

PENSER LA NARRATIVITÉ CONTEMPORAINE : *La Carte et le territoire*, formidable autoportrait de l'écrivain Michel Houellebecq

RELIEF – *Revue électronique de littérature française* 12 (1), 2018, p. 68-85

DOI: doi.org/10.18352/relief.989

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

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Les romans de Houellebecq sont un vaste corpus où s'affrontent différentes tendances artistiques qui peuvent lutter les unes contre les autres dans une même œuvre. L'auteur a figuré deux artistes dans *La Carte et le territoire*, roman qui contient par conséquent un grand nombre de métadiscours et d'autoréflexions. En discutant les œuvres de Jed Martin et Michel Houellebecq, le personnage, l'auteur prend position dans le débat actuel concernant la renarrativisation du roman, le célèbre retour au narratif qui aurait marqué les années 80 et suivantes. En même temps ce roman exprime un désir de sincérité et d'intégrité dans le contact avec l'autre et dans l'expression artistique. Pour la première fois dans l'œuvre de Houellebecq, la souffrance des protagonistes est en partie compensée par la création artistique.

Les personnages houellebecquiens expriment souvent des idées désobligeantes sur l'importance de l'art. Le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*, qui préférerait passer sa vie à lire, pense que l'art est la conscience du malheur et non sa compensation : « l'écriture ne soulage guère » (226). Dans *La Possibilité d'une île*, Daniel1, désabusé après le départ d'Esther et convaincu qu'il ne restera aucune trace de sa carrière de showman, prend la décision de mettre sa vie par écrit et de mourir ensuite, une fois le projet autobiographique accompli. L'écriture de son récit de vie ne lui apporte pourtant qu'un faible soulagement : « [...] la création de ce redoublement atténué de mon existence réelle me paraissait un exercice malsain, je n'avais en tout cas nullement l'impression d'accomplir quelque chose d'important [...] » (368). Daniel1, dans son commentaire, constate que sa vie a été médiocre malgré son caractère artistique apparent. Au déclin de sa vie, Michel dans *Plateforme*, cherche également en vain une compensation ou une consolation dans le monde imaginaire. Il est déçu par son propre roman : « On m'oubliera. On m'oubliera vite » (344) se dit-il, désillusionné. Pour Michel, écrire relève plutôt de la souffrance, ou du moins de la déception. C'est comme si Houellebecq voulait dénier à l'art le rôle non seulement prépondérant, mais exclusif qu'on lui attribue générale-

ment. L'idée que le vide peut être comblé par la fiction est une illusion, une vaine chimère. Ni pour le narrateur d'*Extension*, ni pour Daniel ou Michel, l'écriture sera un moyen de s'évader, de devenir autre.

Or, il en est autrement dans *La Carte et le territoire*. Ce roman traduit le rêve de Jed Martin et Michel Houellebecq, le personnage, lorsqu'ils peuvent découper dans l'agitation chaotique de l'existence un îlot de recueillement qui leur permet de se consacrer à leur œuvre artistique. *La Carte et le territoire* est certes un récit de la douleur, mais la souffrance de Jed et Houellebecq est très productive. Ainsi le narrateur dit de Jed qu'il bénéficie de « [...] l'exception d'extra-territorialité qui est depuis toujours accordée aux artistes » (197). L'art est pour eux avant tout une stratégie de survie. Les deux artistes jouissent d'une grande notoriété publique et, dans une certaine mesure, ils trouvent dans la création artistique une compensation des désappointements associés à la vie, l'art permettant d'exprimer la force lyrique de leur souffrance qui est pourtant grande. J'y reviendrai.

Michel Houellebecq a portraituré un grand nombre d'artistes dans son œuvre qui, par conséquent, est traversée par un discours métalittéraire sur le processus de l'écriture, les genres littéraires, le style, sur le métier de l'écrivain et ainsi de suite. Cette métalittérarisation atteint un point culminant dans *La Carte et le territoire*. Ce roman comporte lui-même sa propre théorie très développée. La question de la création est au centre du livre et par conséquent *La Carte et le territoire* est aussi un art poétique. Jed Martin et Michel Houellebecq, le personnage, parlent depuis une marge solitaire et sont pourvus d'un don précieux : la distance critique par rapport à leur créations artistiques. Ainsi, Jed demande à Houellebecq d'écrire une préface pour son catalogue de vente. Houellebecq accepte, parce que beaucoup d'écrivains avant lui ont écrit sur des peintres, et livre une analyse exhaustive de la production artistique très variée de Jed Martin qu'il loue notamment parce que selon l'auteur français ses tableaux « même s'ils représentent des êtres humains, ont quelque chose de général, je dirais, qui va au-delà de l'anecdote » (175). Aux yeux de l'auteur des *Particules élémentaires*, la série des « compositions d'entreprise » et celle des « métiers simples » relèvent d'un photoréalisme qui consiste à établir un état général, idée qui correspond parfaitement avec l'ambition que nourrit Jed Martin : « D'un tableau à l'autre j'essaye de construire un espace artificiel, symbolique, où je puisse représenter des situations qui aient un sens pour le groupe » (168). L'ambition de Jed n'est pas d'attraper le détail ou de s'attarder sur le pittoresque, mais de chercher la structure. Chez l'auteur lui-même les réflexions théoriques sont un matériau romanesque comme un autre. Il interrompt sans cesse le récit des événements pour des digressions sur l'art, sur la

condition humaine, sur notre société capitaliste moderne et ainsi de suite. Un premier exemple du fait qu'à travers l'analyse des œuvres de Jed Martin, Houellebecq exprime sa propre poétique littéraire.

Franz, le galeriste de Jed, apprécie beaucoup le texte de Houellebecq non seulement parce qu'il offre une justification théorique de la production artistique de son protégé, mais aussi pour une autre raison qu'il formule ainsi : « En insistant sur le côté systématique, théorique de ta démarche, il a permis d'éviter que tu sois assimilé aux nouveaux figuratifs, à tous ces minables » (207). C'est une remarque-clé puisque tout au long du roman Michel Houellebecq, l'auteur, prend position face à ce fameux « retour à la narration », ce retour vers le passé, qui caractériserait selon des spécialistes du roman de l'extrême contemporain l'art, l'individu et la société post-postmodernes : on a assez du relativisme ironique, on souffre de l'absence de grands récits, d'une philosophie du monde et de la vie, on dénonce l'inauthenticité et le manque de sincérité et, dans le domaine de l'art, on prend ses distances par rapport à l'hermétisme, au formalisme de l'art postmoderne. La plupart des études sur le roman français contemporain s'accordent à dire qu'une incontestable mutation des enjeux littéraires apparaît au début des années quatre-vingts.¹ Dans ce renouveau une production littéraire voit le jour, s'inscrivant dans la volonté d'un retour à la narration, au sujet, à l'Histoire et aux réalités sociales du monde. Houellebecq est souvent présenté comme un emblème de ce discours retourniste. Dans *La Carte et le territoire* son alter ego exprime effectivement un désir profond de se réapproprier la forme romanesque. Ainsi, le Houellebecq fictif se présente-t-il lui-même comme un partisan farouche d'un retour au romanesque face à un supposé « terrorisme » théorique de la génération précédente, en particulier du Nouveau Roman.

Si par postmodernisme nous entendons hétérogénéité, éclectisme, bricolage, citationnalité, pastiche, ironie ludique, relecture, et mélange du « haut » et du « bas », il n'est pas difficile de concevoir un Houellebecq essentiellement postmoderniste, mais l'auteur ne cesse de proclamer qu'il écrit une littérature qui ne souhaite pas faire abstraction du monde. À tous les niveaux de *La Carte et le territoire* transperce une haine du formalisme, de l'hermétisme de l'art postmoderne. Le père de Jed déteste l'architecture fonctionnelle de Le Corbusier et Van der Rohe pour sa laideur et sa vision totalitaire et son fils et Houellebecq, le personnage, se montrent très négatifs à l'égard d'un auteur comme Alain Robbe-Grillet. L'auteur veut se démarquer de la poétique littéraire de Robbe-Grillet qui, lui, s'oppose à son tour aux auteurs contemporains qui se méfient de plus en plus des recherches formalistes du Nouveau Roman. Dans *Le Miroir qui revient*, également un roman avec une forte dimension cri-

tique, il fulmine contre le retour au narratif qui caractériserait la littérature d'après 1980 :

En ce début des années 80, la réaction est soudainement redevenue si forte contre toute tentative d'échapper aux normes de l'expression-représentation traditionnelle, que mes imprudentes remarques de naguère, [...] n'ont plus l'air aujourd'hui que de glisser sur la pente savonneuse du discours dominant restauré, l'éternel bon vieux discours de jadis que j'avais au départ si ardemment combattu. Dans la vague de « retour à » qui déferle sur nous de toute part, on risque fort de ne plus voir que j'espérais au contraire un dépassement, une « relève ». Il faudrait donc, à présent, reprendre les actions terroristes des années 55-60 ? Très certainement, il le faudrait. (9)

Jed et Houellebecq s'offusquent notamment du fait que Robbe-Grillet souligne sans cesse le rôle secondaire de l'humain dans la création artistique, qu'il rejette par là toute expression d'idéalisme humaniste. Lors d'une de leurs rencontres, ils s'interrogent sur la question de savoir ce qu'un auteur peut faire avec un appareil aussi banal qu'un chauffe-eau sur le plan littéraire. Jed est d'avis qu'un auteur comme Robbe-Grillet se serait limité à une description détaillée du radiateur et que cette description ne servirait guère à soutenir une quelconque intrigue ou caractérisation des personnages ; une approche de l'être humain et du monde qui, aux yeux des deux artistes, est exsangue et absolument inintéressante. Jed renvoie ici entre autres à la fameuse chosification, caractéristique importante du Nouveau Roman. Dans maint Nouveau Roman le personnage est malmené, il disparaît et il est remplacé par des objets. Dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet, par exemple, la lettre bleue et la voiture jouent un rôle au moins aussi important que A, Frank et le narrateur.

Or, Houellebecq opte pour une toute autre stratégie. Il s'écrit une sorte de roman policier sur un important marché portant sur des milliers de radiateurs, des pots de vin, des interventions et bien sûr une commerciale très sexy : retour à la narration, la littérature doit avoir quelque chose à dire, un roman doit avoir une intrigue captivante et cohérente et des personnages avec lesquels le lecteur peut s'identifier. Et Houellebecq, l'auteur, se laisse également inspirer par le radiateur en panne de Jed. Dans la première partie du roman chaque chapitre s'ouvre par une description de l'état de l'appareil, ainsi le radiateur permet-il d'organiser le récit. En outre, les réactions de Jed face à son radiateur en panne en disent long sur son caractère : à la fin de sa vie, lorsqu'il mène une existence recluse dans la maison de ses grands-parents dans la Creuse, il se met à parler à son chauffe-eau qui est son unique compagnon.

De la même façon que les personnages dans les romans de Jean Rouaud, Jed est fasciné par les objets et commence sa carrière artistique par la photographie systématique des objets manufacturés du monde : armes de poing,

agendas, cartouches d'imprimante, fourchettes et ainsi de suite. Dans *Les Champs d'honneur* et *Des hommes illustres*, les parents du petit Jean possèdent une voiture qui va avec leur personnalité et Jed Martin, lui aussi, s'intéresse, contrairement à Robbe-Grillet, à la dimension humaine de l'objet qui se marie parfois si bien avec son état d'âme : « [...] il serait dans la vie comme il l'était à présent dans l'habitacle à la finition parfaite de son Audi Allroad A6, paisible et sans joie, définitivement neutre » (273). C'est cet anthropomorphisme de l'objet qui explique également sa fascination pour la carte Michelin. Jed trouve ces cartes sublimes et magnifiques parce que :

L'essence de la modernité, de l'appréhension scientifique du monde, s'y trouvait mêlée avec l'essence de la vie animale [...], dans chacun des hameaux, des villages, représentés suivant leur importance, on sentait la palpitation, l'appel, de dizaines de vies humaines [...]. (54)

Après cette conversation avec Houellebecq, qui souligne qu'un bon roman a besoin de personnages, Jed décide que l'exploration de l'humain sera désormais l'objectif principal de son art. C'est pourquoi il abandonne la photographie et retourne à la peinture. Il consacre ses peintures notamment à des professions en perte de vitesse et fait le portrait de personnes qui lui sont chères : de son père, de Houellebecq, et de Geneviève, l'escort-girl qu'il a fréquentée lors de ses études à l'École des Beaux-Arts.

Selon Jed et Houellebecq, le personnage, la résistance de l'écriture post-moderne à la nostalgie de la représentation est donc allée trop loin ; ils revendiquent une filiation réaliste. « Je veux rendre compte du monde. Je veux simplement rendre compte du monde » (225), s'exclame Jed lors d'une entrevue avec son père. Jed et Houellebecq partagent ainsi le même désir de décrire le monde contemporain en voulant rompre avec le formalisme du Nouveau Roman et de *Tel Quel*. L'œuvre de Jed consiste en photographies de métiers, de cartes routières, de portraits peints de personnalités comme le fait le roman réaliste européen ; il se situe aux antipodes du formalisme. Rien d'étonnant donc à ce que le grand public exalte Jed Martin pour son adéquation mimétique :

Telle était la vision classique de la peinture, celle à laquelle Jed eut l'occasion d'être initié pendant ses études secondaires et qui se basait sur le concept de figuration – figuration à laquelle Jed devrait, pendant quelques années de sa carrière, assez bizarrement, revenir, et qui devait, encore plus bizarrement, lui apporter au bout du compte la fortune et la gloire. (65-66)

Or, l'auteur de *La Carte et le territoire* est effectivement souvent considéré comme représentant illustratif d'une tendance rétrograde qui voudrait oublier un siècle d'expérimentations artistiques antiréalistes. Ainsi Pierre Jourde, dans *La Littérature sans estomac*, est-il d'avis qu'un auteur comme Houellebecq doit être considéré comme un simple imitateur conformiste du roman positiviste : selon Jourde, il ne présente rien de nouveau.² *La Carte et le territoire* a en effet une forme plus classique que par exemple *La Possibilité d'une île*. Les lieux sont bien situés. Le roman contient par exemple de longues descriptions de la maison de Houellebecq en Irlande qui, comme dans un roman balzacien ou flaubertien, servent à caractériser son propriétaire : elles montrent à quel point l'auteur se néglige. La chronologie est fermement indiquée, l'intrigue retrace globalement les différentes étapes de la carrière de Jed, puis l'assassinat de Houellebecq et l'investigation de ce meurtre par l'inspecteur Jasselin. Il se termine enfin, comme dans un roman réaliste traditionnel, par l'arrestation du coupable, Adolphe Petissaud, un pervers grave. En outre, les personnages sont psychologiquement et socialement déterminés, pourvus d'une personnalité facilement identifiable. Enfin, les références contextuelles à la réalité moderne sont multiples. Ainsi Houellebecq utilise un style documentaire par exemple dans les pages consacrées au commissaire Jasselin et ses hommes. Il met en scène des personnages vivants à côté des personnages fictifs pour renforcer encore cet effet de réel. En outre, l'écrivain livre une série de détails anodins, comme des marques de voiture ou d'appareils-photo. Tout comme Balzac et Flaubert, Houellebecq insiste sur la monotone réalité ; Jed connaît le succès en réalisant des séries. Le quotidien banal, une panne de chauffe-eau, la lecture d'une carte Michelin devient des déclencheurs de destin. Retour au récit, certes.

Plus généralement, dans *La Carte et le territoire*, l'auteur joue avec cette idée de « retour » non seulement au niveau esthétique, mais aussi au niveau spirituel. Il met en scène des personnages qui, en partie du moins, sont habités par des regrets nostalgiques. Jed regrette que l'artisan croate qui ait si bien réparé son chauffe-eau a décidé de rentrer en Croatie pour y ouvrir une entreprise de location de scooters des mer :

et Jed ressentit une déception humaine obscure à l'idée de cet homme abandonnant la plomberie, artisanat noble, pour louer des engins bruyants et stupides à des petits péteux bourrés de fric habitant rue de la Faisanderie. (28-29)

Le soir de Noël il va dîner avec son père dans un restaurant, Chez Papa, servant des plats de cuisine traditionnelle. Jed se sent à l'aise lors de *l'enterrement à l'ancienne* de sa grand-mère et pour sa première exposition il choisit une partie de la carte Michelin dans laquelle figure le village de sa grand-mère. Rien

d'étonnant donc à ce que sa compagne, Olga, signale une ambition commune entre les créations artistiques de Jed et la campagne publicitaire de son employeur Michelin qui tourne également autour de la magie du terroir : « [...] Pour la première fois en réalité en France depuis Jean-Jacques Rousseau la campagne était redevenue *tendance* » (112).³ Mais c'est avant tout Jean-Pierre Pernaut, présentateur et auteur d'une série de livres vantant la haute culture française, *La France des saveurs*, *La France en fêtes*, *Au cœur de nos régions*, qui nous est présenté comme un représentant par excellence de ce retour du passé revisité qui aurait marqué les années 1980 et suivantes :

Le trait de génie de Jean-Pierre Pernaut, soulignait d'entrée de jeu le rédacteur, avait été de comprendre qu'après les années 1980 « fric et frime », le public avait soif d'écologie, d'authenticité, de vraies valeurs [...]. (234)

À travers ces ouvrages Pernaut prône un repli sur les traditions, le patrimoine et le terroir. *La Carte et le territoire* est donc certes traversé par des propos puissant dans la veine réactionnaire. Ainsi, selon le narrateur, les jeunes d'aujourd'hui sont-ils jaloux du vieux couple que forment Jasselin et sa femme, confortablement établis dans une relation durable et généreuse :

Il [Jasselin] avait conscience de vivre dans un îlot improbable de félicité et de paix, il avait conscience qu'ils s'étaient aménagé une sorte de niche paisible, éloignée des bruits du monde, d'une bénignité presque enfantine. (300)

Houellebecq semble effectivement vouloir rompre également avec le relativisme ironique postmoderne pour promouvoir une nouvelle sincérité restaurée que tant de commentateurs du roman de l'extrême contemporain signalent. Dans *La Carte et le territoire*, l'auteur dénonce à tous les niveaux la perte de l'authenticité affectant le temps présent et la multiplication des simulacres qui gouvernent nos vies. Il y témoigne par exemple de la nostalgie d'une parole véridique au-delà des discours préfabriqués. Au regard de Jed, Olga apparaît d'abord comme une jeune femme qui « correspondait parfaitement à la beauté slave telle que l'ont popularisée les agences de mannequins et les magazines après la chute de l'URRS » (88). Le monde apparaît comme inauthentique, faite d'images, de mises en scènes, de clichés et par conséquent de vanités. « Nous sommes des produits culturels » (123), dit Houellebecq à Jed qui dans son tableau représentant Jef Koons et Damien Hirst s'inspire d'une photographie publicitaire pour la décoration de la chambre : l'authentique et l'inauthentique semblent indissolublement liés. Pas moyen d'échapper à l'hyper-réalité baudrillardienne. Marylin suit les conseils des magazines féminines

pour séduire des mecs alors que Michel, dans *Les Particules élémentaires*, puise ses idées dans le catalogue des *3 Suisses* et dans *Les Dernières Nouvelles du Monoprix*. L'authenticité est ici contaminée par les clichés culturels et c'est pourquoi l'auteur lui-même n'hésite pas à nous présenter un montage de divers discours, de digressions tirées de Wikipedia en entrelardant son récit de phrases stéréotypées insérées en italiques : « [...] on pouvait dire qu'ils [Jasselin et sa femme] avaient *encore quelques belles années* devant eux » (328). Et que dire de la fausseté qui règne en maître dans le monde de l'art : autre idée-clé du roman. Jean-Pierre Pernaut n'est pas un artiste authentique et Jef Koons avec son kitch enfantin non plus, tandis que Jef et Houellebecq tentent de fuir le trivial et cherchent à exprimer une vision honnête restaurée sur un monde contemporain essentiellement faux. C'est pourquoi Houellebecq se moque sans cesse du néo-rustique et du pseudo-ancien comme lors du réveillon chez Pernaut avec les faux paysans armés de fourches à la porte.

Les symptômes de l'hypermodernité rendent la sincérité difficile, mais, dans *La Carte et le territoire*, l'honnêteté est pourtant le marqueur positif principal qui caractérise les personnages.⁴ La qualité importante aux yeux de Houellebecq est la franchise. Les relations que Jed – qui selon le narrateur se caractérise par une gravité un peu désuète – entretient avec ses proches sont franches. Il passe de nombreux réveillons de Noël avec son père, il s'intéresse sincèrement à son œuvre architecturale et en guise d'hommage il fait son portrait. Comme les historiens de l'art le constatent, les tableaux de Jed « représentent des hommes et des femmes exerçant leur profession avec un esprit de bonne volonté » (99). La rencontre de Jed avec Houellebecq est un moment tendre où personne ne fait semblant et où ils s'entre-inspirent : ils discutent agréablement. C'est une rencontre riche en échos et en résonances, le peintre découvrant dans les inquiétudes de l'écrivain condamné à une mort tragique sa propre condition d'artiste maudit. Jed et Houellebecq sont les deux visages du même personnage : ils sont réunis par leur solitude et par leur conception de l'art. Un principe de compassion régit donc les rapports entre les personnages. Jed, se sent attiré par la belle Olga parce qu'elle ne cache jamais à autrui ce qu'elle ressent ou pense. Lors de leur première rencontre, elle choisit immédiatement une approche érotique directe, embrassant Jed à pleine bouche. Olga est sexy et pure, elle est une âme sœur, une femme originaire de ce vieux pays qu'est la Russie, imprégnée d'une mentalité assez conservatrice. Avec ses idéaux de fidélité, d'intégrité et de sincérité, elle est faite pour comprendre Jed et pour son travail chez Michelin, une entreprise qui fait valoir des valeurs traditionnelles :

Olga faisait partie de ces Russes attachants qui ont appris au cours de leurs années de formation à admirer une certaine image de la France – galanterie, gastronomie, littérature et ainsi de suite – et se désolent ensuite régulièrement de ce que le pays corresponde si mal aux attentes. (71)

Contrairement à beaucoup d'autres personnages houellebecquiens qui portent un regard cynique, voire sarcastique et sur eux-mêmes et sur les autres, Jed, Olga, Jasselin et Houellebecq, le personnage, sont des idéalistes habités par un dévorant besoin d'amour et dotés d'une grande lucidité, ce sont des êtres fondamentalement doux et sincères. Leur enthousiasme, la foi en leur art et leur engagement artistique les dote d'une grande dignité humaine. Une particularité de ce roman est donc que le romancier fait grâce à ses personnages. La sincérité y est moins systématiquement remise en question par le ton ironique, voire sarcastique du texte. Ainsi, confrontée aux photos de Jed, Olga réagit-elle avec une spontanéité exceptionnelle : « "Je trouve que c'est très beau." Elle avait dit ça simplement, calmement, mais avec une vraie conviction » (89). Ce désir de sincérité et d'intégrité dans le contact avec l'autre et dans l'expression artistique explique peut-être pourquoi *La Carte et le territoire* est jugé comme un livre particulièrement indulgent, voire un peu mou, par la critique : c'est que la dimension mélancolique a pris le dessus sur le cynisme.

La Carte et le territoire pose pourtant en même temps la question de savoir ce que toute cette sincérité regagnée nous apporte finalement : le réel correspond mal aux attentes. Comme tout autre roman de Houellebecq, ce roman d'artiste insiste en fin de compte sur les ravages dans les relations humaines. Jed est à la recherche d'une union durable avec l'autre, mais cette union lui est déniée. Tout comme Houellebecq, le personnage, il n'a pas la force de dépasser sa solitude. Jed accepte passivement qu'Olga retourne en Russie. Pour lui la relation de couple est impossible. Lorsque quelques années plus tard elle revient en France, il constate non sans peine que la pureté de leur amour s'est altérée. L'incommunicabilité entre les êtres est à nouveau un thème prédominant. Jed part de chez Olga au petit matin sans laisser de petit mot. Malgré son honnêteté il est incapable d'offrir une quelconque intimité. Il préfère cacher à autrui ce qu'il ressent et ce qu'il pense, en déguisant ses sentiments.⁵ À mesure que sa célébrité s'accroît, sa vie personnelle se délite, se vide de sens.

Les deux artistes finissent par choisir la vie érémitique, ils se complaisent dans une existence recluse : Michel Houellebecq, le personnage, vit d'abord dans un coin reculé de l'Irlande, mais il finit par retourner en France où il se retire dans la maison où il a passé son enfance, dans le Loiret. Jed Martin s'achète une propriété en province autour de laquelle il fait élever une

barrière de treillage métallique. Jed finit par sombrer dans une aphasie presque totale. Après sa dernière rencontre avec Houellebecq :

Il se rendit compte qu'il allait maintenant quitter ce monde dont il n'avait jamais véritablement fait partie, ses rapports humains déjà peu nombreux allaient un par un s'assécher et se tarir, il serait dans la vie comme il l'était à présent dans l'habitable à la finition parfaite de son Audi Allroad A6, paisible et sans joie, définitivement neutre. (273)

Et Houellebecq, le personnage, reconnaît qu'il ne remportera jamais la bataille contre l'amertume :

Eh bien, vous [Jed] avez raison : ma vie s'achève, et je suis déçu. Rien de ce que j'espérais dans ma jeunesse ne s'est produit. Je voudrais juste que tout se termine sans souffrances excessives, sans maladie invalidante, sans infirmité. (267)

Ainsi, peut-on parler d'un retour au sujet, autre caractéristique de ce fameux retour à la narration ? Houellebecq et Jed ont en commun le souci de l'humain, c'est certain. Houellebecq est convaincu qu'un bon roman a besoin de personnages et les tableaux de Jed sont un hommage au travail humain. En ce sens, on peut effectivement parler d'un retour au sujet ; l'art pose la question de la valeur de la vie humaine. L'auteur n'est pas non plus d'avis que le « caractère » est dépassé. Il présente à ses lecteurs des caractères complexes et contradictoires, certes, mais définis et surtout repérables dans un contexte psychosocial déterminé. On peut songer par exemple aux pages consacrées à l'enfance de Jed, qui comme dans un roman naturaliste, expliquent de façon déterministe les traumatismes encourus par celui-ci. En outre, un projet autobiographique apparaît dans l'œuvre de Jed Martin et de Michel Houellebecq, l'auteur. On songe aux formidables portraits que Houellebecq trace de lui-même dans *La Carte et le territoire* et aux tableaux que Jed fait de Geneviève et de son père. À la fin de sa vie il se met à filmer toutes les personnes qui ont joué un rôle dans sa vie. En même temps, il faut signaler que l'écrivain se moque d'un auteur comme Angot qui n'arrête pas de se mettre elle-même en scène, se lamentant d'un roman à l'autre sur son sort de petite fille violée par son père. Son autoportrait à lui, dans lequel il se représente comme une vieille tortue malade qui pue et qui passe ses journées à regarder des dessins animés sur Fox TV, est hautement ironique. L'auteur se joue des images qui circulent sur lui. Comme dans *Ennemis publics*, Houellebecq effectue une autocritique de sa propre célébrité en donnant des descriptions misérabilistes de lui-même. Et n'oublions pas non plus cette mise à mort de l'écrivain qui illustrerait l'idée chère à Houellebecq que dans notre société de consommation non seulement

les produits et les idéologies sont constamment frappés d'obsolescence, mais aussi les créations artistiques. À la fin de sa vie, Jed, qui n'a jamais réalisé d'autoportrait et ne possède aucune photographie de lui-même, soumet les photos des personnes qu'il a connues à la pluie et consacre les dernières années de sa vie à exploiter le caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine. Un rapport existe effectivement entre la dépression de l'artiste et sa création artistique. Jed filme des photographies de personnes qu'il a connues en train de se détériorer à l'air libre sous l'action des éléments naturels :

Cette interprétation est cependant insuffisante à rendre compte du malaise qui nous saisit à voir ces pathétiques petites figurines de type Playmobil, perdues au milieu d'une cité futuriste abstraite et immense, cité qui elle-même s'effrite et se dissocie, puis semble peu à peu s'éparpiller dans l'immensité végétale qui s'étend à l'infini. Ce sentiment de désolation, aussi, qui s'empare de nous à mesure que les représentations des êtres humains qui avaient accompagné Jed Martin au cours de sa vie terrestre se délitent sous l'effet des intempéries, puis se décomposent et partent en lambeaux, semblant dans les dernières vidéos se faire le symbole de l'anéantissement généralisé de l'espèce humaine. Elles s'enfoncent, semblent un instant se débattre avant d'être étouffées par les couches superposées de plantes. Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total. (414)

L'irréversibilité absolue de tout processus de dégradation, c'est aussi le cancer du père de Jed, puis son euthanasie, c'est le vieillissement du corps d'Olga, ce sont les mouches et les larves sur le cadavre de l'écrivain, sacrifié sur l'autel de l'argent et c'est le processus de la ruine qui concerne les parti pris esthétiques de Jed. À la fin, la « décomposition » vécue par Jed qui meurt d'un cancer est transcendée par sa pratique de plasticien : il crée des installations où des figurines se dégradent. Ainsi le roman s'ouvre à la poétique des ruines constitutive de l'esprit romantique.

Houellebecq, le personnage, et Jed souffrent atrocement de la réalité et sont, malgré leurs intentions sincères et leurs activités artistiques, engagés dans des impasses. Ils illustrent en fin de compte les aspects déshumanisants de la civilisation actuelle, l'écroulement d'une espérance humaniste. *La Carte et le territoire*, en ce sens, est régi par ce mouvement pendulaire de néantisation du monde et de retour à son propre vide intérieur. Jed Martin, tout comme le narrateur d'*Extension du domaine de la lutte*, pour ne citer que cet exemple, finit par se sentir désemparé, comme vidé par sa raison d'être et de la motivation qui le tenait en vie. Il n'envisage plus de produire des œuvres d'art destinées à une commercialisation. Il exprime un écœurement existentiel sans contrepartie et s'enlise dans l'inaction et l'échec. Houellebecq présente donc des sujets déchirés, intimement blessés, en voie d'évanouissement. Il réintroduit certes

l'image d'un homme construit par son histoire et définissable avec clarté dans ses rapports avec lui-même et avec le monde, mais la construction du héros romanesque a perdu sa naïveté d'antan : après l'expérience du néant, le personnage ne pourra plus exister innocemment.

Houellebecq, dans *La Carte et le territoire*, présente donc à nouveau des personnages désinvoltes pris entre anxiété existentielle et détachement. Par conséquent ce roman exprime une certaine gêne vis-à-vis de l'engagement, autre trait caractéristique du retour à la narration. Jed s'endort « le cerveau parfaitement vide » (22). Comme son père il s'abstient de toute opinion : « En l'occurrence, ni Jed ni son père ne s'intéressaient réellement à l'économie, et à la politique pas davantage » (22). Houellebecq, le personnage, préfère l'art de Van Dijck à celui de Picasso qui, selon lui, peint un monde « hideusement déformé » (176). C'est que lorsque Van Dijck peint le portrait de Duncon ce n'est pas en premier lieu cet individu qui l'intéresse, non, il veut rendre avant tout la Guilde des Marchands. On retrouve dans *La Carte et le territoire* les thèmes chers à l'auteur : la fragilité des relations sociales, la société de consommation dominée par l'argent, la désillusion, la misère sexuelle et ainsi de suite. Chez Houellebecq, les individus servent toujours à illustrer des idées générales concernant notre société capitaliste moderne et ses alter egos dans le roman veulent certes décrire les rouages de la société d'aujourd'hui, mais en même temps ceux-ci prennent fermement leur distance par rapport à un artiste comme Frédéric Beigbeder qui s'engage concrètement. Dans son texte pour le catalogue, Houellebecq, le personnage, semble exposer la position de l'auteur dans le débat autour de la désirabilité de l'engagement de l'artiste contemporain :

Le regard que Jed Martin porte sur la société de son temps, souligne Houellebecq, est celui d'un ethnologue bien plus que d'un commentateur politique. Martin, insiste-t-il, n'a rien d'un artiste engagé. (189)

Un ethnologue dissèque les lois qui régissent la société, une certaine culture, il étudie les caractères anthropologiques et sociaux des divers groupes humains sans prendre position :

Il est impossible d'écrire un roman, lui [à Jed] avait dit Houellebecq, la veille pour la même raison qu'il est impossible de vivre : en raison des pesanteurs qui s'accumulent. Et toutes les théories de la liberté, de Gide à Sartre, ne sont que des immoralismes conçus par des célibataires irresponsables. Comme moi, avait-il ajouté en attaquant sa troisième bouteille de vin chilien. (179)

Les grandes fictions religieuses, métaphysiques ou politiques ne suscitent chez Houellebecq que railleries ou dédain. De même que Lyotard, il signale

l'absence des « grand récits ». Il commente la société contemporaine, et dans *La Carte et le territoire* plus spécifiquement le monde de l'art, tout en étant conscient de l'impossibilité de tout discours généralisant. Viart et Vercier formulent cette ambiguïté ainsi :

Au début des années 1980 en revanche, l'intervention littéraire n'est plus proscrite : les « écritures du réel » en ont donné l'exemple. Elle ne retrouve pas pour autant les modalités qui furent les siennes des années 1930 aux années 1950. Loin du « roman à thèse », la littérature contemporaine procède plutôt par saisie critique du monde qui l'entoure et relecture non moins critique des discours qui témoignent du passé. Elle ne fait pas l'écho d'une idéologie préconçue mais s'énonce depuis cette défection des grands discours que Jean-François Lyotard a décrite. (246)

Houellebecq n'écrit pas une littérature pamphlétaire. Seuls les « petits récits » savent encore sensibiliser le public : Bill Gates visite les orphelinats et Jed ligue sa fortune à différentes associations de protection des animaux.⁶ Dans chacun de ses romans, il peint une génération en négatif, en montrant les impasses des désirs, des urgences existentielles en manque. L'engagement constitue dès lors une notion discutable, presque conflictuelle : « Je [Houellebecq] ne sais pas. Je suis trop vieux, je n'ai plus l'envie ni l'habitude de conclure, ou bien des choses très simples » (267). Les romans de Houellebecq sont avant tout la manifestation d'une insuffisance, d'un manque, d'une absence, d'un vide que Michel et Bruno, Daniell, Jed et Houellebecq cherchent à combler. Chez Houellebecq, le retour à l'engagement se détache donc de toute évocation idéologique et appartenance politique. Il montre que l'engagement contemporain s'inscrit avant tout dans une volonté dénonciatrice, une démarche accusatrice.

Malgré une forte tendance réactionnaire, pas question chez Houellebecq donc d'un retour naïf au réalisme et au naturalisme dix-neuviémiste pourtant. Houellebecq veut tout simplement montrer l'impossibilité d'un retour au passé parce que le monde a progressé depuis et que la modernité a laissé ses traces. L'auteur se situe donc aux antipodes du formalisme, c'est certain, mais en même temps, il exprime une vision moderne, voire postmoderne ou même hypermoderne du réalisme. Dominique Viart et Bruno Vercier estiment eux aussi que l'auteur actuel, qui ose effectivement s'intéresser à la réalité extralittéraire, se souvient bel et bien des ruptures modernes, de cette ère du soupçon :

Certes, l'on parle à nouveau de « sujet » : le succès de l'autofiction en est la preuve, et le goût du « récit » connaît un regain manifeste. Mais les écrivains n'en reviennent pas aux formes littéraires traditionnelles. Plus juste est de considérer qu'effectivement

sujet et récit (mais aussi réel, Histoire, engagement, critique, lyrisme...) font retour sur la scène culturelle, mais sous la forme de questions insistantes, de problèmes irrésolus, de nécessités impérieuses. (17-18)

Les romans de Houellebecq présentent en effet une forte dualité car ils peuvent être associés à la fois aux catégories de la fiction ludique ou joueuse, c'est-à-dire de la métafiction s'interrogeant sur les conventions narratives et thématiques de son propre écriture, ce qui permet d'y voir une continuité avec les préoccupations du Nouveau Roman ; et à la catégorie de l'écriture du « monde », ce qui permet d'y voir une rupture avec les partisans de la clôture du texte. Ils sont tournés aussi bien vers l'interrogation de leurs propres conventions que vers l'interrogation du monde et la construction d'une histoire passionnante, tel un bon roman du retour au monde et au romanesque.

L'auteur contemporain n'envisage pas de restaurer une forme traditionnelle, mais de réécrire au second degré certains modèles romanesques afin de mieux dire le monde contemporain. L'œuvre de Houellebecq montre que le retour qui fonde l'époque contemporaine est un retour à la fois sans répétition et sans oubli des leçons de la modernité théorique. Dans l'abécédaire que Houellebecq établit pour le numéro des *Cahiers de L'Herne* entièrement consacré à son œuvre, il dit à ce propos : « [E] Et je dois reconnaître que, comme écrivain, je m'épanouis à l'endroit où fleurissent les contradictions » (176), et :

[V] La réalité est très chaotique, et j'ai l'impression d'être plutôt un auteur chaotique, quelqu'un capable d'assez gros morceaux de réel, et pourtant non, il n'y a rien qui soit directement exploitable. (176-178)

Résultat : un éclectisme stylistique et spirituel fascinant mais parfois aussi burlesque comme dans la description du château de Bourbon-Busset dans le guide *French Touch* établi par Michelin :

Cette juxtaposition d'éléments *vieille France* ou *terroir* et d'équipements hédonistes contemporains produisait parfois un effet étrange, presque celui d'une faute de goût ; mais c'était peut-être ce mélange improbable, se dit Jed, que recherchait la clientèle de la chaîne, ou du moins son *cœur de cible*. (101)

Un simple retour vers le passé n'est pas envisageable. Houellebecq traque les symptômes de la modernité et pointe les dérives de cette même modernité comme dans cette description du village dans le Loiret où Houellebecq s'est retiré dans la maison où il a passé son enfance :

Le village en lui-même lui [à l'inspecteur Jasselin] avait fait très mauvaise impression : les maisons blanches aux bardeaux noirs, d'une propreté impeccable, l'église impitoyablement restaurée, les panneaux d'information prétendument ludiques, tout donnait l'impression d'un décor, d'un village faux, reconstitué pour les besoins d'une série télévisée. Il n'avait du reste croisé aucun habitant. (280)

Jed, dans une phase de sa vie, s'est appliqué à peindre des professions en voie de disparition, mais le narrateur cite avec consentement des historiens d'art qui ont conclu plus tard :

En consacrant ses deux premières toiles, « Ferdinand Desroches, boucher chevalin », puis « Claude Vorilhon, gérant de bar-tabac », à des professions en perte de vitesse, Martin pourrait donner l'impression d'une nostalgie, pourrait sembler regretter un état antérieur, réel ou fantasmé, de la France. Rien, et c'est la conclusion qui a fini par se dégager de tous les travaux, n'était plus étranger à ses préoccupations réelles. (119-120)

Jed Martin ne veut pas se lamenter sur la disparition de ces deux professions mais tout simplement fixer leur image sur la toile pendant qu'il est encore temps. Tout comme son créateur et son alter ego dans le roman, Jed Martin ne se considère pas comme un artiste réactionnaire qui chercherait à restaurer une forme traditionnelle comme celui-ci l'explique à Houellebecq lors de son séjour en Irlande :

Sous prétexte que je pratique la peinture sur toile, et même cette forme datée qu'est la peinture à l'huile, je suis toujours classé dans une sorte de mouvement qui prône le retour à la peinture, alors que je ne connais pas ces gens, je ne me sens pas la moindre affinité avec eux. (149)

Jed aime la vieille chambre photographique Linhof Master Technika Classic de son grand-père, mais il affectionne autant son nouveau appareil Samsung ZRT-AV2. Dans le passé il a lu beaucoup de romans réalistes du dix-neuvième siècle, mais il ne lit plus que des Agatha Christie. Ce qui caractérise et devrait caractériser, aux yeux de Jed et de Houellebecq, l'auteur, les artefacts culturels contemporains, c'est que différents modes se combinent, comme dans le menu proposé dans le restaurant irlandais Oakwood Arms où Jed et Houellebecq vont dîner ensemble : « il y a les plats traditionnels irlandais – du saumon fumé, de l'Irish stew, des choses assez insipides et primaires en fait ; mais il y a aussi des kebabs et des tandooris, leur cuisinier est pakistanais » (145). L'intérieur du restaurant « chez Jobs » est un « mélange de meubles blancs au design épuré et de tentures ethniques aux couleurs vives » (190) et le portrait que Jed fait de Houellebecq illustre également parfaitement l'idée que l'artiste

contemporain ne doit pas s'accrocher à une tendance spécifique, mais que la collision de différents modes révèle le véritable génie artistique :

En le représentant [Houellebecq] au milieu d'un univers de papier, Jed Martin n'a pourtant probablement pas souhaité prendre position sur la question du réalisme en littérature ; il n'a pas davantage cherché à rapprocher Houellebecq d'une position formaliste que celui-ci avait du reste explicitement rejetée. Sans doute a-t-il été, plus simplement, entraîné par une pure fascination plastique devant l'image de ces blocs de texte ramifiés, reliés, s'engendrant les uns les autres comme un gigantesque polype. (184)

Aux yeux de Jed, l'art de Houellebecq est un vaste champ où s'affrontent différentes tendances, qui peuvent lutter les unes contre les autres dans un roman. Le roman devient ainsi un terrain d'expérimentation.

Houellebecq rompt certes avec la conception élitiste de l'art d'un Proust pour qui la « vraie vie c'est la littérature », mais son personnage-artiste, Jed Martin, ressent pourtant une grande compassion pour l'auteur des *Particules élémentaires* et admire son tempérament artistique. Houellebecq n'est pas l'écrivain du bonheur, mais l'art est quand même l'unique horizon d'attente de l'artiste :

être artiste, à ses yeux [Jed], c'était avant tout être quelqu'un de *soumis*. Soumis à des messages mystérieux, imprévisibles, qu'on devait donc faire de mieux en mieux et en l'absence de toute croyance religieuse qualifier d'*intuitions* ; messages qui n'en commandaient pas moins de manière impérieuse, catégorique, sans laisser la moindre possibilité de s'y soustraire – sauf à perdre toute notion d'intégrité et tout respect de soi-même. (129)

Houellebecq et Jed sont des personnages destructeurs et vitaux à la fois. Ils envisagent l'art contemporain comme le médium le plus judicieux pour dire notre monde. Un leitmotiv du roman est la solitude du créateur. Houellebecq reprend l'image de l'artiste maudit isolé du reste de la société. Le vide et l'absence forment les motifs qui sont incessamment associés aux deux artistes et c'est pourquoi ils fuient les contraintes imposées par la réalité. Jed se distingue de son grand-père, qui n'était qu'un artisan médiocre qui photographiait des mariages, par sa capacité à imaginer, à se couper du réel. Tout comme Houellebecq et Vincent de *La Possibilité d'une île* il est d'avis que la vraie nature de l'art est de donner des mondes rêvés, des mondes possibles. L'objectif de tous ces artistes est profondément ambigu : imaginer des alternatives qui s'écoulent de la réalité ordinaire. *La Carte et le territoire* parle du rapport de la réalité à la représentation : la carte est une interprétation du ter-

ritoire, mais pas la seule possible. C'est un métaroman qui interroge les représentations réalistes parce que Houellebecq, le personnage, et Jed se distinguent du monde par leur capacité à imaginer, à se couper justement du réel. Jed rompt avec le réalisme avec son portrait de Houellebecq qui est une fiction picturale et ses photos sont des représentations artistiques de cartes Michelin : « La carte est plus intéressante que le territoire ». La mort de Houellebecq et de Beigbeder soulignent à leur tour la liberté de la fiction réclamée par l'auteur et les portraits hilarants que l'auteur donne de ses personnages nous font douter de leur réalité même. L'art ne peut faire autrement que de transfigurer la réalité ; il sera toujours plus beau, plus fort que toute réalité. Ce n'est qu'en procédant ainsi que l'art peut procurer la transcendance et apporter la satisfaction d'une entreprise menée à bien. En fin de compte, dans *La Carte et le territoire*, Houellebecq célèbre la créativité humaine et sa capacité morale. Il est important de retrouver la spiritualité, l'authenticité et la sincérité afin que les artistes ne se contentent pas d'une activité purement industrielle et commerciale et amènent le commun des mortels à se reconnaître dans ces mêmes valeurs.

Notes

1. Voir par exemple : Wolfgang Asholt et Marc Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine* ; Bruno Blanckeman, *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain* ; Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle* ; Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*.
2. Jourde : « C'est vrai, il ne renouvelle pas le genre romanesque. Dans l'ensemble, Houellebecq reste fidèle aux procédés du roman naturaliste avec spéculation scientifique, en appuyant un peu fort sur la pédale de l'utopie. Sur cette orchestration peu originale, il parvient à faire entendre sa voix : ses accords de mélancolie et de cynisme, de désolation et d'agressivité ne sonnent jamais faux » (233).
3. Voir également : « Et la carte Michelin, objet utilitaire, inaperçu par excellence, devint en l'espace de ces mêmes semaines le véhicule privilégié d'initiation à ce que *Libération* devait sans honte appeler "la magie de terroir" » (112).
4. Il en va de même pour maint personnage dans les autres romans de Houellebecq. Dans *La Possibilité d'une île*, Bruno aime sincèrement Christiane et cet amour est réciproque et Daniell s'éveille à l'empathie uniquement par amour pour Esther : « Pour la première fois je me sentais animé à l'égard d'autrui » (221). Dans *Plateforme*, Valérie s'unit avec Michel par un lien pur de toute hypocrisie. Elle est prête à un dévouement sans borne, absolu et spontané.
5. Voir par exemple *La Carte et le territoire* : « [...] il y avait une espèce de force qui le [Jed] portait depuis un an ou deux et qui était en train de s'épuiser, de s'effriter, mais à quoi bon dire tout ça à son père, il n'y pouvait rien, et personne n'y pouvait rien d'ailleurs, les gens ne

pouvaient devant une telle confiance que légèrement s'attrister, c'est bien peu de chose, quand même, les relations humaines » (52).

6. Voir également Viart et Vercier : « Au début des années 1980 en revanche, l'intervention littéraire n'est plus proscrite : les "écritures du réel" en ont donné l'exemple. Elle ne retrouve pas pour autant les modalités qui furent les siennes des années 1930 aux années 1950. Loin du "roman à thèse", la littérature contemporaine procède plutôt par saisie critique du monde qui l'entoure et relecture non moins critique des discours qui témoignent du passé. Elle ne fait pas l'écho d'une idéologie préconçue mais s'énonce depuis cette défection des grands discours que Jean-François Lyotard a décrite » (246).

Ouvrages cités

Wolfgang Asholt et Marc Dambre (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

Bruno Blanckeman, *Les fictions singulières : étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur, 2002.

Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004.

Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, J'ai lu, 1994.

Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, Flammarion, 1998.

Michel Houellebecq, *Plateforme*, Paris, Flammarion, 2001.

Michel Houellebecq, *La Possibilité d'une île*, Paris, Fayard, 2005.

Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.

Michel Houellebecq, « En toutes lettres », dans Agathe Novak-Lechevalier (dir.), *Cahier Houellebecq*, Paris, L'Herne, 2017.

Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2004 [2002].

Alain Robbe-Grillet, *Le Miroir qui revient*, Paris, Minuit, 1984.

Dominique Viart et Bruno Vercier, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2005.