

Antoine Jurga

EXTENSION DU DOMAINE DU TEXTE : relire *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq

RELIEF – Revue électronique de littérature française 12 (1), 2018, p. 97-112

DOI: doi.org/10.18352/relief.991

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

This article is published under a CC-BY 4.0 license

Envisager de relire le roman de Michel Houellebecq *La Carte et le territoire* huit ans après sa publication conditionne une approche de retour et de conservation de l'œuvre mais également une confirmation de la pertinence de la proposition scripturale et littéraire de l'auteur. En effet, la relecture de l'œuvre permet d'expérimenter sa résistance et autorise une réception plurielle ou augmentée du roman. La relecture du roman de Michel Houellebecq interrogeant l'acte même de relecture permet une rencontre avec des interrogations d'écrivain qui s'attèle à œuvrer à l'émergence d'œuvres que nous pouvons associer au courant néoréaliste.

Relire le roman *La Carte et le territoire* (2010) de Michel Houellebecq huit ans après sa publication peut répondre à la volonté de reconduire une expérience de lecture, de vérifier qu'il « tient la route », de mener simplement un retour au texte pour confirmer l'impression générale de l'œuvre, de ressentir le plaisir pris lors de la première lecture, qui demanderait au lecteur de s'engager avec une certaine virginité dans un récit pour lequel il aurait – dans le cadre d'une lecture idéale – écarté toute critique ou avis sur l'œuvre et pour lequel nulle culture littéraire préalable n'interfererait. Illusoire donc. Il s'agirait pour le lecteur d'entériner la validation d'un ouvrage à conserver dans sa bibliothèque, de confirmer une passion pour un texte, pour un auteur contemporain, sans doute celui qui fait découvrir des « histoires », celui qui aide à vivre dans la mesure où la proposition littéraire se révèle des plus pertinentes pour appréhender le monde tel qu'il va. Pourquoi garder ses livres sinon pour les relire mais que signifie alors exactement « relire » un ouvrage de Michel Houellebecq ? Ainsi, la relecture ne peut se réduire simplement à l'acte de lire à nouveau, pour produire l'écho d'un premier déchiffrement ou la simple reconduction d'une première découverte de l'intrigue. Elle constitue un parcours créatif qui amplifie la réception de l'œuvre, multiplie les potentialités du texte et permet d'approcher l'originelle dynamique qui initia le roman. Comment la relecture de *La Carte et le territoire* permet-elle « d'augmenter » la ren-

contre avec le texte et la relation établie avec ce dernier ? Je tenterai de répondre à cette question en montrant l'efficacité de la macrostructure de l'œuvre, la construction des réseaux de significations, les mises en abyme de motifs essentiels, les sollicitations de la mémoire et enfin l'évolution des qualités prêtées au lecteur.

Paradoxalement la question de la relecture des récits et romans est assez peu traitée par la critique en raison d'une approche qui s'appuie essentiellement sur la réception du texte. La théorisation des effets ne répond qu'en partie aux exigences de la rigueur scientifique. Wolfgang Iser ou Hans Robert Jauss se sont interrogés sur la réception de l'œuvre et sur l'acte de lecture. Ils distinguent pôles artistique et esthétique dans l'interaction entre texte et lecteur qui naît de la lecture pour souligner la concrétisation réalisée par ce dernier qui fait advenir le texte dans sa conscience et l'envisage comme le processus dynamique d'une œuvre. Roland Barthes a ouvert une voie qui invite à penser le texte relu comme la véritable lecture permettant une rencontre accrue avec le texte parce que plurielle. Plus récemment, Laure Murat s'est lancée dans une vaste enquête menée auprès de grands lecteurs et écrivains actuels pour analyser les enjeux de la relecture. Elle propose une réflexion judicieuse sur cette disposition, en apparence dilettante, à réitérer un parcours à travers des textes. Je souhaite ici évoquer ma relecture personnelle du roman *La Carte et le territoire* et l'articuler avec une démarche scientifique qui s'appuie sur les dispositifs narratologiques, poétiques et les effets qui révèlent une richesse augmentée du texte.

Les raisons de relire l'œuvre de Michel Houellebecq, et en particulier *La Carte et le territoire*, sont variées et multiples, mais le relecteur pourrait en premier lieu éprouver la pertinence d'un ouvrage par la vérification de ses effets à travers le constat renouvelé de son degré de littéarité, par la pérennité de sa réflexion, par le plaisir conforté de tourner les pages, de retrouver du connu. Relire *La Carte et le territoire* aujourd'hui permettrait également d'aborder l'œuvre désormais éloignée du raffut médiatique qui parasitait la réception – dorénavant exilée des préjugés liés au couronnement par le Prix Goncourt – et d'en apprécier l'invention. La reprise de *La Carte et le territoire* devrait permettre de vérifier la forme proposée à travers une macrostructure parfaitement élaborée et d'éprouver la pertinence de la fiction et de la crédibilité des personnages pour constater la possibilité d'une œuvre qui parvient toujours à proposer un univers s'opposant à la puissance du réel ou à l'indifférence généralisée ou encore à l'insuffisance de la littérature contemporaine à rendre compte du monde. Enfin, relire *La Carte et le territoire* permettrait de

constater la validité de la proposition et son inscription dans une dynamique qui confirme le statut classique de l'œuvre (Jurga).

En premier lieu, le relecteur s'enquiert de l'endroit où il peut retrouver l'œuvre conservée. Une fois en main le volume de Flammarion, à nouveau il soupèse un objet livresque déjà parcouru, identifié comme un lieu précédemment exploré et du pouce apprécie le défilement des pages, la redécouverte éventuelle de notes au crayon dans les marges. La quatrième de couverture est écartée ; l'entrée dans l'œuvre est connue. L'horizon d'attente ne peut ici exercer de promesses. Quelle contrée livresque à explorer à nouveau est alors proposée ? L'individu qui relit s'attache à identifier un peu davantage les éléments qui participent de l'intérêt renouvelé pour le texte. Ainsi selon l'expression de Roland Barthes, le lecteur par une lecture seconde obtient du « même et [du] nouveau » (20). Le relecteur s'engage effectivement dans le même texte pour en éprouver les « différences » en raison du jeu que constitue la reprise de ce que l'on connaît. Quel même et quel nouveau le relecteur peut-il alors déceler dans *La Carte et le territoire* ?

Par exemple, le relecteur traverse à nouveau l'incipit de l'ouvrage pour constater qu'il avait « oublié » la manière précise dont l'auteur avait ouvert le texte. Le retour réactive la résonance des premiers mots, de la première phrase : « Jeff Koons venait de se lever de son siège, les bras lancés en avant dans un élan d'enthousiasme » (9). Du blanc préalable de la page a jailli cette graphie noire qui énonce une impulsion si propre à une rhétorique possible d'une ouverture engageante. Ainsi, Jeff Koons se met sur les pieds avec un dynamisme certain et le récit peut commencer. Le lecteur naïf se demandera qui est ce personnage dénommé Jeff Koons tandis que le cultivé cernera immédiatement la teneur de l'enjeu de vraisemblance énoncé par un ancrage sociohistorique mais surtout artistique contemporain. Celui qui relit est débarrassé de cette identification et s'empare d'une ouverture déjà courue qu'il peut associer, par exemple, dans une nébuleuse correspondance littéraire avec le célèbre incipit de *Du côté de chez Swann* « Longtemps, je me suis couché de bonne heure » (Proust, 3) ; tandis que l'écrivain se couche, le plasticien se lève.

Ainsi, une coloration immédiate est donnée par la relecture, celle de la volonté de l'artiste et de l'écrivain de *résister* par leurs productions, et par truchement celle de l'écrivain Michel Houellebecq par ses œuvres littéraires.¹ Si cette information sur le personnage Jeff Koons n'avait guère alerté le lecteur lors d'une première lecture et s'il avait oublié au fil de sa progression dans le livre, en raison d'un intérêt certain pour l'intrigue, cette information initiale, désormais la relecture confirme l'importance de l'engagement de l'artiste auquel le relecteur est davantage sensible. Ce début à nouveau parcouru permet de

confirmer, par une connaissance du texte, que cette ouverture se présente comme un écart par rapport à l'intrigue globale et constitue un véritable trompe-l'œil, puisqu'elle porte en réalité sur le personnage principal Jed Martin, plasticien également, mais qui n'apparaît qu'à la page suivante. Le travail herméneutique² propre à chaque lecture est ici renforcé par la relecture, les réseaux de signifiante sont amplifiés. Le livre débute par une « fenêtre » que constitue le trompe-l'œil de la scène du tableau représentant Jeff Koons réalisé par Jed Martin qu'il est en train de peindre. L'œuvre est livrée en alertant sur son processus de création et sur une judicieuse mise en abyme du propos. Ainsi, le livre s'ouvre expressément sur une ouverture ; un cadre qui invite à traverser la proposition scripturale et littéraire de l'auteur.

La relecture, plus attentive en soi à l'ambition de l'œuvre, décèle un rapprochement à produire entre l'incipit et l'excipit pour souligner la pertinence d'une macrostructure intégrée par la réception du lecteur. En effet, les dernières pages du livre indiquent en contre-point un enfermement de Jed Martin dans sa propriété : « Il laissa passer les grands froids, puis fit élever une barrière de treillage métallique d'une hauteur de trois mètres, qui le clôturait entièrement » (409), et un retour pendant les trente dernières années de sa vie à la réalisation plastique qui clôt le livre. L'intrigue propose alors un dernier cadre. En effet, Jed Martin photographie des personnages miniatures placés dans des décors. Par conséquent, l'ouverture et la clôture de l'œuvre produisent un écho qui en passe par le truchement du cadre de l'œuvre plastique ou conceptuelle, c'est-à-dire par une interface qui s'oppose à la puissance d'un réel désespéré pour le personnage. Le personnage Jed Martin entérine un retrait du monde par la construction d'un premier microcosme à l'échelle de sa vaste propriété mais également un espace plus réduit encore par l'élaboration de scènes miniatures. Cette réduction du propos permet à l'auteur de mieux évoquer le monde extérieur par ce traitement artistique.

L'œuvre qui occupa les dernières années de la vie de Jed Martin peut ainsi être vue – c'est l'interprétation la plus immédiate – comme une méditation nostalgique sur la fin de l'âge industriel en Europe, et plus généralement sur le caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine. Cette interprétation est cependant insuffisante à rendre compte du malaise qui nous saisit à voir ces pathétiques petites figurines de type Playmobil, perdues au milieu d'une cité futuriste abstraite et immense, cité qui elle-même s'effrite et se dissocie, puis semble peu à peu s'éparpiller dans l'immensité végétale qui s'étend à l'infini. Ce sentiment de désolation, aussi, qui s'empare de nous à mesure que les représentations des êtres humains qui avaient accompagné Jed Martin au cours de sa vie terrestre se délitent sous l'effet des intempéries, puis se décomposent et partent en lambeaux, semblant dans les dernières vidéos se faire le symbole de l'anéantissement généralisé de l'espèce humaine. Elles s'enfoncent, sem-

blent un instant se débattre avant d'être étouffées par les couches superposées de plantes. Puis tout se calme, il n'y a plus que des herbes agitées par le vent. Le triomphe de la végétation est total. (428)

L'œuvre se clôt donc en soulignant le « caractère périssable et transitoire de toute industrie humaine » et s'oppose ainsi clairement à la résistance évoquée dans l'incipit de *La Carte et le territoire* et à l'affirmation de l'œuvre dès l'ouverture. La volonté de l'individu, qui tente de s'opposer à la puissance du réel, lui permet effectivement d'ériger des œuvres mais qui, face à la puissance de la nature, sont vouées à la disparition. Les hommes se débattent à l'instar des « pathétiques petites figurines de type Playmobil, perdues au milieu d'une cité » et que la végétation, les conditions climatiques et le temps se chargent de faire disparaître. Michel Houellebecq souligne ainsi sa maîtrise de la macrostructure à travers la dernière phrase du livre : « Le triomphe de la végétation est total ». Par conséquent, à la tonalité kitsch, et on ne peut plus superficielle, que véhiculent les œuvres de Jeff Koons³ à l'ouverture du livre, répond 428 pages plus loin la vérité d'une nature implacable qui réduira à néant ces vaines tentatives qui flatteraient les ego, feraient s'agiter et s'émerveiller les individus, tenteraient une transcendance. Par le biais de la clôture du roman, la nature *in fine* détruira les figurines de Jeff Koons, c'est-à-dire l'œuvre de l'homme. La boucle est bouclée et le propos final désespéré est exercé par l'écrivain qui mêle à son tissu scriptural des questionnements d'artiste plasticien ou conceptuel. Le lecteur expérimente un volume livresque et un projet littéraire désormais dans sa globalité et selon une boucle plutôt qu'une trajectoire.

Ainsi, envisager la relecture de *La Carte et le territoire* permet de réinterroger ce qui est en œuvre dans le roman à propos expressément de la carte et du territoire, c'est-à-dire de la confrontation du symbole que représente l'œuvre artistique humaine face au réel de l'existence. Le titre, qui est un premier retour au texte, évoque la nécessité pour l'homme de nommer le monde pour « s'élever » du territoire où le réel le renvoie par sa puissance. L'artiste doit trouver une élévation, un biais, une manière d'éviter l'écrasement. La carte routière est un très bon exemple d'encodage du paysage réel sous la forme de symboles. La volonté qui consiste à proposer une ouverture et une clôture du roman par des scènes figurées du monde souligne pour le romancier du XXI^e siècle, par équivalence entre le travail du plasticien et celui du romancier, la nécessité de produire des scènes, d'inventer des personnages qui sollicitent l'imagination. Une relecture attentive de l'œuvre permet alors d'accéder à une compréhension plus fine des enjeux du projet parce qu'elle élude la possibilité du cheminement premier. L'errance première se transforme en

un parcours de balisage au cours de la relecture qui permet de traverser l'ouvrage de Houellebecq pour s'en détacher quelque peu, pour y « lire » davantage la visée de l'auteur, la portée de l'œuvre que l'intrigue et les personnages. Ainsi, Frank Wagner affirme que les « embrayeurs de relecture se rencontrent également au sein même des textes, en particuliers en ces emplacements stratégiques que sont l'*incipit* et l'*excipit* » (53). Relire permet donc d'envisager la traversée de l'œuvre comme l'expérimentation d'une boucle qui combine les motifs récurrents dans l'œuvre mais surtout les lieux stratégiques de la macrostructure scripturale et narrative.

Dans les premières pages du roman apparaît le motif pictural du couple Damien Hirst et Jeff Koons sous la forme d'une ekphrasis à l'ouverture du récit. Après le trompe-l'œil de l'*incipit* qui interroge la véridicité du réalisme d'une œuvre et l'instauration d'un contrat de lecture fondé sur la vraisemblance, l'auteur évoque ici l'échec de la représentation qui ne parvient pas selon le personnage Jed Martin à saisir une impression subtile de légèreté qui relève d'une dimension divine. Cet échec du peintre évoque par ricochet celui de l'écrivain, ou tout au moins la difficulté extrême de proposer une représentation d'un être de papier.

Un peu malgré lui, il s'approcha de « Damien Hirst et Jeff Koons se partagent le marché de l'art », [...] considérant d'un œil morose son tableau raté. Koons n'était décidément pas assez léger, assez aérien – il aurait peut-être fallu lui dessiner des ailes, comme au dieu Mercure, [...].

[...] C'était vraiment un tableau de merde qu'il était en train de faire. Il saisit un couteau à palette, creva l'œil de Damien Hirst, élargit l'ouverture avec effort [...] il la [la toile] déchira d'un seul coup, déséquilibrant le chevalet qui s'affaissa sur le sol. (29-30)

L'auteur insiste sur la légèreté de l'artiste qu'il ne parvient à saisir sur sa toile pour suggérer que l'artiste n'aurait pas de poids, c'est-à-dire pas de pérennité possible, dans une série qui représente, à la manière d'Auguste Sander dans ses photographies, les métiers et les hommes qui ont marqué le siècle par leur entreprise. Jeff Koons est associé au dieu Mercure, pour souligner son attachement au commerce de l'art plutôt qu'à l'art lui-même, et cette substitution se révèle dans l'impossibilité pour Jed Martin de représenter l'artiste. En outre, le peintre Jed Martin, « crève l'œil » de la figuration de l'artiste Damien Hirst. Il rompt ainsi le trompe-l'œil de l'*incipit* en mettant fin à la présence mystérieuse de l'être dans sa représentation réussie, il interrompt ce qui peut révéler l'homme par le biais d'une pérennité projetée dans une œuvre. La relecture du roman de Michel Houellebecq permet de rendre prégnantes la macrostructure

et la volonté rimique au service d'une démonstration qui interroge l'acte de l'écrivain réaliste au XXI^e siècle.

En effet, l'auteur associe à cette évocation des hommes qui ont marqué le siècle comme Steve Jobs, Bill Gates, Jeff Koons, Damien Hirst, son propre portrait peint par Jed Martin : « J'aimerais faire votre portrait et vous l'offrir ensuite » (153). Ainsi, l'interrogation sur le réalisme des portraits dans les romans actuels est reconduite. Le rendu de l'œuvre en passe par la réussite de la représentation du regard qui doit dépasser la simple reproduction. L'écrivain souligne l'importance d'y faire figurer une impalpable dimension qui « donne vie » aux personnages.

Il y a quelque chose dans votre regard, je ne saurais pas dire quoi, mais je crois que je peux le transcrire [...]. (174)

[S]'il y a une image de moi, une seule, qui persistera dans les siècles à venir, ce sera votre tableau [...]. (178)

Ce tableau qui avait déjà été mêlé à deux meurtres arriva chez Jed [...]. Il l'installa sur son chevalet, au centre de la pièce, [...] et ce n'est qu'au bout de quelques jours qu'il prit conscience que le tableau le gênait, qu'il se sentait mal à l'aise en sa présence. [...] c'était surtout le regard de Houellebecq dont l'expressivité fulgurante lui paraissait incongrue, anormale, maintenant que l'écrivain était mort et qu'il avait vu les pelletées de terre s'écraser une par une, sur son cercueil, au milieu du cimetière du Montparnasse. Même s'il n'arrivait plus à la supporter c'était sans conteste une bonne toile, l'impression de vie donnée par l'écrivain était stupéfiante. (394-395)

Le trouble instillée dans l'esprit de Jed, qui constitue un relais du lecteur, provient du regard du personnage Michel Houellebecq, passé du statut de personnage livresque à celui de personnage pictural suite à sa mise à mort. La toile fait exister l'écrivain au-delà de son décès dans la mesure où le regard a conservé la vie transposée dans l'œuvre par l'excellence de la maîtrise picturale et d'une dimension incernable liée à la capacité pour l'artiste de travailler avec le réel ainsi extorqué afin de figurer dans le regard du portrait. Le personnage devient dérangeant pour Jed – « il prit conscience que le tableau le gênait » –, car il est devenu l'équivalent d'un cadavre du côté de la vie, niant ainsi sa disparition et l'inscrivant dans une gloire pérenne de l'écrivain classique qui mérite un portrait peint par un artiste renommé, comme ceux des grands des siècles précédents. La connaissance plus affinée de l'architecture macrostructurelle de l'œuvre qui produit des rimes de motifs fait accéder le relecteur à cette part indicible qui inscrit une trace diffuse mais certaine dans l'esprit.

L'écrivain aura besoin d'une capacité certaine du lecteur à imaginer à partir de l'encodage allographique des portraits, paysages, situations... convoquées dans l'œuvre. Ainsi, se saisir du livre pour une relecture déclenche aussitôt ce que la mémoire en a conservé. Partielle, confuse, parcellaire, orientée, émotive, chapitrée... la remémoration de certains passages s'écarte d'une organisation propre du livre ou d'une chronologie interne. L'acte de relecture prédispose à solliciter des moments en vrac de première lecture où le corps fut engagé à la découverte d'un parcours conduit par l'ouvrage mais également, par anticipation, à « imaginer à nouveau » les épisodes, les tonalités... avant de les rencontrer par le biais d'une lecture seconde. Avant de parcourir les lignes du roman, avant de tourner les premières pages, le relecteur anticipe une certaine jouissance ; il sait ce que l'intérieur du roman réserve, et avant même de plonger plus avant, lui propose de « revivre » le parcours de Jed Martin. Le retour conduit vers des pages fort appréciées, des situations goûtées, des réussites langagières savourées...

Ainsi les « retrouvailles » avec des épisodes conservés en mémoire, les rencontres réitérées avec des personnages devenus quelque peu familiers, les jonctions renouvelées avec la tonalité, la réactivation d'une signifiante globale de l'œuvre... participent de la délectation de relecteur. Et décider de relire *La Carte et le territoire* en particulier invite à convoquer en anticipation par exemple la scène de l'ébahissement et de l'enthousiasme de Jed lorsqu'il découvre par hasard des cartes Michelin dans un relais d'une station essence, mais également la rencontre avec le succès du plasticien Jed lors d'un vernissage exceptionnel. Le relecteur se souvient précisément du départ de la magnifique Olga que Jed aurait pu retenir dans les derniers instants qu'on sait irréversibles, ou encore de la réparation du chauffe-eau par un plombier venu de la Croatie, du triste repas de fin d'année avec le père de Jed, de la vaste maison bourgeoise du père isolée dans un quartier dégradé, du suicide du père en Suisse, de l'espace de l'appartement-atelier de Jed, ou encore de la mise en scène de la mort du personnage Michel Houellebecq...

En réalité, la décision de la relecture sollicite la mémoire du texte avant même de s'y engager à nouveau et prouve la persistance du texte que l'esprit conserve. Elle fait revivre un texte « contaminé » par une première lecture personnelle, qui aura coloré chaque ligne de sa perception, de sa capacité à donner vie et résonance aux situations et personnages du texte. La première lecture se révèle être une paradoxale entrave à une seconde lecture plus riche dans la mesure où cette première interfère à travers une latence de la mémoire du texte qui parasite la relecture. La première lecture n'est pas première dans la mesure où elle n'est pas absolument vierge ; le lecteur colporte des « lec-

tures », et la connaissance de textes divers : « Lire un livre donné revient ainsi, d'une certaine façon, à relire ceux qui l'ont précédé dans la constitution de notre "bibliothèque intérieure"⁴ », affirme Frank Wagner (51). Par conséquent, la lecture seconde est restreinte par la première traversée de l'œuvre qui accompagne la seconde.

Le relecteur s'engage à identifier le connu qui diffracte par le texte lui-même une connaissance d'une supra-textualité, c'est-à-dire d'une augmentation du texte par l'ensemble des réseaux d'associations des éléments remarquables de l'ouvrage que le relecteur active. Ainsi pour le relecteur, sa disposition réitérée lui permet de vérifier le « nouveau », c'est-à-dire la confrontation de la mémoire du texte avec le texte lui-même. Mais il éprouve également par conséquent, un texte qui offre depuis sa proposition première une « augmentation ». Le texte devient pluriel : il se multiplie dans une diversité que la relecture lui accorde et s'additionne d'autres entrées, d'autres résonances, d'autres combinaisons... dont les perceptions différentes s'élaborent aisément dans la mesure où elles ne s'embarrassent plus de l'intrigue, déjà connue par le relecteur. Jean-Louis Dufays précise dans son ouvrage sur la lecture littéraire :

L'activité du lecteur est sollicitée par les lieux d'indétermination du texte, les « blancs » autorisant des interprétations divergentes. C'est dans la mesure où il « colmate » les blancs que le lecteur fait advenir l'œuvre dans sa conscience. (66)

L'activité du relecteur ne pourra plus faire advenir l'œuvre à sa conscience mais éprouvera le retour du même, l'expérimentation des divergentes lectures que la relecture invite à produire. Elle permettra d'interroger à nouveau ces lieux connus et attendus mais également les lieux qui recèlent une part d'indétermination pour en vérifier la teneur confirmant la résistance du texte à l'épreuve de la relecture. Ainsi, cette dernière autorise à mieux appréhender les parts qui échappent à la compréhension rationnelle dans la réussite et puissance de l'œuvre, dans sa capacité à cerner avec habileté le réel. Relire peut donc consister à tenter de rouvrir des lieux où le lecteur s'est « perdu », des lieux où le déchiffrement s'est fait plus imprécis, mais où la perception du sensible fut plus immédiate. Laure Murat dans un entretien concernant la relecture des grands textes affirme que « [l]a relecture, qui est un éloge de la répétition et de la lenteur, est une provocation, un défi. Elle permet d'accéder au noyau dur de la passion littéraire ». L'essayiste évoque le noyau dur de la passion littéraire qui est constitué d'un goût certain du lecteur pour le littéraire et de la tentative initiale pour l'écrivain qui se tient à la hauteur de l'impossible projet de rendre compte du réel. Ainsi, elle stipule que la relecture

permet « d'accéder au noyau dur », et pour celui qui s'engage sur cette expérience réitérée, d'approcher le point autour duquel l'œuvre s'est élaborée.⁵

Le relecteur peut envisager de cerner à nouveau dans *La Carte et le territoire* le point initial de la création de l'ouvrage qui interroge l'invention littéraire à travers un roman aux allures narratives des plus classiques. Il peut s'attarder sur une phrase qui alerte sur l'intention de l'ouvrage : « "Ce n'était pas un mauvais écrivain, tu sais..." » (319), énoncée lors d'un dialogue entre les policiers Jasselin et Ferber, qui deviennent ici des enquêteurs littéraires. Et reconsidérer l'œuvre à partir de ce point initial, de cette résistance confuse qui pousse l'auteur dans des projets scripturaux et littéraires. La litote ironique utilisée ici : « [c]e n'était pas un mauvais écrivain » invite à comprendre : « il était un bon écrivain », en évoquant le personnage Michel Houellebecq. Par contagion homonymique, la constatation s'applique à l'écrivain réel. Ainsi, l'auteur fait dire à son alter ego personnage : « Il faut attendre l'apparition d'un authentique noyau de nécessité » (254), pour justifier le projet littéraire et l'engagement de l'écrivain. Le relecteur de *La Carte et le territoire* devient plus sensible à la question de la résistance du projet littéraire qui use de la voie symbolique pour pérenniser sa résonance, pour étendre son projet à partir du point initial qui a engendré l'œuvre. Relire permet donc une révélation au carré et de recevoir la revendication implicite qui entérine une autorité certaine de l'écrivain. La relecture, par sa capacité de lecture créative seconde, permet d'éprouver une herméneutique à l'exercice qui ouvre à nouveau les espaces de résistance ou de résonance que le développement de l'intrigue aura permis d'articuler.

Ce qui avait été perçu confusément à la première lecture apparaît au grand jour au relecteur qui peut faire résonner ensemble des parties spécifiques du texte global. Ainsi, des rimes textuelles se dessinent : elles concernent par exemple les évocations des conditions météorologiques, des paysages sous des perceptions qui affirment un lyrisme certain permettant au narrateur d'exprimer les états d'âmes du personnage principal par le reflet du dehors, selon un dispositif très romantique.⁶ Aux cadres fermés de l'incipit et excipit de l'œuvre, qui en réfèrent à un truchement artistique, Michel Houellebecq oppose l'ouverture vers des sensations simples mais certaines et vers de véritables paysages dont les évocations sont disséminées dans le roman. Ces éléments apparaissent dans une concrétude qui contredit l'abstraction que propose l'œuvre picturale, conceptuelle ou encore la carte elle-même.

Ainsi, certains passages précis, émergeant du flux linguistique général de l'œuvre grâce à la relecture qui permet de traverser les 428 pages de l'ouvrage, marquent une volonté auctoriale de produire une rime macro-

structurelle et une opposition à l'écrasement de la littérature sur le territoire de sa réduction. L'auteur nous amène à concevoir que lui aussi a choisi – comme Jed pour la capture de ses photographies – « un axe de prise [d'écriture] très incliné, à trente degrés de l'horizontale » (65). Les citations du roman ici réunies s'apparentent à des « bouts de territoire » qui permettent une élévation d'autant de degrés, agencée par la volonté de l'auteur qui livre ici les fondements de son travail. Le relecteur expérimente le biais proposé qui lui permet de s'interroger sur la création littéraire contemporaine justifiant ainsi son projet. Le relecteur, comme les personnages, est conduit à porter un regard sur le ciel, sur le plafond de nuages, sur l'horizon, sur la beauté de la nature... dans un léger décalage qui met l'accent sur des contingences habituellement sans importance ne servant dans un projet réaliste qu'à instaurer une atmosphère, une toile de fond. Leur présence est ici signifiante pour l'économie de l'œuvre entière. Cette concrétude des éléments naturels liée aux températures, aux saisons, aux précipitations, aux lumières... annonce dans les dernières lignes du roman la puissance de la nature précédemment évoquée.

Le rapprochement de ces extraits, disséminés dans le roman, et que la relecture convoque dans une alerte nouvelle, peut créer une surprise en raison d'un écart certain de l'intrigue, des contingences évoquées du milieu de l'art, de la trajectoire du personnage Jed... Le texte pluriel peut ainsi opérer et faire découvrir une résonance favorisée par un parcours renouvelé dans l'œuvre. Relire *La Carte et le territoire* permet assurément d'éprouver la résistance du texte, c'est-à-dire sa capacité à confirmer son intérêt, et ce jusqu'à la dernière page, mais également d'augmenter son approche du texte par une observation en perspective des rimes et résonances du texte. La relecture constitue le renouvellement de l'expérience de lecteur désormais averti. Umberto Eco explique à propos du rôle du lecteur que « Le texte postule la coopération du lecteur comme condition d'actualisation » (65), c'est-à-dire de processus actif qui participe de la « complétude » du texte mais il est avéré que la première lecture ne peut que rarement accéder à la pleine signifiante du texte. Le relecteur poursuit ce travail d'actualisation qui permet de recevoir un message intensifié et plus aigu du texte. On pourra opposer que la première lecture permettait aux lecteurs avisés d'explorer toutes les dimensions de la signifiante du texte. « Sitôt qu'une œuvre est un tant soit peu construite, la relecture n'est pas seulement souhaitable, elle est nécessaire » (18-19), explique Vincent Jouve qui souligne ainsi la nécessité de la relecture pour saisir tous les enjeux et pertinence de la structure de l'œuvre. On pourra également opposer que la relecture ne permet pas de confirmer la rencontre avec un chef-d'œuvre de la littérature du XXI^e siècle. Elle autorise tout au moins à confirmer l'intérêt

de *La Carte et le territoire* et permet la redécouverte de l'invention singulière dont la pertinence réside dans sa capacité à produire une réflexion sur l'état de la littérature actuelle et de son rapport au réalisme à travers une narration classique.

Laure Murat stipule :

Relire consiste à faire d'un livre une matière vivante, à éprouver sa plasticité et sa résistance, à évaluer sa radioactivité par rapport au temps, mais également à soi-même. Le relecteur cherche à se souvenir du lecteur qu'il fut et/ou à découvrir celui qu'il est devenu. (52)

Il semble intéressant d'interroger le lecteur devenu qui par la relecture remet ses aptitudes de lecteur à l'épreuve parce que s'interroger sur le relecteur permet de penser l'acte d'engagement dans la lecture, la rencontre et le cheminement dans l'œuvre et ici en particulier dans une œuvre contemporaine d'un auteur notoire. La place du relecteur se trouve ainsi augmentée d'une autre configuration, d'autres circonstances, d'un rapport reconduit dans une cartographie littéraire augmentée. En outre, il s'observe lisant, interroge son acte de retour vers le texte, évalue le changement opéré en lui. Vérifie le même et le différent, l'identique et le non-semblable. Constate que le temps s'est écoulé, que le relecteur est un résistant et qu'*a contrario* du vieillissement du personnage Olga dans *La Carte et le territoire* ; « et la dégradation, maintenant, allait s'accélérer » (249). Le livre conserve sa dynamique initiale et une pérennité augmentée par les retours au texte.

Par exemple, la première lecture de l'œuvre fait surgir une interrogation sur la *tension narrative* (cf. Baroni) qui invite le lecteur, dans les dernières pages du livre, à expressément sortir du pacte de lecture pour se demander pourquoi il est si important de mener l'enquête policière afin de retrouver le meurtrier du personnage Michel Houellebecq jusqu'à sa conclusion. Pourquoi cette extension du domaine du texte est-elle déceptive ? Et surtout : pourquoi cette fin produit-elle une certaine irritation ? En effet, il s'agit pour le lecteur d'être confronté à une résolution sans grand intérêt et en écart de la tension narrative car seul le destin du personnage Jed Martin le préoccupe, anime la tension narrative et la dynamique actantielle. Le plaisir du lecteur est contrarié par la résolution d'une enquête à laquelle il ne pouvait participer car les faits, le mobile, l'auteur du crime... surgissent inopinément dans les dernières pages de la narration et par le hasard d'une découverte comme-dans-un-roman. Le lecteur connaît une frustration qui l'invite à simplement recenser l'arme du crime, le lieu du recel des œuvres dérobées, la folie du meurtrier, le nouveau hasard de la découverte de la toile représentant Michel Houellebecq. Il

découvre ainsi l'identité du meurtrier qui ne sert pas la tension narrative ; un chirurgien le docteur Adolphe Petissaud d'une clinique privée de Cannes et dont la découverte ne peut être intégrée au travail herméneutique du lecteur. À l'inverse, le relecteur aura radicalement modifié son intérêt pour l'intrigue en raison d'une connaissance plus fine de la macrostructure et de la justesse des équilibres rythmiques et rimiques. Certes, *La Carte et le territoire* ne répond pas aux critères du roman policier et ne cherche pas à instaurer un suspense lié à une enquête mais le relecteur ne considère plus que cette fin se présente comme un écart ou une extension narrative qui apporte des éléments sans grand intérêt pour la construction de la trajectoire narratologique du personnage Jed Martin.

L'ouverture du chapitre VI de la seconde partie du roman évoque un discours *a posteriori* sur le travail pictural de Jed Martin par des historiens d'art. La question du réalisme en art est ainsi énoncée : « Jed Martin rompt avec cette pratique des fonds réalistes [...] il s'efforce par différents artifices de maintenir autant que faire se peut l'illusion d'un fond réaliste possible. » (184-185). Ces mentions au réalisme pictural sont l'occasion pour l'écrivain de poser la question du réalisme dans les romans actuels. Pour la représentation de l'écrivain Michel Houellebecq, Jed Martin propose de placer l'auteur dans son espace de travail et de peindre pour le fond de la toile un assemblage de feuilles manuscrites, déjà évoqué lors de la première rencontre entre le peintre et l'écrivain, collées les unes contre les autres comme une tapisserie, une sorte de puzzle des éléments qui composent le roman. Ainsi représentations picturale et littéraire sont associées pour indiquer la réflexion engagée par Michel Houellebecq sur le néoréalisme des romans contemporains. La relecture de cette ouverture de chapitre permet de dépasser la simple réception d'informations pour accéder à une réflexion sur l'art du roman et de sa capacité à produire un univers réaliste. Cette évocation d'un mur recouvert de feuilles manuscrites des brouillons de l'écrivain punaisées au mur comme un grand livre ouvert permet de penser l'ouvrage désormais comme un laboratoire du livre dont les bribes palimpsestiques sont affichées pour le plaisir du relecteur. En effet, cet épisode entre en écho avec des précisions aux pages 309, 350 et 362 concernant les prises de vue de la scène du crime de l'écrivain.

Il y avait là une cinquantaine de tirages sur papier glacé, de format A4. Chacun représentait un rectangle du plancher de la salle de séjour où avait eu lieu le meurtre, d'un peu plus d'un mètre de base. Les photographies étaient claires et bien exposées, dénuées d'ombre, prises pratiquement à la verticale, elles ne se recoupaient que très peu, l'ensemble reconstituait fidèlement le sol de la pièce. (309)

Jed examina plusieurs des agrandissements, qui pour Jasselin se ressemblaient à peu près tous : des coulures, des lacérations, un puzzle informe. « C'est curieux... » dit-il finalement. « On dirait un Pollock ; mais un Pollock qui aurait travaillé presque en monochrome. (350)

Mon tableau manque, dit-il finalement. (362)

Ainsi, l'assemblage des brouillons punaisés sur le mur du bureau du personnage écrivain, constituant de la sorte une œuvre *in progress* ou encore un véritable puzzle des origines de l'œuvre qui navigue entre art plastique et littéraire, résonne par la relecture avec d'autres passages du roman s'éclairant mutuellement par une volonté rimique. Il permet, par conséquent, au lecteur une approche plus avisée de l'œuvre et assurément plurielle dans la mesure où la compréhension des intentions initiales de l'écrivain permet une connaissance plus nette de la dynamique intrinsèque de l'œuvre. Le lecteur accède aux origines créatives. Lorsque Jed Martin précise au commissaire Jasselin que son « tableau manque », le relecteur comprend alors que le tableau manquant constitue l'énigme ou la pièce du puzzle qui fait défaut pour la reconstitution des conditions de la disparition du personnage Michel Houellebecq et pour un dépliement complet du projet que constitue le roman *La Carte et le territoire*.

La relecture du roman quelques années après sa publication permet de confirmer la plasticité d'une œuvre qui offre de nouvelles résonances, la résistance du roman à l'épreuve de l'examen renouvelé et de l'exercice du plaisir reconduit. Le relecteur confirme par sa lecture seconde ou multiple l'intérêt pour le roman et permet « d'augmenter » la rencontre avec le texte par une pluralité des convergences de motifs, la jouissance de la perception des rimes macrostructurelles, des stratégies narratives ou encore par le colmatage des espaces d'indétermination du texte qui réinterrogent l'acte même de lecture. La relecture, justifiée par le goût pour le même et le différent, relève à la fois d'une perte et d'un bénéfice certain. Elle est l'occasion de souligner le projet littéraire et d'attester la maîtrise de l'écrivain Michel Houellebecq à organiser un espace narratif des plus convaincants et à camper des personnages des plus réalistes à l'instar des grands peintres figuratifs. Ainsi, l'auteur interroge la capacité du roman actuel à proposer des projets scripturaux et littéraires qui renouent avec une forme des plus classiques pour mieux servir un néoréalisme qui sied aux œuvres contemporaines de ce pan de la littérature dont Michel Houellebecq est le chef de file.

Notes

1. « Mais oui, bien sûr, il faut être *artiste* ! La littérature comme plan c'est complètement râpé ! », s'exclame le personnage Beigbeder (76).
2. Riffaterre, 16 : « la lecture nécessite deux temps : un décodage du poème par la mimésis, une compréhension du sens, une première interprétation ; c'est la lecture heuristique. Une interprétation, une modification de la première compréhension du texte : c'est la lecture herméneutique. Le lecteur accède ainsi à la signifiante du texte ».
3. La démarche de Jeff Koons s'inscrit dans l'héritage du pop art. Il s'approprie des objets et essaie de comprendre pour quelles raisons de simples produits de consommation peuvent être adulés. Il présente des bibelots rococo et kitsch, des figurines de bazar et des jouets liés à l'enfance.
4. Bayard, 74.
5. Blanchot, 51-52 : « Écrire commence seulement quand écrire est l'approche de ce point où rien ne se révèle [...]. Écrire, c'est trouver ce point. Personne n'écrit, qui n'a rendu le langage propre à maintenir ou à susciter contact avec ce point ».
6. « Jed sortit [...] le ciel était d'un bleu hivernal splendide, qui en paraissait presque artificiel ; un bleu de phtalocyanine, songea fugitivement Jed. Il marchait lentement, avec hésitation, comme s'il avançait dans une matière cotonneuse [...]. Une pellicule de neige inentamée recouvrait la plaine horizontale ; le soleil brillait vaillamment, gaiement presque, sur la Beauce endormie. Lorsqu'il quitta la résidence vers cinq heures, la lumière était déjà rasante, teintée de magnifiques reflets d'or. Des moineaux sautillaient entre les herbes scintillantes de givre. Des nuages oscillant entre la pourpre et l'écarlate affectaient des formes déchiquetées, étranges, en direction du couchant. Il était impossible, ce soir-là, de nier une certaine beauté du monde » (92). Voir aussi p. 94, 116, 133, 204, 252, 253, 267, 344, 401, 406.

Ouvrages cités

- Raphaël Baroni, *La Tension narrative. Suspense, curiosité et surprise*, Paris, Seuil, 2007.
- Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- Pierre Bayard, *Comment parler des livres que l'on n'a pas lus*, Paris, Minuit, 2007.
- Maurice Blanchot, « La Profondeur du désœuvrement », dans *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988 [1955].
- Jean-Louis Dufays, *Pour la lecture littéraire*, Bruxelles, de Boeck, 2005.
- Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Livre de Poche, 1989 [1979].
- Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*, Paris, Flammarion, 2010.
- Wolfgang Iser, *L'acte de lecture*, Bruxelles, Mardaga, 1985 [1976].
- Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Paris, Gallimard, 1978.
- Vincent Jouve, *La lecture*, Paris, Hachette, 1993.
- Antoine Jurga, « Michel Houellebecq, auteur classique ? », dans Antoine Jurga et Sabine van Wesemael (dir.), *Lectures croisées de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2017, 15-30.
- Laure Murat, émission *Hors-champs*, France Culture, propos recueillis par Laure Adler, 28 décembre 2015.
- Laure Murat, *Relire. Enquête sur une passion littéraire*, Paris, Flammarion, 2015.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, dans *A la recherche du temps perdu*, tome 1, Paris, Gallimard, 1987 [1913].

Michael Riffaterre, *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983 [1978].

Franck Wagner, « Relire le temps (Sur l'expérience de relecture) », *A contrario*, 13, 2010, 50-69.