

La Carte et le Territoire : du potin à l'autofiction

Anne Chamayou

Number 7, 2014

Le Potin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1089213ar>

DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

University of Guelph, School of Languages and Literatures

ISSN

2292-2261 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chamayou, A. (2014). La Carte et le Territoire : du potin à l'autofiction. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, (7), 1–11. <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022>

Article abstract

Dans ce roman, le très controversé Michel Houellebecq s'est servi des potins qu'il génère dans la presse française pour faire son autoportrait et pour construire un récit rempli de chausse-trappes. Etendant le domaine du potin aux célébrités médiatiques du Tout-Paris et jouant des effets miroir qui unissent le romancier et ses personnages, *La Carte et le Territoire* prend la vérité dans les reflets troublants de la fiction : Houellebecq y affirme la force du mensonge romanesque et l'autorité souveraine de l'écrivain dans le monde terrorisant de l'information en réseau et de la communication numérique.

© Anne Chamayou, 2014



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

La Carte et le Territoire : du potin à l'autofiction

Anne Chamayou
Université de Perpignan - Via Domitia
France

Introduction

Le dernier roman de Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire* (2010) est un voyage de rêve dans le labyrinthe du potin mondain : les stars du monde journalistique, le tout Paris de la culture et des media s'y promènent sur la toile de fond d'une histoire qui met en scène Michel Houellebecq lui-même. L'intrigue s'organise autour du personnage de Jed Martin, artiste peintre qui accède à la célébrité grâce à l'exposition d'agrandissements macrophotographiques de cartes routières Michelin. Jed rencontre Michel Houellebecq qu'il a sollicité pour écrire le catalogue de cette exposition, et les deux hommes vont se lier d'amitié. Leur relation constitue l'un des trois fils narratifs du roman. Le deuxième s'attache à Jed lui-même, à son ascension artistique, à ses amours avec la belle Olga, aux relations qu'il entretient avec son père. Enfin le troisième fil est relié à Jasselín, le policier chargé d'enquêter sur l'assassinat de Michel Houellebecq : dans la dernière partie du roman, l'écrivain est trouvé mort, la tête proprement tranchée au laser et son corps lacéré dispersé au sol comme dans un tableau de Jackson Pollock.

Autour de ces trois figures masculines, Michel Houellebecq, Jed Martin et Jean-Pierre Jasselín, gravitent toutes sortes de personnages, bien connus du public français, dont on découvre les vices et les trafics. Houellebecq que la presse ne ménage guère, règle ses comptes par la plus retentissante des délations en inventant le genre du « roman-people » ; le potin y prospère pour la plus grande joie du lecteur. Les informations qui concernent le « personnage » Michel Houellebecq intéressent en outre une forme « d'auto-potin » par lequel le romancier « s'assassine », entre parodie critique et auto-dénigrement. Ce double phénomène fait réellement du potin le territoire de ce roman riche en pièges de toute sortes et jouant sur l'instabilité des discours. Au-delà des personnalités particulières visées, il s'élargit à la dénonciation d'un commérage universel : en effet, à l'heure de la communication planétaire, un nouvel empire des discours est né ; Google en est la divinité intraitable dont le romancier a feint d'être l'esclave pour mieux affirmer les droits souverains de l'invention littéraire.

I- Au miroir du potin :

Houellebecq fait partie de cette sorte d'écrivains dont l'œuvre est toute entière recouverte par la personne. Il y a ceux qui aiment l'œuvre mais détestent l'écrivain ; ceux, plus nombreux encore, qui n'aiment pas l'œuvre parce qu'ils détestent l'écrivain ; et inversement, le petit nombre de ceux qui se croient obligés, en défendant l'œuvre, de sauver l'écrivain. « Au moins Houellebecq instille-t-il un peu de vigueur à une vie littéraire terne et moribonde », se réjouit Jean-Jacques Lefrère dans un article de *La Quinzaine Littéraire* au moment de l'attribution du Goncourt pour *La Carte et le territoire* (2010 : 25). Les réactions négatives suscitées par Houellebecq atteignent une violence peu commune. Il n'est que de lire les blogs des journaux littéraires : sur le sujet de Houellebecq, la grande tradition rhétorique du blâme s'ouvre des pages incroyablement fécondes ; l'exécration y glisse, en quelques messages, de l'auteur lui-même à ses admirateurs, dans un feu d'artifice d'invectives dont on n'ose rapporter ici les mieux senties. A l'abri de l'écran, les plus féroces guerres se mènent d'un clic et sur la grande toile, la réception de l'écrivain s'écrit en lettres de sang ! Les critiques eux-mêmes n'échappent pas à ces crises de détestation dont les bouffées s'exhalent dans les papiers des plus reconnus d'entre eux. *Au secours ! Houellebecq revient* est le titre assez explicite d'un pamphlet d'Eric Nalleau. Et la détestation étant une maladie contagieuse, Houellebecq compare à une crise d'eczéma celle que lui inspirent en retour les journalistes :

Chaque fois, écrit-il, que j'ai fait [sur moi-même] une de ces fameuses recherches Google, j'ai éprouvé la même sensation que lorsqu'en proie à une crise d'eczéma particulièrement douloureuse je finis par me gratter jusqu'au sang. Mes vésicules eczémateuses se nomment Pierre Assouline, Didier Jacob, François Busnel, Pierre Mérot, Denis Demonpion, Eric Nalleau,

tant d'autres, j'ai oublié le nom de celui du Figaro, je ne sais plus très bien, j'ai fini par renoncer à compter mes ennemis alors que je n'ai toujours pas, malgré les avis répétés du médecin, renoncé à mes séances de grattage. (Houellebecq et Lévy, 2008 : 14)

On imagine bien qu'un contexte aussi polémique donne facilement au potin ses droits d'entrée. Les journalistes les moins délicats n'ont pas hésité à exposer l'intimité de l'écrivain, tel Denis Demonpion dans son livre *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène* (2005). Dans cette biographie, Demonpion a livré plusieurs des secrets de Houellebecq et fouillant dans le fond du sac de la vie privée, il a recueilli jusqu'au témoignage de la mère pourtant haïe. Grand moment terrible de règlement de compte familial ! Dans l'œuvre, en particulier dans *Les Particules élémentaires* où cette mère apparaît sous son nom de jeune fille (Lucie Ceccaldi), on la pressentait exécration, mais dans la vie, à en croire son fils, c'est bien pire. Tour à tour communiste, hindouiste, musulmane, chrétienne orthodoxe, grande consommatrice de substances illicites, militante permanente s'occupant des déshérités de la terre entière mais délaissant son premier enfant et abandonnant le second, c'est un monument de cynisme et de mythomanie (nous potinons...). Dans la biographie de Demonpion, à travers ses déclarations, l'intelligence perverse de la destruction par le potin atteint des sommets. Houellebecq compare d'ailleurs sa mère à « la monstrueuse Baba Yaga des contes populaires slaves qui brise le crâne des nourrissons pour dévorer leur cervelle [...] » (Houellebecq et Lévy, 2008 : 197)

Ainsi livré en pâture à la vindicte, Houellebecq ne peut entretenir avec les médias qu'une relation conflictuelle, sans cesse sur la ligne fragile qui sépare l'information du potin, le privé du public, la vérité de sa divulgation. Car la presse, il faut le dire, est volontiers potineuse même lorsqu'elle s'affiche honnête et sérieuse, même lorsque, satirique, elle prend le parti de la vérité :

Bien souvent, j'ai lu sur mon propre compte des informations dans les rubriques « Indiscrétions », « Téléphone rouge » etc., qui se sont tellement multipliées dans la presse ces dernières années ; elles étaient en général fausses, parfois grotesquement. Mais la palme du mensonge, tous médias confondus, revient au *Canard enchaîné*. Jamais, pas une seule fois je n'ai lu dans *Le Canard enchaîné*, me concernant, une information exacte. Et le plus souvent il ne s'agissait pas d'exagération, ni d'interprétations tendancieuses, mais d'affabulations pures et simples, de mensonges au sens le plus précis et le plus étroit du terme. C'est stupéfiant si l'on considère que les gens qui lisent *Le Canard enchaîné* pensent y trouver des informations secrètes, dissimulées au plus grand nombre, exhumées au prix d'un patient travail d'enquête. (Houellebecq et Lévy, 2008 : 227-228)

Des journalistes qui affabulent sur des romanciers qui prétendent dire la vérité : mais qui est donc le vrai Michel Houellebecq ?

Ses apparitions, hirsute, cigarette au bec et élocution pâteuse ont fait un temps de lui l'épave la plus renommée du paysage français après feu le chanteur Serge Gainsbourg... Tel on a pu le voir parfois sur les plateaux de télévision, tel on nous le dépeint souvent dans la presse, tel il finit par se représenter lui-même dans *La Carte et le Territoire*. Car dans ce roman, l'un des personnages principaux est Michel Houellebecq, écrivain alcoolique, mutique, dépressif. C'est donc le « vrai » Houellebecq, c'est-à-dire Houellebecq tel qu'il apparaît dans la lunette journalistique de ses adversaires dont on dirait qu'ils sont les auteurs des autoportraits du romancier dans *La Carte et le territoire*. Au phénomène de mise à distance — « moi-même comme autre » — s'ajoute le phénomène de discours rapporté — « moi-même selon ce que les autres disent de moi ». Cet autoportrait est donc fait à charge en endossant toutes les critiques portées par la rumeur des médias. L'apparition du personnage Michel Houellebecq (nous l'appellerons ainsi pour le distinguer de Houellebecq l'écrivain), encadré par la rumeur qui l'entoure, se produit plusieurs fois au cours du roman dans l'encadrement de la porte de sa maison, comme si le phénomène de grossissement et de distance que constitue un portrait de soi selon autrui était signalé par ce moyen, un cadre¹. Par exemple dans ce moment du chapitre IV de la deuxième partie du roman où le peintre Jed se présente à la porte de la maison de Shanon :

Il tambourina pendant au moins deux minutes à sa porte, sous une pluie battante, avant que Houellebecq ne vienne lui ouvrir. L'auteur des *Particules élémentaires* était vêtu d'un pyjama rayé gris qui le faisait vaguement ressembler à un bagnard de feuilleton télévisé ; ses cheveux étaient ébouriffés et sales, son visage rouge, presque couperosé, et il puait un peu. L'incapacité à faire sa toilette est un des signes les plus sûrs de l'établissement d'un état dépressif, se souvint Jed. (Houellebecq, 2010 : 165)

Jed découvre en même temps que le lecteur, l'état de laisser-aller du personnage et cette solitude régressive qui le pousse à installer sa chambre dans la pièce ordinairement dévolue aux visiteurs :

'Alors, je me suis dit, pourquoi maintenir la fiction d'une pièce de réception ? Pourquoi ne pas installer carrément ma chambre dans la pièce principale ? Après tout, je passe la plupart des mes journées couché ; je mange le plus souvent au lit en regardant des dessins animés sur Fox TV ; ce n'est pas comme si j'organisais des dîners.' Des bouts de biscottes et des lambeaux de mortadelle jonchaient effectivement les draps tachés de vin et brûlés par places. (Houellebecq, 2010 : 166)

Michel Houellebecq qui avec son ventre et son cou décharné « ressemble à une vieille tortue malade » (Houellebecq, 2010 : 166), « pue un peu, mais moins qu'un cadavre » (Houellebecq, 2010 : 165). (On appréciera cette tournure qui relève d'un joli sens de l'anticipation par rapport à la suite du roman qui le montrera pourrissant sous une nuée de mouches...).

Dans cet autoportrait, Houellebecq tire tous les fils de la rumeur pour en faire sa propre pelote et construire sa propre fiction. Sur la question, récurrente dans les media, de sa consommation d'alcool, on voit dans le même chapitre le personnage à ce point avancé d'ivresse où, ayant renversé la première bouteille de vin, il se lève « en zigzaguant entre les bouts de verre » pour aller en chercher une autre :

'Aimer rire et chanter !...', entonna-t-il de nouveau avant d'avaler d'un trait un verre de vin chilien. 'Fouca bouldou ! Bistroye ! Bistroye !' ajouta-t-il avec conviction. Depuis quelques temps déjà, l'illustre écrivain avait contracté cette manie d'employer des mots bizarres, parfois désuets ou franchement impropres, quand ce n'étaient pas des néologismes enfantins à la manière du capitaine Haddock. Ses rares amis restants, comme ses éditeurs, lui passaient cette faiblesse, comme on passe tout à un vieux décadent fatigué. (2010 : 178)

Cette glossolalie burlesque tient la représentation du personnage dans une excitante ambiguïté. Aux grands traits déjà connus de Houellebecq, l'alcoolisme, la solitude, s'ajoute ce délire fantasque dont on ne sait pas si l'écrivain le livre aux lecteurs comme un secret ou s'il le leur donne en pâture pour les tromper. Info ou intox ? C'est une des rubriques chéries des tabloïds et tout ce qui concerne Michel Houellebecq dans le roman est sujet à cette interrogation vertigineuse. Présenté à un tournant de sa vie, le personnage Michel Houellebecq exprime par exemple son détachement pour le sexe : l'habitué des bordels de Thaïlande déclare à Jed que « ces choses-là ne l'intéressent plus beaucoup » et qu'il envisage un avenir dans le Loiret de son enfance à faire, comme autrefois, des cabanes dans la forêt et la chasse aux ragondins (Houellebecq, 2010 : 146). On rit, on rit mais en même temps on suppose : l'œuvre de Houellebecq ne connaît-elle précisément pas une reconversion de ce genre ? Aux romans sulfureux des premiers temps ont succédé des livres qui, sans aller jusqu'à raconter les aventures de David Croquet, montrent un net retrait de la représentation de la sexualité. Ainsi est-on tenté de tout prendre pour argent comptant. Dans la brèche ouverte par l'autofiction, toutes les rumeurs, tous les potins peuvent se glisser.

Sournoisement, l'auto-potin, par tout ce qu'il présente comme des aveux, nous conduit des limites de l'insolite aux frontières du nauséabond. Par exemple, lorsqu'il s'agit de forcer les codes qui

protègent l'ordinateur de l'écrivain assassiné, des codes d'une complexité inhabituelle :

'C'était quoi ce type, un parano ? – C'était un écrivain fit observer Ferber. Il voulait peut-être protéger ses textes, empêcher qu'on les pirate. – Ouais...' Messier n'avait pas l'air convaincu. 'Ça fait plutôt penser à un type qui échange des vidéos pédophiles, ce niveau de protection. – Ce n'est pas incompatible...' fit observer Jasselin avec bon sens. (Houellebecq, 2010 : 308)

Une petite voix susurre à l'oreille du lecteur, une fissure se fait dans le pensable, une folle hypothèse dans le possible, un petit frémissement vers l'ignoble : Houellebecq ne serait-il pas... pédophile ??? Un peu plus loin, de nouveaux éléments de l'enquête viendront laver l'écrivain de cet affreux soupçon mais pour révéler quelque chose de pire – après tout, il y a quelque chose de grand dans le crime – tirant le personnage du monstrueux vers le pathétique :

Il ne se connectait à aucun site pédophile, ni même pornographique ; ses connexions les plus osées concernaient des sites de lingerie et de tenues érotiques féminines, comme Belle et Sexy ou Liburette.com. Ainsi le pauvre petit vieux se contentait de mater des filles en minijupe moulante ou en débardeur transparent. (Houellebecq, 2010 : 333)

En « peopolisant » sa propre vie, Houellebecq « se potinise », donnant aux lecteurs l'impression si plaisante de détenir sur lui des informations compromettantes. La grande astuce de Houellebecq est non seulement de reprendre à son compte les potins médiatiques le concernant mais encore de les accréditer en les rapportant soit à l'enquête policière soit aux observations du personnage principal, le peintre Jed Martin. Tous les détails de la vie privée de Houellebecq sont les effets de témoins, ils paraissent pris sur le vif et leur vérité ne fait pas de doute. Et ils travaillent à charge et à décharge, rectifiant l'ignoble portrait grâce aux manifestations de sympathie que, dans la diégèse, Michel Houellebecq éveille chez les autres personnages. Entre les traits pathétiques ou repoussants qui sont empruntés au discours médiatique sur Houellebecq et les retouches par lesquelles il est fait de ce Michel Houellebecq totalement déséquilibré un lyrique désespéré ou un grand naïf confiant, un homme profond et fiable, la vérité tremble et tournoie.

Nous avons là une belle leçon de fiction. Mais aussi, de façon moins désintéressée, un fameux règlement de compte qui dénonce, en la reproduisant, l'entreprise de destruction médiatique des journalistes menée dans « la vraie vie » contre Houellebecq. Au moment où Jed s'étonne de voir que Michel Houellebecq est plus facile d'accès que ne le laisse croire sa réputation de dépressif et d'alcoolique, le personnage répond :

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 s'une stupidité et d'un conformisme insupportables, vous ne trouvez pas ? (Houellebecq, 2010 : 147)

Magnifique retournement... Après avoir construit son personnage sur les potins journalistiques, Houellebecq s'en empare dans la fiction et les retourne contre leurs auteurs. Mais en continuant de brouiller des cartes puisqu'il n'y a pas dans la presse française de journaliste du nom de Jean-Paul Marsouin...

II- La galerie des portraits

En revanche, il y a dans *La Carte et le territoire*, toute sorte de patronymes correspondant à des personnalités réelles qui participent à la fresque sociale du roman. Ces personnalités composent une galerie de portraits parmi lesquels quelques-uns prennent un relief particulier: Frédéric Beigbeder, écrivain; Benoît Duteurtre, journaliste et critique musical; Christine Angot (« Elle ressemblait à Christine Angot - en plus sympathique tout de même » [Houellebecq, 2010 : 155]); Patrick Kéchichian, journaliste converti au christianisme et apparaissant dans le roman à travers le lyrisme mystique de ses articles sur l'œuvre de Jed (Houellebecq, 2010 : 201-202); Frédéric Nihous, représentant de la mouvance politique intitulée « Chasse, pêche, nature et tradition », Julien Lepers, animateur de l'émission populaire « Questions pour un champion » ou Jean-Pierre Pernaut, présentateur du journal de 13 heures sur la chaîne de télévision TF1. Ces personnalités ne servent pas toutes de cible pour le jeu de massacre, mais elles sont prises dans le tourbillon vertigineux des potins, en particulier celui que constitue le chapitre XII de la deuxième partie du roman. Dans ce chapitre l'artiste Jed Martin participe à la fête du grand réveillon de Nouvel An donnée dans l'hôtel particulier de Jean-Pierre Pernaut. Là se produit le défilé burlesque du Tout-Paris des médias : au gré des salles à thème dans lesquelles se déploie le folklore des provinces françaises, passent d'abord Julien Lepers vêtu de son smoking de travail « spécial grandes écoles » (Houellebecq, 2010 : 238), qui organisera dans la soirée un concours de chansons paillardes (Houellebecq, 2010 : 246), puis Jean-Pierre Bellemare, « dont le pantalon était retenu par de larges bretelles aux couleurs du drapeau américain » (Houellebecq, 2010 : 240), ou Claire Chazal, au bras de Patrick le Lay, l'ex-PDG de TF1 qui, ce soir-là, boit au goulot et finit ivre mort rampant sur les pavés de la cour intérieure.

Promené de salle en salle, d'un concert de biniou breton à une polyphonie corse et d'un Gewurztraminer « vendanges tardives » à un Chateaufort-du-Pape, le lecteur est l'invité clandestin auquel est donné à voir tout l'envers du décor, dans ce délice de voyeurisme et de supériorité infernale que donne la connaissance d'un potin. La vision de la décadence et l'inanité du monde clinquant des célébrités du PAF², surprise à travers le personnage de Jed, relève de ce que l'on a pu appeler pour Barbey d'Aurevilly « une esthétique du soupirail » : le mal est encore meilleur lorsqu'il est seulement entrevu, dérobé comme à travers la brèche étroite du soupirail, et détourné de sa fonction première pour devenir comme ici matière à récit.

La question qui se pose est évidemment de savoir si ces potins correspondent à une part de réalité. Appuyées sur des traits de réel, comme le smoking de Julien Lepers, trouvant dans l'esprit du lecteur toutes les garanties du probable, certaines anecdotes rapportées donnent le sentiment du vrai. Probables ou invérifiables, elles s'insinuent dans l'esprit du lecteur comme autant de révélations, au nom du terrible adage selon lequel il n'y a pas de fumée sans feu. D'autres au contraire sont, on le voit bien, une pure jubilation du romancier : il ment mais montre en même temps son mensonge du doigt. En se jetant à pleine plume dans la plus grossière affabulation, il ruine alors gaiement son propre dispositif. C'est le cas pour le traitement du personnage du journaliste Jean-Pierre Pernaut. Lors de sa première mention dans le roman, on rapporte l'événement énorme qu'a constitué aux yeux de Jed son « coming out » : « Son : « Oui, c'est vrai, j'aime David³ » en direct devant les caméras de France 2 resterait à ses yeux un des moments incontournables de la télévision des années 2010. » (Houellebecq, 2010 : 186) Or il est tout à fait impossible à un Français à peu près bien informé de croire un instant à l'homosexualité de Jean-Pierre Pernaut. C'est dire que tous les degrés, du cancan et de la diffamation à la pure invention, sont possibles selon que le romancier se tient au plus près du réel ou s'en écarte, selon qu'il se fait chroniqueur satirique de la société de son temps ou que, rompant d'un coup avec le contrat de vérité qu'il semblait avoir passé avec le lecteur, il se lance dans les fantaisies les moins recevables. L'art de Houellebecq est de varier les postures ; et le plaisir du lecteur consiste à ne plus savoir sur quel pied danser. Tantôt il semble assister à un reportage en caméra cachée comme dans la scène du réveillon du Nouvel An. Tantôt, il doit décoder les informations à partir d'indices douteux ou d'éléments piège. Par exemple, en présentant « l'illustre Frédéric Beigbeder » (Houellebecq, 2010 : 74), son ami dans la vie, Houellebecq joue sur le potentiel de potin contenu dans l'information, potentiel qui dépend du degré de connaissance de son lecteur : « Il ressemblait vraiment là, à un héros de roman russe, le genre « Razoumikhine, ancien étudiant », c'était à s'y méprendre, l'éclat de son regard devait sans doute davantage à la cocaïne qu'à la ferveur religieuse mais y avait-il une

différence ? » (2010 : 74)

La nature de l'information dépend du degré de connaissance du lecteur. S'il est bien informé, le lecteur sait que Beigbeder a eu maille à partir avec la justice pour détention de cocaïne, ce qui lui a valu une garde à vue retentissante. La remarque fait alors fonctionner le jeu de la connivence : les faits sont connus, le plaisir vient du décrochage souligné de la fiction. Au contraire si le lecteur n'est pas informé, cette mention sonne comme un potin, tandis que la déclaration selon laquelle Beigbeder affirme « croire dans la justice de son pays » (Houellebecq, 2010 : 315), féroce et ironique, est prise pour argent comptant. On voit ce que permet ce double jeu sur les discours et les troubles qu'il génère dans la lecture.

Un autre cas permet de mesurer ce fonctionnement très intéressant du potin comme trouble de l'interprétation, erreur de lecture greffée sur une information lacunaire. Dans le chapitre VII de la troisième partie, on apprend que : « l'auteur des *Particules élémentaires* qui avait sa vie durant affiché un athéisme intransigeant, s'était fait discrètement baptiser dans une église de Courtenay six mois auparavant. » (Houellebecq, 2010 : 318) Vaste plaisanterie! se dit le lecteur qui sait bien que Houellebecq n'a rien d'un écrivain bien-pensant... Potin ? se demande le lecteur mieux informé qui a lu, dans *Ennemis Publics*, les confidences de Houellebecq : athée mais spiritualiste, grand lecteur de la Bible et de Pascal, ayant couru les églises pendant une vingtaine d'années et ayant même tenté « de suivre la préparation au baptême pour adultes » (Houellebecq et Lévy, 2008 : 148) avant de tout abandonner parce que décidément et malheureusement, la grâce de croire ne lui venait pas...

Ce minage perpétuel du champ de l'information, cette collision entre fiction, autofiction⁴ et biographie finit par créer une instabilité généralisée. Car, une fois ouverte la boîte des potins, il n'est plus possible de la refermer. Une contamination s'empare de toutes les informations dont la dualité inquiète le lecteur pris d'un délicieux affolement. On peut étendre en effet à tous les personnages la suspicion entamée par quelques révélations potineuses de Houellebecq. C'est la fonction du « name dropping »⁵ dans le roman : les noms propres entrent en concurrence dans le jeu troublé de leur référence. Par exemple, dans la mention précédente concernant Frédéric Beigbeder, à côté du nom célèbre de l'écrivain, apparaît le nom de Razoumikhine : « Il ressemblait vraiment là à un héros de roman russe, le genre « Razoumikhine, ancien étudiant ». Le brouillage des discours parvient à corrompre la référence portée par ce dernier nom : si le lecteur sait que Razoumikhine est le compagnon de Raskolnikov dans *Crime et châtiment*, il goûte le bonheur d'une allusion aussi évidemment détournée. En revanche, s'il n'a pas lu Dostoïevski, ce patronyme vient sonner au milieu de tous les autres noms inventés par Houellebecq dans le roman, comme le nom d'un inconnu. De nombreux noms d'inconnus apparaissent en effet dans le roman, en particulier dans la série de portraits réalisés par Jed Martin ; ces noms renvoient à des artisans, des commerçants ou des professionnels de diverses branches car le peintre a conçu une série de toiles illustrant « les métiers simples » ou en voie d'extinction : « Claude Vorilhon, gérant de bar-tabac » « Maya Dubois, assistante de télémaintenance » ou « Aimée, escort-girl ». Ces inconnus font pendant aux portraits de personnalités célèbres également réalisés par l'artiste, tels « Damien Hirst et Jeff Koons se partageant le marché de l'art » ou encore « Michel Houellebecq, écrivain », le tableau qui parachève la mise en abyme et qui supporte le dénouement de l'intrigue policière⁶. Les noms propres entrent alors dans un vertigineux glissement : « Ferdinand Desroche, boucher chevalin », « Jean-Pierre Pernaud assistant à une conférence de rédaction », « Razoumikhine, ancien étudiant »... Célèbres ou inconnus ? Réels ou fictifs ? Et le discours développé autour de ces noms propres, est-ce information ou potin ? L'incertitude du lecteur donne des résultats cocasses : par exemple, lors d'un dîner dans un restaurant tenu par un couple d'homosexuels, ces derniers soulignent que les cuisiniers gays sont à la mode en France : « Ce qui a beaucoup joué, je crois, c'est les trois étoiles de Franck Pichon. Qu'un cuisinier transsexuel puisse décrocher trois étoiles au Michelin, ça c'était vraiment un signal fort ! » (Houellebecq, 2010 : 86) Eh bien, oui, il faut le confesser, nous avons cherché sur Google pour savoir s'il existait un Franck Pichon... Et il existe ! Mais Franck Pichon n'est pas cuisinier, il est conseiller municipal des syndicats intercommunaux de Quimper, et s'il est transsexuel, il ne se croit pas tenu de le mentionner...

Ce principe de la contamination s'exerce sur les éléments de l'autofiction elle-même. Bien loin de se centrer sur Michel Houellebecq, les éléments autofictionnels et leur potentiel cancanier se dispersent sur d'autres personnages qui sont à la fois des doubles de l'écrivain et de nouveaux réservoirs de rumeur. Jed Martin a plus d'un point commun avec Michel Houellebecq dans la fiction et avec Houellebecq dans la « réalité » de sa vie médiatique. Comme lui asocial, distrait, timide, peu connecté avec la réalité, aimant la grande distribution plutôt que le petit commerce, finissant lui aussi par racheter la maison familiale de province, il s'en distingue essentiellement par deux faits : d'une part, il supporte mal l'alcool et d'autre part il a une relation amoureuse alors que Michel Houellebecq ne s'intéresse plus que très occasionnellement aux femmes. Jed finira pourtant par rompre avec Olga et s'enfoncera dans la solitude, ce qui contribue à donner le sentiment que Jed est Michel Houellebecq à un stade antérieur de développement, ou plus exactement de décomposition... Le policier Jasselin, lui aussi, bien que venant d'un tout autre univers, paraît sur plusieurs points un reflet de l'écrivain assassiné. Assez heureux en ménage, il n'a pourtant pas eu d'enfant et a reporté toute son affection sur son chien, un bichon surnommé Michou, fils d'un précédent bichon du nom de Michel. Cet amour commun des chiens rapproche les deux personnages. Lors de l'enterrement de Michel Houellebecq, une connivence posthume permet de les identifier davantage. L'écrivain ayant choisi de se faire enterrer, et non incinérer parce qu'« [ayant] toujours entretenu d'excellentes relations avec son squelette, [il se réjouissait] qu'il puisse se dégager de son carcan de chair » (Houellebecq, 2010 : 317), Jasselin médite à son tour sur ces réalités :

Et plus il y réfléchissait, plus il lui paraissait impie, bien qu'il ne crût pas en Dieu, plus il lui paraissait anthropologiquement impie de disperser les cendres d'un être humain dans les prairies, les rivières ou la mer, ou même, comme l'avait fait, il s'en souvenait, le guignol Alain Gillot-Pétre, qui avait été considéré en son temps comme ayant donné un coup de jeune à la présentation télévisée du bulletin météo, dans l'œil d'un cyclone. (Houellebecq, 2010 : 320)

La longue pause dont est extrait ce passage relève d'un phénomène choral : conviction du personnage Michel Houellebecq qui a choisi la mise en terre rapportée à cet instant du roman, conviction de Jasselin qui se rattache au choix de l'écrivain, cet éloge de l'inhumation rejoint aussi les convictions de Jed. Celui-ci a été révolté que son père se soit fait euthanasier en Suisse par les services de l'entreprise *Dignitas*, cette première « liquidation » étant suivie de la deuxième, l'incinération et la dispersion des cendres dans le lac, ce qui pose non seulement un problème philosophique mais aussi un problème écologique majeur :

[...] la quantité de cendres et d'ossements humains qu'ils déversaient dans les eaux du lac [...] était excessive, et avait l'inconvénient de favoriser une espèce de carpe brésilienne, récemment arrivée en Europe, au détriment de l'omble-chevalier et plus généralement des poissons locaux. (Houellebecq, 2010 : 368)

Avis à ceux qui voudraient aller déjeuner à Zurich ! Dans cet étoilement des discours et ce concert de voix, tout concourt à faire comprendre que c'est aussi la conviction ultime de Houellebecq, dans la mise en abyme que représente le récit de ses propres obsèques.

Or, puisque de nombreux éléments de la vie des personnages sont l'expression de la personnalité de Houellebecq lui-même, pourquoi ne pas supposer que *tous* les éléments rapportés dans le livre sont en fait des confidences plus ou moins codées de l'écrivain, des indices sur le jeu de piste de l'autofiction promettant au lecteur curieux de nouvelles révélations, de nouveaux secrets ? Car le potin circule, de suspicion en suspicion et d'un personnage à l'autre. Si Jasselin est Houellebecq parfois, pourquoi ne le serait-il pas *toujours* ? Or Jasselin est atteint d'une oligospermie qui l'empêche d'avoir des enfants : « Le nom de la maladie apparaissait, en l'occurrence, assez euphémistique : ses éjaculats, de quantité d'ailleurs modérée, ne contenaient pas une quantité insuffisante de spermatozoïdes, ils ne contenaient pas de spermatozoïdes du tout. » (Houellebecq, 2010 : 296-297) Le romancier livre sur cette maladie de longues explications détaillées et il prend

soin de préciser que l'oligospermie n'a rien à voir avec la puissance virile. N'est-ce pas curieux cette connaissance de l'oligospermie ? Et si...? Et si Houellebecq en parlait... *en connaissance de cause* ? Un peu plus loin, on apprend que le chien Michou ne peut pas avoir de progéniture, lui non plus, car « ses testicules ne sont pas descendues » et « ce pauvre petit chien non seulement n'aurait pas de descendance mais ne connaîtrait aucune pulsion, ni aucune satisfaction sexuelle. » (Houellebecq, 2010 : 302) Le chien s'appelle Michou, fils du bichon Michel, Michel comme le personnage de l'écrivain, comme l'écrivain lui-même... N'est-ce pas curieux ce détail, cette obsession de la stérilité, de l'inappétence sexuelle ? N'est-ce pas curieusement en écho avec le désintérêt pour le sexe désormais affiché par le personnage Michel Houellebecq, donc (souffle en nous la commère), par Houellebecq lui-même ? Et si... ? Et si... ? Par les glissements de l'autofiction, la puissance obscure du potin se déchaîne sur le roman et sur le lecteur à qui la tête en tourne, lui qui ose entendre dans le texte les plus scandaleuses insinuations.

III- L'universel commérage

Les informations révélées par l'autofiction sont-elles dignes de foi ? L'autorité de l'auteur qui les livre doit-elle être remise en cause ? Où est la limite entre le témoignage et le potin ? A qui donc se fier ? A Internet ! C'est, semble-t-il, la réponse des personnages qui, dans le roman, en appellent à plusieurs reprises à la connaissance par Internet. A côté du *Pariscope*, de l'Annuaire des téléphones, du *Guide Michelin* et de l'*Autojournal*, sources traditionnelles d'information sur support papier, Internet fournit dans le roman toutes sortes de renseignements sur le monde : sur l'île de Hvar en Croatie, sur les sites X, sur la ville de Shanon dont Jed consulte le portail avant de faire le voyage. Internet est aussi un moyen pour les personnages de s'informer les uns sur les autres : Houellebecq s'informe par Internet de la carrière de Jed et de celle de son père, architecte connu (Houellebecq, 2010 : 148) comme Jed le fait pour l'écrivain. Lorsqu'ils se rencontrent pour la première fois, les deux hommes se connaissent donc déjà par moteur de recherche interposé. Et force est d'avouer que, pour vérifier la fiabilité des informations dévoilées par le roman lui-même, Internet est une source irremplaçable. Car pour savoir si Houellebecq est divorcé de sa deuxième femme, s'il a bien fréquenté les clubs échangistes avec Michel Polack, s'il a des enfants, s'il a des mycoses comme son double dans la fiction (Houellebecq, 2010 : 177), voyons sur Google. Nous y lirons des extraits éloquentes de la biographie non autorisée de Houellebecq par Demonpion, nous y lirons tous les articles de presse consacrés à Houellebecq dont la lecture nous a été si précieuse. Et pour savoir qui sont exactement Tocqueville, William Morris, Jean-Louis Curtis, Emmanuel Bove, Sean Penne, Kate Moss, Frédéric Beigbeder, François Hollande, Benoît Duteurtre, Michel Drucker, Christine Angot, Patrick Kéchichian, Julien Lepers, Francis Bacon ou Jean-Pierre Pernaut, allons sur Google ! Nous y trouverons le portail édifiant du bien réel site d'Escort girl « Niamodel.com » mentionné à la page 121 du roman que nous avons dû consulter nous aussi, pour les besoins de la science. Nous y trouverons la notice biographique de Frédéric Nihous en tous points conforme à ce qui est écrit dans le roman à la page 236. S'il n'est pas avéré que Patrick Le Lay soit pris fréquemment de boisson, il est certain que Frédéric Nihous est titulaire d'un DEA de droit économique et social et qu'en 1988, il a terminé premier d'un tournoi de pêche organisé dans l'Hérault, en pêchant une carpe nakin de 7,256 kilogrammes comme le précise le roman à la page 236. Grâce à Google, la connaissance paraît sûre, et d'autant plus d'être multiple dans ses sources : une vraie muraille dressée contre le potin ! Car sur la grande toile, se produit non seulement la connexion au mouvement mondial des événements et des idées mais aussi la source de la connaissance universelle !

Houellebecq férocement plaisante. Et toute cette manifestation ronflante d'Internet dans le texte est à considérer avec la plus grande ironie. Sur le web, la « toile » n'est pas celle du peintre sur laquelle Jed s'escrime à conserver des images de l'homme en voie de disparition, la toile est celle de l'araignée. Le Dieu Google règle désormais l'accès au discours de la rumeur de l'humanité toute entière, son moteur de recherche lancé à pleine vitesse dans une course diabolique à la maîtrise illusoire d'une totalité toujours en expansion. Car aux fiches de renseignements, aux extraits de livres spécialisés, aux articles de presse, tribunes et chroniques dont Internet fourmille, il faut ajouter les « blog » innombrables où s'échangent des parcelles de vérité, des avis, des aveux, des potins. La grande « toile » du web n'a d'équivalent dans le roman que le corps de l'écrivain assassiné, en lambeaux dispersés et ramifiés aux quatre coins de la pièce, à l'imitation d'un tableau

de Pollock et des peintres du « All over⁷ ». Tout couvrir, tout saturer : la « toile » est ce plan virtuel où ne se distingue aucune hiérarchie, aucune autorité, où les discours se croisent et s'entrechoquent dans une cacophonie planétaire.

Dans le même mouvement de rejet, il faut comprendre aussi le discours ronflant de la technologie, omniprésent dans *La Carte et le Territoire*. La technologie semble en effet le vrai savoir, le savoir positif, son discours épouse les formules homologuées, reconnaissables à la neutralité et l'objectivité de leurs descriptions : mode d'emploi, notice technique, article d'encyclopédie. Ces modèles discursifs sont omniprésents dans le roman. Mais ces discours sont creux, ils ne renvoient qu'au vide de la pensée contemporaine prise sous la tyrannie des choses, dans le monde de l'ultra-consommation. Par exemple lorsque Houellebecq fait sonner dans le texte les noms des marques High-tech, il leste son roman d'un pseudo-réalisme qui sert surtout à tapisser la fiction des signes de la société marchande contemporaine ; il donne ainsi et par ironie le sentiment d'une consistance des objets, d'une parfaite maîtrise des hommes sur leur environnement. Tel est le rôle de la longue tirade sur les capacités du « modèle Samsung ZRT-AV2 », appareil photo dont le mode d'emploi est intégralement déroulé au moment où Jed le met en service (Houellebecq, 2010 : 161-164). Mais ces pages sont vides ; elles ne servent qu'à souligner la vacuité des conquêtes technologiques dans un système de références où Pérec tient sans nul doute une place d'honneur. Quant à l'ordinateur, qui mérite les plus longs détails du roman, on apprend que les photos de Jed y sont « stockées en format TIFF, avec une copie JPEG de plus basse résolution [et qu'elles tiennent] aisément sur un disque dur de 640 GO, de marque Western digital, qui pesait un peu plus de 200 grammes. » (Houellebecq, 2010 : 141) De l'ordinateur de l'écrivain assassiné, on apprend aussi que le code de ses fichiers encryptés est « un code sérieux, SSL Double Layer, 128 bits » (Houellebecq, 2010 : 308). Pas de doute, on est dans la surcharge, le grossissement critique.

A ces discours qui viennent si évidemment surcharger le flux du récit, il faut ajouter encore les notices encyclopédiques dont Houellebecq a truffé son roman. Elles sont empruntées mot pour mot à la fameuse encyclopédie en ligne Wikipedia. Trois notices particulièrement se détachent, décrochant du récit par le format et la nature même du discours : une notice sur la ville de Beauvais ; une notice sur la mouche, la *Musca domestica* ; une notice sur Frédéric Nihous ; trois autres, généralement oubliées des commentateurs sont aussi repérables : une notice sur l'association de Zurich, *Dignitas*, une sur l'oligospermie et une sur la dirofilariose canine. Or ces notices ont valu à Houellebecq, quelques jours après la remise du Prix Goncourt, des accusations de plagiat ; elles ont entretenu autour du lauréat le parfum de scandale qui lui va si bien. Mais les plus avisés des journalistes n'ont pas mis longtemps à comprendre que cette accusation ne pouvait pas tenir. D'abord parce qu'il est évident que Houellebecq a choisi le mode du collage pour signaler ses emprunts au lieu de les masquer. Il suffit de donner les premières lignes de la notice sur Beauvais : « Les premières traces de fréquentation du site de Beauvais pouvaient être datées de 65000 ans avant notre ère. Camp fortifié par les Romains, la ville prit le nom de Caesaromagus, puis de Bellovacum, avant d'être détruite en 275 par les invasions barbares. » (Houellebecq, 2010 : 180-181) Quant à la mouche domestique qui tourbillonne en nuée au-dessus de la scène de crime, elle s'installe dans le texte pour quatre longs paragraphes dans le style inimitable des sciences naturelles :

Chaque femelle de *Musca domestica* peut pondre jusqu'à cinq cents et parfois mille œufs. Ces œufs sont blancs et mesurent environ 1,2 mm de longueur. Au bout d'une seule journée, les larves (asticots) en sortent ; elles vivent et se nourrissent sur de la matière organique (généralement morte et en voie de décomposition avancée, telle qu'un cadavre, des détritiques ou des excréments). Les asticots sont blanc pâle, d'une longueur de 3 à 9 mm [...] (Houellebecq, 2010 : 275)

Comment imaginer un instant que Houellebecq n'a pas su faire mieux pour dissimuler son emprunt ? Tout au contraire les passages empruntés, en saillie par rapport à l'écriture du récit, sont expressément désignés comme hétérogènes. Mais surtout, comment ne pas voir le burlesque de la situation ? Parler de plagiat à propos de collages de Wikipedia ? Mais à qui appartient la connaissance à l'heure du livre numérique, des encyclopédies en ligne, des forums de discussion et

des réseaux sociaux ? À quelle provenance rattacher les discours lorsqu'ils se dispersent et se ressassent dans l'immense porte-voix de la communication numérique ? Car comment emprunter quelque chose à Wikipédia qui n'est lui-même qu'un gigantesque plagiat ? Les articles de Wikipedia sortent en effet d'autres sites dont ils recopient à leur tour les notices. Il n'y a plus d'auteur dans l'encyclopédie en ligne, l'information venue de partout n'a de source nulle part. Comme l'a vu le seul Jean-Jacques Lefrère (2010 : 25), les articles copiés par Houellebecq sur Wikipedia sont eux-mêmes des copiés-collés :

la notice de Wikipédia sur les mouches a été elle-même reprise sans changement d'un site spécialisé sur la désinsectisation, celle sur Beauvais d'un site consacré aux communes françaises, et celle sur M. Nihous d'un site intitulé *pourlafrance.fr*, comme n'importe quel surfeur du ouebé [sic] peut le constater.

Houellebecq a dû bien s'amuser lorsqu'il répondait poliment aux journalistes en invoquant pour ses collages les maîtres que furent Percec, Borges et Jules Vernes. La question n'est plus là. Le collage et le plagiat supposent un créateur et des pilleurs, une œuvre mère et des textes parasites, un centre et des rayons. Or dans l'espace ramifié de la communication planétaire, le réseau a remplacé le centre, et l'autorité des textes, la fiabilité des savoirs ne peuvent plus être garanties puisqu'elles ne peuvent plus être rapportées à un auteur, une autorité qui en rendrait compte. Invérifiable et radoteur, le savoir sur Internet s'apparente à l'universel commérage : de blogs en buzz et de site en site, des milliers de bouches sans visage enflent une rumeur nouvelle où s'efface la responsabilité des discours.

Conclusion

L'autobiographie et les mémoires ouvrent un espace libre où la confiance sur soi autorise le potin sur d'autres, avec une garantie d'ingénuité vraiment redoutable. Dans *La Carte et le territoire* cette question est mise en miroir au moment où sont évoqués les mémoires de Tocqueville, *Souvenirs*, que le personnage Michel Houellebecq est en train de lire. Les connivences entre le genre des mémoires et le potin sont évidentes dans ce passage où Tocqueville fait le portrait de Lamartine:

'Écoutez çà, quand il parle de Lamartine ! Ouh ! là là, qu'est-ce qu'il lui met à Lamartine !'
... Il lut, d'une voix agréable et bien scandée :

Je ne sais pas si j'ai rencontré en ce monde d'ambitieux égoïstes au milieu duquel j'ai vécu, un esprit plus vide de la pensée du bien public que le sien. J'y ai vu une foule d'hommes troubler le pays pour se grandir : c'est la perversité courante ; mais il est le seul, je crois, qui m'ait semblé toujours prêt à bouleverser le monde pour se distraire. (Houellebecq, 2010 : 260)

Mauvaises plumes : dans ses *Mémoires*, Tocqueville dit du mal de Lamartine. Dans son roman, Houellebecq dit du mal du Tout-Paris. Dans la vie, le Tout-Paris dit du mal de Houellebecq. Mais *La Carte et le Territoire* n'est pas une autobiographie ou un livre de mémoires, c'est un roman. Le terme même d'autofiction ne peut lui être appliqué qu'au prix d'un de ces regards louches dont sont capables les chercheurs de potins. Dans la folle farandole des potins, tout le chatolement de la fiction se déploie.

Raconter, révéler, inventer, faire trembler toutes les lignes, superposer toutes les voix, agiter les discours, prêcher le faux pour donner le sentiment du vrai, grossir le vrai pour dénoncer le faux : Houellebecq montre dans cette œuvre le génie de la commère et la puissance du romancier. Si comme il l'écrit dans *La Carte et le territoire* « au sein d'une espèce sociale, l'individualité n'est guère qu'une fiction brève » (2010 : 127), l'art du romancier est de l'éterniser, de la démultiplier à

travers les masques du récit, de la complexifier en la faisant éclater dans le kaléidoscope des potins. Là rayonne son savoir, là s'éprouve son autorité.

Notes

¹ Le portrait de l'écrivain par le peintre Jed Martin relève aussi du même effet.

² Paysage audiovisuel français

³ Pujadas ?

⁴ Nous utilisons la notion dans le sens que lui a donné Serge Doubrovsky en 1977 pour désigner son œuvre *Fils*. L'autofiction est un récit fondé sur la biographie de l'écrivain mais qui est traité par son auteur et qui doit être lu comme s'il s'agissait d'une fiction.

⁵ Procédé consistant à dérouler des listes de noms propres.

⁶ A la fin du roman on saura que Michel Houellebecq a été assassiné par un chirurgien cannois spécialisé dans la chirurgie plastique et la reconstruction masculine, fabricant de monstres, collectionneur d'insectes et de tableaux de maîtres.

⁷ Le All over est un procédé qui conduit à un recouvrement de la totalité de la surface du tableau, en faisant disparaître toute idée de centre et même de bord. Les coulures de Pollock (dripping) ne déterminent aucune direction, se superposent et se ramifient, éliminant la question même du champ.

Bibliographie

Demonpion, D. 2005. *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*. Paris : Maren Sell.

Houellebecq, M. 2010. *La Carte et le territoire*. Paris : Flammarion.

Houellebecq, M., Lévy, B.-H. 2008. *Ennemis public*. Paris : Flammarion-Grasset.

Lefrère, J. 2010. « Une saison en Houellebecquie ». *La Quinzaine Littéraire*, n° 1023, 1^{er}-15 octobre, pp. 23-29.