

L’art comme représentation de la fragilité

L’exemple de *La Carte et le territoire*

Xinyi LIU

Université Bordeaux-Montaigne

Mots-clefs : art, représentation, fragilité, décomposition, beauté

Résumé : *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq met en scène une multitude de représentations de la faiblesse et de l’effritement, signes importants de la fragilité. Malgré sa réputation d’œuvre la plus artistique de l’auteur, l’utopie artistique elle-même se décompose à la fin de ce roman, et disparaît dans l’anéantissement. Dans cet article, nous étudions l’image de deux pères — le père biologique qui est architecte, Jean-Pierre Martin ; et le père symbolique qui est écrivain, le personnage « Houellebecq », afin de montrer la relation entre la fragilité du corps et la pulsion du « *Memento mori* ». La fragilité se présente aussi au niveau esthétique dans la mesure où la médiocrité et la laideur font disparaître la beauté du monde, ce qui est surtout caractérisé par le parcours artistique de Jed. En nous appuyant sur la fin de ce roman où culmine la décomposition artistique, la fragilité est mise en relief par une nostalgie des personnages à l’égard de la civilisation perdue et par leur malaise au sein de cette société du spectacle perpétuel.

Une représentation de « Houellebecq » assassiné avec le corps écartelé, un père euthanasié suite aux souffrances insupportables du cancer, un tableau dont l'œil du personnage sera crevé, des photos décomposées en fragments... Michel Houellebecq nous présente un monde de la fragilité dans *La Carte et le territoire*. Le terme de « fragilité » ou bien l'adjectif « fragile » n'apparaissent que trois fois dans le roman. Il s'agit là de passages particulièrement significatifs sur lesquels nous fonderons notre étude de cette notion. Ces trois exemples sont les suivants :

- 1) La beauté des fleurs est triste parce que les fleurs sont fragiles, et destinées à la mort, comme toute chose sur Terre bien sûr mais elles tout particulièrement, et comme les animaux leur cadavre n'est qu'une grotesque parodie de leur être vital, et leur cadavre, comme celui des animaux, pue – tout cela, on le comprend dès qu'on a vécu une fois le passage des saisons, et le pourrissement des fleurs [...] ¹
- 2) « Petit Français fragile... » dit-elle avec un sourire avant de démarrer. ²
- 3) La sexualité est une chose fragile, il est difficile d'y entrer, si facile d'en sortir. ³

Dans le premier extrait, la fragilité est souvent liée avec la beauté. Mais elle penche également vers la mort et mène ainsi à un pourrissement du corps. Dans le deuxième extrait, Olga, l'amante du héros Jed Martin, le considère comme fragile. Cette fragilité se trouve non seulement dans le caractère de Jed, qui est un dandy mélancolique ; elle existe également dans la représentation artistique de Jed. Dans le troisième extrait, la fragilité se remarque aussi dans les relations sexuelles. Elle peut s'étendre aux relations humaines, qui sont difficiles à établir dans la société occidentale contemporaine.

En développant ces trois points de départ, nous analyserons en premier lieu l'image des pères fragiles dans ce roman, torturés à la fois par des souffrances physiques et mentales ; nous étudierons ensuite la beauté fragile, à travers les représentations artistiques de Jed Martin. Nous travaillerons enfin sur la fragilité du monde esthétique, par rapport à un monde laid et médiocre où les souvenirs intimes s'évanouissent.

Les pères artistes fragiles

Il existe deux pères dans *La Carte et le territoire*, un père *in praesentia* qui est le père biologique de Jed, Jean-Pierre Martin, architecte et ancien chef d'entreprise ; et un autre père *in absentia*, qui est le personnage autofictionnel Michel Houellebecq. Pendant les entretiens avec Houellebecq, Jed se sent proche de l'écrivain et trouve une forte ressemblance entre lui et son père ⁴. Pourtant, au lieu de créer une image du père puissant et autoritaire, ces deux pères ont un corps fragile et n'ont pas une volonté puissante de vivre. Au début du roman, Jed considère son père comme « quelqu'un d'aussi profondément paralysé dans une routine désespérée et mortelle, quelqu'un d'aussi profondément engagé dans la voie sombre, dans

¹ HOUELLEBECQ, 2016 : 63.

² HOUELLEBECQ, 2016 : 255.

³ HOUELLEBECQ, 2016 : 256.

⁴ « Vous parlez comme mon père... » dit doucement Jed. Houellebecq sursauta au mot de père, comme s'il avait prononcé une obscénité, puis son visage s'emplit d'un sourire blasé, courtois mais sans chaleur. » Cf. HOUELLEBECQ, 2016 : 267.

l'allée des Ombres de la Mort »⁵. Atteint d'un cancer de la prostate incurable, Jean-Pierre qui habite dans une maison de retraite, n'a aucune passion pour la vie :

Indifférent aux questions d'habillement, son père lisait de moins en moins, et ne s'intéressait semble-t-il plus à grand-chose. Il était, selon les dires de la directrice de la maison de retraite, « raisonnablement intégré », ce qui voulait vraisemblablement dire qu'il n'adressait à peu près la parole à personne.⁶

Le père de Jed est un homme hanté par le *Memento mori*, expression latine qui signifie « souviens-toi que tu vas mourir ». Cette expression désigne d'abord un certain type de peinture aux XVI^e et XVII^e siècles, représentant une « tête de mort à moitié décharnée, rongée par des serpents ou des vers »⁷. Elle prend ensuite un sens plus large pour désigner une méditation sur la mort et se rapproche du sens de la Vanité, thème typique de la peinture depuis le XVII^e siècle. C'est dans la vanité que l'homme voit la certitude de la mort et la fragilité de sa vie. Le *Memento mori* est précisé par Delmotte en tant que représentation de « la fragilité de l'existence terrestre et de ses valeurs, qui apparaît par contraste avec la certitude de la mort »⁸. Cette fragilité se caractérise par une dissociation aggravée entre les passions du père de Jed et sa conscience de la mort prochaine⁹. L'ancien architecte compétent se réduit à un vieillard agonisant à cause de la décrépitude ; le père n'est pas épargné par « le sort de la *caducité* »¹⁰, considéré par Jean-Louis Chrétien comme une connotation de la fragilité humaine. Jean-Pierre glisse ainsi dans sa déchéance physique et choisit enfin l'euthanasie. Le corps du père s'effrite après l'incinération et ses cendres sont éparpillées dans le lac de Zurich.

Quant au personnage de Houellebecq, son corps est torturé par des maladies cutanées qui ne sont pas mortelles mais qui l'épuisent sans cesse :

J'ai des mycoses, des infections bactériennes, un eczéma atopique généralisé, c'est une véritable infection, je suis en train de pourrir sur place et tout le monde s'en fout, personne ne peut rien pour moi, j'ai été honteusement abandonné par la médecine, qu'est-ce qu'il me reste à faire ? Me gratter, me gratter sans relâche, c'est ça qu'est devenue ma vie maintenant : une interminable séance de grattage...¹¹

Houellebecq personnage semble annoncer l'état du pourrissement de son corps que l'on découvrira après qu'il a été tué dans sa maison. L'auteur décrit d'une façon monstrueuse le pourrissement du cadavre du personnage Houellebecq sur la scène du crime :

Une nuée de mouches s'était accumulée à proximité, elles volaient sur place en bourdonnant, comme si elles attendaient leur tour. Du point de vue d'une mouche un cadavre humain c'est

⁵ HOUELLEBECQ, 2016 : 53.

⁶ HOUELLEBECQ, 2016 : 51.

⁷ Cf. DELMOTTE, 2010 : 9.

⁸ DELMOTTE, 2010 : 15.

⁹ Selon Benjamin Delmotte, le *Memento mori* crée « une dissociation entre deux dimensions de l'existence : une dimension participative, immédiate dans sa coïncidence avec le monde et ses passions ; et une dimension marquée par la conscience de la moralité inscrite dans notre nature, qui a pour caractéristique de briser ou de relativiser cette coïncidence immédiate ». Cf. DELMOTTE, 2010 : 26.

¹⁰ CHRÉTIEN, 2017 : 19.

¹¹ HOUELLEBECQ, 2016 : 193.

de la viande, purement et simplement de la viande ; de nouveaux effluves descendirent vers eux, la puanteur était vraiment atroce¹².

Avant ce meurtre, la deuxième rencontre entre Houellebecq et Jed se passe dans un contexte où l'auteur est en état dépressif et renonce presque à conserver son hygiène personnelle :

L'auteur des *Particules élémentaires* était vêtu d'un pyjama rayé gris qui le faisait vaguement ressembler à un bagnard de feuilleton télévisé ; ses cheveux étaient ébouriffés et sales, son visage rouge, presque couperosé, et il puait un peu. L'incapacité à faire sa toilette est un des signes les plus sûrs de l'établissement d'un état dépressif, se souvint Jed¹³.

L'écrivain personnage est décrit par Jed comme un « débris torturé [...] dévorant des tranches de pâté de campagne »¹⁴. Les mots comme « débris », « tranche », prédisent la décomposition du corps de l'écrivain sur la scène du crime :

Un policier raisonne à partir du corps [...] l'état de conservation du corps ; mais là, de corps, à proprement parler, il n'y en avait pas [...] La tête de la victime était intacte, tranchée net, posée sur un des fauteuils devant la cheminée, une petite flaque de sang s'était formée sur le velours vert sombre ; lui faisant face sur le canapé, la tête d'un chien noir, de grande taille, avait elle aussi été tranchée net. Le reste était un massacre, un carnage insensé, des lambeaux, des lanières de chair éparpillés à même le sol [...] Au milieu des lambeaux de viandes humaine et canine mêlées, un passage intact, de cinquante centimètres de large, conduisait jusqu'à la cheminée emplies d'ossements auxquels adhéraient encore des restes de chair¹⁵.

Dans cet extrait, l'auteur utilise un champ lexical que nous soulignons afin de montrer un corps fragmenté du Houellebecq personnage. En sombrant dans l'affaiblissement à la fois corporel et mental, l'écrivain personnage est incapable de reconstituer son soi et il est détruit enfin par la cruauté humaine.

Outre la fragilité corporelle, un autre genre de fragilité, représentée par l'art, saisit parallèlement ces deux figures du père. Jean-Pierre Martin, avant d'être un architecte fonctionnel, qui construit des habitations presque identiques aux murs de béton gris, a toujours voulu être un artiste¹⁶. Il dit avec tristesse à son fils son intention initiale de construire un nid pour les hirondelles ; pourtant, ces petits oiseaux ne veulent jamais nicher dans le nid qu'il construit. Après la mort de son père, Jed trouve ses cartons à dessins architecturaux ; ils révèlent que l'imagination d'artiste de Jean-Pierre était libre de tout souci pratique. Jed décrit ainsi les dessins de son père :

Les derniers dessins réalisés par son père n'évoquaient en aucun cas un bâtiment habitable, en tout cas par des humains. Des escaliers en spirale montaient vertigineusement jusqu'aux deux, rejoignant des passerelles ténues, translucides, qui unissaient des bâtiments irréguliers, lancéolés, d'une blancheur éblouissante, dont les formes rappelaient celles de certains cirrus.

¹² HOUELLEBECQ, 2016 : 278-279.

¹³ HOUELLEBECQ, 2016 : 180.

¹⁴ HOUELLEBECQ, 2016 : 191.

¹⁵ HOUELLEBECQ, 2016 : 290 (nous soulignons).

¹⁶ « “Oui, moi aussi, je voulais être un *artiste*...” dit son père avec acrimonie, presque avec méchanceté. “Mais je n'ai pas réussi. Le courant dominant quand j'étais jeune était le fonctionnalisme, à vrai dire il dominait depuis plusieurs décennies déjà, il ne s'était rien passé en architecture depuis Le Corbusier et Van der Rohe” ». Cf. HOUELLEBECQ, 2016 : 230.

Au fond, se dit tristement Jed en refermant le dossier, son père n'avait jamais cessé de vouloir bâtir des maisons pour les hirondelles.¹⁷

Jean-Pierre, s'inspirant du nid des hirondelles, rêve toujours « d'une architecture complexe, ramifiée, multiple, laissant une place à la créativité individuelle »¹⁸ ; en ce sens, ses dessins se caractérisent aussi par « les niveaux, les ramifications, les défis à la pesanteur »¹⁹. La conception de Jean-Pierre est aux antipodes d'un bâtiment solide : d'une part, elle fait référence à l'architecture post-moderne qui tend vers l'antigravité, comme l'illustre l'idée d'El Lissitzky, artiste d'avant-garde russe. Il crée une série de tableaux qui brise la structure stable des architectures. Peter Sloterdijk fait ce commentaire sur Lissitzky : « l'une de nos idées d'avenir est le dépassement des fondations, de la liaison avec (à la) terre...[cela] exige le dépassement de la pesanteur en soi »²⁰. Perdre le sol et les fondations correspond aussi à l'idée de la fragilité dans la mesure où le sentiment de l'instabilité induit une perte de solidité. La verticalité de ces architectures, sous le crayon de Jean-Pierre, suggère aussi la précarité au sens où l'escalier en spirale crée un effet de vertige et le manque de stabilité s'aggrave.

D'autre part, le dessin du père de Jed peut rappeler les cathédrales gothiques, avec leur hauteur vertigineuse et leur lumière splendide. Selon Jean-Louis Chrétien, l'image de la cathédrale de Rouen sous le pinceau de Claude Monet peut aussi être liée à la fragilité au sens où elle « n'est plus un lieu de prière, mais une falaise, œuvre de l'art humain, offerte aux puissantes insinuations de l'ombre et de la lumière »²¹. À l'inverse de la rigidité fonctionnelle, la peinture de Monet, tout comme les dessins de Jean-Pierre, évoque l'idée du mouvement et du dynamisme. Dans un article intitulé « Approches du désarroi », Houellebecq remarque que « certaines formes de la nature inanimée (cristaux, nuages, réseaux hydrographiques) [...] sont justement les plus complexes, les plus ramifiées. Elles n'évoquent en rien le fonctionnement d'une machine rationnelle, mais bien plutôt le bouillonnement chaotique d'un *processus* »²². Le « bouillonnement chaotique » se manifeste dans des habitations complexes et ramifiées dans les dessins du père de Jed. Pourtant, le projet architectural de Jean-Pierre est fragile non seulement à cause du manque de solidité des bâtiments, mais encore parce que Jean-Pierre, sous l'impact du fonctionnalisme, s'aperçoit de l'échec définitif de son rêve d'artiste. Les cartons à dessins n'ont jamais pu être mis en œuvre et n'existent que sur des papiers jaunis. L'architecte n'est pas en mesure de construire son monde artistique.

Même si Houellebecq personnage n'est pas un artiste au sens strict, il relie tous les genres artistiques dans ce roman. Durant sa première rencontre avec Jed, il aide le jeune peintre à clarifier la différence entre la peinture et la photographie avec l'aide de son intuition littéraire :

¹⁷ HOUELLEBECQ, 2016 : 392.

¹⁸ HOUELLEBECQ, 2016 : 234.

¹⁹ HOUELLEBECQ, 2016 : 392.

²⁰ SLOTERDIJK, 2013 : 487.

²¹ CHRÉTIEN, 2017 : 113.

²² HOUELLEBECQ, 2020 : 23.

Tant que je me suis contenté de représenter des objets, la photographie me convenait parfaitement. Mais, quand j'ai décidé de prendre pour sujet des êtres humains, j'ai senti qu'il fallait que je me remette à la peinture ; je ne pourrais pas vous dire exactement pourquoi²³.

Le personnage de Houellebecq écrit aussi un texte de catalogue pour l'exposition de Jed. Dans cet article, l'auteur personnage considère Jed Martin comme un peintre qui porte un regard objectif sur la société de son temps. Ici, le projet artistique de Jed se superpose à la volonté littéraire de Houellebecq de « parler du monde/ Simplement, parler du monde »²⁴. En échange de cet article, Jed offre un tableau à l'écrivain intitulé « Houellebecq, écrivain » dans lequel Jed rompt avec le courant purement réaliste de ses autres tableaux sur les métiers. Le peintre y représente une scène presque fantastique :

En le [Houellebecq] représentant au milieu d'un univers de papier, Jed Martin n'a pourtant probablement pas souhaité prendre position sur la question du réalisme en littérature [...] 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.²⁵

Dans cet extrait, « ces blocs de texte ramifiés, reliés » et la forme de « polype » font penser aux dessins de Jean-Pierre ; cet univers de papier fait référence à un rêve de Jed où il tombe dans le livre de sa vie :

Il était au milieu d'un espace blanc, apparemment illimité [...] À la surface du sol se distinguaient, irrégulièrement disposés, de place en place, des blocs de texte aux lettres noires formant de légers reliefs ; chacun des blocs pouvait comporter une cinquantaine de mots. Jed comprit alors qu'il se trouvait dans un livre, et se demanda si ce livre racontait l'histoire de sa vie. Se penchant sur les blocs qu'il rencontrait sur sa route, il eut d'abord l'impression que oui : il reconnaissait des noms comme Olga, Geneviève ; mais aucune information précise ne pouvait en être tirée, la plupart des mots étaient effacés ou rageusement barrés, illisibles, et de nouveaux noms apparaissaient, qui ne lui évoquaient absolument rien. Aucune direction temporelle ne pouvait, non plus, être définie [...] ²⁶

Ici, le rêveur Jed se trouve dans un univers de « blocs de texte » tout comme le personnage Houellebecq sous le pinceau de Jed. Le monde abstrait construit par des mots est léger et fugace, caractérisé par la faiblesse de la mémoire ; Jed qui n'a aucun point de repère est incapable de saisir des informations précises et il est au milieu du processus de la disparition de son souvenir. Ainsi, ce monde onirique est fragile du fait qu'il est impossible d'être conservé et voué à l'oubli ; comme le remarque Chrétien : « la fragilité équivaut à la temporalité en ce sens, ou à un monde de cette dernière. En tant que telle, elle ne saurait être définie »²⁷. Dans cette optique, la représentation de Houellebecq sous le pinceau de Jed, tout comme son rêve, se

²³ Pour Jed, l'artiste doit insister sur l'abondance des sujets ; par exemple, il doit capable de représenter un radiateur. L'écrivain personnage partage cette idée et élabore ensuite un récit du radiateur sans personnage. Quand Jed lui indique ce problème du manque des personnages, l'auteur donne cette réponse en retournant aux domaines artistiques. Cf. HOUELLEBECQ, 2016 : 159-162

²⁴ HOUELLEBECQ, 2014 : 110.

²⁵ HOUELLEBECQ, 2016 : 200-201.

²⁶ HOUELLEBECQ, 2016 : 170-171 (nous soulignons).

²⁷ CHRÉTIEN, 2017 : 148.

caractérise par la fugacité et l'instabilité. La mort soudaine du personnage Houellebecq confirme cette idée. Le personnage n'existe désormais que dans le tableau.

La fragilité de la beauté

La Carte et le territoire joue sur les jeux de l'opposition entre la beauté et la laideur. Le parcours artistique de Jed peut en premier lieu être considéré comme une lutte pour la beauté, malgré sa fragilité. Sa vie artistique a commencé par des dessins de fleur quand il était encore enfant. Pour Jed, « la beauté des fleurs est triste parce que les fleurs sont fragiles, et destinées à la mort »²⁸ ; cette beauté sublime la médiocrité quotidienne et se rapproche de l'esthétique du *Memento Mori* que nous avons évoquée plus haut. L'image de la fleur est associée aussi au corps d'Olga, petite amie de Jed, au sens où « cette magnifique fleur de chair avait commencé de se faner ; et la dégradation, maintenant, allait s'accélérer »²⁹. Le corps féminin se fane tôt ou tard tout comme les fleurs.

Durant ses études universitaires, Jed photographie des objets de quincaillerie, ce qui est considéré comme un « hommage au travail humain »³⁰ et à l'histoire des humains qui maîtrisent les métaux. Vivant dans une société liquide et instable au sens de Zygmunt Bauman³¹, Jed essaie encore de représenter un monde solide créé par les artisans, à travers ses photos des outils. En suivant le pas de William Morris, il a l'intention de supprimer la frontière entre l'artisanat et l'art³² et de retrouver la valeur de l'artisanat. Pourtant, la force de l'artisanat semble faible face à l'invasion du marché de l'art.

Jed se tourne ensuite vers la photographie de la carte Michelin, qui représente « sa seconde révélation esthétique »³³ :

Jamais il n'avait contemplé d'objet aussi magnifique, aussi riche d'émotion et de sens que cette carte Michelin au 1/150 000 de la Creuse, Haute-Vienne. L'essence de la modernité, de l'appréhension scientifique et technique du monde, s'y trouvait mêlée avec l'essence de la vie animale. Le dessin était complexe et beau, d'une clarté absolue, n'utilisant qu'un code restreint de couleurs. Mais dans chacun des hameaux, des villages, représentés suivant leur importance, on sentait la palpitation, l'appel, de dizaines de vies humaines, de dizaines ou de centaines d'âmes – les unes promises à la damnation, les autres à la vie éternelle.³⁴

Dans cet extrait, Jed semble se plonger dans une contemplation purement esthétique au sens schopenhauerien où « l'individu a disparu dans l'instant de la contemplation : il est devenu

²⁸ HOUELLEBECQ, 2016 : 63.

²⁹ HOUELLEBECQ, 2016 : 256.

³⁰ HOUELLEBECQ, 2016 : 77.

³¹ Selon Zygmunt Bauman, chaque individu au sein de la société moderne liquide mène une vie liquide qui est « précaire, vécue des conditions d'incertitude constante. Les soucis les plus vifs et persistants qui hantent cette vie sont des peurs ». Cf. BAUMAN, 2013 : 8.

³² William Morris est cité fréquemment dans *La Carte et le territoire*. Jean-Pierre Martin et le personnage Houellebecq en fait font l'éloge au cours de leur entretien avec Jed. Morris veut abolir la frontière entre l'artisanat et l'art et proclame le droit à la beauté pour tous. Pourtant, il a subi un échec à cause de son plan presque utopique. Nous pouvons voir encore une idée artistique partagée par ces trois personnages qui insistent sur la beauté de l'art. Cf. HOUELLEBECQ, 2016 : 238, 268.

³³ HOUELLEBECQ, 2016 : 79.

³⁴ HOUELLEBECQ, 2016 : 79-80 (nous soulignons).

le sujet pur de la connaissance, délivré de la volonté, de la douleur et du temps »³⁵. Néanmoins, cette expérience esthétique est éphémère et elle ne résiste pas à l'effet du zoom que l'auteur évoque déjà dans *La Possibilité d'une île* :

Sur une carte au 1/200 000e, en particulier sur une carte Michelin, tout le monde a l'air heureux ; les choses se gâtent sur une carte à plus grande échelle, comme celle que j'avais de Lanzarote : on commence à distinguer les résidences hôtelières, les infrastructures de loisirs. À l'échelle l'on se retrouve dans le monde normal, ce qui n'a rien de réjouissant ; mais si l'on agrandit encore on plonge dans le cauchemar : on commence à distinguer les acariens, les mycoses, les parasites qui rongent les chairs³⁶.

Cette scène cauchemardesque est aux antipodes de l'étonnement esthétique dont Jed a fait l'expérience. La description d'un monde microscopique dégoûtant où « les mycoses [...] rongent les chairs » renvoie également au corps fragile du personnage Houellebecq, que nous avons précédemment évoqué, torturé par les maladies cutanées. En ce sens, l'auteur crée une opposition entre la beauté et la laideur, mais surtout entre l'art et la réalité. La carte désigne un monde artistique presque utopique que Jed invente à travers ses photos ; pourtant, avec le gros plan, ce monde artistique s'effondre et devient atroce. La beauté manifeste son impuissance face à une réalité laide.

Jed bifurque ainsi vers la peinture et peint une série de métiers. Sa peinture témoigne de l'évolution du temps, de l'économie de la production – représentée par les métiers artisanaux – à l'économie de marché manipulée par les chefs d'entreprise. Cependant, Jed ne peut pas représenter l'artiste contemporain. Il essaie de peindre un tableau des deux plus célèbres artistes du monde intitulé « Damien Hirst et Jeff Koon se partageant le marché de l'art » ; néanmoins, il pense que « [son] seul échec, ça a été quand [il a] tenté de représenter un artiste »³⁷. Il détruit ainsi ce tableau d'une façon quasiment frénétique :

Il saisit un couteau à palette, creva l'œil de Damien Hirst, élargit l'ouverture avec effort – c'était une toile en fibres de lin serrées, très résistante. Attrapant la toile gluante d'une main, il la déchira d'un seul coup, déséquilibrant le chevalet qui s'affaissa sur le sol.³⁸

Dans cet extrait, la force de Jed symbolise sa lutte contre l'art manipulé par la valeur marchande. Pourtant, cette force semble fragile par rapport à la puissance de l'art contemporain soumise à l'argent. Les œuvres sur le marché de l'art n'ont plus de lien avec leur valeur intrinsèque et esthétique. Jed considère ainsi Picasso comme le représentant de la laideur³⁹ bien que ses œuvres soient hors de prix sur le marché de l'art. Il en va de même pour les œuvres de Koon et de Hirst : l'un représente « le fun, le sexe, le kitsch, l'innocence » ; l'autre représente « le trash, la mort, le cynisme »⁴⁰. Tous ces thèmes ne relèvent que de la laideur du monde à

³⁵ L'extrait de Schopenhauer est cité par Houellebecq dans son œuvre *En présence de Schopenhauer* (2017 : 38).

³⁶ HOUELLEBECQ, 2005 : 244 (nous soulignons).

³⁷ HOUELLEBECQ, 2016 : 189.

³⁸ HOUELLEBECQ, 2016 : 58-59.

³⁹ « De toute façon Picasso c'est laid, il peint un monde hideusement déformé parce que son âme est hideuse, et c'est tout ce qu'on peut trouver à dire de Picasso, il n'y a aucune raison de favoriser davantage l'exhibition de ses toiles, il n'a rien à apporter, il n'y a chez lui aucune lumière, aucune innovation dans l'organisation des couleurs ou des formes [...] ». Cf. HOUELLEBECQ, 2016 : 192.

⁴⁰ HOUELLEBECQ, 2016 : 189.

laquelle Jed refuse de s'engager. Selon lui, la beauté de l'art se désintègre dans l'art contemporain parce que celui-ci n'attache plus d'importance à la représentation objective du monde. Jed trouve aussi ridicule dans l'art contemporain que « la seule chose qui compte [soit] la manière dont le tableau ou la photographie se décompose en figures, en lignes, en couleurs »⁴¹.

Ainsi, tout le parcours artistique de Jed se fonde sur la restauration de la beauté du monde. Néanmoins, il ne peut pas résister à la force des capitaux qui domine sur le marché de l'art. Jed est devenu le plus célèbre artiste français sur le marché de l'art : son tableau se vend des dizaines de millions d'euros ; et il connaît ainsi « son *prix sur le marché* »⁴² mais ignore sa vraie valeur artistique.

Un monde esthétique en ruines

Le monde esthétique s'effondre à la fin de *La Carte et le territoire* : « le triomphe de la végétation est totale »⁴³ ; l'auteur précise ainsi dans un entretien sur ce roman : « toute industrie humaine, toute humanité finira par être enfouie sous le végétal »⁴⁴. L'œuvre qui occupe la fin de la vie de Jed représente le processus de la décomposition : il filme les objets industriels rouillés et submergés par la végétation, ainsi que des figurines qui se fragmentent sous l'effet de la force naturelle :

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.⁴⁵

Dans cet extrait qui clôture *La Carte*, la représentation artistique de l'espèce humaine s'effrite. La civilisation industrielle, remplacée par le tourisme industriel, est en pleine déperdition dont Jed prend conscience. En s'inspirant de ce roman, l'artiste Marc Lathuillère fait une série de photos intitulée *Musée national* ; il photographie des personnes qui portent un masque dans leur rôle professionnel (voir les images 1, 2). Plusieurs métiers représentés par le photographe sont aujourd'hui très rares et sont parfois de purs spectacles pour le tourisme. Houellebecq rédige la préface du catalogue d'ouvrage de Lathuillère, tout comme fait le personnage Houellebecq pour l'exposition de Jed. Dans cette préface, l'auteur remarque que l'authenticité d'une ancienne civilisation a été perdue. Les individus masqués ressemblent

⁴¹ HOUELLEBECQ, 2016 : 163.

⁴² HOUELLEBECQ, 2016 : 116, mise en italique par Houellebecq.

⁴³ HOUELLEBECQ, 2016 : 414.

⁴⁴ Entretien « Sur le RING » avec Michel Houellebecq, 2010 : 67''10. <http://www.ekouter.net/entretien-sur-le-ring-avec-michel-houellebecq-806>

⁴⁵ HOUELLEBECQ, 2016 : 413-414.

ainsi aux « figurines [...] perdues au milieu d'une cité futuriste abstraite et immense » évoquées dans l'extrait plus haut. Ils sont incapables de trouver leur identité dans cette « société du spectacle » définie par Guy Debord⁴⁶ comme une pure représentation des images et un lieu où l'individu demeure toujours dans un espace flux, abstrait et insaisissable. Pour chaque individu, il y a une rupture entre sa vie réelle et le masque social et familial qu'il porte. Ils prennent ainsi une certaine distance avec le monde où ils vivent et ils contemplent le monde, derrière leur masque, d'une façon presque détachée. La fragilité réside ainsi dans l'instabilité des liens sociaux et des relations humaines ; les personnages houellebecquiens comme Jed représentent ces individus qui mènent « une existence à laquelle [ils n'avaient] jamais totalement adhéré »⁴⁷.



Image 1 : La transhumance – Stéphane Chetrit, éleveur de brebis laitières, Artouste (Pyrénées Atlantiques)



Image 2 : Le bain d'émail – Pascal Soton, finisseur émaillage, Scop CERALEP, Saint-Vallier (Drôme), série Musée national, 2004

Houellebecq exprime parallèlement sa nostalgie pour la civilisation occidentale décadente en prenant des photographies. L'écrivain a présenté ses clichés lors de l'exposition intitulée « Rester vivant » qui s'est tenue au palais de Tokyo en 2016. Beaucoup de photographies prises par Houellebecq témoignent de la décadence de l'Europe et de la ruine de sa civilisation (voir les figures 3, 4). La figure 3 correspond à l'image de l'Europe selon Houellebecq : le béton « armé, abîmé devant un parking » manifeste « un côté à la fois coercitif

⁴⁶ Selon Debord (1992 : 23), « [...] le monde réel se change en simples images, les simples images deviennent des êtres réels, et les motivations efficaces d'un comportement hypnotique. Le spectacle, comme tendance à faire voir par différentes médiations spécialisées le monde qui n'est plus directement saisissable, trouve normalement dans la vue le sens humain privilégié qui fut à d'autres époques le toucher ; le sens le plus abstrait, et le plus mystifiable, correspond à l'abstraction généralisée de la société actuelle ».

⁴⁷ Houellebecq, 2016 : 412.

et en voie de dégradation rapide, qui résume bien ce [qu'il] pense de l'Europe »⁴⁸. La figure 4 représente la beauté d'un vieux château ruiné ; Houellebecq est touché par sa belle façade. Selon Chrétien, la caducité constitue aussi une représentation de la fragilité : « C'est un *memento mori* collectif : les ruines nous montrent l'avenir de nos propres édifices. C'est une leçon sapientielle et morale, et non pas le lieu d'une jouissance esthétique »⁴⁹. En ce sens, le dénouement de *La Carte* montre également l'effritement de la représentation artistique. L'art ne peut rien reconstituer, face à la force de la décomposition.



Image 3 : France #014⁵⁰



Image 4 : France #029⁵¹

L'autre œuvre artistique de Jed à la fin de sa vie met en relief l'anéantissement de son ambition artistique à cause de la fragilité de la vie humaine :

Vers la même époque, il commença à filmer des photographies de toutes les personnes qu'il avait pu connaître, de Geneviève à Olga en passant par Franz, Michel Houellebecq, son père, d'autres personnes aussi, toutes celles en réalité dont il possédait des photographies. Il les assujettissait sur une toile imperméable gris neutre, tendue sur un cadre métallique, et les filmait juste devant chez lui, laissant cette fois opérer la dégradation naturelle. Soumises aux alternances de pluie et de lumière solaire, les photographies se gondolaient, pourrissaient par places, puis se décomposaient en fragments, et étaient totalement détruites en l'espace de quelques semaines.⁵²

Dans cette représentation artistique, la fragilité peut prendre plusieurs sens. Elle révèle d'abord la faiblesse du corps humain du fait de la vieillesse et de la maladie. Mais il faut aussi

⁴⁸ « Michel Houellebecq, Rester vivant », 2016 : 31.

⁴⁹ CHRÉTIEN, 2017 : 99.

⁵⁰ « Michel Houellebecq, Rester vivant », 2016 : 30.

⁵¹ « Michel Houellebecq, Rester vivant », 2016 : 121.

⁵² HOUELLEBECQ, 2016 : 411-412.

noter que lorsque Jed filme ces photos, il est atteint du cancer ; il projette ainsi sa propre dégénération à travers sa création artistique. La fragilité se trouve aussi dans l'évanouissement des souvenirs : les personnes que Jed a connues au cours de sa vie le quittent une par une, il ne lui reste que le souvenir. Pourtant, ces réminiscences se fanent et disparaîtront enfin avec sa propre mort. L'art existe également comme une représentation de la fragilité et elle se décompose définitivement en ruines. Jed filme le processus de la désintégration de ses photos et chemine ainsi vers son anéantissement en tant qu'artiste.

La Carte et le territoire se termine dans le désenchantement des artistes qui avaient considéré l'art comme une représentation solide du monde. Ce désenchantement se manifeste non seulement chez Jed, mais aussi chez les autres personnages de ce roman. Nous avons étudié les désillusions artistiques du père de Jed et du personnage de Houellebecq. Un autre personnage, Jasselin, policier qui fait l'investigation du meurtre de Houellebecq, découvre enfin, à l'aide de Jed, que la mort de l'écrivain ne relève pas d'un crime passionnel à la manière d'un Pollock⁵³ mais qu'il s'agit seulement d'un assassinat médiocre lié à la convoitise de l'argent. L'art n'est ici qu'un camouflage de la motivation crapuleuse criminelle. Le policier se sent ainsi bouleversé : « L'affaire Houellebecq l'avait sérieusement ébranlé, la confiance qu'il éprouvait en lui-même, en sa capacité de faire son métier, s'était comme effritée »⁵⁴. Tout comme Jed, il essaie de rechercher la vérité du monde et tombe finalement dans la désillusion ; sa représentation idéale du monde s'effrite devant la médiocrité du réel. Dans cette optique, toute la représentation artistique de ce roman se réduit en une simple utopie irréalisable. Le peintre, l'architecte, l'écrivain et le policier sont tous fragiles car ils ont perdu leur idéal du monde.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que *La Carte et le territoire* raconte la vie des artistes et leur anéantissement dans la représentation artistique du monde. La faiblesse du corps, le penchant vers le *Memento mori*, la beauté fragile, les ruines d'une ancienne civilisation, le souvenir qui s'évanouit... tous ces symboles de la fragilité sont mis en scène dans ce roman, d'une manière artistique. Pourtant, l'art en tant que représentation du monde se délite finalement et semble incapable de restaurer la beauté du monde. Les artistes cheminent ainsi vers leur propre mort. Mais leur lutte laisse des traces dans ce monde médiocre et perpétue ainsi les valeurs de la beauté, malgré sa fragilité.

⁵³ Jackson Pollock (1912-1956) est l'un des artistes contemporains du mouvement de l'expressionnisme abstrait. La scène du crime du personnage de Houellebecq ressemble à un tableau de Pollock, avec notamment l'arrangement des lambeaux du cadavre : « Jed examina plusieurs des agrandissements, qui pour Jasselin se ressemblaient à peu près tous : des coulures, des lacerations, un puzzle informe. "C'est curieux..." dit-il finalement. "On dirait un Pollock ; mais un Pollock qui aurait travaillé presque en monochrome. Ça lui est arrivé d'ailleurs, mais pas souvent." » Cf. HOUELLEBECQ, 2016 : 346.

⁵⁴ HOUELLEBECQ, 2016 : 370.

Bibliographie

- BAUMAN Zygmunt (2013), *La Vie liquide*. Paris, Fayard-Pluriel.
- DELMOTTE Benjamin (2010), *Esthétique de l'angoisse — le « Memento mori » comme thème esthétique*. Paris, Presses universitaires de France.
- CHRÉTIEN Jean-Louis (2017), *Fragilité*. Paris, Les Éditions de Minuit.
- DEBORD Guy (1992), *La Société du spectacle*. Paris, Gallimard.
- HUELLEBECQ Michel (2005), *La Possibilité d'une île*. Paris, J'ai lu.
- (2014), *Poésie*. Paris, J'ai lu.
- (2016), *La carte et le territoire*. Présentation par Agathe Novak-Lechevalier. Paris, GF Flammarion.
- (2017), *En présence de Schopenhauer*.
- (2020), *Intervention 2020*. Paris, Flammarion.
- SLOTEDIJK Peter et MANNONI Olivier (2016), *Sphères 3 Écumes sphérologie plurielle*. Paris, Pluriel.
- « Michel Houellebecq, Rester vivant » (2016), (magazine consacré à l'exposition sur Michel Houellebecq au Palais de Tokyo). *Palais*, Paris, Flammarion.
- Entretien « Sur le RING » avec Michel Houellebecq (2010), le 9 septembre, consulté le 4 janvier, 2022. URL : <http://www.ekouter.net/entretien-sur-le-ring-avec-michel-houellebecq-806>