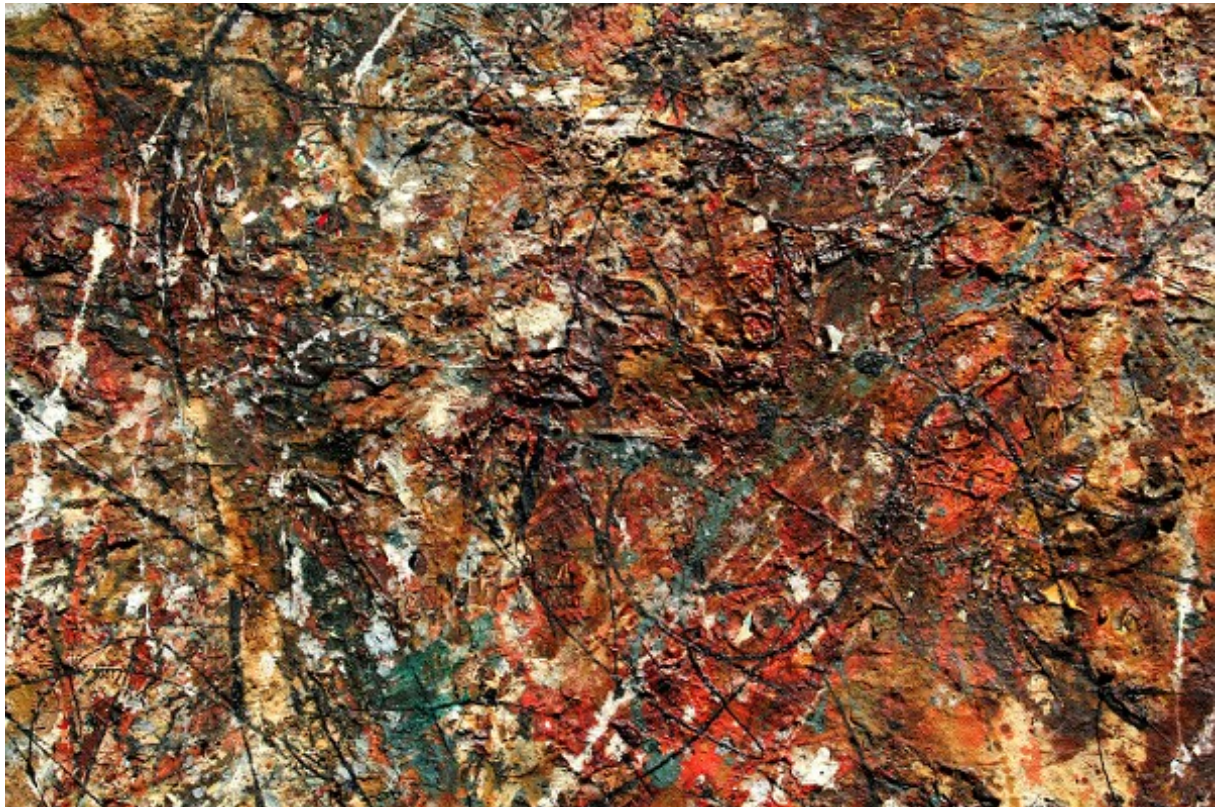


*La carte et le territoire:*  
**autofiction et sublime**



Claudia Jong

s1316052

Directeur de mémoire : dr. J.M.M. Houppermans

Second lecteur : dr. A.E. Schulte Nordholt

Juin 2015

Université de Leyde

Département de français



## Table des matières

Introduction	4
Chapitre 1 : Autofiction	
1.1 Provenance et définition du terme « autofiction »	7
1.2 Le personnage « écrivain »	9
1.3 Le rôle de « Michel Houellebecq »	10
1.4 Autofiction ou autodéfense?	14
1.5 L'ironie et l'humour	15
1.6 Le roman policier	17
Chapitre 2 : Sublime	
2.1 Le « sublime » romantique	20
2.2 Technique d'horreur	21
2.3 Le sublime dans <i>La carte et le territoire</i>	22
Conclusion	25
Bibliographie	26

## Introduction

*La carte et le territoire*, publié en 2010 par Flammarion et lauréat du prix Goncourt, est le cinquième roman de l'essayiste, poète et romancier français Michel Houellebecq. Son deuxième roman *Les particules élémentaires*, paru en 1998, le rend connu du grand public et remporte le prix Novembre pour « meilleur livre de l'année ». *La carte et le territoire* paraît cinq ans après *La possibilité d'une île*. Récemment, en janvier 2015, Houellebecq a publié *Soumission*, un livre qui a attiré l'attention des médias internationaux grâce à son sujet actuel et provocateur : un professeur de littérature à la Sorbonne qui se convertit à l'islam. En général les sorties des romans de Houellebecq ne passent pas inaperçues, les médias guettent l'auteur célèbre, et l'auteur semble à son tour jouer un jeu avec les médias. Il peut « disparaître » tout à coup, jouer son propre rôle dans un film intitulé *L'enlèvement de Michel Houellebecq* (2014), ou apparaître presque méconnaissable, sans dents, ressemblant à un clochard et semant le doute chez les journalistes et le public. Quelques thèmes récurrents dans son œuvre sont l'économie, le sexe, le tourisme, les sciences, la religion, l'art et le « mal de vivre » de l'homme contemporain. Il y a souvent des noms de personnalités réelles dans ses livres, et parfois des personnages qui portent le prénom « Michel », comme un des demi-frères dans *Les particules élémentaires*, mais ces personnages ne sont pas des autoportraits. Dans son cinquième roman il en est autrement.

*La carte et le territoire* est un cas intéressant dans l'œuvre de Houellebecq ; il nous y présente un personnage qui porte son nom et qui lui ressemble beaucoup / un peu / pas du tout... cela reste à savoir. Le lecteur qui croit que Houellebecq ait eu le projet initial de s'introduire dans le roman en tant que personnage, sera déçu. Il a dit dans une interview que « c'est un peu par hasard »<sup>1</sup>, en ajoutant que lorsqu'il a eu cette idée, comme une possibilité narrative, ça l'a « beaucoup aidé à complexifier ».

Dans ce roman l'auteur, mondialement connu mais souvent méprisé en France, joue un jeu raffiné avec le public et les médias français, tout en délivrant une œuvre d'art qui a été unanimement bien accueillie, et qui a *enfin* remporté le prix Goncourt. On peut dire *enfin*,

---

<sup>1</sup> *Michel Houellebecq La carte et le territoire*, entretien filmé (août 2010) avec Sylvain Bourmeau pour Mediapart, partie 1/7: 5.38-6.26: [http://www.dailymotion.com/playlist/x1gdg2\\_Mediapart\\_michel-houellebecq-la-carte/1#video=xeq4rh](http://www.dailymotion.com/playlist/x1gdg2_Mediapart_michel-houellebecq-la-carte/1#video=xeq4rh)

parce que Houellebecq l'aurait mérité plus tôt, selon certains. Paradoxalement, il a gagné ce prix littéraire prestigieux avec un livre dans lequel il se moque ouvertement des critiques littéraires, et où il ridiculise l'image qu'on a créée de lui, écrivain célèbre. Et il a pu faire cela grâce aux possibilités de l'« autofiction », une technique narrative mélangeant « fiction » et « autobiographie », qu'il a su exploiter au maximum. Ce côté technique est palpable, même pour le lecteur qui ne connaît pas les théories littéraires, car l'autofiction houellebecquienne, profondément ironique, crée une distance et provoque le doute permanent chez le lecteur. Dans ce sens *La carte et le territoire* s'inscrit clairement dans la littérature postmoderne, le mouvement contemporain dont ce roman porte plusieurs caractéristiques, que nous traiterons plus loin.

En dépit de ce côté technique et de cette distanciation ironique, Houellebecq a écrit un roman qu'il qualifie lui-même comme « suave »<sup>2</sup>, et qui comporte quelques scènes très noires et très fortes, susceptibles de provoquer chez le lecteur des émotions également fortes. Notamment la description de sa propre mort, c'est-à-dire la scène de crime qui décrit l'assassinat de « Michel Houellebecq », est frappante. Cette description détaillée est impressionnante, spectaculaire et horrible, et son effet choc fait penser au « sublime », un terme lié au romantisme, qui peut indiquer une beauté grandiose et presque surnaturelle, mais également quelque chose de laid, d'une grandeur effroyable, qui nous fait peur.

Cette combinaison de techniques postmodernistes et « romantiques » nous semble très intéressante, et dans ce mémoire nous voulons démontrer son impact littéraire.

Nous nous proposons d'étudier l'autofiction et le sublime dans *La carte et le territoire*, en posant les questions suivantes : l'autofiction a-t-elle engendré le sublime, et comment se combinent l'ironie postmoderne et le sublime postromantique ?

Voici le plan que nous suivrons : le premier chapitre abordera l'origine du terme « autofiction », nous formulerons une définition et analyserons ce phénomène dans *La carte et le territoire*, à plusieurs niveaux. Le deuxième chapitre traitera du « sublime » comme il a été défini pendant le romantisme. Nous essayerons de désigner le sublime dans le roman de

---

<sup>2</sup> *Rencontre avec Michel Houellebecq, Prix Goncourt 2010*, interview par Sylvain Bourmeau, enregistré le 3 décembre 2010 à la Fnac Montparnasse (Paris), vidéo 2.25 : <https://www.youtube.com/watch?v=6HZRAe4G5jQ>

Houellebecq, et de trouver des liens entre l'autofiction et le sublime. Nous finirons par la conclusion et la bibliographie.

Mais d'abord, pour permettre aux lecteurs qui n'ont pas lu *La carte et le territoire* de suivre l'argumentation, un bref synopsis :

Le personnage principal est l'artiste Jed Martin. On suit sa relation amoureuse avec la belle Russe Olga, la relation avec son vieux père architecte, et son parcours artistique, qui évolue en passant par la photographie de cartes Michelin (d'où le titre du roman) vers la série des « métiers » : des portraits peints de personnalités provenant de tous les milieux qui exercent leur métier. Martin deviendra célèbre dans le milieu artistique et fera partie des « people » à Paris. Son galeriste lui conseille de demander à une célébrité de stature mondiale d'écrire le catalogue pour l'exposition des « métiers », et cet écrivain sera : Michel Houellebecq. Jed et lui se rencontrent au domicile de l'écrivain en Irlande, où Jed le photographiera pour pouvoir peindre son portrait, qu'il lui offrira après l'exposition. Les hommes se rencontrent plusieurs fois et discutent de l'art, de la littérature, et des médias. Lorsque Michel Houellebecq est assassiné cruellement dans sa maison de famille en France, Jed Martin aidera les policiers à résoudre ce crime. Finalement l'artiste, devenu très riche, vivra une vie solitaire et misanthropique.

N.B. : Pour éviter la confusion nous utiliserons « Houellebecq » pour indiquer l'auteur de *La carte et le territoire*, et « Michel Houellebecq » pour indiquer le personnage « écrivain ».

# 1. Autofiction

## 1.1 Provenance et définition du terme

Il y a eu dans l'histoire littéraire beaucoup d'exemples d'écriture autobiographique, dont un des plus importants est *Les Confessions* (1712-1719) de Jean-Jacques Rousseau, qu'il ouvre ainsi :

Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature; et cet homme, ce sera moi.<sup>3</sup>

Pour Rousseau il était donc important de dire la « vérité » et de se montrer lui-même. On retrouve ce même esprit de vérité en 1975 dans *Le Pacte autobiographique* du théoricien littéraire Philippe Lejeune, un pacte qu'il a reformulé en 2005 et qu'il définit ainsi sur son site web actuel :

C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction.<sup>4</sup>

Même si Lejeune dit qu'il a évalué son travail de réflexion sur le pacte<sup>5</sup> vingt-cinq ans après, ce qui indique qu'il a peut-être changé d'avis, en 1975 il posait fermement que si le nom d'un auteur figure dans un livre il s'agit forcément d'un texte autobiographique, et que « ce seul fait exclut la possibilité de la fiction »<sup>6</sup>. Dans ce cas l'auteur n'aurait donc plus le *droit* d'écrire de la fiction, selon le pacte autobiographique.

S'opposant à cette « loi » littéraire imposée par Lejeune, Serge Doubrovsky a introduit en 1977 le terme d'« autofiction » avec la publication de *Fils*, un livre autobiographique dans lequel on retrouve le nom de l'auteur et qui porte tout de même le sous-titre « Roman ».

Alors que Lejeune n'acceptait pas la coexistence de la fiction et de l'autobiographie, ou plutôt

---

<sup>3</sup> J.-J. Rousseau, *Confessions*, Tome I, Paris, Bibliothèque Nationale, 1878 (GallicaBnf.fr)

<sup>4</sup> Philippe Lejeune, *Qu'est-ce que le pacte autobiographique?*, autopacte.org, 2006.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Dervila Cooke, *Present pasts – Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2005, p. 77.



l'existence simultanée des deux, Doubrovsky voulait démontrer « qu'un auteur peut très bien être un personnage fictionnel et référentiel à la fois, et qu'en fait dans l'écriture autobiographique c'est généralement le cas »<sup>7</sup>.

Le terme « autofiction » a par la suite donné lieu à maintes discussions parmi les théoriciens et les auteurs. Certains trouvent que c'est un terme flou, pas assez précis, alors que d'autres considèrent que son intérêt se trouve justement dans le fait qu'il soit multi-interprétable. En 2007 Jean-Louis Jeannelle définit l'autofiction comme « une aventure théorique »<sup>8</sup>, une idée qu'il développe en mettant l'accent sur le plaisir : « l'histoire de l'autofiction se compose précisément de ces trois facteurs essentiels que sont la théorie, la polémique et le plaisir, (...) » Selon Jeannelle le terme est surtout intéressant parce qu'il suscite des débats qui dépassent le cadre universitaire, pour s'étendre sur le terrain critique et médiatique<sup>9</sup>. L'on pourrait même dire que ce terme à l'origine théorique s'est infiltré dans la société et dans « la rue », puisque la question de savoir ce qui est fictionnel ou véridique se pose de plus en plus dans notre époque d'internet. Avec la présence croissante des médias sociaux comme Facebook et Twitter, où il est souvent difficile de voir la différence entre vrai et faux, et avec l'internet en général qui permet l'anonymat et la construction d'avatars, le terme « autofiction » semble plus actuel que jamais. Dans les médias on voit régulièrement des interviewers qui veulent savoir si une œuvre contient des traits autobiographiques oui ou non. Le public d'aujourd'hui aime cette idée, de trouver des histoires véridiques, justement parce qu'il a perdu tout point de repère. La phrase de Rousseau : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature », semble plus loin que jamais. Et elle ne sortirait probablement jamais de la bouche de Houellebecq, sauf si l'on y ajoutait un mot comme « contradictoire » ou « trompeuse ». Ce serait d'ailleurs une définition possible du terme « autofiction » : la vérité de la nature trompeuse de l'homme. Une définition à la Houellebecq, qui va très bien avec notre recherche sur l'autofiction dans *La carte et le territoire*, un roman *franchement* fictionnel où l'on peut trouver des éléments véridiques dont on n'est jamais sûr.

---

<sup>7</sup> Dervila Cooke, *Present pasts – Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, p. 78, traduction de l'anglais par moi-même.

<sup>8</sup> Jean-Louis Jeannelle et Catherine Viollet (dir), *Génèse et autofiction*, Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia Bruylant, 2007, p. 17.

<sup>9</sup> Ibid.



## 1.2 Le personnage « écrivain »

Le prénom « Michel » figure dans plusieurs romans de Houellebecq, comme pour « Michel Djerzinski », un des personnages principaux dans *Les particules élémentaires*, n'ayant rien en commun avec Houellebecq, à première vue. Dans *Plateforme* le prénom « Michel » ne figure qu'une seule fois et vers la fin du roman ce narrateur se transforme en écrivain. Selon Aurélien Bellanger on peut considérer ceci comme une référence à Marcel Proust, qui dans *À la recherche du temps perdu* n'a utilisé qu'une seule fois « Marcel », le prénom du narrateur qui devient l'écrivain de l'œuvre qu'on est en train de lire.<sup>10</sup> À propos du personnage « écrivain », Bellanger cite une phrase intéressante provenant de *Plateforme* :

Malheureusement l'artiste, mis en quelque sorte à part du monde, n'éprouvant les choses que de manière double, ambiguë, et par conséquent moins violente, en devenait par là même un personnage moins intéressant.<sup>11</sup>

Le narrateur montre ici la difficulté que peut poser l'introduction d'un personnage « artiste » dans un roman. Il semble dire que les artistes sont moins vivants que les autres, et par conséquent moins intéressants en tant que personnages. Suivant cette pensée un personnage « écrivain » serait encore moins intéressant, vu le caractère contemplatif, solitaire et peu dynamique de son métier et vu que l'écriture de fiction peut l'éloigner encore plus du monde. De plus, un personnage « écrivain » qui entre dans un livre entraîne tout de suite une ambiguïté, une mise en abyme. L'auteur qui choisit un personnage « écrivain » est plus ou moins obligé de dire quelque chose sur la littérature, le métier ou la vie quotidienne que peut mener un écrivain. Une prise de position inévitable. Faut-il citer les noms ou les œuvres de collègues-écrivains? Faut-il ajouter des éléments autobiographiques, ou masquer leur présence? Faut-il romantiser le métier de l'écrivain, comme on l'a souvent fait, ou le banaliser, justement? Faut-il éviter les clichés, ou les amplifier? Tout dépend de l'effet désiré et de ce que l'auteur veut dire, sur ce plan là il n'y a pas de différence avec les autres personnages. Mais l'attitude du lecteur sera différente dès qu'il s'agit d'un personnage « écrivain ». Il fera probablement plus attention, éveillé par cette notion d'ambiguïté, et sa perception d'un tel personnage sera peut-être différente de celle des autres personnages. Cette attention spéciale

---

<sup>10</sup> Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léon Scheer, 2010, note 1 p. 108.

<sup>11</sup> Ibid., 112.

pourrait augmenter sous l'influence de la curiosité du lecteur, qui veut savoir ce que pense l'auteur et qui veut lire des anecdotes de sa vie, surtout s'il s'agit d'un auteur célèbre. Plus l'auteur est connu, et plus cette curiosité deviendra vorace. Le lecteur, malgré lui, ira chercher des éléments autobiographiques chez le personnage « écrivain », même s'il s'agit clairement de fiction.

Ce qui s'annonçait dans ses romans précédents, Houellebecq l'a fait pour de bon dans *La carte et le territoire*. Non seulement il a choisi un personnage principal « artiste », en plus il a introduit deux personnages « écrivain », le premier étant Frédéric Beigbeder, et le deuxième, jouant un rôle beaucoup plus important : Michel Houellebecq. Chose intéressante, il a combiné des personnages de fiction avec des personnages portant les noms de personnalités existantes, et très connues en France, comme lui-même. Il a joué habilement avec toutes les questions « Faut-il » posées ci-dessus, et semble avoir transformé toutes les « difficultés » que puisse rencontrer un personnage écrivain en « possibilités ». La question de la « citation » par exemple, il l'a résolue en citant souvent les noms d'auteurs, ajoutant ostensiblement le titre d'une de leurs œuvres, ou en remplaçant carrément le nom d'un auteur par le titre d'un de ses livres : « l'auteur d'*Un roman français* »<sup>12</sup> au lieu de « Beigbeder », ce qui donne un effet comique et ironique. De plus, il a démenti la phrase énoncée par le narrateur dans *Plateforme*, en montrant que les artistes peuvent bel et bien être des personnages intéressants. Surtout, il a profité de la curiosité du lecteur, dont il se moque gentiment en faisant semblant de lui donner ce qu'il demande : plein d'anecdotes juteuses de sa vie privée. Un peu comme un toréador qui agite sa cape rouge et la retire au moment où le taureau veut la toucher. Et comme un toréador qui tue le taureau, l'auteur « tue » ici de façon spectaculaire le personnage écrivain au moment où il n'en a plus besoin (nous reviendrons sur cette scène). Le lecteur, bouche bée, voit que -miraculeusement- la vie fictionnelle continue sans Michel Houellebecq.

### **1.3 Le rôle de « Michel Houellebecq »**

Analysons le rôle du personnage Michel Houellebecq, et la place qu'il prend dans le roman. Il est nommé pour la première fois assez tôt, à la page 23, dans la scène du repas de Noël annuel fils-père de Jed et Jean-Pierre Martin, qui parlent du travail de Jed :

---

<sup>12</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010, p. 129.

Enfin, ça traîne un peu. Franz, mon galeriste, voudrait un écrivain pour le catalogue. Il a pensé à Houellebecq.

– Michel Houellebecq?

– Tu connais? demanda Jed, surpris.<sup>13</sup>

S'en suit un passage assez drôle où Jed prend conscience de l'importance de Michel Houellebecq, dont il n'a encore rien lu lui-même, contrairement à son vieux père, qui le juge « bon auteur » en plus. Jed décide alors de contacter au plus vite cet écrivain « mondialement célèbre ». Dans ce passage le lecteur sent tout de suite l'ambiguïté que provoque l'introduction de « Michel Houellebecq ». L'auteur utilise un style hyperbolique pour marquer l'ironie qui accompagnera ce personnage :

Si même quelqu'un d'aussi profondément paralysé dans une routine désespérée et mortelle, quelqu'un d'aussi profondément engagé dans la voie sombre, dans l'allée des Ombres de la Mort, que l'était son père, avait remarqué l'existence de Houellebecq, c'est qu'il y avait quelque chose, décidément, chez cet auteur.<sup>14</sup>

Jed aurait pu penser : « si même quelqu'un d'aussi vieux que son père connaissait Houellebecq » (etc), mais cela n'aurait pas été aussi drôle. Il n'y aurait point eu cette ironie, typique pour le roman, surtout en ce qui concerne le personnage Michel Houellebecq.

Déjà après cette première analyse nous pourrions supposer que ce personnage joue le rôle du « clown », qui avec son « entrée en scène » provoque le rire chez le public. Mais est-ce vraiment là le but de l'auteur : faire rire ? Il a fait de Michel Houellebecq un clown, certes, mais un clown triste et plutôt tragique, comme nous le verrons.

Après l'annonce au début du roman, on retrouvera Michel Houellebecq dans la deuxième partie, à la page 127. Le lendemain du dîner de Noël père-fils, Jed Martin rédige « un mail de relance » à Michel Houellebecq, et avec l'aide de Beigbeder il aura le feu vert et partira en Irlande pour le rencontrer. Dans cette première rencontre on voit déjà le côté tragique du « clown » : la pelouse devant le domicile de Michel Houellebecq est très mal entretenue, celui-ci ouvre la porte en « chaussons » et vit dans une maison dont la plupart des pièces sont

---

<sup>13</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 23.

<sup>14</sup> Ibid., 23-24.

« vides de meubles, avec ça et là quelques cartons de déménagement »<sup>15</sup>. L'écrivain célèbre est représenté comme quelqu'un qui a une vie triste et misanthropique. Et ce n'est pas tout, plus loin il est décrit comme un ivrogne dépressif, qui ne se lave pas, et qui pue un peu. À chaque bribe de vie houellebecquienne le lecteur doute, et se demande si quelque part dans cette description exagérée il se trouve des éléments autobiographiques. En tout cas, le personnage Michel Houellebecq fait pitié.

À propos de son autoportrait Houellebecq dit dans l'entretien avec Sylvain Bourmeau: « (...) J'ai tendance à caricaturer un peu. J'étais obligé de rajouter des éléments positifs pour ne pas être un guignol complet, mais c'est très amusant de se peindre en guignol complet. »<sup>16</sup> Ceci montre le plaisir qu'a eu l'auteur en construisant le personnage Michel Houellebecq, un plaisir que ressent et éprouve également le lecteur en lisant. Le fait qu'il ait rajouté des éléments positifs, comme il dit, est très important. C'est grâce à cela que le « guignol » est devenu un personnage complexe et crédible, et parfois même émouvant.

Poursuivons notre analyse du rôle de Michel Houellebecq dans le roman.

Pendant leur première rencontre en Irlande, Houellebecq accepte d'écrire pour le catalogue de Jed. Il vont se rencontrer plusieurs fois, et Jed peindra un portrait intitulé « *Michel Houellebecq, écrivain* » (encore une mise en abyme !), qu'il offrira à l'écrivain après l'exposition. Michel Houellebecq à son tour écrit un texte, comme promis. Au fur et à mesure Jed commence à s'attacher à lui : « Était-il en train d'être gagné pas un *sentiment d'amitié* pour Houellebecq? »<sup>17</sup>

Notez que, à travers Jed, le lecteur commence aussi à s'attacher au personnage Michel Houellebecq, ce qui est très important pour ce qui se passe plus loin dans le roman.

Les hommes se rencontrent une dernière fois en France, dans la maison de famille de Michel Houellebecq, où Jed lui rend visite pour lui apporter le portrait. Lorsque l'écrivain dit que sa vie s'achève et qu'il est déçu, Jed répond doucement : « Vous parlez comme mon père... »<sup>18</sup>

Dans ce qui suit, Michel Houellebecq se montre effectivement un peu comme un père, ce qui intensifie encore leur relation. Mais cette relation sera coupée brusquement dans la troisième

---

<sup>15</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 138.

<sup>16</sup> *Michel Houellebecq La carte et le territoire*, entretien filmé (août 2010) avec Sylvain Bourmeau pour Mediapart, partie 6/7: 4.34.

<sup>17</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 196.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 262.

partie, qui prend des allures de « roman policier », et qui traite du meurtre atroce sur Michel Houellebecq. Même étant mort, le personnage joue un rôle dans le roman, moins important et plutôt indirect. Le lecteur curieux en aura pour son argent, il pourra toujours apprendre pas mal de détails sur la vie de l'écrivain célèbre, à travers les informations rassemblées par les policiers, ce qui les rend « véridiques ». Dans l'épilogue Michel Houellebecq restera dans les pensées de Jed Martin, qui vers la fin de sa vie copiera en quelque sorte son mode de vie misanthropique.

Nous avons vu que l'autofiction a fortement influencé la narration, l'intrigue et le style du roman. Après l'analyse nous pouvons constater que le personnage de Michel Houellebecq, un personnage secondaire en fait, occupe une place importante.

Pendant la conception du roman cette place devenait si importante que le personnage commençait à poser un problème pour l'auteur. Voici ce qu'il en a dit :

(...) j'en ai eu marre de Houellebecq. Après l'entretien j'ai senti qu'il commençait à prendre trop d'importance, qu'il fallait que je revienne à la relation avec le père, enfin, que je m'en débarrasse quoi. Ils devenaient trop proches, Jed et lui, ça n'allait plus.<sup>19</sup>

Il est assez drôle d'entendre dire l'auteur qu'il a eu marre du personnage qui porte son nom, et qu'il voulait s'en débarrasser. L'on comprend maintenant d'où lui est venu l'idée du meurtre perpétré sur Michel Houellebecq. Et ceci montre encore que les auteurs sont des stratèges, des « dieux » si l'on veut, maîtres dans le monde fictif qu'ils créent. Ils sont capables de se « tuer » eux-mêmes, et même de façon cruelle, s'il le faut, pour l'art.

Avec ce meurtre l'autofiction devient définitivement « fiction ». Quoique cette fiction ait, à son tour, influencé la réalité : lorsque Houellebecq n'apparaissait pas pour une interview avec son traducteur néerlandais Martin de Haan, et semblait avoir disparu, on craignait qu'il se soit suicidé ou que quelqu'un l'eût tué, et que son dernier roman en eût été le présage.

---

<sup>19</sup> *Michel Houellebecq La carte et le territoire*, entretien filmé (août 2010) avec Sylvain Bourmeau pour Mediapart, partie 5/7: 8.00.

## 1.4 Autofiction ou autodéfense?

Dans la représentation grotesque de Michel Houellebecq et les références explicites aux personnes réelles travaillant dans les médias français, on sent une sorte d'*autodéfense* de Houellebecq. Depuis le début de sa carrière il a eu une relation difficile avec les médias et le public français, qui semblent toujours prendre plaisir à l'humilier. Cet extrait de dialogue entre Michel Houellebecq et Jed en dit long :

Je suis vraiment détesté par les médias français, vous savez, à un point incroyable ; il ne se passe pas de semaine sans que je ne me fasse chier sur la gueule par telle ou telle publication.<sup>20</sup>

Houellebecq n'est pas innocent, il cherche la confrontation. Il « joue au chat et à la souris avec eux »<sup>21</sup>, une expression qui va très bien avec ce qu'il fait dans *La carte et le territoire*. Sauf que cette fois-ci c'est lui le chat, c'est *lui* qui a le pouvoir, en tant que « écrivain-dieu ». S'il peut tuer Michel Houellebecq, il peut aussi faire ce qu'il veut des médias et des journalistes. Il peut citer les noms de *qui* il veut, et s'amuser à créer des images à son tour. En dépit de l'humour ce jeu n'est pas joyeux, mais plutôt grinçant et très intelligent : « un fameux règlement de compte qui dénonce, en la reproduisant, l'entreprise de destruction médiatique des journalistes menée dans “la vraie vie” contre Houellebecq »<sup>22</sup>.

Voici un bel exemple de ce jeu raffiné, c'est encore Michel Houellebecq qui parle à Jed :

Vous savez, ce sont les journalistes qui m'ont fait la réputation d'un ivrogne ; ce qui est curieux, c'est qu'aucun d'entre eux n'ait jamais réalisé que si je buvais beaucoup en leur présence, c'était uniquement pour parvenir à les supporter. Comment est-ce que vous voudriez soutenir une conversation avec une fiotte comme Jean-Paul Marsouin sans être à peu près ivre mort ? Comment est-ce que vous voudriez rencontrer quelqu'un qui travaille pour *Marianne* ou *Le Parisien libéré* sans être pris d'une envie de dégueuler immédiatement ? La presse est quand même d'une stupidité et d'un conformisme insupportables, vous ne trouvez pas ?<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 148.

<sup>21</sup> Corina da Rocha Soares, *Michel Houellebecq et son oeuvre face aux médias*, essai dans L'Unité de l'oeuvre de Michel Houellebecq, dir. Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 412.

<sup>22</sup> Anne Chamayou, *La carte et le territoire : du potin à l'autofiction*, article pour Nouvelle Revue Synergies Canada, 2014, section I.

<sup>23</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 147.

Même s'il « n'y a pas dans la presse française de journaliste du nom de Jean-Paul Marsouin »<sup>24</sup>, l'on sent le côté « revanche » dans ce passage, et Houellebecq cite bel et bien les noms de personnes réelles ailleurs dans le roman.

Ainsi, nous avons trouvé encore un autre aspect à l'autofiction ; elle a donné cette opportunité à Houellebecq d'un règlement de compte. Et ces sentiments d'humiliation et de revanche sont profonds, car bien qu'on ne saura jamais exactement ce que pense Houellebecq, il a dit dans un entretien filmé (encore les médias !) le 8 septembre 2010, que la mutilation du cadavre de Michel Houellebecq représente le lynchage médiatique qu'il a subi<sup>25</sup>. Dans l'entretien avec Sylvain Bourmeau filmé juste avant, en août 2010, il avoue qu'il y a un lien entre cette mutilation et la sortie du livre de sa mère, dans lequel elle « assassine » son fils.<sup>26</sup> Houellebecq, visiblement touché, dit : « (...) le moment du livre de ma mère ça m'a été très pénible, personnellement, et j'avais vraiment l'impression d'être découpé en morceaux et livré à... ouais. »<sup>27</sup> Nous regarderons cette mutilation dans *La carte de le territoire* plus en détail, en parlant du « sublime ». Sans psychologiser il est clair que la fiction touche ici à quelque chose de profond, à des traumatismes réellement vécus par l'auteur. Cette notion d'autodéfense est donc très importante pour notre analyse, et elle s'annonce dans l'exergue, avec la citation de Charles d'Orléans : « Le monde est ennuyé de moy, Et moy pareillement de luy. »

## 1.5 L'ironie et l'humour

Nous avons vu que l'ironie est une constante dans *La carte et le territoire*, comme dans toute l'œuvre de Houellebecq, probablement. Avec l'autofiction, comme Houellebecq l'a utilisée, l'ironie est indispensable. Sans cela le personnage de Michel Houellebecq serait devenu pompeux, et l'auteur arrogant. Bellanger dit à propos de l'ironie utilisée par Houellebecq : « Dès lors qu'elle est déclenchée, l'ironie ne s'arrête plus. Elle devient féerique. »<sup>28</sup> Ce mot *féerique* est bien choisi, il montre le côté démesuré de l'ironie houellebecquienne. Il semble en effet que lorsque Houellebecq commence à ironiser, il pousse toujours un peu plus loin,

---

<sup>24</sup> Chamayou, op. cit., section I.

<sup>25</sup> Corina da Rocha Soares, *Michel Houellebecq et son oeuvre face aux médias*, 2013, p. 418.

<sup>26</sup> Il s'agit de *L'innocente*, paru chez les Éditions Scali en 2008. Lucie Ceccaldi, la mère de Houellebecq serait décédée en 2014.

<sup>27</sup> *Michel Houellebecq La carte et le territoire*, entretien filmé (août 2010) avec Sylvain Bourmeau pour Mediapart, partie 5/7: 10.33.

<sup>28</sup> Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léon Scheer, 2010, p. 91.



jusqu'à ce que l'ironie devienne féerique, ou *poétique*. Reprenons quelques phrases citées avant :

Si même quelqu'un d'aussi profondément paralysé dans une routine désespérée et mortelle, quelqu'un d'aussi profondément engagé dans la voie sombre, dans l'allée des Ombres de la Mort, que l'était son père, (etc)

Ce passage féeriquement ironique est aussi un poème ; avec des répétitions qui donnent une cadence, une allitération (**profondément paralysé**), des rimes (**paralysé, désespérée, engagé, allée**), une image (la voie sombre) et une métaphore (les ombres de la mort).

Ainsi, l'ironie devient autre chose et ne se limite plus à « dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre ». <sup>29</sup> Cette féerie houellebecquienne donne une sorte de profondeur, qui semble contredire la distanciation et le côté rationnel généralement associés à l'ironie. Comme mentionné dans l'introduction, l'ironie est une des caractéristiques du postmodernisme. Mais l'on pourrait dire que l'ironie féerique ou poétique de Houellebecq est « une réaction du sentiment contre la raison », une démarche associée au romantisme <sup>30</sup>.

Nous avons vu également que l'autofiction dans *La carte et le territoire* donne lieu à beaucoup d'humour, un humour lié à l'ironie. Cet humour peut être noir et cynique, et parfois c'est un humour plus mélancolique, avec une tristesse sous-jacente, comme pour le « clown ». Cette tristesse provient de la condition humaine, ou de l'autodéfense, comme nous l'avons constaté. L'extrait suivant, d'une interview par Martin de Haan, montre bien la position de Houellebecq vis-à-vis de l'humour, et on y retrouve le mot « défense » :

MH: (...) l'humour, au départ, est une réaction de défense.

MdH: Défense contre quoi?

MH: Contre une situation déplaisante. Et donc, il faut qu'il le reste. C'est-à-dire que l'humour provoqué est quelque chose de toujours un peu pénible.

MdH: Donc l'humour n'est pas un but autonome.

MH: Non, c'est une réaction, il faut qu'il y ait quelque chose de déplaisant qui précède. <sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> 'Ironie' sur fr.wikipedia.org/wiki/ironie (page consultée le 9 mai 2015)

<sup>30</sup> 'Romantisme' sur fr.wikipedia.org/wiki/Romantisme (page consultée le 9 mai 2015)

<sup>31</sup> 'Mon matériau, ce n'est pas vraiment le monde' : entretien avec Michel Houellebecq, Martin de Haan, 2003.

L'humour peut donc être provoqué, être « quelque chose de pénible », et l'humour n'est pas un but en soi pour Houellebecq, mais une réaction à « quelque chose de déplaisant qui précède ». Toutefois, nous avons vu que Houellebecq parle bien d'un plaisir qu'il a éprouvé à se peindre en « guignol », et le lecteur éprouve également du plaisir. On peut rire franchement en lisant Houellebecq (même à haute voix). Ce rire et ce plaisir sont importants. Dans *La carte et le territoire* c'est ce qui fait que le lecteur commence à aimer le personnage de Michel Houellebecq, ce qui est important pour l'impact du roman. Et s'il arrive que, parallèlement, le lecteur sceptique commence à aimer Houellebecq, c'est grâce à la volonté de l'auteur de se moquer de lui-même, et donc grâce à l'humour. De plus, le rire est une émotion directe, irrationnelle et soulageante, qui engage le lecteur, et qui forme un contrepoids pour la raison. Ce rire prépare le lecteur pour ce qui va venir, et lorsque Houellebecq le surprend avec ce meurtre atroce, et comme il ne s'attend pas à ce choc, l'impact est d'autant plus grand. Le contraste entre les sottises et le meurtre est tellement grand, que le lecteur est troublé, et peut-être même ému.

## 1.6 Le roman policier

Comme nous l'avons vu dans la section sur le rôle de Michel Houellebecq, l'auteur a voulu se débarrasser de ce personnage, et il a choisi de le faire assassiner. Ce meurtre, évidemment, ne passera pas inaperçu dans le livre, comme il s'agit d'une victime célèbre. L'enquête sera menée par « Jasselin », vieux policier près de la retraite, et la troisième partie du roman sera en grande partie décrite de son point de vue. Cette péripétie a donné l'occasion à Houellebecq de visiter le fameux « Quai des Orfèvres » à Paris, où se trouvent les bureaux de la police judiciaire. À la dernière page du roman, il remercie les policiers qui l'ont « accueilli avec amabilité »<sup>32</sup> et qui l'ont aidé à se documenter sur le métier du policier. Ainsi, l'autofiction lui a permis d'écrire la troisième partie du roman comme un roman policier, ou plutôt un *pastiche* du roman policier. Tout en faisant attention aux détails du métier, il se moque du genre « roman policier », en combinant les stéréotypes, comme le cliché du vieux commissaire et son jeune assistant, avec des éléments atypiques, comme dans la scène où le jeune policier Nerval est allongé dans l'herbe, « plongé dans *Aurélia* »<sup>33</sup>, un livre romantique (!) de Gérard de Nerval, publié en 1855.

---

<sup>32</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, dernière page, sous 'Remerciements'.

<sup>33</sup> Ibid., 284.

Comme mentionné avant, cette enquête policière a permis à Houellebecq d'ajouter une autre dimension à son autoportrait : les informations trouvées par les policiers en rajoutent pour faire douter le lecteur, car, en général ces informations sont objectives et vérifiées, et donc irréfutablement vraies. Puis, les policiers sont des professionnels, qui font leur travail de manière détachée et même très technique dans le cas des TSC, techniciens en scènes de crime. À travers leur travail, Houellebecq donne une description détaillée de la scène du crime, où a eu lieu l'assassinat de Michel Houellebecq, et le style détaché rend les images encore plus horribles. L'horreur s'annonce dans des mots comme : mouches, asticots, décomposition, puanteur, masques stériles. Le mot « asticots » fait partie d'une description assez longue des caractéristiques de la mouche<sup>34</sup>, écrite dans un style sec qui fait penser à une encyclopédie ou à la page web Wikipédia (où l'on peut d'ailleurs retrouver quelques mots qui figurent dans le roman, sans qu'on puisse parler de plagiat). Houellebecq utilise pour ce fragment sur la mouche les possibilités qu'offre l'« intertextualité » (encore un aspect caractéristique de la littérature postmoderne), comme il le fait souvent d'ailleurs dans *La carte et le territoire*, par exemple pour les discours sur l'art et la littérature. L'horreur s'annonce aussi dans la description et les actions des personnages, comme le jeune brigadier Bégaudeau qui se met à vomir longuement et qui n'arrête pas d'osciller sur lui-même<sup>35</sup>, ce qui est une image encore assez drôle, qui fait penser au *slapstick*. Mais le rire et la technique feront place, petit à petit, à une horreur grandiose.

En utilisant toutes ces techniques ; l'autofiction, le pastiche du roman policier, l'humour, le slapstick, l'ironie, les descriptions des lieux et des personnages, le lexique et l'intertextualité, Houellebecq crée un enchevêtrement magnifique, qui mènera vers l'apothéose ; la scène du crime, une véritable scène d'horreur, que l'on découvre à travers les yeux de Jasselin, dont voici un extrait :

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.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 275 et 276.

<sup>35</sup> Ibid., 274 et 277.

<sup>36</sup> Ibid., 287 et 288.

Jed Martin, appelé pour rencontrer Jasselin au Quai des Orfèvres, verra les photos policières de la scène du crime, et reconnaîtra dans les couleurs et la disposition des lambeaux de chair une œuvre de Jackson Pollock<sup>37</sup>, un peintre américain connu pour ses peintures abstraites expressionnistes, et pour son usage du *dripping* (faire goutter). Avec ses connaissances du milieu artistique et avec ce qu'il sait sur Michel Houellebecq, Jed aidera Jasselin et son équipe à résoudre le crime (plus ou moins), et fera donc partie de ce « roman policier ». Mais l'intrigue n'est pas tellement intéressante pour notre recherche. C'est surtout cette scène d'horreur, liée à l'art, qui nous intéresse. Nous allons voir si dans cette horreur on peut trouver le « sublime » romantique.

---

<sup>37</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 350.

## 2. Sublime

### 2.1 Le « sublime » romantique

Le concept du sublime a été introduit par Longin (le nom donné à un auteur grec anonyme) dans le premier siècle pc, et indiquait la grandeur d'un auteur qui arrivait à exalter les lecteurs ou le public<sup>38</sup>. En 1757, juste avant le romantisme (± 1780-1850), le théoricien Edmund Burke publie son *Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*.

Dans ce traité philosophique il fait une différence entre les choses qui nous attirent par leur beauté et celles qui nous attirent par leur côté obscur et effrayant. Selon Burke le « sublime » fait partie de cette deuxième catégorie, c'est quelque chose qui nous trouble ou qui nous fait peur, par son obscurité ou par sa grandeur.<sup>39</sup> Kant a défini le sublime en 1790, et il a combiné ces notions de « beauté grandiose » et de « grandeur troublante ». Selon Kant le sublime se trouve surtout dans la nature, qui n'a pas de forme définie et ne semble pas avoir un but précis, contrairement à l'œuvre d'art. Dans la nature comme dans l'art on peut désigner la beauté, mais pour Kant le sublime réside surtout dans la complexité informe et indéfinissable de la nature, et le trouble que cela provoque chez l'homme.<sup>40</sup>

Le sublime n'est pas exclusivement lié au romantisme, mais les deux sont souvent liés, comme on peut lire dans cet extrait de la page web Wikipédia sur le Romantisme :

Il se caractérise par une volonté d'explorer toutes les possibilités de l'art afin d'exprimer ses états d'âme : il est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le mystère et le fantastique et cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve, le morbide et le sublime, l'exotisme et le passé.<sup>41</sup>

Dans cette définition on retrouve le mot « sublime », et la notion d'une « réaction du sentiment contra la raison ». Le « morbide » et le « fantastique » se lient facilement aux nouveaux genres littéraires<sup>42</sup> qui se sont développés pendant le romantisme, comme le fantastique, la science-fiction, le policier et l'horreur. L'auteur romantique Edgar Allen Poe est

<sup>38</sup> F.W. Korsten, *Lessen in literatuur*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2009, p. 180.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid., p. 181.

<sup>41</sup> 'Romantisme' sur [fr.wikipedia.org/wiki/romantisme](http://fr.wikipedia.org/wiki/romantisme), page web consultée le 9 mai 2015.

<sup>42</sup> Korsten, *Lessen in literatuur*, p. 187.

devenu célèbre pour ses histoires d'horreur<sup>43</sup>, un genre littéraire très répandu dans les pays anglophones. Pensez aux vampires de Bram Stoker et aux histoires d'horreur de Stephen King, dont on a fait beaucoup de films. Et pensez également aux contes des frères Grimm ; leurs histoires pour enfants contiennent souvent des choses horribles et effrayantes. Ces exemples ne pourront peut-être pas tous être considérés comme des œuvres sublimes, mais ils ont en commun cet esprit romantique, qui cherche l'irrationnel, le rêve et le morbide, et qui veut provoquer des émotions fortes chez le public.

## 2.2 Technique d'horreur

Aurélien Bellanger dans son livre intitulé *Houellebecq écrivain romantique*<sup>44</sup> (cité avant) veut justifier son sentiment que Houellebecq est effectivement un écrivain romantique. Le livre a été publié en 2010, presque simultanément avec *La carte et le territoire*, qui par conséquent ne fait pas partie des analyses de Bellanger. C'est dommage, car il aurait très bien pu appliquer ses théories à ce roman, où l'on trouve des échos du romantisme. Mais nous pouvons utiliser quelques-unes de ses trouvailles pour approfondir notre recherche sur le sublime. Notamment le chapitre intitulé *Techniques de l'horreur* pourrait nous faire avancer, en ce qui concerne l'horreur et le thème de la mort dans le roman de Houellebecq. Dans ce chapitre Bellanger dit que « Le romantisme est une technique d'horreur. »<sup>45</sup> Il lie Houellebecq au romantisme de Baudelaire, pour qui la mort ne représentait pas quelque chose d'effroyable, mais « une modalité de l'être ». Bellanger parle de la décomposition, que nous avons vue dans toute sa splendeur chez Houellebecq, dans ses descriptions de la scène du crime. Baudelaire aussi était spécialiste de la décomposition. Bellanger :

La charogne est belle, et non désespérante. Le spectacle de la décomposition d'un corps inspire à Baudelaire un sursaut d'idéalisme. Dans un cadavre, il entrevoit la possibilité d'une réparation des choses.<sup>46</sup>

Cette dernière phrase s'applique très bien à Houellebecq, qui a fait du corps assassiné de Michel Houellebecq une œuvre d'art abstraite, et donc quelque chose de beau, une création

---

<sup>43</sup> 'Horreur' (littérature) sur [fr.wikipedia.org/wiki/horreur](http://fr.wikipedia.org/wiki/horreur), page web consultée le 9 mai 2015.

<sup>44</sup> Aurélien Bellanger, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Éditions Léon Scheer, 2010.

<sup>45</sup> Ibid., 40.

<sup>46</sup> Ibid., 38.

horrible, mais tout de même : une création. Il a vu dans le cadavre, comme Baudelaire, la possibilité d'une réparation des choses. Chez Houellebecq cette réparation est moins positive, elle est plutôt horrible, ou, peut-être : sublime ?

### **2.3 Le sublime dans *La carte et le territoire***

Continuons sur cette voie de l'horreur et de la décomposition, ou, comme dirait Houellebecq : « l'allée des Ombres de la Mort ». Car c'est surtout là que se trouve le sublime. Houellebecq a voulu nous impressionner avec ses descriptions de la décomposition, et c'est réussi. On sent d'ailleurs qu'à son tour il a dû être impressionné par les anecdotes des policiers qui l'ont aidé à se documenter, et on sent qu'il y a du vrai dans le roman, notamment dans les réflexions du commissaire Jasselin. Après avoir vu la scène du crime Jasselin s'étonne de son sang-froid, et il se rappelle qu'il a pratiqué *Asubha*, une méditation bouddhiste sur le cadavre (qui existe réellement), qui consiste en l'observation attentive de cadavres dans plusieurs stades de décomposition, en répétant après chaque stade, à quarante-huit reprises : « Ceci est mon destin, le destin de l'humanité entière, je ne peux y échapper. »<sup>47</sup> Jasselin réalise que cette méditation a été un grand succès, puisqu'il est capable de supporter l'horreur de la scène du crime et le cadavre en décomposition de Michel Houellebecq.

Nous pourrions dire que Houellebecq ait fait une méditation sur le cadavre en décrivant la scène de crime. Et il oblige le lecteur à faire la même chose, le lecteur qui, comme dans le mantra de Jasselin, ne peut y échapper :

Houellebecq est quelqu'un qui n'a jamais accepté la mort et la caducité. La décomposition organique le hante et au lieu d'en détourner son regard, il la regarde fixement et en impose le spectacle à ses lecteurs.<sup>48</sup>

Il s'agit vraiment d'un spectacle, longuement anticipé, puisque Houellebecq fait attendre le lecteur en donnant des indices, sans dévoiler le mystère. Il y a quatorze pages entre l'annonce du meurtre et la véritable description de la scène du crime, et dans ces pages Houellebecq augmente la tension et effraye le lecteur de plus en plus, en montrant les réactions des personnages qui ont déjà vu la scène du crime. Lorsque, après une longue préparation

---

<sup>47</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 291.

<sup>48</sup> Bruno Viard, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 31.



mentale, le commissaire Jasselin découvre enfin la scène du crime, et le lecteur avec lui, ce moment est une vraie apothéose.

La scène du crime est de l'horreur pure. Elle nous fait peur parce qu'on s'imagine à la place de la victime décapitée et coupée en petits morceaux, ou peut-être pire : à la place des policiers qui regardent la scène et qui ne la supportent pas. On sent la puanteur, on voit les couleurs, le rouge, le noir, le sang, les mouches, les ossements et les lambeaux de chair qui couvrent toute la pièce, etcetera. C'est une description à couper le souffle, et qui porte en elle une vérité profonde : la décomposition est notre destin.

Cette scène nous fait peur à plusieurs niveaux ; d'abord par sa cruauté extrême et par cette vérité profonde, mais surtout par le fait que Houellebecq ait osé décrire la décomposition de son *propre* corps. Car, tout en sachant qu'il s'agit d'un personnage de fiction, le lecteur, confus par l'ambiguïté de l'autofiction, ne peut pas échapper à la sensation qu'il s'agisse du cadavre de Houellebecq. C'est là que l'auteur montre son génie. Et c'est là aussi que réside le sublime. Sans cette ambiguïté, l'horreur de Houellebecq n'aurait pas eu le même effet, elle nous aurait fait peur sans plus, comme dans un roman policier ordinaire. L'horreur de Houellebecq *étonne* le lecteur, en quelque sorte. On retrouve cette notion de l'étonnement dans la définition du sublime sur Wikipédia :

(...) le sublime déclenche un étonnement, inspiré par la crainte ou le respect.<sup>49</sup>

À partir de cette définition, nous pouvons désigner l'horreur de Houellebecq comme étant sublime. Et si nous repensons à Burke, qui définissait le sublime comme quelque chose qui nous trouble ou qui nous fait peur par son obscurité ou par sa grandeur, nous voyons que l'horreur de Houellebecq convient parfaitement à cette définition.

Nous retrouvons une petite touche du sublime kantien à la fin du roman, dans les dernières phrases :

Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> 'Sublime' sur fr.wikipedia.org/wiki/sublime, page consultée le 10 mai 2015.

<sup>50</sup> Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*, p. 428.

Contrairement à Kant, qui mettait l'accent sur l'aspect informe et troublant de la nature, Houellebecq voit dans cette puissance informe quelque chose de rassurant, et de calmant. Avec cette image Houellebecq ajoute une autre dimension au sublime : la consolation. Vu que nous ne pouvons pas tout comprendre et que nous sommes dépassés par la grandeur de la nature, autant nous rendre et nous laisser calmer par elle.

## Conclusion

En analysant *La carte et le territoire*, nous avons vu que Houellebecq combine plusieurs techniques littéraires postmodernes, comme l'autofiction, l'ironie, l'ambiguïté, l'intertextualité et le pastiche du roman policier, et nous avons vu qu'il joue avec les contrastes, comme par exemple le contraste entre l'humour et la tristesse, le slapstick et l'horreur, le monde réel et le monde fictionnel. Nous avons ensuite démontré que Houellebecq a utilisé des techniques et des styles que l'on pourrait nommer « romantiques », notamment dans les phrases poétiques et dans la description grandiose de la décomposition du cadavre. Il a sûrement fait cela dans le but d'aller au-delà de la raison, et de provoquer des sentiments chez le lecteur, une démarche plutôt romantique que postmoderne.

Nous avons constaté que l'on peut effectivement trouver le sublime dans *La carte et le territoire*, et qu'il réside surtout dans l'horreur et dans le thème de la décomposition du cadavre, lié à l'art. Et, ce qui est très important, nous avons trouvé un lien direct entre l'autofiction et le sublime ; c'est l'autofiction postmoderne qui rend l'horreur houellebecquienne sublime. En utilisant l'autofiction de manière originale et raffinée, Houellebecq trouble le lecteur, et il l'engage en même temps. Le lecteur qui connaît l'auteur et qui est au courant des rumeurs concernant sa personne, est obligé à se regarder dans le miroir et à prendre position vis-à-vis du personnage de Michel Houellebecq. L'ironie postmoderne incite ainsi à une lecture attentive et perspicace. Et le sublime romantique que nous avons trouvé dans *La carte et le territoire* est influencé par cette ironie postmoderne ; il s'agit plutôt d'un sublime « postromantique » ou d'un « néo-sublime ». Le lecteur n'est pas un « spectateur » naïf d'un sublime grandiose, il *sait* que l'horreur houellebecquienne est grotesque et ironique, il *voit* les techniques et les artifices, et pourtant il est « pris au piège » par l'effet du sublime.

Pour répondre à notre question initiale, c'est en effet l'autofiction qui engendre le sublime dans *La carte et le territoire*. Et c'est probablement ce sublime postromantique qui a engendré, à son tour, l'impact et le succès du roman.

## **Bibliographie**

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

### **Littérature secondaire :**

Bellanger, Aurélien, *Houellebecq écrivain romantique*, Paris, Editions Léon Scheer, 2010.

Cooke, Dervila, *Present pasts – Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*, Amsterdam-New York, Editions Rodopi, 2005 (Faux Titre 255)

Jeannelle, Jean-Louis, et Viollet, Catherine (dir), *Génèse et autofiction*, Louvain-la-Neuve (Belgique), Academia Bruylant, 2007 (Au coeur des textes n°6)

Korsten, F.W., *Lessen in literatuur*, Nijmegen, Uitgeverij Vantilt, 2009.

Rocha Soares, Corina da, *Michel Houellebecq et son oeuvre face aux médias*, essai dans: *L'Unité de l'oeuvre de Michel Houellebecq*, dir. Sabine Van Wesemael et Bruno Viard, Paris, Classiques Garnier, 2013.

Viard, Bruno, *Les tiroirs de Michel Houellebecq*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013.

### **En ligne :**

Bourmeau, Sylvain, « Michel Houellebecq La carte et le territoire », entretien avec l'auteur pour *Mediapart*, août 2010. Vidéo en sept parties, source :

[http://www.dailymotion.com/playlist/x1gdg2\\_Mediapart\\_michel-houellebecq-la-carte/1#video=xeq4rh](http://www.dailymotion.com/playlist/x1gdg2_Mediapart_michel-houellebecq-la-carte/1#video=xeq4rh) (page consultée le 4 mai 2015)

Bourmeau, Sylvain, « Rencontre avec Michel Houellebecq, Prix Goncourt 2010 » , interview enregistrée le 3 décembre 2010 à la *Fnac Montparnasse* (Paris), vidéo 2.25 :

<https://www.youtube.com/watch?v=6HZRAe4G5jQ> (page consultée le 2 juin 2015)

Chamayou, Anne, « La carte et le territoire : du potin à l'autofiction », article *Nouvelle Revue Synergies Canada*, 2014 :

<https://journal.lib.uoguelph.ca/index.php/nrsc/article/view/3022/3341#.VUvGktTmko>

(page consultée le 7 mai 2015)

Haan, Martin de, « 'Mon matériau, ce n'est pas vraiment le monde': entretien avec Michel Houellebecq », 2003 : <http://www.hofhaan.nl/2003/martin-de-haan/entretien-avec-michel-houellebecq/> (page consultée le 8 mai 2015)

Lejeune, Philippe, « Qu'est-ce que le pacte autobiographique? », site web *autopacte.org*, 2006 : [http://www.autopacte.org/pacte\\_autobiographique.html](http://www.autopacte.org/pacte_autobiographique.html) (page consultée le 4 mai 2015)

Rousseau, J.-J., *Confessions*, Tome I, Bibliothèque Nationale, Paris, 1878. Source Gallica Bnf : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6536482b/f9.image.r=confessions%20rousseau.langEN> (page consultée le 4 mai 2015)

### **Wikipédia :**

« Horreur (littérature) » : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Horreur\\_%28litt%C3%A9rature%29](http://fr.wikipedia.org/wiki/Horreur_%28litt%C3%A9rature%29) (page consultée le 9 mai 2015)

« Ironie » : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ironie> (page consultée le 9 mai 2015)

« Romantisme » : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Romantisme> (page consultée le 9 mai 2015)

« Sublime » : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Sublime> (page consultée le 10 mai 2015)

### **Image de la page de garde :**

Peinture (titre inconnu) de Jackson Pollock, image trouvée en ligne :

<http://kultuer.hu/2011/07/az-elmulas-muveszete/> (page consultée le 7 juin 2015)