

Title	La Carte et le territoire (2010) : Le livre-somme de Michel Houellebecq
Sub Title	地図と領域：ミシェル・ウエルベックの世界の総覧的小説
Author	村石, 麻子(Muraishi, Asako)
Publisher	慶應義塾大学フランス文学研究室
Publication year	2013
Jtitle	Cahiers d'études françaises Université Keio (慶應義塾大学フランス文学研究室紀要). Vol.18, (2013.) ,p.33- 47
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11413507-20131201-0033

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

La Carte et le territoire (2010) :
Le livre-somme de Michel Houellebecq

Asako MURAISHI

Si *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq couronné par le prix Goncourt, s'est avéré être un des livres les plus commentés de l'année 2010, ce n'est pas parce que le livre distille un parfum de scandale en abordant des sujets tabous, – comme peut le faire *Plateforme* (2001) en faisant l'apologie du tourisme sexuel, ni parce qu'il est une figure médiatique marquée par ses propos politiquement incorrects, islamophobes, racistes, misogynes, réactionnaires... Mais il est à constater que ce roman semble avoir atteint une certaine maturité et maîtrise. Bien que l'ouvrage alterne un ton acerbe et un ton attendri, la couleur générale est en harmonie et en équilibre. En particulier, Michel Houellebecq laisse de côté l'érotisme torride et la pornographie glauque qui se déchaînaient dans ses œuvres précédentes. L'étrange sérénité que dégagent les personnages, ne serait-elle pas le reflet de celle de l'auteur ? Le roman volumineux de plus de 400 pages prend l'allure d'un livre-somme qui renvoie l'image de l'ensemble du monde extérieur aussi bien qu'intérieur. Il nous apparaît comme le résultat de l'ascèse spirituelle qui décrit de façon stoïque l'état des choses et réalise le bilan d'une vie comme si c'était son dernier livre.

En réalité, ce roman décrit une vie plutôt ordinaire d'un artiste renommé. Pourtant, son ingéniosité réside dans son but secret de dresser un tableau de son époque plutôt qu'un portrait de l'homme. Témoin de son temps, il fait partie des tentatives balzacienne de reconstruire le monde par un inventaire subtil fourmillant de détails, mais est-il vraiment marqué par la préention

démiurgique, celle de régner sur le monde comme le narrateur omniscient le fait sur son univers narratif ? Il va de soi que cette préoccupation – proche d’une obsession – pour le monde actuel, est loin d’être une autre forme de la foi de l’auteur en engagement politique. Sartre embrasse étroitement son époque et s’investit dans le monde, mais Houellebecq, bien au contraire, s’en évade volontiers et rompt avec son temps. Ce qui apparaît en filigrane derrière ce tableau épique sans lyrisme, ne serait-il pas une dimension autobiographique, plus précisément, son vide intérieur attristé de la misère spirituelle ? Son objectif ultime n’était-il pas d’enterrer son époque en édifiant un monument poétique et même de sculpter son propre tombeau comme le dit Mallarmé ?

Depuis quelques années, l’engouement auprès du public se traduit par les publications de toute une série de littérature journalistique ou biographique sur le phénomène Houellebecq et son caractère provocateur¹, ce qui donne l’impression que Houellebecq reste un sujet de controverse plutôt qu’un auteur étudié. Néanmoins, le travail universitaire a réussi à s’ouvrir à l’œuvre elle-même plutôt qu’à son auteur². Notre étude s’inscrit dans ce courant de

¹ Les stratégies commerciales et médiatiques de Houellebecq sont expliquées dans les livres des journalistes tels que Denis Demonpion (*Houellebecq non autorisé : enquête sur un phénomène*, Maren Sell, 2005) et Eric Naulleau (*Au secours, Houellebecq revient : rentrée littéraire : par ici la sortie : entretiens avec Christophe Absi et Jean-Loup Chiflet*, Chiflet & Cie, 2005).

² Murielle Lucie Clément s’intéresse aux références sexuelles dans son œuvre (*Houellebecq, sperme et sang*, L’Harmattan, 2005 ; *Michel Houellebecq revisité : l’écriture houellebecquienne*, L’Harmattan, 2007) alors que Sabine van Wesemael évoque ses intertextes littéraires et philosophiques (*Michel Houellebecq : le plaisir du texte*, L’Harmattan, 2005) ; Bruno Viard examine la dimension de la religion sociale en relevant les influences littéraires et idéologiques telles qu’Auguste Comte, Pierre Leroux, Tocqueville, Schopenhauer, Nietzsche, Nerval, Balzac, Baudelaire, Proust (*Houellebecq au scanner : la faute à Mai 68*, Ovadia, 2008 ; *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, PUF, 2013) ; Lisa Steiner trouve les points communs entre le philosophe

recherche littéraire ; en nous focalisant sur son œuvre emblématique *La Carte et le territoire*, nous tenterons ainsi d'envisager les procédés poétiques développés dans ce roman.

Afin de mettre en avant le caractère totalitaire de l'œuvre, nous tenterons d'abord d'explorer le monde extérieur qui se décline dans ce roman, autrement dit, la dimension collective, historique et épique ; ensuite, nous nous plongerons dans le monde intérieur, la dimension individuelle, personnelle et autobiographique.

I. Livre-somme : le monde extérieur

Monde quotidien imprégné de codes capitalistes

Ce roman décrit le parcours biographique et artistique de Jed Martin, trentenaire aimable et peu sociable, mais plasticien à grand succès. Sa ravissante maîtresse, la jolie blonde russe Olga, son bras droit, le galeriste compétent Franz, et des célébrités qu'il croise... parmi les gens qu'il côtoie, il y a l'écrivain Michel Houellebecq dont la présence est discrète mais importante comme personnage secondaire : En rencontrant l'écrivain exilé en Irlande, l'artiste a pour but de lui demander une préface pour le catalogue de son exposition. La révélation de l'intrigue s'arrête là. En somme, il ne se passe pas grand-chose, car Jed ne vit pas pleinement toutes ces relations humaines, mais les observe de manière détachée, critique et parfois clinique.

des Lumières et l'écrivain contemporain dans le lien entre sexualité et économie dans la société démocratique en crise (*Sade-Houellebecq, du boudoir au sex-shop*, L'Harmattan, 2009) ; Aurélien Bellanger situe Houellebecq dans la lignée romantique marquée par les aspirations religieuses (*Houellebecq écrivain romantique*, L. Scheer, 2010) ; Emmanuel Dion éclaire du point de vue anthropologique la dimension économique et managériale de l'œuvre (*La Comédie économique : le monde marchand selon Houellebecq*, Le Retour aux sources, 2011).

Dans cette vie monotone plutôt que dramatique, banale plutôt qu'originale, les sens s'aiguisent pourtant : ils palpitent, se purifient et permettent de capter les bruissements du monde, ses transformations et ses vanités, même ses vulgarités et ses impostures. Représenter de manière lisible ce monde complexe, c'était presque l'obsession de Jed Martin commune à l'écrivain Houellebecq³. Atteint de démence sénile, l'artiste évoque dans son monologue son envie irrésistible de « simplement rendre compte du monde » (Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire : roman*, Paris, Flammarion, 2010, p.420). La société de consommation apparaît encore plus dérisoire que la réalité sous sa plume plate et sobre se limitant à une représentation objective. Rappelons que le titre que l'artiste donne à son œuvre en série, photographie de cartes routières Michelin, est un énigmatique « la carte est plus intéressante que le territoire ». La réalité que l'artiste représente est plus passionnante que la réalité elle-même. Tout ce qui est mis à plat est finalement moins plat que le réel en trois dimensions.

L'écrivain s'attache à déchiffrer les signes commerciaux disséminés sur toutes les phases de la vie quotidienne, qui ne cessent de se multiplier dans l'espace romanesque. Il n'épargne pas les détails sordides et se délecte d'une compilation des noms des entreprises et des marques tels que C & A, Segafredo, McDonald's, Hyundai, LG, Samsung, même la marque norvégienne des eaux minérales Husqvarna. L'écrivain sait divertir son lecteur par une digression sur chaque produit et chaque service, par l'allusion aux acteurs principaux du *theatrum mundi* qu'est la classe moyenne. Si un petit restaurant cossu veut attirer les célébrités, c'est parce qu'il se sert d'elles pour appâter une autre couche plus porteuse que le *people*, comme de jeunes couples urbains riches sans enfants dans l'espoir de se constituer une réserve de beaux souvenirs. Les marchandises se calquent sur leur goût modéré, autrement dit

³ Houellebecq pense que représenter la réalité économique et sociale est une de ses spécialités (*Michel Houellebecq*, Paris, IMEC ; Artpress, 2012, p.52).

médiocre : un Mercedes est la marque typiquement bourgeoise car elle est destinée aux personnes qui privilégient la sécurité et le confort au détriment de l'esthétique et de la vitesse, et aussi qui ont des moyens suffisamment élevés. Leur sensibilité équilibrée que l'écrivain qualifie d'« hédoniste subtile » sont la même que celle des Norvégiens sachant savourer la variété des eaux minérales. La vie urbaine de plus en plus tumultueuse fatigue les citadins ; à la quête des oasis, ils s'évadent dans la campagne, paradis terrestre envoûté par la magie du terroir. Le guide Michelin *France Touch* ne présente que les châteaux hôtels-restaurants qui ont réussi un mariage heureux d'éléments vieille France tels que la cuisine provinciale et de confort modernes tels que baignoire à jacuzzi.

Pour introduire une perspective historique, l'écrivain fait apparaître les traces du passé inscrites sur les produits industriels, en laissant au narrateur le soin de dire que de grandes tables rectangulaires pour six personnes dans un centre commercial font songer à la génération de baby-boomers. Quant aux compagnies aériennes à bas prix telles que Ryanair, elles invitent le narrateur à voir l'évolution de la société capitaliste d'après-guerre : le voyage aérien qui était réservé aux cadres à l'époque des Trente Glorieuses, est devenu de nos jours accessible aux couches populaires grâce à l'économie libérale de plus en plus débridée.

Monde artistique imprégnés de codes capitalistes

Avec un œil d'ethnologue, Houellebecq dresse ainsi un tableau cynique de cette classe dominante de notre époque et de leur mode de vie formaté. Dans ce monde capitaliste, la loi du marketing s'applique même à ce qui n'a pas en soi de valeur commerciale comme l'œuvre d'art.

Le génie artistique comme Picasso est démythifié au point d'être traité comme un poncif : son style hardi est beaucoup moins innovant que l'on ne croit, le cubisme est une expression d'un « pur désordre », d'« un monde hideusement déformé » (*Ibid.*, p.176) comme s'il était un reflet de l'âme aussi

hideuse du peintre. Ses tableaux sont réduits à la valeur capitaliste, à « une stupidité extrême et un barbouillage priapique qui peut séduire certaines sexagénaires au compte en banque élevée » (*Ibid.*, p.176-177).

Ce regard ironique porte également sur l'œuvre de Jed Martin, tous ses chefs-d'œuvre ne sont pas le fruit d'une chimérique inspiration sous les auspices des Muses, mais n'étant que des marchandises, ils ont pu naître grâce à la gamme d'huiles de qualité supérieure comme Mussini de chez Schmincke qui sont aussi des produits industriels. La clé de sa réussite est de trouver de bonnes stratégies de vente. Si Jed est devenu un artiste milliardaire au deuxième rang mondial et que ses tableaux s'élèvent à la somme de plusieurs millions d'euros, c'est parce qu'il a suivi la formation des prix dans ses années d'apprentissage et qu'il a eu la chance de rencontrer ses managers efficaces. Jed lui-même assimile rapidement les règles du jeu et le comportement approprié au milieu d'artistes. Sa courtoise neutralité et son silence sur sa propre œuvre contribuent à lui donner une auréole de génie et il devient ainsi star primée par le public intellectuel et cultivé.

Les écrivains médiatiques ne sont pas non plus indemnes de cette économie du marché. En effleurant Olivier Besancenot qui, par ses dérives antisémites mises en scène, escamote ses origines plutôt bourgeoises bien qu'il affiche sa pauvreté, l'auteur n'oublie pas à envoyer des piques aux soi-disant écrivains de gauche : « Sartre est loin d'être né dans une famille misérable » (*Ibid.*, p.100). Aux yeux du narrateur, leur engagement politique n'apparaît pas comme une posture sérieuse, mais une imposture pour flatter la masse.

Le marché de l'art est un parangon ultime du marché en général ; en jouant sur la valeur fictive de l'art considéré comme luxe superflu, le marché de l'art propose le modèle le plus abouti au capitalisme financier. C'est pourquoi le tableau de Jed intitulé « Jeff Koons et Damien Hirst se partageant le marché de l'art » se trouve côte à côte avec celui intitulé « Bill Gates et Steve Jobs,

s'entretenant du futur de l'informatique » qui se renomme « Une brève histoire du capitalisme ».

Monde morbide imprégné de codes capitalistes

Après l'art et la littérature, lorsque l'argent se noue avec la mort, objet tabou de toute civilisation, l'auteur arrive au summum du blasphème.

La mort de la grand-mère de Jed provoque de terribles démêlés familiaux autour de l'héritage, ce qui témoigne de la paralysie du sens moral chez les esprits étriqués. La mort du personnage Houellebecq est causée par une guerre d'acquisition sans merci autour d'un tableau cher, l'inspecteur qui a voulu croire la possibilité d'un crime commis pour une cause noble, était profondément déçu par les motifs mesquins, le délire d'un collectionneur déséquilibré. Jed n'hésite pas à remettre en cause ce monde arbitraire où la justice ne fonctionne pas et sa « surface douteuse recouverte de salissures variées » (*Ibid.*, p.358) symbolisée par la serpillière d'une femme de ménage.

Le père de Jed atteint d'un cancer du rein est interné dans un hôpital géré par une entreprise chargée d'euthanasie. La médecine ne peut pas non plus échapper à la loi du marché. En évoquant avec une ironie féroce la facture énorme pour une euthanasie à l'encontre du prix minime de la dose létale de substance toxique, l'auteur conclut : « Sur un marché en pleine expansion, où la Suisse était en situation de quasi-monopole, ils [membres de l'association de l'euthanasie] devaient, en effet, se faire des couilles en or » (*Ibid.*, p.376).

Observateur « neutre » pour ne pas dire « dépressif », « critique » pour ne pas dire « agressif », le narrateur Houellebecq s'évertue ainsi à créer des artefacts sophistiqués de son monde. Mais s'il utilise de nombreuses célébrités, y compris lui-même, sous leurs véritables noms et qualités, cette sorte de franchise ne serait-elle pas le signe de son envie de confession ? Afin de montrer la réelle envergure du livre-somme, il est temps de s'introduire dans la sphère intime de l'auteur et d'ouvrir son écriture à l'horizon autobiographique.

II. Livre-somme : le monde intérieur

Une autobiographie ?

On pourrait dire que *La Carte et le territoire* est un roman à connotation autobiographique, un roman obliquement ou partiellement autobiographique, puisque l'auteur s'ingénie à brouiller les pistes : son centre d'intérêt est le parcours biographique de Jed Martin, artiste contemporain français à succès, l'écrivain Michel Houellebecq n'apparaît que comme personnage secondaire à qui le héros demande de rédiger un texte d'un catalogue de son exposition. Défini par l'auteur lui-même comme autofiction, le roman met en scène le vrai visage de l'auteur, misanthrope maniaco-dépressif vivant reclus dans la campagne irlandaise. Cette figure caricaturée n'en est pourtant qu'une facette, car elle se multiplie et se reproduit comme des « parasites que nourrit son cerveau » (*Michel Houellebecq*, IMEC : Artpress, *op. cit.*, p. 54), de façon envahissante et parfois incontrôlable. Il est à dire également que, pour avoir affaire à une représentation plénière de l'auteur, l'écrivain Houellebecq ne suffit pas et qu'il faudrait inclure la vie de Jed Martin, car ce dernier est finalement le double positif de l'auteur Houellebecq, qui mène une existence plus fantastique en tant qu'artiste de renom mondial. Ainsi *La Carte et le territoire* comporte une autobiographie mise à nu et une autobiographie maquillée, en constituant une sorte de palinodie du Moi qui ne sait se représenter que par défaut.

Si Houellebecq n'a pas écrit une autobiographie *stricto sensu*, il en a exploré les voies nouvelles et virtuelles. L'autobiographie que nous venons de qualifier d'oblique peut être définie aussi comme autobiographie « négative » où l'auteur affirme qu'il n'a rien à dire sur soi, car l'Histoire collective – plutôt le système totalitaire qui est de nos jours la société de consommation – ne laisse

pas la place à l'histoire personnelle. Nous vivons dans l'époque où les mythes du héros ne peuvent naître que difficilement. Vidé de sens, réduit à la médiocrité, l'individu s'efface devant l'immense machinerie moderne. Les artistes ne sont pas des exceptions : ce qui fonde l'amitié entre Jed et Houellebecq, c'est la conscience partagée qu'ils ne sont que « des produits culturels [...] frappés d'obsolescence » (Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p.172). Les artistes, espèce devenue rare car ils vivent selon leur principe analogique dans le monde numérique, ne sont-ils qu'une tare de l'époque qui ne peut subsister que comme patrimoine vivant nostalgique ?

Mais l'effacement de soi n'est pas suffisant comme expression pour parler de la société actuelle. L'écrasement de soi est peut-être le mot plus approprié pour Houellebecq. Si les deux créateurs se considèrent comme des objets, c'est parce que dans la société industrielle et productiviste, l'homme est déshumanisé au point d'être traité comme une pièce interchangeable. Les artistes qui ne savent plus flatter les multitudes ne peuvent survivre dans cette jungle de la société capitaliste.

Notre première tâche était de montrer combien le récit biographique d'un artiste est entaché d'empreintes de l'air du temps. Mais la profonde vocation de cette autobiographie négative est de décrire telle qu'elle est cette triste figure de l'individu moderne réduit à un simple rouage de la machinerie monstrueuse.

Impliqué dans une affaire immonde, l'écrivain Houellebecq est assassiné à la fin, de façon barbare et cruelle, par un riche chirurgien cannois, collectionneur d'insectes rares, qui se complaît dans les jeux pervers de dissection des cadavres humains et ce faisant, qui se prend pour Dieu. L'image projetée de sa tête décapitée et de son corps déchiqueté, comparable à un tableau abstrait ou à une performance artistique, raille d'un ton sulfureux le monde de l'art contemporain dominé par la loi du marché. Mais la victime d'une affaire criminelle deviendra l'icône de la victime de notre époque parfois invivable, où l'on se prosterne devant le culte de l'argent et s'embourbe dans un

matérialisme désenchanté. Pour une mission qu'on peut qualifier de moraliste de faire le deuil de cet individu moderne avec son cœur défiguré, l'auteur de *La Carte et le territoire* se force à se fabriquer et à se mettre en scène lui-même.

Des Esseintes contemporain

Les anges déchus trahis par leur époque, diamétralement opposés aux héros dignes des légendes, n'ont d'autre choix que de tourner leur dos à la société humaine qui traite les hommes comme des objets. Ironiquement, ils commencent à adorer leurs semblables et finissent par s'entendre avec des objets, ce qui s'avèrera évident avec une analyse du profil de l'artiste Jed Martin et de l'écrivain Houellebecq.

Jed devient célèbre grâce aux stratégies commerciales de l'entreprise Michelin et souffre malgré son succès de problèmes sentimentaux et affectifs ; contrairement à l'artiste au sommet de sa gloire, l'écrivain Houellebecq mène une vie recluse dans la compagne irlandaise avec son chien Platon, son seul compagnon. Il n'en demeure pas moins que cet ermite peu avenant, désabusé et misanthrope s'enfonce dans une solitude sans issue, en nourrissant une mélancolie et une hostilité aussi irrémédiables que celles de Jed. Par leur maladresse sociale, ils mènent une existence affectivement pauvre dont le contact humain se limite au strict nécessaire. S'ils répondent aux questions sentimentales par le dégoût, la résignation et la désinvolture, ils sont convaincus que les hommes se lient par intérêt. Houellebecq, s'enfermant volontiers dans sa tour d'ivoire, avoue « n'éprouver qu'un faible sentiment de solidarité à l'égard de l'espèce humaine » (*Ibid.*, p.175). L'amitié ne compte pas dans la vie des Martins, tant pour le père, cadre surchargé de travail, que pour le fils, élève perturbé par la séparation précoce avec sa mère suicidée.

Le seul plaisir de Jed devenu adulte, si des Esseintes heureux de méditer sur la peinture et la poésie, est de contempler d'innombrables produits attractifs dans l'hypermarché Casino, surtout de profiter des offres « orgiaques » des pâtes italiennes : « Il avait, quelquefois, l'hypermarché pour lui tout seul – ce

qui lui paraissait être une assez bonne approximation du bonheur » (*Ibid.*, p.410). Ce qui rapproche ces deux hommes solitaires, c'est le partage de ce goût pour la grande distribution. Houellebecq avoue avoir connu dans sa vie de consommateur trois produits parfaits : les chaussures Paraboote Marche, l'imprimante Canon Libris, la parka Camel Legend, qui se présentent comme un palliatif idéal à l'échec de la relation humaine.

Adieu à ce monde moderne occidental qui se précipite vers sa fin. Pour envisager un véritable dialogue avec des objets et construire « une relation parfaite et fidèle » (*Ibid.*, p.170) comme avec son partenaire de vie, Jed quitte le milieu mondain parisien pour se retirer en compagnie. Là il trouvera son havre de paix, « paisible et sans joie, définitivement neutre » (*Ibid.*, p.269), en compagnie de son chauffe-eau répondant à son vieux maître avec ses bruits variés. Jed n'a aucun remords quand il abandonne « ce monde dont il n'avait jamais véritablement fait partie » (*Ibid.*, p.269), car il sait bien que l'abîme qui le sépare du monde restera infranchissable à jamais.

Problèmes religieux

L'autobiographie est à l'origine une confession des repentirs, des erreurs et même des péchés devant l'Absolu, comme les premières confessions modernes de Rousseau sont d'une connotation religieuse. Sans trop le vouloir, *La Carte et le territoire* nous livre en creux une méditation sur Dieu. Il serait ainsi pertinent d'examiner la question de la foi chez Houellebecq qui transparaît dans le roman.

Dans le monde matérialiste exacerbé, Dieu n'existe plus depuis longtemps : le narrateur rappelle avec une ironie corrosive que les jeunes connaissent mieux la vie de Spiderman que celle de Jésus. Garçon instruit en théologie mais dépourvu d'une âme pieuse, devenu adulte, surtout artiste riche à succès phénoménal, Jed s'avoue lui-même : « au fond, il n'avait pas grand-chose à dire à Dieu ; pas en ce moment » (*Ibid.*, p.204). Le jour où Jed doit annoncer à

son père atteint du cancer, dans une église déserte où il s'égaré par hasard, à la vue d'une jeune fille noire priant intensément, de « son cul cambré par l'agenouillement » (*Ibid.*, p.211), il a eu une érection malgré lui. Son commentaire est décidément impie : « Ça devait être bien pratique, quand même, cette croyance en Dieu : quand on pouvait plus rien pour les autres » (*Ibid.*, p.212).

Dieu n'est qu'une icône débonnaire et secourable au moment des difficultés. Quant au métier ecclésiastique, Jed répond par le mépris : inutilement masochistes, les curés se sont marginalisés dans cette société, en comparaison avec les gens ordinaires de bonne volonté « raisonnable », dont « la soumission aux impératifs professionnels garantissait en retour un mélange de satisfactions financières et de gratifications d'amour-propre » (*Ibid.*, p.100). L'auteur pense que ce qui remplace Dieu après ses congés définitifs est le culte de l'argent, comme Max Weber a raison de dire que des richesses qu'on amasse sur la terre sont aussi importantes que celles qu'on amasse dans le ciel. Cet esprit protestant est incarné dans le roman par Olga qui accepte sans réserve sa mutation étant un cadre de haut niveau qui « se doit de se soigner et de chérir sa carrière comme le Christ le fait pour l'Eglise » (*Ibid.*, p.103), et qui doit faire preuve de sa fidélité à son patron comme le Fils de Dieu face à son Père.

La fin du monde intérieure

Résolument athée, l'auteur Houellebecq attend pourtant d'entendre la trompette du Jugement dernier, mais une apocalypse retentissant en son for intérieur est d'ordre entièrement laïque. Même si elle n'est qu'une parodie dérisoire, elle se présente comme le dernier recours pour sortir de la détresse irrémédiable. Egaré aux confins de la mémoire, perdu aux abysses de la psyché, l'écrivain veut désespérément la fin du monde pour renouveler le paysage mental. Quelle était exactement sa vue sur le désert du monde ? Pour mieux déchiffrer les derniers images que l'artiste Jed Martin grave sur la pellicule de

sa dernière œuvre vidéo, il nous faudrait comprendre la dialectique énigmatique de l'amour et de la mort, Eros et Thanatos –, dont l'écrivain puise la source probablement chez Schopenhauer⁴.

Sous l'influence du philosophe de la fin du siècle, l'écrivain déploie une vision pessimiste de l'homme réduit à l'instinct bestial de coït et de procréation. C'est à travers la métaphore conventionnelle de fleur-femme que l'écrivain se raille de la vanité du désir : « les fleurs ne sont que des organes sexuels, des vagins bariolés ornant la superficie du monde, livrés à la lubricité des insectes » (Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, *op. cit.*, p.36). Ce passage est suivi par un *Memento mori*, thème affectionné par les auteurs classiques, celui de la fleur indissociable avec le cadavre symbolisant la fragilité de la vie : après avoir accompli ce triste karma sexuel, n'importe quel homme se retournera à la poussière.

La frivolité de la chair et le triomphe de la mort – le destin de l'homme d'ici-bas –, se cristallisent dans la construction de l'hôpital d'euthanasie précédemment évoqué : un immeuble de béton blanc « d'une irréprochable banalité, très Le Corbusier dans sa structure poutre-poteau énorme » (*Ibid.*, p.370), avec son entrée très néo-babylonienne « ornée de fresques érotiques kitsch, d'un tapis rouge élimé et de palmier en pots, et qui était visiblement le bordel » (*Ibid.*, p.371). L'alliance maladroite mais paradoxalement heureuse du paganisme antique et de la modernité industrielle crée une tonalité plus impie que jamais. Après contemplation, le narrateur conclut dérisoirement : « la valeur marchande de la souffrance et de la mort était devenue supérieure à celle du plaisir et du sexe » (*Ibid.*, p.371). Son humour noir se solde par l'évocation d'un épisode des conflits entre ces gérants de l'hôpital d'euthanasie et l'association écologiste locale : les premiers sont convenus à jeter les ossements humains incinérés dans le lac de Zurich, mais leurs cendres d'une

⁴ Voir le chapitre II « Houellebecq et Schopenhauer » (Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, *op.cit.*, 2013, p.99-108).

quantité massive font l'objet d'une plainte de la dernière, car elles favorisent une espèce de carpe brésilienne au détriment des poissons locaux. Il est à constater que la mort de l'homme s'inscrit dans le cycle naturel de décomposition et de recyclage. La religion de l'homme est remplacée par la religion de la terre. Au lieu de rétablir la mort d'homme dans une humanité ressuscitée, l'écrivain semble la jeter dans un humus régénérant. Il ne la renvoie pas dans l'âme immortelle, mais dans la matière périssable.

C'est dans ce registre païen que s'inscrit l'œuvre testamentaire de l'artiste Jed Martin. C'est un logiciel permettant d'obtenir, par une surimpression de prise de vue de deux images différentes, de longs plans hypnotiques où les produits industriels se semblent submergés par la prolifération des couches végétaux.

Une série d'images des gadgets mécaniques fait allusion à notre ère industrielle où l'argent fait loi, dont le moteur est l'Eros, à savoir, le désir insatiable et la pulsion violente. C'est l'invasion végétale qui permet de couper des flux de libido semblant intarissables. Le scénario nous fait penser à celui du roman d'anticipation d'un accent écologiste ou de la science-fiction d'un accent post-apocalyptique. Quel que soit le genre littéraire, elle annonce tristement la mort proche de l'humanité.

Dans cette posture du visionnaire, posture entièrement laïque puisque Houellebecq ne se définit pas comme un prophète (*Michel Houellebecq*, IMEC : Artpress, *op. cit.*, p.65), il développe son analyse sur l'avenir de l'économie mondiale. Il commence par féliciter la robustesse de la France agricole et touristique qui a pu surmonter de multiples crises en vendant des hôtels de charme, des parfums et des rillettes. Mais malgré le bilan positif de son pays, la vision générale dénote un profond désespoir : devant le pan-capitalisme libéral condamné à mort, les partis d'extrême-gauche se trouvent impuissants sans pouvoir « séduire au-delà de leur clientèle habituelle de masochistes hargneux » (*Ibid.*, p.397). La nécessité d'une réforme se sent

urgente, pourtant un modèle reste absent. C'est avec amertume que l'auteur résume cette situation sans issue en termes suivants : « Un voile de cendres semblait s'être répandu sur les esprits » (*Ibid.*, p.397).

En faisant partie de l'espèce vouée à l'extinction imminente, Houellebecq s'y prépare avec vigilance et s'y affronte sans recul. Le seul moyen de ne pas subir ces désastres est de fixer sur les toiles de Jed Martin l'ensemble du monde, des objets et des hommes, ensuite pour les mettre à mort, les enterrer et les sceller. Tel est l'enjeu de *La Carte et le territoire* – cet immense édifice littéraire méticuleusement construit par l'écrivain à l'ambition encyclopédique. Peut-être servira-t-il d'épithaphe pour le tombeau de notre vieux monde en voie de disparition.