

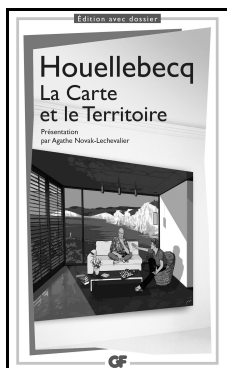
→ 1^{re}. *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*

HOUELLEBECQ

La Carte et le Territoire

Édition avec dossier
d'Agathe Novak-Lechevalier

n° 9782081365452 • 9 €



La Carte et le Territoire

I. Pourquoi étudier *La Carte et le Territoire* en classe de première ?

Dans le cadre de l'objet d'étude de première « Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours », on a coutume d'étudier des auteurs canoniques du XIX^e siècle (dans le prolongement de l'objet d'étude de seconde concernant le réalisme) ou, au contraire, de se pencher sur la déconstruction du personnage de roman dans la littérature du XX^e siècle : le Nouveau Roman de Michel Butor, Alain Robbe-Grillet et Nathalie Sarraute fait souvent figure de *terminus ad quem* de l'évolution du genre romanesque. C'est pourquoi, étudier *La Carte et le Territoire* de Michel Houellebecq, publié en 2010, permet de dépasser l'idée schématique de la déconstruction moderne du personnage de roman en situant la question dans une perspective immédiatement contemporaine.

En outre, l'analyse de l'œuvre permet de découvrir un auteur dont les élèves ont souvent déjà entendu parler, en raison de la médiatisation du « personnage » Houellebecq,

particulièrement sensible au moment de la publication de son roman *Soumission* (2015). Or la spécificité de *La Carte et le Territoire* au sein de l'œuvre romanesque de Houellebecq est également remarquable : œuvre consensuelle, œuvre plus sage que les ouvrages précédents ? Peut-être. Elle a permis à l'auteur d'obtenir le prix Goncourt. À l'annonce de la distinction, il fut accusé d'avoir conçu un ouvrage édulcoré dans le but de remporter le prix. Mais si l'analyse sociologique use moins ici du *trash* et de la provocation que dans *Extension du domaine de la lutte* (1994), *Les Particules élémentaires* (1998) ou *Plateforme* (2001), c'est aussi que le questionnement se recentre sur la création et la place de l'artiste dans la société. Un tel parti pris, qui inscrit l'ouvrage dans la tradition du « roman d'artiste » inaugurée par Balzac avec son *Chef-d'œuvre inconnu* (1831), est un angle essentiel d'analyse de l'ouvrage. Quelle vision de l'artiste dans notre société le roman donne-t-il ? La problématique est d'autant plus intéressante qu'elle se dédouble au sein de l'œuvre : le personnage principal, Jed Martin, rencontre en effet Houellebecq, chargé de rédiger le catalogue de son exposition, et qui se trouve ainsi, à son tour, devenir un personnage de son propre roman, au cœur d'une intrigue policière qui fait de lui la victime d'un assassinat. Égarement du lecteur et ironie houellebecquienne se mêlent aux réflexions sur le statut de l'auteur et permettent d'inscrire l'œuvre dans la double tradition héritée des deux siècles précédents : l'auteur tout-puissant du XIX^e siècle, et la « mort de l'auteur » au XX^e siècle, théorisée par Roland Barthes, qui se trouve ici littéralement mise en scène.

Ainsi, à travers le jeu de miroir autour du personnage de l'artiste (Jed Martin/Michel Houellebecq), autour de l'auteur-personnage, autour de la réalité et de la fiction, le roman ne cesse de proposer des pistes fécondes d'analyse, qui permettent à la fois d'aborder la complexité d'un auteur incontournable de la littérature contemporaine, et, plus largement, d'inscrire le roman dans une tradition dont elle se réclame tout en s'en jouant.

À travers la découverte de l'univers houellebecquien, on voit que la richesse de l'œuvre permet d'aborder toutes les questions associées par les instructions officielles à l'objet d'étude du personnage de roman en classe de première : quelle « vision du monde » le roman offre-t-il à travers ses

personnages ? Quelles « valeurs humaines, sociales, morales » y rencontre-t-on ? S'agit-il d'un roman de la création ou de la destruction ? Dans quelle mesure ce roman est-il un roman de mœurs ? Le milieu de l'art contemporain, ici pris pour cible, apparaît comme un lieu emblématique de la société de consommation dont Houellebecq se fait le décrypteur dans chacun de ses romans. La présence des mécènes de Michelin et la cote des œuvres de Jed qui ne cesse de croître transforment l'œuvre d'art en objet trivial et matériel, en « un élément d'ameublement particulièrement onéreux » (p. 262). Pour autant, la création artistique n'est-elle pas le seul moyen de « rendre compte du monde » (p. 406), comme le préconise Jed Martin ? Comment le système complexe des personnages met-il en lumière les ambiguïtés de la création ? Comment fait-il de l'artiste un héritier de la figure du héros « atypique et marginal » (*Bulletin officiel*) qui irrigue la littérature des XIX^e (Julien Sorel dans *Le Rouge et le Noir*) et XX^e siècles (Meursault dans *L'Étranger*) ? Ou encore, dans quelle mesure, à travers la présence notamment de l'auteur-personnage Houellebecq, révèle-t-il le caractère métalittéraire du roman ? Enfin, comment questionne-t-il le rapport poreux entre la fiction et le réel, notamment à travers l'immixtion des personnages référentiels (Jean-Pierre Pernaut, Frédéric Beigbeder, Teresa Cremisi) et de personnages fictifs (Jasselin, Ferber, Jed Martin) ?

Tout au long de la séquence, la réflexion sur le personnage sera donc en lien constant avec celle sur la création artistique et littéraire, qui constitue le cœur de ce roman. Roman réflexif, multiple et foisonnant, à la fois roman de l'artiste et « polar » noir, réflexion poignante sur la création et l'isolement de l'artiste et analyse sans concession du monde comme il va, *La Carte et le Territoire* constitue une expérience de lecture qui transforme son lecteur et l'incite à changer son regard sur le monde.

II. Tableau synoptique de la séquence

Séances	Supports	Objectifs	Activités
Séance 1	Les paratextes. La couverture de l'édition GF. La description de <i>La Conversation de Palo Alto</i> (p. 203-208).	Formuler des hypothèses sur le roman et les horizons d'attente qu'il définit.	Analyse des paratextes. Lecture de l'image. Comparaison texte/image.
Séance 2	<i>Incipit</i> : du début du roman à « On était déjà le 15 décembre » (p. 41-43). Damien Hirst, <i>For the Love of God</i> , 2007. Jeff Koons, <i>Balloon Dog</i> , 1994-2000.	Étudier un <i>incipit</i> de roman. Découvrir son esthétique et ses enjeux. Acquérir des repères en histoire des arts.	Lecture analytique. Lecture de l'image.
Séance 3	Ensemble du roman. Petit <i>Who's Who</i> houellebecquien (p. 417-443).	Comprendre le système des personnages. Percevoir les enjeux génériques, idéologiques et esthétiques du roman.	Analyse du système des personnages.
Séance 4	La deuxième rencontre entre Jed et Houellebecq : de « Depuis quelque temps déjà » à « toute relation humaine » (p. 189-191).	Analyser le mélange des registres et le statut des digressions dans le roman.	Lecture analytique.
Séance 5	Le portrait de Houellebecq peint par Jed Martin : du début du chapitre VI à « cérémonies vaudoues » (p. 200-201). Comparaison entre la scène de crime (p. 290-291) et la description de Frenhofer dans Honoré de Balzac, <i>Le Chef-d'œuvre inconnu</i> (Dossier, p. 447-450). Portrait de Houellebecq par	Percevoir la tension entre <i>mimésis</i> et fiction à travers le personnage du romancier. Analyser le statut du personnage de l'artiste et l'inscrire dans une tradition littéraire.	Lecture analytique. Lectures comparées. Lecture comparée texte/image.

Séances	Supports	Objectifs	Activités
	Robert Combas, <i>Dans l'abrutissement qui lui tient lieu de grâce, coincé au milieu du monde de Combas, abruti lui aussi et en grâce, idem en compagnie de son chien (et ami !)</i> Clément !, 2016.	Percevoir la tension entre <i>mimésis</i> et fiction à travers le personnage du romancier. Analyser le statut du personnage de l'artiste et l'inscrire dans une tradition littéraire.	
Séance 6	<i>Explicit</i> : de « La santé de Jed déclinait » à la fin (p. 411-414). Extrait du <i>Docteur Faustus</i> de Thomas Mann (Dossier, p. 479-481). Musique de Liszt.	Faire le bilan d'une esthétique romanesque complexe.	Lecture analytique. Synthèse.
Séance 7	Ensemble du roman.	Évaluer les connaissances acquises au cours de la séquence grâce à un travail d'imitation.	Écriture d'invention.

III. Déroulement de la séquence

SÉANCE I

Introduction : les horizons d'attente

Supports : • Les paratextes.

- La couverture de l'édition GF.
- *La Conversation de Palo Alto* (p. 203-208).

Objectif : • Formuler des hypothèses sur le roman et les horizons d'attente qu'il définit.

• Travail préparatoire

On aura demandé aux élèves de rechercher la définition de « carte » et de « territoire », puis de rechercher dans le roman le passage qui explicite le titre de l'œuvre (p. 104-105). On

leur aura également demandé de se référer à la Présentation d'Agathe Novak-Lechevalier (celle-ci explique, **p. 8**, que le titre se réfère à un aphorisme d'Alfred Korzybski, « une carte *n'est pas* le territoire », les mots *ne sont pas* les choses qu'ils représentent), ainsi qu'au paratexte de l'extrait du *Monde des A* d'Alfred Elton Van Vogt, présent dans le Dossier (**p. 469-471**). La définition du *Trésor de la langue française* permet de mettre au jour l'écart entre la « carte » (« représentation graphique conventionnelle, sur un support de carton, de toile, etc., de données concrètes ou abstraites localisées sur le globe terrestre ») et le « territoire » (« partie de la surface terrestre »).

• Analyse du titre

On demandera aux élèves quelle attente le choix de ce titre fait naître chez le lecteur.

Ils remarqueront que ce titre inscrit d'emblée le récit dans un cadre artistique (celui de la première exposition de Jed après les Beaux-Arts), et le situe dans une double tradition littéraire (*Le Monde des A*) et philosophique (Alfred Korzybski). En cela, il place le roman sous le patronage de la réflexion métalittéraire, du symbole et de son analyse, tout comme il l'éloigne subtilement de l'univers référentiel auquel il prétend faire allusion. Quelle est la portée de l'art, de la représentation, de la peinture, du langage (la carte), dans le monde (le territoire)? Est-elle *autre* que le « territoire », comme le souligne Alfred Korzybski et comme le révèle aussi le roman de science-fiction d'Alfred Elton Van Vogt, ou est-elle « plus intéressante » que le « territoire », comme l'affirme le titre de l'exposition de Jed Martin (**p. 105**)? Le roman se situe d'emblée dans l'interstice qui sépare le réel de sa représentation et il conviendra de traquer dans l'analyse toutes les ambiguïtés du réalisme. Décalages temporels (mort de Frédéric Beigbeder à 71 ans, c'est-à-dire en 2036, **p. 397**), réécriture du réel (article imaginaire de Patrick Kéchichian, **p. 106-107**), multiplication des *doxa* artistiques sur Jed Martin comme sur Michel Houellebecq, qui situent le temps de l'écriture dans un futur indéfini : autant de subtiles mises à distance auxquelles l'analyse du titre permet d'emblée d'être attentifs.

Par ailleurs, le titre souligne l'organisation du roman autour de la trajectoire du personnage de Jed, dont il retrace la vie et l'évolution artistique. Il conviendra donc de s'inter-

roger au cours de l'étude sur le statut du personnage de Jed dans le roman. S'agit-il d'un « roman de l'artiste » ou d'un « roman de l'art » ?

• Analyse de la couverture

On invitera ensuite les élèves à interroger l'illustration de la couverture. Vient-elle renforcer ou nuancer les attentes définies par le titre ?

Ils pourront tout d'abord observer que la dimension artistique est ici aussi très présente, tout comme la mise en abyme qui renvoie à l'écart entre la chose (le territoire) et sa représentation (la carte). En effet, l'illustration met en scène un tableau peint par Jed Martin (*La Conversation de Palo Alto*) qui figure au cœur de la diégèse comme un élément central : mise en exergue dans le catalogue d'exposition rédigé par Houellebecq à la demande de Jed, la toile est l'œuvre emblématique du peintre, et sa description, prise en charge par le personnage-Houellebecq, se déroule sur un chapitre entier (deuxième partie, chapitre VII, p. 203-208). Les élèves seront invités à le relire en classe, afin de chercher les points communs entre la description proposée et l'illustration. La prise en charge de la description par un discours aux « intuitions intéressantes » de Houellebecq sur Martin (p. 203) est à mettre en lien avec la couverture : elle place l'œuvre artistique dans une perspective « ethnolog[ique] » (*ibid.*) et établit un lien net entre la démarche de Jed Martin et celle de Houellebecq auteur (non plus seulement personnage et personnage-auteur) : chacun d'entre eux fait de son œuvre une *Brève Histoire du capitalisme*. En effet, c'est la dimension marchande qui est à l'œuvre dans l'échange entre Bill Gates et Steve Jobs, celle-là même qui irrigue le marché de l'art, tout comme elle organise l'obsolescence des objets, les rapports humains et les rapports sociaux. Le lien entre art et capitalisme est un élément essentiel de l'ouvrage, dont l'illustration rend compte d'emblée. Mais elle témoigne également de la problématique du trompe-l'œil, perpétuellement à l'œuvre dans le roman : le mur blanc, sur lequel est accroché le tableau à l'esthétique réaliste et figurative, se confond avec le blanc de la couverture et, à ce titre, illustre les tensions entre réel et fiction, imaginaire et *mimésis*, perpétuellement activées par le roman.

• Analyse de l'exergue

Le distique de Charles d'Orléans placé à l'orée du roman a de quoi déconcerter le lecteur. Que vient faire le poète médiéval (la graphie ancienne accentue le décalage) dans un environnement consacré à l'art contemporain ?

Volonté d'égarer le lecteur, certes. Mais c'est aussi une manière de renforcer l'écart souligné par le titre entre le monde et l'œuvre, entre l'artiste et la société. Jed Martin – le roman le souligne perpétuellement – est un artiste séparé du monde, dans un rapport d'opposition qui n'est pas agonistique mais bien plutôt « mélancoli[que] » (**note 1, p. 39**). De façon plus apaisée sans doute que les romans précédents, la problématique houellebecquienne de la « déliaison » (voir Présentation, **p. 10**) prend ici corps au seuil de l'ouvrage et s'impose, tout comme elle soulève le questionnement de l'identité du personnage : qui est le « moy » présent dans le texte ? Qui est Jed ? Un double de l'auteur ? Une incarnation de l'artiste en général, forcément absent du monde qu'il contemple à distance, comme un étranger clairvoyant ? Cette indécidabilité est au cœur du roman, qui questionne la place de l'artiste et de la création dans un « territoire » perçu comme irrémédiablement inhospitalier.

• Prolongement

On pourra proposer aux élèves de lire, à titre de comparaison, *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, fondateur du genre du « roman de l'artiste » dont se réclame *La Carte et le Territoire*. Lue en lecture cursive, la nouvelle pourra faire l'objet d'une fiche de lecture permettant de mesurer les points communs et l'écart entre ces deux représentations de l'artiste.

SÉANCE 2

Un *incipit* en trompe l'œil

- Supports :**
- L'*incipit*, du début du roman à « On était déjà le 15 décembre » (p. 41-43).
 - Damien Hirst, *For the Love of God*, 2007.
 - Jeff Koons, *Balloon Dog*, 1994-2000.
- Objectifs :**
- Étudier un *incipit* de roman.
 - Découvrir son esthétique et ses enjeux.
 - Acquérir des repères en histoire des arts.

• Travail préparatoire

On demandera aux élèves de rappeler quelles sont les fonctions d'un *incipit* romanesque.

On leur fera observer que la première page d'un roman a généralement une double fonction : elle doit captiver le lecteur, lui donner le désir de poursuivre sa lecture, mais également lui fournir un certain nombre d'informations. Celles-ci peuvent concerner le thème du roman, son cadre, ses personnages principaux, les premiers éléments de l'intrigue. Mais l'*incipit* est également porteur d'informations d'ordre formel, générique et/ou esthétique, le plus souvent implicites : le lecteur y découvre une écriture, une voix, un style et des partis pris de composition. Dans le cas présent, la première fonction de l'*incipit* est comme désamorcée par la seconde, ce qui crée une tension féconde, un jeu de trompe-l'œil annonciateur de l'écriture du roman.

• Lecture analytique

On demandera aux élèves de répondre à la question : « La première page de *La Carte et le Territoire* est-elle un *incipit* programmatique ? » Ils pourront s'aider des questions intermédiaires suivantes, qui visent à reprendre les enjeux traditionnels de l'*incipit* :

- Comment l'auteur retient-il l'attention du lecteur ?
- Quelles informations lui délivre-t-il ?
- Quelle esthétique romanesque met-il en place ?

On notera que l'*incipit* fonctionne d'emblée sur le principe de la surprise. Surprise du lecteur de Houellebecq, qui découvre tout d'abord une scène apparemment centrée sur

deux personnages principaux célèbres : les artistes Jeff Koons et Damien Hirst. Comme le souligne Agathe Novak-Lechevalier dans sa Présentation (p. 11), on est apparemment bien loin de la classe moyenne qui constitue l'habituel socle romanesque houellebecquien. Surprise aussi d'un dispositif complexe qui se joue du lecteur et l'oblige à changer de focale au cours de cette entrée dans le récit. Très rapidement, en effet, le lecteur note les décalages tenus qui modalisent la description : le passé récent de la périphrase verbale « venait de » (p. 41) et la périphrase verbale « semblait sur le point de » figent chacun des personnages dans une posture artificielle, renforcée par le décor : le conditionnel passé (« aurait pu ») se heurte à la « réalité » d'une recomposition « publicitaire » de « l'hôtel Emirates » (p. 41). À partir de cette indication, la réalité se dédouble et la scène dans laquelle le lecteur s'est trouvé plongé *in medias res* apparaît comme la première *ekphrasis* du roman qui en contient de nombreuses. Or cette *ekphrasis*, en même temps qu'elle multiplie les niveaux de lecture du roman et ses niveaux de réalité, l'inscrit doublement dans le milieu de l'art qui constitue le socle du roman.

La dimension informative de l'*incipit* est effectivement présente à travers la mise en abyme : l'artiste (Jed Martin) peint un tableau représentant des artistes (Koons et Hirst). Mais l'écart entre les deux représentations artistiques (celle de la toile et celle du roman) indique la double polarité de l'intrigue : roman de l'artiste créateur, le livre est aussi une plongée dans la sociologie du milieu de l'art. Les hésitations du peintre devant sa toile peuvent faire penser, à tort, à une représentation de l'artiste tourmenté et incompris (que l'on trouve, par exemple, dans *L'Œuvre* de Zola). En réalité, comme à son corps défendant, Jed rencontre le succès sur le « marché de l'art » que la toile représente et dont la focalisation interne fait surgir la médiocrité : visage « rougeaud » de l'artiste occupé à boire une « Budweiser Light » et non à créer, « rouerie ordinaire du technico-commercial ».

L'esthétique du roman est ainsi très clairement annoncée : entre réalisme et mise à distance du réalisme, entre ancrage spatio-temporel précis (« 15 décembre », p. 43 ; allusion aux objets de consommation et aux « stars » contemporaines comme « Madonna, Barack Obama » associés dans un même flux médiatique) et mise à distance du réel (usage des ita-

liques qui soulignent le cliché artistique, oxymore cocasse du « pornographe mormon », p. 42), il explore toutes les potentialités du sujet de l'art et du personnage de l'artiste. À travers Jed Martin, à la croisée de sa vie, le roman définit une esthétique de la duplicité : tout comme Koons, pris dans des contradictions irréconciliables et, partant, irréprésentables, le roman se veut fusion des contraires : l'art et le marché, le trivial revendiqué (« je chie sur vous du haut de mon fric », p. 42 ; les « claquements » du « chauffe-eau », p. 43) et l'inscription dans la tradition romanesque du roman d'artiste.

On amènera ainsi les élèves à percevoir comment l'esthétique du trompe-l'œil irrigue le roman et structure un rapport ambigu au réalisme.

On leur proposera ensuite de visualiser et de commenter une œuvre emblématique de chacun des artistes placés au seuil du roman. La mort est représentée par les vanités modernes de Damien Hirst dont on peut citer notamment *For the Love of God*, tandis que les œuvres de Jeff Koons (par exemple *Balloon Dog*) mettent en scène un kitsch enfantin.

La sculpture de Hirst, en particulier, permet de souligner une association fondamentale au cœur du roman entre argent, consommation et art. Celui-ci est un « marché », comme l'indique le titre de l'œuvre que Jed ne parvient pas à terminer et comme le souligne le substrat sociologique du roman tout entier : cote artistique, acheteurs richissimes, mécénat de Michelin, attachés de presse constituent le milieu dans lequel se déroule l'intrigue.

Pourquoi Jed Martin ne parvient-il pas à achever cette œuvre placée au seuil du roman ? N'est-ce pas parce que, précisément, réside en elle l'oxymore de la création contemporaine ? Il parviendra en revanche à achever le portrait d'un autre artiste, Houellebecq, qui, tout comme Jed, a choisi la seule posture possible en divorçant du monde et de ses vanités.

• Prolongement

On peut envisager de faire réaliser aux élèves une recherche documentaire sur les principales figures de l'art contemporain ainsi que sur ses courants dominants. Ils pourront sélectionner une œuvre qui les a particulièrement séduits et rédiger un paragraphe argumenté pour justifier leur choix.

SÉANCE 3

Le système complexe des personnages

- Supports :**
- Ensemble du roman.
 - Petit *Who's Who* houellebecquien (p. 417-443).
- Objectifs :**
- Comprendre le système des personnages.
 - Percevoir les enjeux génériques, idéologiques et esthétiques du roman.

• Travail préparatoire

On demandera aux élèves de rédiger un paragraphe argumenté pour répondre à la question suivante : « Qui est le héros du roman ? » On leur demandera ensuite de justifier à l'oral leur postulat. On fera alors remarquer la diversité des réponses : le « héros » est-il Jed Martin ? Houellebecq ? Y a-t-il un ou plusieurs héros dans le roman ? Le roman de l'artiste héroïse-t-il réellement le créateur ? Ne se joue-t-il pas d'une tradition pour la mettre à distance, tout comme il se joue de la structure narrative du roman policier dans la troisième partie ? Autant de questions qui révèlent la complexité structurelle, esthétique et idéologique du roman, lequel semble obsessionnellement structuré par la thématique du double : deux créateurs (Martin et Houellebecq), deux intrigues (le parcours de Martin, le meurtre de Houellebecq), deux niveaux de réalité qui questionnent la création littéraire et artistique.

• Enjeux génériques : la double polarité de l'intrigue

La structure du roman met au jour un emboîtement diégétique : au cœur du roman de l'artiste, la rencontre entre Houellebecq et Jed Martin a un rôle de révélateur. En effet, l'un et l'autre, l'un par l'autre, vont structurer l'intrigue. Jed rencontre la gloire grâce au catalogue rédigé par Houellebecq, et son portrait est le point d'orgue de sa série des métiers. Houellebecq atteint la vérité de son être à travers le tableau offert par Jed Martin (le « *monde comme juxtaposition* » vient remplacer chez lui le « *monde comme narration* » p. 264). Le tableau n'est-il pas dès lors le symbole d'un renoncement au romanesque (la narration), que viennent

remplacer la poésie ou la peinture (la juxtaposition) ? Sur-tout, du point de vue de la diégèse, il est assassiné par un amateur d'art – le tableau offert le conduisant à la mort. S'entrecroisent ainsi un roman de l'artiste (évolution artistique et sociale de Jed Martin), un roman policier (qui fait surgir les nouvelles figures de Jasselin et de Farber), un roman philosophique à travers les trois « visites à l'écrivain », motif que l'on rencontre dans les écrits du XVIII^e siècle. En effet, au centre géographique du roman, les trois rencontres entre Houellebecq et Jed Martin (la première **p. 156-168**, la deuxième **p. 180-194**, la troisième **p. 261-272**) constituent des moments clés de la construction romanesque et représentent un nœud du roman. Nœud diégétique, puisque le romancier perdra la vie à cause de ces rencontres scandées par la création et le don du tableau, deux éléments qui ouvrent le roman vers une surprenante intrigue policière ; nœud métalittéraire également, puisque ces trois rencontres sont l'occasion de donner sens à l'œuvre : le roman, le travail de Jed Martin, celui de Houellebecq et enfin la création artistique tout entière sont passés au crible durant ces entretiens, dans lesquels la fiction déploie sa dimension réflexive mâtinée d'humour : la nécessité du personnage (« sans personnages je ne pourrais rien faire », **p. 162**), par exemple, est affirmée par Houellebecq au moment où il entreprend de rêver une comique « généalogie du radiateur » (*ibid.*).

• Enjeux idéologiques : consommateurs et créateurs

Ce qui isole Houellebecq et Jed Martin des autres personnages, ce qui, éventuellement, peut leur permettre d'accéder au statut de héros, c'est qu'ils sont des créateurs et que, de ce fait, ils éprouvent la « *passion* » (**p. 190**). Ce terme qui circule de Houellebecq à Jed (**p. 190-191**), et qui renvoie assez curieusement au statut romantique de l'artiste, n'est pas compatible dans le roman avec l'inscription dans le monde. Celui-ci se déroule comme en dehors, dans le lointain du duo Martin/Houellebecq : l'erreur d'Olga, qui a cru que la passion de Jed lui était destinée, est rectifiée dans le roman, et la trajectoire du peintre rejoint celle de l'écrivain qui « n'éprouve qu'un faible sentiment de solidarité à l'égard de l'espèce humaine » (**p. 191**). Pas d'attaches

amoureuses ni familiales (Jed ne voit son père qu'une fois l'an, la famille de Houellebecq ne vient pas à son enterrement), une vie repliée sur soi : telles sont les caractéristiques du duo Houellebecq/Martin. En effet, dans un monde devenu hypermarché, les consommateurs et les créateurs ne peuvent réellement communier. Or Olga est une consommatrice, et la vie à ses côtés est une agréable plongée dans un univers un peu vide, à l'image du réfrigérateur qui trône dans sa cuisine « meublée d'armoires en aluminium brossé » (p. 257) et qui ne contient qu'« une boîte de chocolat Debauve et Gallais » et « une barquette de jus d'orange Leader Price entamée » (*ibid.*). L'amour, comme tout rapport humain, est une déliaison, une déception. C'est pourquoi le seul refuge possible est hors du monde. En cela, le roman renouvelle à travers Jed Martin le *topos* du héros romantique coupé du monde qui ne le comprend pas. N'est-ce pas en étant cet anti-héros qui « *pr[end] congé* d'une existence à laquelle il n'[a] jamais totalement adhéré » (p. 412) que le peintre acquiert une dimension proprement héroïque ? Le réel des consommateurs révèle son inquiétante étrangeté, ce que souligne le système des personnages.

• Enjeux esthétiques : le réel et son double

Tout d'abord, grâce au « petit *Who's Who* houellebecquien » (p. 417-443), on demandera aux élèves de relever les différents niveaux de rapport au réel dans l'œuvre, qui se déploient à partir des personnages. On pourra alors souligner la manière dont s'entrecroisent dans le texte le réel et la fiction. Ainsi, la notice concernant Jean-Pierre Pernaut (p. 437) résume à elle seule les frottements organisés par le roman entre la réalité et l'invention : un personnage réel côtoie l'être de papier qu'est Jed puisque Jean-Pierre Pernaut organise une soirée à laquelle Jed se rend et au cours de laquelle il revoit Olga. En outre, au sein de l'existence attestée de l'homme de télévision, l'auteur a glissé quelques inventions destinées à amuser le lecteur et à le surprendre, tout en faisant peser un soupçon d'inquiétante étrangeté sur l'univers référentiel auquel il est habitué : le jeu entre la *mimésis* et la fiction est constant dans cette œuvre où Houellebecq est un personnage de son roman, et renvoie au travail pictural (par opposition à la photographie, p. 162), comme à celui de la création littéraire. Il

s'agit pour l'artiste de rendre compte du monde dans sa dimension symbolique, éventuellement fantasmagique, toujours dissimulée derrière le réel, comme le souligne la lecture d'*Aurélia* par Ferber sur la scène du crime (p. 281).

• Prolongement

On pourra montrer aux élèves tout ou partie du film de Guillaume Nicloux, *L'Enlèvement de Michel Houellebecq*. Si le film n'est pas réalisé par Houellebecq lui-même, il est en grande partie fondé sur l'improvisation et sur une concertation entre Guillaume Nicloux et l'écrivain. Il est intéressant de repérer dans ce long métrage les éléments de tension entre la réalité et la fiction, également présents dans le roman. Portrait parfois grotesque du romancier et réflexions méta-artistiques prennent corps dans ce film hybride, qui emprunte au documentaire autant qu'à l'intrigue policière.

SÉANCE 4

La visite à l'écrivain

Support : • La deuxième rencontre entre Jed et Houellebecq : de « Depuis quelque temps déjà » à « toute relation humaine » (p. 189-191).

Objectif : • Analyser le mélange des registres et le statut des digressions dans le roman.

• Travail préparatoire

On aura demandé aux élèves de relire l'intégralité des trois scènes de rencontre entre Houellebecq et Jed Martin avant de procéder à la lecture analytique de l'extrait en classe. Les élèves auront noté leurs impressions de lecture qui feront ensuite l'objet d'un échange oral. On soulignera ainsi l'incessante oscillation entre propos sérieux et mise à distance comique qui accompagne l'entrée en scène du personnage Houellebecq. Les répliques les plus drôles (« J'ai complètement replongé au niveau charcuterie », par exemple, p. 182) auront été repérées et commentées. On demandera aussi aux élèves de réfléchir au statut des digres-

sions dans les échanges entre les deux personnages. Dans un roman centré apparemment sur Jed, les rencontres avec Houellebecq surprennent et déroutent le lecteur : elles introduisent une tension entre le réel et la fiction, et interrogent la construction du personnage romanesque comme celle du roman. On proposera aux élèves, comme projet de lecture, la question suivante : « Comment la confrontation des deux personnages questionne-t-elle, à travers une apparente digression, la place de l'artiste dans la société ? »

• Une apparente digression

On fera remarquer aux élèves la manière dont, autour de la confrontation entre Jed et Houellebecq, le roman semble se figer. Dans un texte où les dialogues – et les rapports humains – sont peu présents, ces trois rencontres dilatent le temps en offrant au lecteur plusieurs scènes longuement dialoguées. Le caractère théâtral du personnage Houellebecq ne cesse d'ailleurs d'être souligné : celui-ci joue son « propre rôle » (p. 164), arbore un costume changeant mais toujours surprenant, qui fait de chacune de ses apparitions un véritable coup de théâtre. Houellebecq trompe les attentes du lecteur au sujet de « l'auteur des *Particules élémentaires* » (p. 165) ou « de *La Poursuite du bonheur* » (p. 181), comme il se nomme avec une insistance ironique, relayant les clichés médiatiques. Lors de la deuxième rencontre, l'aspect extérieur du personnage est particulièrement frappant puisqu'il ressemble « à un bagnard de feuilleton télévisé » (p. 180), « à une vieille tortue malade » (p. 182), et « pu[e] un peu » (p. 180). Autoportrait à charge, au comique savoureux. Cette dimension se déploie tout au long de l'extrait : outre une apparence grotesque, Houellebecq use d'une gestuelle désarticulée en « dodelin[ant] [...] de la tête » et « dévorant des tranches de pâté de campagne » (p. 191), tout comme il emploie des mots « impropres » « à la manière du capitaine Haddock » (p. 189). Ainsi, le portrait dressé décentre de l'intrigue l'attention du lecteur.

• Le procédé du collage narratif

Ce décentrement est redoublé par l'analepse qui, au moment où Jed s'interroge sur le tableau raté de Koons et sur son désir de représenter Houellebecq, vient encore ralentir

l'action : « il se retrouva dix ans en arrière » (p. 190), formule redoublée par l'expression « dix ans plus tard » (p. 191). Un autre face-à-face vient alors se substituer à celui de l'écrivain et du peintre. Au cœur du pavillon irlandais surgit le paysage du « château de Vault-de-Lugny », qui contraste avec celui de la rencontre : à l'environnement dégradé du pavillon irlandais situé dans un jardin en friche répond la « douceur » de vivre (p. 190) et la « brise légère » ; à la confrontation de deux artistes se substitue le couple d'amoureux. C'est une autre scène, dans un autre lieu et à une autre époque, qui vient brouiller la continuité narrative et instiller la mélancolie (« légère tristesse », p. 191) du roman sentimental dans la farce de la visite au « capitaine Haddock ». Les registres et les thématiques semblent procéder ici d'un effet de juxtaposition qui trouble la cohérence narrative. Mais ce procédé du collage n'est-il pas révélateur de la profonde vérité des rapports du monde et de l'artiste ? Lors de sa troisième visite, Houellebecq explique à Jed, on l'a vu, qu'il en a « à peu près fini avec le *monde comme narration* » et qu'il ne s'« intéresse plus qu'au *monde comme juxtaposition* » (p. 264). C'est sans doute l'une des clés d'analyse du roman qui juxtapose les tableaux pour faire surgir la vérité.

• Un roman porteur d'une profonde unité

Dans ce roman sur la peinture, le mode de représentation mis en place est celui de la concomitance : juxtaposition des intrigues, juxtaposition des temporalités. La coexistence de Jed et de Houellebecq est ici reliée par « le mot de *passion* » (p. 190), autour duquel est structuré le texte.

Le terme, qui fournit la raison pour laquelle Koons ne saurait être représenté comme « artiste », contrairement à Houellebecq, est également l'élément qui fonde l'essence du malentendu entre Jed et Olga. À la déliaison des rapports humains se substitue la cohérence du lien entre les deux artistes créateurs : l'isotopie de la « passion » qui circule de l'un à l'autre personnage, du passé de Jed avec Olga au présent de la rencontre avec Houellebecq, structure le texte et rend compte de l'importance des interactions entre les deux artistes coupés du monde. Cette inaptitude à l'incarnation dans les rapports humains (notons qu'Olga boit du vin de « meursault », p. 191, ce qui rappelle au cœur du texte le héros de *L'Étranger*)

fait de chacun des deux personnages une ombre fuyante dans le monde : pas de « relation amoureuse » possible ni même de « relation humaine » (p. 191), car l'essentiel est dans la création. Jed marmonne « une réponse indistincte » aux questions d'Olga (p. 190) ; Houellebecq est un « débris torturé » (p. 191). Pourtant, chacun suscite la passion en miroir de cette « énergie » créatrice (p. 190) qu'il diffuse, et c'est ce qui relie les deux histoires comme les deux personnages. En cela, le roman de l'artiste qu'est *La Carte et le Territoire* se définit également comme un roman de la création.

Ainsi, malgré l'apparente discontinuité, le récit trouve dans la rencontre entre ses deux personnages principaux une unité qui fédère les intrigues : il indique la vérité du rapport au monde et fait de l'art l'unique horizon d'attente de l'artiste.

SÉANCE 5

Le portrait de « Michel Houellebecq, écrivain »

- Supports :**
- Lecture analytique : le portrait de Houellebecq peint par Jed Martin : du début du chapitre VI à « cérémonies vaudoues » (p. 200-201).
 - Lectures comparées avec la scène de crime (p. 290-291) et avec la description de Frenhofer par Balzac, dans *Le Chef-d'œuvre inconnu* (Dossier, p. 447-450).
 - Lecture comparée texte/image : portrait de Houellebecq par Robert Combas, *Dans l'abrutissement qui lui tient lieu de grâce, coïncé au milieu du monde de Combas, abruti lui aussi et en grâce, idem en compagnie de son chien (et ami !) Clément !*, 2016.
- Objectifs :**
- Percevoir la tension entre *mimésis* et fiction à travers le personnage du romancier.
 - Analyser le statut du personnage de l'artiste et l'inscrire dans une tradition littéraire.

• Travail préparatoire

On aura demandé aux élèves de relire l'épisode du rêve de Jed (p. 170-171), incursion de l'onirisme dans le récit et préfiguration du tableau de Houellebecq. On leur demandera ensuite de réfléchir à la question suivante : le tableau peint

par Jed est-il réaliste ? On amènera les élèves à relever dans le texte les éléments qui font de la création artistique, en la décalant subtilement par rapport à la réalité, non un reflet du réel, mais une « carte », c'est-à-dire un symbole de ce réel. On proposera le projet de lecture suivant : « Comment le dernier portrait peint par Jed fait-il de l'artiste un personnage surhumain ? »

• Le brouillage des frontières réalistes

D'emblée, le tableau se distingue comme celui de la rupture (« Jed Martin rompt avec cette pratique des fonds réalistes », p. 200). L'arrière-plan, composé de texte, représente une incursion dans l'onirisme puisque ce fond rappelle le rêve de Jed. En cela, Houellebecq affirme son statut de double du personnage principal (et inversement pour le lecteur pour qui Houellebecq existe, contrairement à Jed qui, de la sorte, « double » Houellebecq). Ce jeu entre réel et fiction qui ne cesse d'irriguer le récit prend corps ici. Le lecteur se trouve projeté dans un tableau qui rappelle le rêve du livre qu'il est en train de lire (p. 170) : dispositif spéculaire, quasi borgésien, visant à provoquer ce « tremblement » constant (Présentation, p. 20) qui déstabilise et oblige à la réflexion.

La distance avec le « réalisme » est sans cesse soulignée, tout en étant elle-même mise à distance par l'ironie présente à travers le jeu des temporalités et des points de vue : discours *a posteriori* des historiens de l'art, analyse de cette *doxa*, notamment dans le cas de « Wong Fu Xin » (p. 201).

• Portrait de l'artiste en chimère

Le tableau qui s'organise relève d'une esthétique bien plus expressionniste que réaliste : distorsion des traits et violence de l'expression font de la création un théâtre de la cruauté et tissent un réseau de continuité entre le portrait et le crime commis en son nom. L'animalisation (« rapidité d'un cobra », « doigts crochus », « serres d'un rapace », p. 201) rencontre l'isotopie du surnaturel (« gigantesque polype », expression « étrange », « cérémonies vaudoues », *ibid.*), afin de faire de Houellebecq une « sorte de chimère monstrueuse »

(note 1, p. 201). L'artiste possédé par la passion est un génie, au sens étymologique de « démon tutélaire ».

On notera, pour conclure la lecture analytique, le statut particulier de cette *ekphrasis* dans le roman : on postulera qu'elle constitue un art poétique, une mise en abyme des principes d'écriture à l'œuvre dans l'ouvrage, dans lequel le réel est souvent renversé pour faire apparaître son étrangeté.

Dans un deuxième temps, on confrontera le « Portrait de Michel Houellebecq, écrivain » et la scène de crime (p. 290-291) : variation sur le motif de l'inquiétante étrangeté de l'artiste, dont seule la tête est intacte et dont le corps éparpillé forme un motif mystérieux ; meurtre rituel qui évoque le vaudou sur lequel s'achève la description du tableau. En cela, la toile comme la mort sont porteuses d'une vérité de l'artiste qui point sous les fluctuations d'identité des trois rencontres : du tableau émerge une figure d'alcoolique et de *gentleman farmer* (voir Présentation, p. 21).

Enfin, on proposera aux élèves de comparer la description du tableau de Houellebecq avec celle de Frenhofer par Balzac dans *Le Chef-d'œuvre inconnu* (Dossier, p. 447-451). On notera les points communs entre les deux représentations de l'artiste : même transe, même champ lexical fantastique (« un démon », « fantastiquement », « L'éclat surnaturel des yeux », p. 450), qui inscrivent le personnage houellebecquien dans la tradition romantique de l'artiste inspiré.

• Prolongement

On pourra également proposer aux élèves de comparer « Michel Houellebecq, écrivain » avec le portrait proposé par Robert Combas, *Dans l'abrutissement qui lui tient lieu de grâce, coïncé au milieu du monde de Combas, abruti lui aussi et en grâce, idem en compagnie de son chien (et ami !) Clément !*, 2016¹.

Entre « grâce » et « abrutissement » promis par le titre, la toile établit un contraste entre le personnage de l'artiste diffracté, représenté par des couleurs vives et des formes aiguës, et Clément, le chien de l'auteur, représenté de façon

1. « Rester vivant », exposition au palais de Tokyo, 23 juin-11 septembre 2016.

beaucoup plus réaliste. Par le jeu de l'écart formel, l'écrivain est ici perçu tel qu'il apparaît dans le texte, comme un être hybride, voire démoniaque.

SÉANCE 6

Un roman de la disparition

- Supports :**
- Ensemble du roman, en particulier l'*explicit* : de « La santé de Jed déclinait » à la fin (p. 411-414).
 - Lecture comparée de l'extrait du *Docteur Faustus* de Thomas Mann (Dossier, p. 479-481).
 - Écoute d'un extrait de musique de Liszt : *Angelus ! Prière aux anges gardiens* (1877).
- Objectif :**
- Faire le bilan d'une esthétique romanesque complexe.

• Travail préparatoire

On demandera aux élèves de relire la fin du roman et de repérer toutes les marques de la mort dans le roman. Ils remarqueront ainsi que le récit converge vers une disparition programmée du monde comme des personnages, ce dont rend particulièrement compte l'*explicit* du roman. On proposera le projet de lecture suivant : « Quel est le rôle de la destruction dans l'ensemble du roman et dans l'*explicit* en particulier ? »

• Chronique d'une mort annoncée

Le rôle d'un *explicit* est de constituer la clausule du roman. De façon classique du point de vue de la narration, la fin du roman coïncide avec la mort du personnage principal. À l'image de son père, Jed est « emporté par un cancer des voies digestives » (p. 411). L'insistance sur le caractère réaliste de cette fin est notable : « hôpital de Limoges », « examens », « médicaments », « piqûre de morphine » (p. 411-412). Mais la fin de Jed est également un travail artistique : il crée désormais des installations à l'aide de photographies ou de figurines qui se dégradent. La « décomposition » vécue par Jed est ainsi transcendée par sa pratique de plasticien. De la sorte, le roman boucle la boucle puisque ce dernier travail semble achever la destruction

entamée dès l'*incipit*, à travers le tableau raté que Jed finit par détruire.

Cependant, d'une œuvre à l'autre, la destruction n'a pas la même fonction : celle du tableau présent à l'ouverture est une destruction de dépit, liée à l'échec d'un travail raté. En revanche, celle présente à travers « l'œuvre qui occupa les dernières années de la vie de Jed Martin » (p. 413) est une destruction assumée, poétisée, à travers laquelle, une nouvelle fois, Jed Martin est un porte-parole possible de la poétique houellebecquienne.

• La poésie des ruines

L'œuvre, à travers les références au *Docteur Faustus*, qu'on lira en classe pour le comparer avec le finale du roman de Houellebecq, à travers aussi l'allusion à la mélancolie lisztienne, prend dans ses dernières pages une dimension mélancolique, voire des accents tragiques : disparition inéluctable et méditation sur la finitude humaine permettent au texte d'acquérir des accents poétiques qui tentent de réaliser, au cœur du texte, une synthèse des arts pour rendre compte du monde avant qu'il perde définitivement ses contours. Entre *ekphrasis* musicale et picturale, le roman s'ouvre à la poétique des ruines, constitutive de l'esprit romantique dont, on l'a vu, l'artiste est un représentant. Les « pathétiques petites figurines de type Playmobil » (p. 414) sont un reflet du genre humain. Dans un mouvement de *crescendo/decrescendo* les dernières phrases se font la chambre d'écho de la musique de Liszt (p. 295), qui semble hanter toute la fin du roman. Seule possibilité face à la certitude de la mort : « rendre compte du monde » (p. 406) et de sa disparition dans une œuvre qui la mime et la poétise. De la sorte, la fin du roman – fait inédit chez Houellebecq – laisse surgir une empathie qui réunit le lecteur et le narrateur à travers un « nous » commun.

Ainsi, on observera la façon dont l'*explicit* est un recours poétique à la destruction par la mise en place d'une esthétique de la synesthésie : art visuel, musique et écriture se conjuguent pour accompagner l'effacement inexorable du monde, pour en rendre compte, à défaut de pouvoir lutter contre lui.

SÉANCE 7

Évaluation finale

- Support :** • Ensemble du roman.
Objectif : • Évaluer les connaissances acquises au cours de la séquence grâce à un travail d'imitation.

• Sujet d'écriture d'invention

Vous imaginerez que l'on découvre, après la disparition de Jed Martin, un autoportrait qu'il a réalisé avant de mourir. Intitulé « Jed Martin, peintre », il a pour fonction de clore la série des métiers. En vous inspirant des procédés d'écriture de Houellebecq, vous décrierez ce tableau.

• Analyse du sujet

Cet exercice d'imitation, qui prend appui sur un épisode situé à la toute fin du récit, conduira les élèves à mobiliser leurs connaissances du roman et de son héros, mais aussi à exploiter la réflexion menée sur la construction du personnage dans le roman. Ils devront produire un écrit conforme aux *ekphrasis* présentes dans le roman tout en rendant compte des traits de personnalité de Jed, en tant que personnage (effacement, discrétion, fragilité mais aussi passion) et en tant que peintre (esthétique réaliste de la série des métiers).

On veillera en outre à ce qu'ils se conforment aux exigences communes à toute écriture d'invention : respect de la forme demandée (une *ekphrasis*), choix d'un registre adapté (reproduire les tensions habituelles chez Houellebecq entre le réel et la fiction).

IV. Orientation bibliographique.

On consultera avec profit la bibliographie établie par Agathe Novak-Lechevalier (p. 483-487), qui donne accès aux clés indispensables à l'analyse du roman, tout en proposant d'intéressants prolongements. On se contentera de suggérer la consultation du dernier numéro des *Cahiers de l'Herne* consacré à Houellebecq, dirigé par Agathe Novak-Lechevalier (paru en janvier 2017).

Sophie MENTZEL