu'« [une] force devient mouvement dès qu'elle entre en acte et se développe dans la durée » (Houellebecq 2000, 15). Ainsi se dessine le processus d'amplification de la machine dans le roman, à mesure que le texte lui-même s'amplifie (Fabre, 2). Les démonstrations précédentes autour du chauffe-eau nous permettent d'avoir accès progressivement aux arcanes de « la déconstruction de sa temporalité interne, [à] ses mystérieuses formes récursives et [aux] curiosités de sa distribution actantielle » (Afflon, 62) dans *La Carte et le territoire*.

Non seulement le chauffe-eau sert d'articulation à l'enchaînement de l'intrigue romanesque, il s'agit aussi d'un langage articulé suite au quatrain qu'il compose³ : « on pouvait s'attendre un jour ou l'autre à ce qu'il accède au langage articulé » (398), se dit Jed vis-à-vis de son plus ancien compagnon dans le roman. Qui articule effectivement ? Et quel est l'objet de son articulation ? De l'étrangeté à l'intimité, étudions le lien entre le chauffe-eau et les personnages ainsi que certains sujets – les relations entre l'artisanat et l'industrie et les rapports humains – dans le roman afin d'élucider ces questions.

Le chauffe-eau et les personnages

D'une tonalité morose, la présence du chauffe-eau est inlassablement marquée à Noël et accompagnée des personnages principaux : le protagoniste Jed, son père, l'artiste contemporain, l'artisan, Michel Houellebecq, la mère et bien d'autres. Certains critiques considèrent le chauffe-eau comme un cheveu sur la soupe alors que d'autres l'identifient à un personnage à part entière, voire le personnage principal de la fiction houellebecquienne. Chez Houellebecq, les personnages sont difficiles à situer comme l'auteur lui-même qui multiplie ses avatars dans *La Carte et le Territoire*, affirme Agathe Novak-Lechevalier dans la présentation de l'édition en poche (2016, 20-21). Il est possible de s'interroger sur le rapport éventuel entre l'image de Houellebecq et ce chauffe-eau récalcitrant et irrésistible. La réponse s'avère plutôt positive étant donné que dans le prologue, comme un ressort, tantôt bondissant vers l'avant, tantôt se retirant vers l'arrière, le chauffe-eau nous accroche et nous oriente vers le monde imaginaire de Houellebecq, soit de près, soit de loin. Cette force de tension produit un effet de lecture qui correspond à l'interprétation d'Agathe Novak-Lechevalier de l'œuvre houellebecquienne : « il semble que Houellebecq n'apparaisse jamais que pour mieux disparaître » (2017b, 12). En d'autres termes, la présence et l'absence du chauffe-eau se doublent d'un jeu de cache-cache de l'auteur lui-même.

Le chauffe-eau est sans doute l'alter ego de Jed puisque les deux sont inséparables et que l'état mental du premier va de pair avec celui du second. La première présence du chauffe-eau apparaît au même moment où Jed n'arrive pas à représenter idéalement le portrait de Jeff Koons. Il semble que l'inspiration de Jed commence à se tarir ; en même temps, le chauffe-eau émet « une succession de claquements secs » (11). Ce « signe de faiblesse » (20) du côté du chauffe-eau épouse exactement la situation de la création artistique de Jed. De plus, « [i]l se figea, tétanisé » (11). Normalement, le pronom personnel 'il' désigne le chauffe-eau, mais peut être transféré à Jed. L'ambiguïté démonstrative de ce 'il' contribue à l'imbrication de l'image de Jed et de celle du chauffe-eau. Dans le dernier épisode du prologue, Jed est réveillé par le bruit du chauffe-eau : curieusement, « ce n'étaient pas les claquements habituels », mais plutôt « un ronflement prolongé, grave » (27) qui nous évoque le ronflement de Jed endormi. Ainsi l'image de Jed et celle du chauffe-eau s'entremêlent-elles encore une fois. Dans la deuxième partie du roman, le chauffe-eau revient au cours de la conversation entre Jed et son père :

« Je ne vais pas te révéler ce soir pourquoi ta mère s'est suicidée ! » scanda-t-il d'une voix forte, presque avec colère. « Je ne vais pas te le révéler parce que je n'en sais rien ! » Il se calma presque aussitôt, se tassa sur lui-même. Jed transpirait. Il faisait trop chaud peut-être, le chauffage était presque impossible à régler, il avait toujours peur qu'il ne retombe en panne, [...] Il se releva, tenta plus ou moins de manipuler les commandes de l'appareil. (214-215)

La mort de la mère reste presque taboue entre le fils et le père, finalement, ce dernier en parle quand même. Cette initiative surprend Jed qui ne s'y attendait pas, il lui est impossible de réagir comme ce chauffage est « impossible à régler » (214). Au lieu de décrire l'agitation au fond du cœur de Jed, l'auteur détourne le regard vers le chauffe-eau, reflet de l'état psychologique de Jed. Jed tente de « manipuler les commandes de l'appareil » (215) comme il essaie, en filigrane, de contrôler ses émotions. Le chauffe-eau devient ainsi le porte-parole mécanique de Jed.

Quel est le rapport entre le chauffe-eau et le père de Jed ? La machine, d'emblée, apparaît comme un témoin de l'espérance et de l'échec qui forment l'histoire de la vie de celui-ci. Il y a quelque chose d'attendrissant chez cet homme avec « un sourire douloureux » (13), l'« architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise » (20), représenté dans le tableau de Jed. Il a « toujours voulu être architecte » (218) en restant cet enfant qui nourrit l'espoir de construire un nid pour les hirondelles.⁴ « “[J]e voulais être un artiste...” », avoue-t-il « avec acrimonie, presque avec méchanceté » (219).

Cependant il n'a pas réussi à suivre sa vocation initiale face au courant fonctionnaliste. L'histoire du père correspond à celle de l'artisan croate qui vient chez Jed pour la réparation du chauffe-eau en panne. L'entreprise de plomberie contactée d'abord échoue à faire monter la température de la machine, condition décisive pour l'accomplissement du tableau *L'architecte Jean-Pierre Martin quittant la direction de son entreprise*. Heureusement, apparaît cet artisan croate qui « ressemblait en réalité un peu à Jed » (15). Cette ressemblance « gratuite » entre l'artisan et Jed ne renvoie-t-elle pas à la filiation entre le père et ce dernier ? L'artisan croate « donnait l'impression d'en savoir gros sur la vie, en général » (15), de même, après la confiance du père, Jed « avait bel et bien compris, l'amertume et les années perdues, le cancer et le stress, le suicide de sa mère aussi » (229). D'ailleurs, si l'on dit que c'est surtout Noël qui maintient la relation entre Jed et le père, on peut noter qu'il y a également une histoire de Noël entre Jed et l'artisan croate :

La porte venait de se refermer sur lui quand il frappa de nouveau, à petits coups secs. Jed entrebâilla l'huis.

« Au fait, monsieur » dit l'homme. « Joyeux Noël. Je voulais vous dire : Joyeux Noël.

— Oui, c'est vrai » fit Jed, embarrassé. « Joyeux Noël à vous aussi. » (17)

Voilà une histoire de Noël un peu insolite comme cette ressemblance entre Jed et le Croate. Néanmoins, si l'on remplace l'artisan croate par le père, ces deux endroits seront plus logiques. Cette hypothèse nous invite à identifier l'artisan croate avec le père de Jed, d'autant que le parcours de l'artisan croate épouse celui du père de Jed. Celui-là avoue à Jed qu'il n'a pas l'intention de moisir dans ce travail et qu'il envisage d'ouvrir une entreprise de location de scooters des mers dans l'île de Hvar où le père de Jed a également réalisé la construction d'une entreprise. De plus, le remplacement de « la porte » par « l'huis » dans le passage cité produit un effet de déplacement sur le plan tant spatial que temporel. L'histoire de Noël entre l'artisan croate et Jed achevée, s'ensuit le rappel du rendez-vous entre Jed et son père à Noël. Toutes ces coïncidences nous amènent à lier l'artisan croate et le père en passant par l'affaire du chauffe-eau.

Le chauffe-eau et le 'court-circuit'

Ces trois acteurs (l'artisan croate, le père de Jed et le chauffe-eau) naviguant entre le monde artisanal et le monde industriel constituent une miniature où se rejoue le rapport de force entre ces deux univers. La bifurcation du parcours ou plutôt la soumission chez le père de Jed ou chez l'artisan croate pourrait

s'expliquer par les contraintes du marché, par les lois du capitalisme selon lesquelles l'argent passe avant tout : « la logique marchande secrète une culture du business au point de faire disparaître la “valeur artisanale et romantique” de l'art » (Dédomon, 1), « le capitalisme, dans son fonctionnement actuel, n'est plus un mode de production, mais un mode de destruction parce qu'il fait disparaître la réalité et l'humanité » (Dédomon, 8). Il semble que le chauffe-eau intervient au moment précis où Jed n'arrive pas à représenter Jeff Koons dans son tableau afin d'appeler le retour « [des] formes perdues, [des] repères classiques, [de] l'idée de groupe pour permettre à l'art de retrouver son lustre d'antan » (Dédomon, 1). La supériorité du métier noble de l'artisan croate par rapport à l'insuffisance de l'entreprise de plomberie à l'égard de la réparation du chauffe-eau pourrait rendre hommage à l'art traditionnel, au nid d'hirondelles du père de Jed et à l'enfance de l'artisanat. Après tout, « [j]amais, durant son enfance et son adolescence même, [...] il n'avait entendu parler de problèmes de chauffe-eau » (402). Cette nostalgie du vieux monde, de l'ordre ancien se traduit également chez Michel dans *Les Particules élémentaires*. Lorsqu'il contemple le radiateur situé à gauche de son lit, le souvenir du mode de vie d'enfance revient en contraste avec le mode du supermarché qui l'ennuie. L'époque du mode traditionnel est révolue comme cet univers artisanal. « La fin de *La Carte et le territoire* offre un éloge de l'artisanat préindustriel, marqué au sceau du christianisme médiéval, emprunté à William Morris. [...] La conception et l'exécution ne sont plus distinctes » (Maris, 112).

La présence du problème de chauffe-eau met en relief une série de « courts-circuits » : la déchéance des valeurs artisanales ainsi que la rupture entre la conception et l'exécution dans le monde du travail, la disparition, voire la mort. Si le roman *La Carte et le territoire* paraît un peu décousu, on dirait que la présence du chauffe-eau le rend plus cohérent sur le plan structurel ; d'autre part, sur le plan thématique, la mise en scène de cette machine interprète la liaison ou à l'inverse, le court-circuit du côté du rapport humain, en particulier celui entre le père et le fils. Dans *Les Particules élémentaires*, le radiateur, proche 'parent' du chauffe-eau, fait irruption au milieu du roman où se situe entre Michel et Bruno une conversation intime, point d'orgue de la communication entre les deux frères. Au moment où Bruno se met à lui parler de son fils, le regard de Michel dérive et se porte sur le radiateur ; avant la mise en scène des échanges impossibles entre Bruno et son fils, celui-là « contemplait stupidement, et pendant des heures, les tubulures de son radiateur » (166). En quelque sorte, la présence du radiateur impénétrable représente le court-circuit de l'échange dans l'univers de Houellebecq, l'écrivain se montrant souvent pessimiste à l'égard des relations humaines.

Dans *La Carte et le territoire*, la situation est similaire. Jed, son père et le chauffe-eau constituent un parfait trio qui se rencontrent invariablement à l'approche de Noël – lors de la réunion de la famille, le chauffe-eau prenant de fait la place de la mère. Prenant les formes de l'utérus, le chauffe-eau donne la chaleur à l'enfant et au foyer, en ce sens, le chauffe-eau constitue le double manquant chez Jed. Le jeu entre présence et absence chez Houellebecq est bien interprété par Agathe Novak-Lechevalier dans sa communication « Porté disparu : Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement » à l'occasion du quatrième colloque international sur Houellebecq à Lausanne en Suisse. D'après Novak-Lechevalier : « toute apparition houellebecquienne coïncide plus ou moins avec une disparition programmée » (2017a). En ce sens, on dirait que l'apparition récurrente du chauffe-eau met en relief la disparition sourde de la mère. Le silence de la mère est détaché sur un mode oxymorique dans « des bruits de plus en plus variés » de l'appareil : « gémissement, ronflements, claquements secs, sifflements de tonalité et de volume variés » (398).

Si l'on dit que le chauffe-eau est relatif à la mort de la mère, alors, il a également un lien avec la mort du père et celle de Michel Houellebecq :

Son chauffe-eau avait finalement survécu à Houellebecq, se dit Jed en rentrant chez lui, considérant l'appareil qui l'accueillait en ronflant sournoisement, comme une bête vicieuse. Il avait également survécu à son père [...]. (367)

Les termes « sournoisement », « bête » et « vicieuse » transforment le chauffe-eau en Thanatos qui obsède les personnages de l'écrivain. En tant que personnage dans le roman, Houellebecq est assassiné par le chirurgien cannois Petissaud. Le goût singulier pour les spécimens d'insecte, de fœtus et de cadavre chez Petissaud fait allusion à l'artiste contemporain Jeff Koons. C'est en présence du chauffe-eau que Jed détruit l'image de Jeff Koons dans le tableau, alors qu'incarné en tant que Petissaud, ce dernier revient à la fin pour tuer le personnage Houellebecq à son tour. En outre, l'ombre de la mort dans le chauffe-eau se reflète dans la scène où le père de Michel est retrouvé mort sur le sol de béton de la chaufferie au début du roman *Plateforme*, sans parler du cercueil de Christiane posé dans un préfabriqué « trop chauffé, avec de nombreux radiateurs » (248-249).

La solitude et la déréliction de Jed se trahissent ainsi par la voix de l'appareil :

[...] depuis quelques semaines, il s'était mis à parler à son chauffe-eau. Et le plus inquiétant – il en avait pris conscience l'avant-veille – était qu'il s'attendait maintenant à ce que le chauffe-eau lui réponde. [...] Il était, en somme, son plus ancien compagnon. (2010, 398)

Jed décide de déménager pour s'installer dans l'ancienne maison de ses grands-parents. Avant de quitter la région parisienne, il rentre à la maison de Raincy où la vie de famille était plus ou moins promise. La maison – qui aurait pu accueillir dix personnes – « n'en avait hébergé que trois, au temps de sa plus grande splendeur – puis deux, puis une, et à la fin plus personne », regrette Jed en s'interrogeant « quelques instants au sujet du chauffe-eau » (402). Le souhait d'un retour à l'ancien mode de vie s'exprime sur un mode nostalgique. L'aspiration à la liaison et l'inaccessibilité des affinités sociales et familiales cohabitent dans la figure du chauffe-eau mystérieux.

Finalement, n'oublions pas que le chauffe-eau est anaphorique dans le quatrain qu'on a examiné précédemment sur le plan structurel. De manière ironique et grotesque, s'agit-il d'un attachement, d'une recherche de chaleur, d'intimité ? La texture entrelacée autour de ce chauffe-eau ne manque pas d'évoquer le Book of Kells, manuscrit de complexités formelles « si étroitement serrées, entrelacées et nouées ensemble » (2001, 301). Ce livre dont le fonds ornemental est constitué d'« architecture infinie de croix et de spirales » (2001, 301) a beaucoup inspiré Michel, biologiste et auteur de l'œuvre « Méditation sur l'entrelacement » dans *Les Particules élémentaires* :

[L]’amant entend l’appel de son aimée, par-delà les océans et les montagnes ; par-delà les montagnes et les océans, la mère entend l’appel de son enfant. L’amour lie, et il lie à jamais. La pratique du bien est une liaison, la pratique du mal une déliaison. La séparation est l’autre nom du mal ; c’est, également, l’autre nom du mensonge. Il n’existe en effet qu’un entrelacement magnifique, immense et réciproque. (302)

Faut-il attendre un effet d'« entrelacement » de ce chauffe-eau chez Houellebecq ?

Conclusion

Selon Bachelard,

la miniature [est] paradoxale parce qu'elle [permet] l'inclusion du plus grand dans le plus petit. [...] la miniature recrée non seulement une portion du monde à petite échelle, mais [...] le monde dans son ensemble. (cité dans Fabre, 5)

À travers l'histoire du chauffe-eau, miniature sous la plume de Michel Houellebecq, on entrevoit l'histoire d'une époque, l'histoire humaine, comme l'écrivain l'affirme dans l'incipit des *Particules élémentaires* : « [c]e livre est avant tout l'histoire d'un homme » (7).

Notes

1. L'image du radiateur dans *Les Particules élémentaires* ne rappelle-t-elle pas le radiateur (la dame du radiateur) dans le film *Eraserhead* de David Lynch ?
2. Le chauffe-eau est mis entre parenthèses pour marquer l'endroit où il se trouve dans le texte.
3. Ici, on fait la paraphrase à partir d'une phrase de Houellebecq dans « Articuler » : « La poésie, en réalité, précède de peu le langage articulé. », *Poésie*, Paris, J'ai lu, 2000, 17.
4. Le nid pour les hirondelles chez le père de Jed symbolise la vocation initiale, l'origine, l'enfance, l'innocence, l'univers artisanal et le contraire du fonctionnalisme.

Ouvrages cités

- Aymeric d'Afflon, « L'animal lecteur, et autres sujets sensibles. *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq », *Littérature*, 163, 2011, 62-74.
- Victor Chklovski, « L'art comme procédé », dans Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965 [1917], 76-97.
- Claude Dédomon, « L'art contemporain face à la logique marchande dans *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq », *Revue italienne d'études françaises*, 5, 2015.
- Claire Fabre, « La défamiliarisation du quotidien ou l'amplification de l'ordinaire dans *The Mezzanine* (1986) de Nicholson Baker », *Polysèmes*, 9, 2007.
- Michel Houellebecq, *Poésie*, Paris, J'ai lu, 2000.
- Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, 2001 [1998].
- Michel Houellebecq, « Lettre à Lakis Proguidis », *Interventions 2*, Paris, Flammarion, 2009.
- Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
- Michel Houellebecq, *Soumission*, Paris, Flammarion, 2015.
- Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, présentation par Agathe Novak-Lechevalier, Paris, Flammarion, 2016 [2010].
- Reynald Lahanque, « Houellebecq ou la platitude comme style », *Cités*, 45, 2011, 180-185.
- Bernard Maris, *Houellebecq économiste*, Paris, Flammarion, 2016 [2014].
- Dominique Noguez, *Houellebecq, en fait*, Paris, Fayard, 2003.
- Agathe Novak-Lechevalier, « Porté disparu : Michel Houellebecq et l'art de l'évanouissement », *Fabula / Les colloques*, Les "voix" de Michel Houellebecq, 2017a.
- Agathe Novak-Lechevalier, « Profil d'une constellation », dans Agathe Novak-Lechevalier (dir.), *Cahier Houellebecq*, Paris, L'Herne, 2017b.
- Jean-Pierre Richard, *Microlectures I*, Paris, Seuil, 1979.